

Letiția ILEA

primul telefon portabil

am coborât într-o vară din tren în ploiești
un oraș necunoscut
am dat adresa taximetristului.
m-a întrebat imediat: scara lui nino?
era prietenul taximetriștilor pe care îi răsfața
cu kent lung.
și mi-am amintit atunci și acum de brett
care i-a zis într-o seară unui taximetrist de la teatru:
„condu de o sută de lei”
pentru că pur și simplu nu dorea să meargă nicăieri.
brett purta numele unui personaj din *fiesta* lui hemingway
care întrebat dacă i-a plăcut parisul
a răspuns că nici măcar n-a ieșit din casă.

nino inventase primul telefon mobil din ploiești
mult înaintea companiei vodafone.
stătea în sufragerie cu telefonul în mână și perora:
„o să-i montez un fir de o sută de metri și îl iau cu mine peste drum
la non-stop. dacă-ți mai amintești ceva poți să mă suni”
o invenție inutilă ca multe din invențiile lui nino
din moment ce aparatul era unul singur.

în micul apartament al lui nino își dădeau zilnic întâlnire
muschetarii orașului tratați întotdeauna regește cu kent cafea
și alte licori. dacă vreunul din ei îl uita mai mult de două zile
nevenind nesunând nino se ofilea ca un ghiocel prins de îngheț.
trădarea de prieteni era o crimă ce nu putea fi iertată decât cu un surâs larg
și încă o cafea. nino de-abia aștepta să-și ierte prietenii.

într-o seară și-a luat costumul bun o cămașă albă și bani din belșug.
a luat masa la un restaurant de peste drum.
fără blânduț care îl veghea acum din alte lumi.
fără prieteni care erau pe la casele lor tot mai des.
suferința nu e plăcută la vedere.
la ce s-o fi gândit când mânca felurile lui preferate pentru ultima dată?
în timp ce bea ultima cafea bună?

ajuns acasă și-a dat seama că viața nu-l mai încăpea era prea multă înlăuntrul lui.
așa că a scos-o afară cum a putut.
municipalitatea a pus o plăcuță pe blocul în care a locuit.
apartamentul s-a vândut. vânzările de kent și cola au scăzut drastic la non-stop.
din când în când îmi telefonează cu telefonul lui cu fir de o sută de metri.
se aud doar ovații dintr-o arenă de tenis apoi un vers din cohen like a bird on a wire
și compania întrerupe convorbirea pentru neplata abonamentului.

Ana BLANDIANA**„Depresia de țară”**

Într-un mare poem publicat nu demult (*Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*), un poem ciudat de tulburător – un fel de versiune postmodernă a *Cântării României* de Alecu Russo – Ruxandra Cesereanu folosește o expresie care nu mă îndoiesc că se va fixa în limba română și va face epocă, cel puțin cât va ține epoca pe care o trăim: *depresia de țară*. *Depresia de țară* este numele acestor zile în care indiferent de destinul individual al fiecăruia, ratat sau de succes, nu suntem fiecare decât molecule ale unei magme colective fără speranță, căci *depresia de țară* nu este suma depresiilor noastre individuale, ci infinit mai mult decât atât, atingerea unui punct al istoriei în care se naște ideea că „rien ne va plus”, speranța nu numai că nu mai există, dar nici măcar nu mai știm cum ar trebui să fie, dacă ar exista. Când în seara de 10 august am ajuns acasă, după ce am părăsit Piața Victoriei cu 10-15 minute înainte de a începe represiunea finală, pe care o descopeream cu spaimă, în direct, pe micul ecran, am scris următorul text:

„Nu sunt naivă și nu sunt optimistă. N-am crezut nici o clipă că protestele – cele din ultimul an și jumătate și cele de azi – vor face banda ajunsă la conducerea țării să renunțe la putere. Și totuși am fost și sunt convinsă că protestele sunt importante și necesare. Și am luat întotdeauna parte la ele.

Pentru că protestele sunt singurul mijloc de dizolvare a umilinței, care altfel ne-ar mortifica celula sufletului colectiv pentru alte decenii. Pentru

că protestele sunt singurul mod de a ne dovedi că suntem vii și că nu acceptăm să recădem în «somnul cel de moarte».

Să nu ne fie teamă! Miraculoasa forță regeneratoare a protestelor constă în faptul că – iată! – cu cât sunt mai reprimite, cu atât au mai multă dreptate.

În mod evident, în România istoria face marche-arriere. Ne-am reîntors în 1990, doar că, în locul minerilor, sunt folosite galeriile de fotbal, care nu atacă manifestații, ci se travestesc în manifestații pentru a-i compromite, iar jandarmii, înarmați împotriva populației civile cu arme de foc, bat și reprimă ca în orice dictatură.

Ne-am reîntors în 1990, sau poate chiar înainte...”

M-am întrebat apoi dacă ar mai fi ceva de adăugat și nu mi-a mai venit nimic în minte, deci – în timp ce făceam efortul de a nu izbucni în plâns, ascultând strigătele și inspirând gazul care ajungea până la mine din Piața Victoriei – am pus textul pe pagina de Facebook pentru a se răspândi. Apoi am rămas nemișcată pe scaunul rotitor din fața computerului și m-am întrebat ce urmează.

Au urmat zile la rând, apoi săptămâni (și acum, iată, am aniversat o lună) de când curge peste noi prin gura deschisă a televizoarelor voma minciunilor oficiale din ce în ce mai fără măsură și mai fără rușine. Cu o figură de madonă îndurerată, cea care a ordonat represiunea a anunțat că s-a dat ordinul de acționare cu gaze lacrimogene la ora 18 și câteva minute (a spus 03, dacă nu mă înșel) pentru că în zona Muzeului Antipa s-au produs violențe și a fost distrus mobilierul stradal. Eram în fața Muzeului Antipa la acea oră împreună cu mai mulți intelectuali cunoscuți și nu numai că nu s-a produs nici o violență, dar în zona respectivă nici nu există nici un fel de mobilier stradal. Dimpotrivă, la ora aceea în întreaga piață era o atmosferă aproape de fiesta, oamenii se priveau unii pe alții veseli, bucuroși că erau acolo solidari unii cu alții, mândri că sunt liberi și curajoși. „Nu există mândrie mai mare decât aceea de a fi mândru de ceilalți”, am scris cu multe decenii în urmă despre sentimentul pe care l-am trăit la o conferință a scriitorilor, pe vremea aceea curajoși. Era o frază pe care în lumea literară mi-am amintit-o adesea nostalgic, dar pe care aveam

s-o retrăiesc și în Piața Universității în 1990, și în Piața Victoriei acum.

Rămâne să mă întreb dacă cei de care eram mândră sunt reprezentativi pentru poporul român. Dacă pancarta pe care o ținea cu mândrie un tânăr în piață și pe care era scris „Noi suntem poporul” spune un adevăr. După cum rămâne să nu uit o recentă discuție la cuțite cu un coleg scriitor și parlamentar care, nemaiaivând argumente, a pus punct spunând: „N-are rost să mai discutăm, oricum cei din piață sunteți în minoritate.” Evident, faptul că eram în minoritate nu însemna că nu aveam dreptate, că nu am dreptate, dar cine este sau nu este poporul asta-i o întrebare peste care nu se poate trece ușor. Cum aş putea susține că nu e poporul acea majoritate a electoratului, constantă de aproape treizeci de ani, care asigură inviolabilitatea corupției, nede dezvoltării, minciunilor de tot felul și, în ultimă instanță, în numele democrației, dictatura? A crede că de asta sunt vinovați doar bătrânii, cei cu creierul spălat de comunism, este o iluzie, pentru simplul motiv că lor le iau locul, sub ochii noștri, tinerii cuprinși de aura toxică a puterii, semidocti produși în serie de școala din care au ieșit miniștri incapabili să-și vorbească limba maternă.

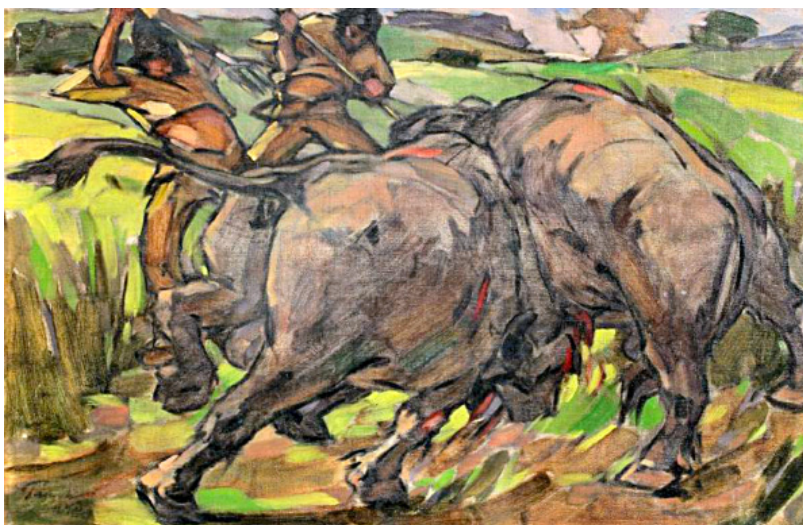
Mi-amintesc cum, privind la televizor figurile participanților la celebrul miting pro-guvernamental (un guvern sprijinit de o zdrobitoare majoritate

parlamentară, dar simțind totuși nevoia să-și organizeze, cu mari eforturi financiare, susținerea populară), mi-am pus cu spaimă întrebarea dacă ceea ce văd este poporul. Înainte de a-mi răspunde, însă, mi-a venit în minte o pagină din „Sertarul cu aplauze”: Închiși într-un azil psihiatric, doi dintre eroii cărții ascultă aplauzele și scandările demențiale ale unei enorme mulțimi din afara zidurilor spitalului și unul dintre ei spune „Suntem singuri, ei sunt un întreg popor”, iar celălalt îi răspunde „Noi suntem poporul”.

Deci toate astea le-am mai trăit o dată, am mai suferit o dată pentru ele, le-am analizat și am tras concluziile care decurgeau din ele, iar acum tocmai repetiția este deprimantă, de nesuportat. Depresia izvorăște din previzibil, iar, din cauza repetiției, nici speranța, nici entuziasmul nu se mai pot naște. Istoria se recompune din mereu aceleași prefabricate, iar noi am obosit să le tot recunoaștem dezgustătoarea miasmă.

Și totuși nu renunțăm.

„Nici un popor nu este destul de rău să nu merite să-ți dai viața pentru el atunci când îi aparții,” scria Blaga, și eu am simțit mereu că acest adevăr este valabil întotdeauna, în oricât de umilitoare condiții, pentru că cine înțelege mai mult, răspunde pentru mai mult.



Aurel Popp - Și ei luptă

Petru CIMPOEȘU

Tăierea nasului. Frumoșii ani '90



În 1991, după ce îl alungasem pe Ceaușescu de la putere, l-am servit câteva luni pe Regele Mihai, îngrijindu-i Palatul Elisabeta. După aceea, democrația a făcut în așa fel încât am rămas fără serviciu. Am fost unul din primii șomeri ai României postcomuniste. Fără indemnizație, se înțelege. Ca să mă ajute, Mircea Nedelciu mi-a dat să distribui niște reviste franțuzești la librăriile din județele Moldovei. Erau reviste *glossy* returnate din rețeaua de distribuție franceză, el le primea gratis, trebuind să plătească doar camionul cu care le aducea din Franța, și încerca să le vândă în România. Adevărul e că afacerea mergea destul de bine. După ce mi-am făcut treaba, Nedelciu mi-a dat o sumă frumoșică, pe care m-am gândit să o investesc într-un bar. Aveam doi asociați. Unul aducea muzica și instalația de sonorizare, iar nevastă-sa ținea contabilitatea. Celălalt avea pile și a obținut un spațiu în subsolul de la Clubul Militar, iar eu veneam cu banii. Pun pariu că v-ați prins! Timp de trei luni am vândut bere ofițerilor care coborau la subsolul clubului. Mă ocupam și de aprovizionare, eram și gestionar. Când să facem socotelile, cei doi s-au certat, au împărțit ce bani strânseserăm din vânzări și au lichidat afacerea. Toți banii primiți de la Nedelciu se duseseră pe apa sâmbetei în felul următor: fiecare din ceilalți doi asociați spunea despre celălalt că e un ticălos care a plecat cu banii noștri. Așa am început să înțeleg și eu care-i treaba cu capitalismul.

A mai trecut ceva timp și iată că își face apariția internetul! O adevărată mină de aur, dacă știi cum să-l folosești. Poate ați auzit de Zuckerberg. Este al treilea între cei mai bogați oameni din lume. Nu vreau să mă laud, dar mă văd nevoit s-o fac: eu am avut anumite idei înaintea lui! Una dintre ele era să folosesc internetul pentru a intermediar căsătorii între femei din România și bărbați din Occident. Româncele sunt vestite ca femei frumoase, cel puțin aici, la noi. De exemplu, în Moldova se spune că moldovencele sunt cele mai frumoase. Nu

vorbim de alte chestiuni. Un fel de agenție matrimonială cu taxă inversă ar fi putut rezolva multe din neajunsurile vieții. De obicei, plătesc bărbații. Ideea mea era că și femeile pot plăti, dacă vor să scape de sărăcie. Problema e că nu ai cu ce plăti, dacă ești sărac. Aici e o mică, neînsemnată aporie, trecem peste ea. În schimbul unui comision, căutam pe internet anunțuri matrimoniale, studiam atent profilul pretendentului, apoi îi căutam perechea feminină potrivită. Între timp, îmi găsisem ceva de lucru la o televiziune locală, corectam greșelile gramaticale din textele care se citeau la emisiunile de știri – astăzi nu se mai ocupă nimeni de așa ceva. Dar ideea de a face bani cu ajutorul internetului nu mă părăsise. O mulțime de femei voiau să plece din România, oriunde, cât mai departe. Cel mai simplu pentru ele ar fi fost să se căsătorească cu un francez, englez sau american. Nu neapărat bogat, dar măcar cu o situație materială stabilă. Din nefericire, majoritatea candidadelor erau binișor trecute de patruzeci de ani. Divorțate și cu copii. Lăsând la o parte amănuntul că nu știau o boabă franceză sau engleză. Mi-am dat seama de asta după ce am publicat în ziarul local câteva anunțuri cu domni străini care doresc să se căsătorească. Situația de pe teren nu arăta defel așa cum o proiectasem.

Și totuși! Are dreptate Marin Sorescu, în poezia aceea: nu vă pierdeți optimismul, oameni, chiar de-ați crăpa! Una din colegele mele de la televiziune, aflând cu ce mă ocup în afara orelor de serviciu, s-a arătat foarte interesată. Deloc întâmplător – și veți vedea de ce – o chema Irina. Nu era bătrână, avea spre treizeci de ani. Spre deosebire de multe alte candidate, Irina era o fată isteată și nostimă. Nu mai fusese căsătorită. Terminase liceul și știa un pic de engleză. Nici urâtă nu era, atâta doar că avea nasul cam mare. Dintr-un motiv pe care n-am să-l înțeleg niciodată, bărbații evită femeile cu nasul mare. Poate din cauza unor superstiții. Irina era simpatică, inteligentă, mereu veselă, însă avea un nas impunător și borcănățos ca o gogonea. Deși simpatică, nu s-ar putea spune că era drăguță. Frumoasă, nici atât! Dar am observat că, atunci când apărea pe micul ecran și citea știrile, nasul ei părea mai mic. Sau, în fine, dacă făceai un oarecare efort, îl puteai trece cu vederea. Nu, adevărul e că nu-l puteai trece cu vederea, orice ai fi făcut. Însă nu mai părea atât de mare ca în realitate. I-am cerut câteva fotografii, dintre care am ales pe cele luate din poziție frontală, le-am mai prelucrat un pic pe calculator și, ce să vezi, nu arătau deloc rău! Doamne, ajută! Orice calculator, dacă are instalate aplicațiile corespunzătoare, poate face dintr-un nas mare unul mic. Pur și simplu, tăind din el. În realitatea virtuală, imposibilul devine posibil.

Mai rămânea de rezolvat adaptarea acestei soluții la realitatea banală, dar concretă, de toate zilele. Între timp, Irina începuse să corespundă prin email cu viitorul ei soț din Statele Unite. Lucrurile mergeau bine, pozele modificate pe calculator făcuseră o bună impresie. Numai că, deocamdată, totul se petrecea în domeniul virtual. Omul se arăta hotărât să vină în România și să

vadă o Irină vie, adevărată, fierbinte, alcătuită din carne și sânge, nu din pixeli. Irina, la rândul ei, era din ce în ce mai nerăbdătoare, uitând amănuntul că graba strică treaba. A trebuit să-i explic că, dacă îl vrea într-adevăr pe american, trebuie să-și ajusteze mai întâi nasul nu numai pe calculator, ci și pe propriul chip.

– Să fac operație estetică? Nici gând! se împotrivi Irina. Așa m-a făcut mama, așa rămân! Și-apoi, de unde bani? O operație de-asta costă o avere!

– Ei, nu-i chiar așa. În ultima vreme s-au mai ieftinit. Iar bani sunt destui la bancă. Problema e că, după ce îi iei, trebuie să-i dai înapoi.

– Chiar așa! De unde? La salariul meu...

Vă mai amintiți poezia aceea a lui Marin Sorescu? Exact așa stau lucrurile. Când să zici, gata, nu mai e nici o soluție, urmează să crăp, apare soluția de unde te așteptai mai puțin. Iată cum: luăm bani de la bancă, facem operația estetică, ne mărităm cu americanul, plecăm în Statele Unite, rămânem însărcinată, îi facem un copil, iar din acel moment nu va mai avea încotro. Va trebui să plătească din veniturile lui rata la bancă.

În momentul când i-am explicat Irinei schema mea tactică, am văzut licărind în ochii ei o lumină ghidușă. A înțeles imediat. V-am spus că era isteată! Pentru a-ți acorda împrumut, banca cere anumite garanții. Irina și-a ipotecat garsoniera, și așa nu-i mai trebuia după ce pleca în SUA, a obținut împrumutul, iar câteva săptămâni mai târziu, a venit la serviciu cu nasul bandajat. Intervenția chirurgicală se realizase, să sperăm, cu succes. Ei, firește că doare câteva zile, cum să tai din carnea ta și să nu te doară? Dar există anestezice, știința a evoluat, și mai ales există perspectiva unei căsătorii cu un fermier american din statul Missouri, proprietarul câtorva sute de acri de pământ cultivați cu viță de vie. Faceți socoteala, un acru e aproape jumătate de hectar. Cred că Irina o făcuse înaintea mea și obținuse un rezultat mulțumitor.

Pe american îl chema Donald McGregor. Ce nume interesat! Bunicii lui emigraseră din Scoția la începutul secolului XX. L-am cunoscut personal și pot spune că nu era deloc zgârcit. La restaurant, nu m-a lăsat o singură dată să plătesc consumația. Un om vesel și comunicativ, un bărbat la aproape cincizeci de ani, dar încă viguros. Avea părul creț, o față rotundă și roză ca de prunc, cu nasul mic, ușor întors în sus, și câțiva pistrii pe lângă perciunii roșcați lăsați până la jumătatea obrazului. În calitatea mea de intermediar, trebuia să studiez atent pe mâinile cui o lăsam pe Irina. Oarecare îngrijorare îmi producea doar faptul că se îndrăgostise de năsulul obraznic al Irinei. Din nasul ei, proeminent pe vremuri, mai rămăsese numai o bucatică. De fiecare dată când voia să o alinte, îi atingea nasul cu vârful degetului și zicea:

– *Snubby!*

Mă uitam pe furiș la ei și mă minunam cât de bine se potrivesc, în pofida diferenței de vârstă. Sau poate tocmai datorită ei. Pentru afacerea pe care aveam de gând să o fac, era un început cât se poate de promițător.

Site-urile de matrimoniale care au apărut ulterior sunt o nimica toată pe lângă ce îmi imaginam eu. Numai că soarta a vrut cu totul altceva. Naiba știe ce a vrut soarta, însă, în orice caz, știu sigur ce nu a vrut: nu a vrut să ajung și eu un multimiliardar ca Zuckerberg. Peste câteva luni, după ce Donald s-a întors în America, Irina a primit actele necesare pentru o viză de călătorie. A ajuns acolo în luna martie a anului următor, iar în luna mai a aceluiași an, am primit poze de la nunta ei cu Donald. Luat cu alte treburi, am neglijat o vreme dezvoltarea afacerii mele, mai ales că femeile tinere, frumoase și instruite din România nu aveau nevoie de serviciile mele, își găseau singure bărbați cu care să se mărite. La mine continuau să vină aceleași femei în vârstă, divorțate, fără un loc de muncă și care nu vorbeau nicio limbă străină. În acest timp, Irina mă ținea la curent cu mersul treburilor în Missouri. Rămăsese însărcinată, urma să nască în martie anul următor. Apoi, timp de câteva luni, tăcere. O tăcere care nu prevestea nimic bun. Abia dacă îmi răspundea din când în când la câte un mesaj, pretextând că e foarte ocupată cu treburile de la fermă. Am lăsat-o și eu în pace, era în perioada recoltării strugurilor. Dar mă așteptam ca, măcar după ce a născut, să-mi scrie, să-mi trimită poze cu fetița ei. Mi-a scris, într-adevăr, pentru a mă anunța că a născut o fetiță, mi-a promis că îmi va trimite și fotografii, însă am așteptat câteva săptămâni degeaba. La capătul acelor săptămâni, când i-am scris din nou, mesajul mi s-a întors înapoi. Adresa ei de email nu mai era validă.

Povestea s-ar putea termina aici. Ar fi chiar preferabil să se termine așa. Să presupunem că Donald, din gelozie, îi interzisese să mai corespundă cu mine. N-avea niciun motiv să fie gelos, dar ăsta e doar punctul meu de vedere. Relația mea cu Irina fusese pur camaraderescă sau, dacă preferați, una de afaceri. Probabil că Donald ajunsese să creadă cu totul altceva. Vadă-și de treaba lor, de via lor, de fetița lor. Iar eu mi-am propus să-mi văd de ale mele.

În chiar anul când Emil Constantinescu a fost ales Președinte, am reîntâlnit-o întâmplător pe Irina, aici, în Bacău. Inițial, s-a prefăcut că nu mă recunoaște. Era în proces de divorț, se despărțise de Donald și se întorsese de ceva vreme în România. Cu tot cu fetiță, a cărei paternitate Donald nu voise să o recunoască. Fiindcă fetița, o chema Nancy, avea un nas mare și borcănat, care nu semăna nici cu al lui, nici cu al Irinei. Semăna un pic cu al meu. Nici testul ADN nu l-a convins, zicea că e o șmecherie. Așa cum rușii pot falsifica testele de dopaj, se poate falsifica și ăsta. Până la pronunțarea unei sentințe definitive, Irina primea totuși pensia alimentară pentru micuța Nancy. După aceea, nu știu ce s-a mai întâmplat. Irina n-a vrut să mă mai vadă, mă considera principalul vinovat pentru tot ce pățise, căci eu o sfătuisem să-și taie nasul.

Ah, am uitat să vă spun de ce, cu totul întâmplător, o chema Irina! Dar v-ați dat singuri seama. Iar dacă nu, nu-i nicio pagubă.

Ion MUREȘAN



N-ai voie! Am voie!

De la o vreme am început să privesc cu mai multă atenție spre lumea contrabandiștilor. Ba (să nu grăiesc cu păcat!), chiar să am o anume simpatie pentru acești aventurieri autohtoni, acești cavaleri ai riscului pe sume mici. Lumea contrabandiștilor se împarte în două categorii. Prima categorie e aceea cărora autoritățile statului le spun răspicat: „N-ai voie!”. Când eram mic, am vrut să bag cuie în priză, căci văzusem un electrician băgând o șurubelniță în același loc. Mama mi-a dat cu o lingură de lemn peste degete și mi-a spus: „N-ai voie!”. Nu prea am înțeles de ce el avea voie, iar eu nu. Poate de aceea îi simpatizez pe cei din categoria „N-ai voie”. Poate că și meseria de scriitor mi-a liberalizat (deh, imaginația!) percepția legii. Spun asta pentru că am văzut reportaje MAI, palpitate, în care niște contrabandiști cu desagi cu țigări în spate, eventual cu căruțe cu un singur cal, erau urmăriți prin munți, noaptea ori prin ceață deasă de s-o tai cu cuțitul, peste arături, prin desișuri, prin pâraie înghețate, cu aparate radar, cu binocluri cu infraroșii și cu jeepuri grănicerești. Cred că în decor ar fi făcut o bună impresie chiar și prezența unui tanc. Altfel spus, după ce treceau, ca în *Peneș Curcanul*, „Prin foc, prin spăngi, prin glonți, prin fum./ Prin mii de baionete...” erau, invariabil, prinși de niște oameni neînțelegători, ce mai, de niște „turci”. (Fie vorba între noi, nu sunt prea sigur dacă nu am văzut doar niște simulări în care tot polițiștii jucau rolul contrabandiștilor, că erau

suspect de bine antrenați la fuga prin teren neregulat, cu obstacole. Urmăririle erau cât se poate de palpitate, atmosfera cât se poate de sumbră, așa încât mai că-mi vine să cred că am vizionat niște filme îndelung gândite și regizate binișor, produse la Casa de Filme a Poliției de Frontieră).

Cealaltă categorie aș numi-o „Am voie!”. Pe aceștia nu-i fugărește nimeni. Ei se fugăresc singuri. Dacă ar fi să le rezum lungile lor călătorii printr-o metaforă, aș zice că fugăresc albinele. Nu le lipsesc nici lor calitățile de personaje literare, dar despre ei nu se pot face scurt-metraje. Viețile lor și drumurile lor filmate ar umple kilometri întregi de peliculă. Să mă explic.

Prietenul meu, Viluca, e dintr-un sat de *voștinari*. Oamenii aceștia umblă din sat în sat, adună resturi de ceară de la stupari, resturi de lumânări de pe la biserici, trec totul prin prese speciale, scot ceară pe care o vând episcopilor sau mănăstirilor pentru lumânări, fabricilor de bere, turnătoriilor de bronz, fabricilor de cosmetice etc. Nu știu dacă ocupația asta mai este practică sau e de domeniul trecutului. Oricum ei au călătorit pe hartă cu piciorul, nu cu degetul. Și o au foarte limpede și bogată în amănunte în cap. Anul trecut mergeam cu prietenul meu cu mașina spre Iași. Nu aveam nici hartă, nici GPS. La un moment dat am ajuns la o răscruce, nu o s-o uit niciodată, în Moțca. Gavril a oprit mașina. „Cred că va trebui să dăm cu banul la stânga sau la înaintea? Sau să-l sun pe tata. Are el peste 80 de ani, dar a fost voștinar și precis a trecut și pe aici.” L-a sunat și badea Pavel ne-a luminat: trebuie s-o luăm la stânga, spre Pașcani și să trecem prin satele cutare și cutare, ci nu tot înainte, că pe acolo vom trece prin alte sate, pe care le-a numit și vom ajunge la Roman și apoi la Bacău.

Un voștinar din satul lui (Gheorghe lui Miron) a ajuns, pe vremea lui Ceaușescu, până în Constanța. Acolo a trecut strada prin loc nemarcat. Milițianul l-a prins, l-a chestionat de unde e și, aflând că e tocmai dintr-un sat din Ardeal, l-a certat părintește:

– Bade, acolo, la voi, prin Ardeal, nu v-a învățat nimeni că strada se trece pe locuri marcate?

– Știu eu pe unde se trece strada, că nu-s prost! Dar, primarul de la noi și activistul de partid mi-au spus că dacă contractez un porc cu partidul și cu statul, pot trece strada pe unde vreau! Am contractat. Am voie!

Viorel MUREȘAN**Ar fi o poveste lungă**

orele zilei au și început să transpire
alergând după umbre pe un tăpșan
și limba mea e de marmură

lovite cu pietre de cineva
ele ies una de sub cealaltă
într-un palimpsest de calcar

tu numeri convoiul de coviltire
care se îndreaptă spre gară

începi să tragi cu degetul dungi
prin mormanul de praf
cu priviri peste care coboară
secera sprâncenelor

în ochii tăi se văd gânduri
ca o insulă cu libelule
în apă

Bustul

tăiat din întunericul unui perete
cobor pe străzi

dau un telefon
și-mi răspunde
spărtura din zid
rămasă după plecarea mea

o gaură neagră cu șapcă de licean
și cu o cămașă de în
cu gulerul jerpelit
și un păianjen alb în locul nasturelui
care îi împreunează pe piept
ziua cu noaptea

**Posibil răspuns la o întrebare
din chestionarul lui Proust**

după vântul de-aseară
luna îngropată în frunze
pare urechea
cuiva care privește în jos

Sete

marea e o bazilică și regatele de pe ea
sunt clopotnițele
de care mă țin cu amândoi ochii
în vreme ce mă scufund

o cărăruie cu zăpadă adâncă
îmi mănâncă picioarele

mă întorc în odaia întunecată
unde o colonie de lilieci
și-a atârnat în mine o peșteră

Apărarea cetății

printre nori
pentru foarte scurt timp
se zărește peretele unei căsuțe albastre

pare să aibă și zăpadă pe acoperiș

pe poartă
un câine se năpustește să iasă
cu o cămașă în gură

„nici durerile pe care mâna
sau piciorul
le simt în somn
nu sunt al noastre”

Ecraanul de mătase

soarele a rămas peste deal
agățat în mâna unei sperietori

în fiecare oraş poţi întâlni pe o stradă
o leasă goală
în urma căreia păşeşte o pereche de bătrâni

Asfinţit sculptat

lumina lămpii mele se scurge încet prin pereţi

ştiu
că dincolo o aşteaptă valurile
cu gulere de spumă albă
pe care le face vântul

nu vreau s-o opresc

va intra singură într-un bloc de piatră
de unde va mai ridica uneori storurile

astăzi soarele a răsărit de trei ori
şi nu mă mai pot dezlipi de la fereastră

Lan de secară privit într-o noapte de sânzienne

lumina care se cernea prin fereastră
părea un capac de coşciug
iar noi stam de o parte şi cealaltă a lui

pe acoperişurile caselor din preajmă
fumurile erau
tineri învăţători în uniformă de cioclu
şi ţineau în mână întinsă
pahare
şi bucăţi de săpun marmorat

mă surprind îndreptându-mă către ei
cu un ţigaret din lemn de trandafir

de la o vreme
soarele e o sită
prin care trece vântul

Cătunul

e o gară din care pleacă o trupă de studenţi

pe o şină de fier
şi-au tras umbra şubredă sub picioare

un om fără mâini a salutat toată ziua
cu draperii negre de ciori

din ochii albaştri ai unei fete
doi câini se aruncă în gol
cu limbile scoase

alergând după un fluture
într-o dup-amiază am părăsit
o veche fotografie de grup

Viaţă frumoasă

astăzi în zori
împreună cu mine
ai privit pe fereastră

în stradă
oameni cu paltoane aveau faţa neclară
ca o inscripţie de pe care dai ezitant
puful de scaieţi la o parte

două seminţe negre eram
peste care a crescut un măr

tu vedeai
lumina de lună
şi umbra ei înaltă
stând în picioare
pe cai în galop

De-a lungul vremii

sufletul tău s-a uscat la un balcon
ce dă către mare
trupul vine cu mâinile pline de flori
şi presărându-le
face un covoraş

tu
la un capăt al lui
iar eu
la capătul celălalt
să ne punem frumos sandalele în picioare

cum stăm alături
prin păr au şi început să ne furnice gângăanii

se aude liftul urcând

Notă: Fără să fie un exemplu clasic al textualismului (la fel cum nici scriitorul n-a fost niciodată un entuziast definitiv al acestuia), *Fotografii cu autorul* e o povestire în care realitatea scriiturii se desfășoară în paralel, cel puțin în prima ei jumătate, cu aceea a materialului epic propriu-zis. Dinamica ei prin excelență reflexivă, însă, mai sensibilă la procesarea proceselor interioare ale personajelor și lipsită de tentații ludice sau experimentale de orice fel, circumscrie un text care prin coordonatele lui tematice și stilistice poate fi asociat primei perioade de creație a autorului clujean, aceea a volumelor de proză scurtă *Aripa grifonului* (1980) și *Drumul spre Polul Sud* (1985).

(Andreea Pop)

Alexandru VLAD



Fotografii cu autorul

Cele două fotografii zăcuseră printre scrisori vechi și mi-au trebuit douăzeci de minute bune până să le găsesc. Tânărul acela cu fular interminabil în care își înfășurase nu numai gâtul, ci și pieptul firav, mă privea contrariat și disprețuitor: posedam două poze care mă arătau împreună cu scriitorul Nicolae Hales, iar eu le rătăcisem printre ilustrate și plicuri vechi, unele de un roz desuet, sau poate nu voiam să i le dau. Până la urmă le-am scos, cu margini zimțate ca niște timbre mari, nu grozav de reușite, ne arătau pe amândoi uitându-ne direct la aparat, aproape cu intenția – se vedea – de-a ne ține de mână. Una era făcută chiar aici în sat, marginea rotundă ca o calotă întunecată a pădurii se recunoștea. El în costum gri și cu cravată, eu dezagreabil de ponosit, lumina era proastă, probabil era vreme de ploaie. Cealaltă ne arăta într-un local, nu aveam mai mult de douăzeci și trei de ani – o fotografie făcută de unul din acei fotografi insistenți care de multe ori te fotografiază

înainte de a consimți, apoi se apropie să-ți lase numele și adresa pe un carton gol de carte de vizită. Avea contururi supărător de clare, un contrast exagerat. În spate se vedeau fețele întoarse ale celor de la alte mese, surprinși de blitz. Pe spatele lor scria doar două date: 12.V.1964 și 7.VIII.1968 pe cea anterioară și campestră. Sunt bune, zise oaspetele meu, date biografice. Apoi mă întrebă derulându-și fularul dacă pot să-i furnizez și alte date („Ceva inedit”, și-mi făcu cu ochiul). Nu aveam nimic de adăugat. Mă asigură că-l trimise după ele Hales și evident mințea. Hales trebuie să fi uitat, de pe anumite poziții se uită mai ușor de cele două poze ocazionale.

L-am condus până la poartă, căci se temea exagerat de mult de câinele meu care lătra tare, doar pentru că-și găsisse pe cineva la care să-i fie teamă. Se împiedică de poartă, dar se reculese și se învioră văzându-se în stradă. (Mi s-ar putea reproșa o mulțime de lucruri: că reneg prietenia ce am avut-o odată pentru Hales, dau o replică necinstită admirației pe care toată lumea observa că i-o nutresc sau chiar că desanctific actul misterios al creației. Dar știți de ce sunt în stare cei care nu au renunțat, sarcasmul și satisfacția cu care distrug un lucru pe care nu l-au putut finaliza. Nu vreau să scriu despre mine care am renunțat, nici să arăt motivele pentru care am renunțat. Este considerat indecent să scrii despre renunțare – o înfrângere e cu totul altceva –, așa cum e indecent să scrii amănunțit cum ajungi la concluzia că propriile rufe sunt murdare. Sunt de acord, dar cu o singură excepție: când cineva poate să învețe ceva din actul tău, acuzația e neavenită. La urma urmelor, sunt pline redacțiile de redactori care ar fi vrut să fie scriitori.)

Nicolae Hales avea obiceiul de-a se privi des și ca din întâmplare în oglindă, dimineața mai stăruitor în piesa mare, cu ramă, din perete, de parcă ar fi trebuit să facă cunoștință cu sine înainte de-a începe o nouă zi, pe masă avea întotdeauna una uitată, pe stradă își privea imaginea hieratizată în sticla vitrinelor cu textile, iar seara înainte de culcare își vedea părul dezordonat și ochii oboșiți în aceeași oglindă cu ramă din perete. Era probabil nemulțumit de înfățișarea lui și aceasta ca și setea – necesitate ce nu poate fi satisfăcută o dată pentru totdeauna, îi cerea mereu să se privească în oglindă. Nasul puternic și bine format ajunsese să și-l asocieze cu o legumă, iar ochii săi rotunzi erau negri ca mura. „O astfel de față trebuie să fi fost plină de sugestii pentru începuturile lui Arcimboldo”, se gândea el necruțător, dar asta îl făcea ca peste o jumătate de oră să caute iar suprafața reflexivă a unei oglinzi (aici trebuie să mă temperez, Hales era întotdeauna ceea ce se poate numi un bărbat frumos și ceea ce am spus despre el mi s-ar potrivi mai degrabă mie. De aici trebuie reținut doar faptul că se examina des în oglindă, ceea ce putea fi doar un gest copilăresc. Mai departe urmează un pasaj despre oglinzi care acum îmi pare inutil, dar, ciudat, pasajul îmi amintește de caracteristicile scrisului său,

așa că îl prezint aici: Oglinda e o invenție simplă, dar la nivelul său infernală, parcă deținând în secret cheia labirintului lui Leonardo. Complicând cu un spațiu în plus – suspectat de a fi ideal, invers sau vrăjit – viața oamenilor, sperind și atrăgând pe sălbaticii din triburile pentru prima oară vizitate de europeni, folosite de pictori – Tițian, de exemplu – pentru a-și corecta până la perfecțiune tablourile, necesară femeilor pentru a-și provoca un virtual proces de eugenie, oglinda și-a constituit mitul încet. Continui după cum urmează:) Deși în parte străin de toate acestea, pentru Nicolae Hales probabil oglinda avea subtilitățile ei pe care le evalua cu pricepere. Există oglinzi mai puțin dure, au mercurul învechit și pe jumătate oxidat de umezeală care-ți prezintă chipul mai obosit, stilizat, parcă sticla ar executa un mic retuș filtrând asperitățile imaginii. Nu era vorba de narcisism, pentru că dacă Narcis își privea imaginea inconsistentă în apa izvorului din încântare de sine, Hales o făcea din nemulțumire. I se spunea mereu că atunci când a fost mic era foarte frumos și privea crispat pozele din albumul familiei puse în ordine cronologică ca să vadă cum frumusețea și liniștea de pe chipul său dispar, liniile feței pierd echilibrul de la început, fruntea devine prea înaltă, trăsăturile crispate ale ochilor dovedesc nesiguranță, i-ar fi plăcut ca și să se știe asta, chipul său plăcut să fie ca o mască pentru nopțile de nesomn la masa de scris, dezamăgirile în fața propriului text care urmează după primele corecturi etc. Mai precis decât oglinda, relațiile sale cu fetele îi aminteau că înfățișarea lui nu avea nimic plăcut, nimic remarcabil. Mergea cu alții pe stradă, chiar și cu mine, și vedea cum privirile fetelor treceau peste chipul lui pentru a se opri în ochii celui alt. Dar în schimb se dovedea un teoretician remarcabil:

– Glezna trebuie să fie subțire, precis sculptată, doar așa frumusețea piciorului va dura. Te înșeală o frumusețe momentană și vezi că a așteptat doar căsătoria ca să înceapă să se îngrășe.

În această situație, comentariile sale erau pline de sarcasm, iar sarea glumelor sale mai amară ca sarea de Bazna. Observa că toate preferau tinerii înalți, în cămăși T, cu fața de o „relaxare suspectă” (cuvintele lui), dar că la eventuale anchete aproape toate completau în chestionare că vor tineri inteligenți și statornici, trăsături care implicit se transformaseră în calitățile sale de bază. Succesul la femei poate fi considerat, de cine își permite, neglijat, dar o adolescență generoasă lipsită de posibilitatea de a-și dăruia dragostea va reacționa, va acumula scepticism care mai târziu va fi greu de explicat de unde vine. Și astfel se considera neîndreptățit, nutriend poate gânduri de răzbunare. Poate că nu e chiar adevărat, dar în volumul său apărut mai târziu, „Sentimente premeditate”, rar apăreau personaje feminine, neglijate sau chiar ignorate de erou, iar mai târziu a cultivat nuvela fără niciun personaj feminin și

volumul se termina cu o nuvelă de vânătoare și două de război. Dispăruseră minunatele pasaje de dragoste de la început. Se aștepta să fie acuzat de misoginism (s-ar fi bucurat, chiar), dar cronicarul literar al revistei „Astra” îl dezamăgi, găsi sensibilitate deosebită și farmec în prezențele feminine descrise cu reținere, ceva ce le apropia de ideal, și Hales în furia lui îl acuză de sarcasm, de ... (Cuvântul lui Hales desigur a fost excesiv).

În seara aceasta ieșea în oraș pentru că trebuia să se întâlnească cu mine. Ne cunoscusem doar în seara în care trebuia să citim la „Armonia”, dar de atunci ne vedeam aproape zilnic. Ne purtam fiecare cu celălalt, după câte îmi amintesc, de parcă am fi făcut o cucerire. Îi plăcea probabil la mine ceea ce în aparență ne deosebea, acel atribut de-a mă îmbrăca neglijent, de-a atrage atenția fetelor frumoase și lipsite de inteligență care au frecventat întotdeauna adunările literare. Mă credea o energie frustă, dar puternică, răzbătând în fraze și discuții, când cu mândrie ridicam din umeri la anumite titluri și spuneam că nu mă interesează. Eu observam eleganța lui un pic monotonă, dar evidentă, liniștea cu care privea agitația din jur și care, desigur, necesită siguranță, preocuparea de-a găsi un cuvânt neașteptat pe care-l prevestea o ușoară bâlbâială.

În oraș cobora noaptea, dar cerul mai întârzia luminat de-o lumină care în absența soarelui părea stinsă de un reostat, pe suprafața lui sensibilă ca o membrană vie două avioane își însciau urma subțire cu argint incandescent, iar la capătul firelor cele două puncte luminoase păreau cu desăvârșire celeste, intensificându-și strălucirea pe măsură ce coborau. Hales avea o senzație de o fericire nemotivată care îl surprindea și pe el, obișnuit să-și păstreze în singurătate o anumită tristețe, un fel specific de marasm, care acum era violată de această senzație necontrolată izbucnită din interior. Senzația de fericire odată instaurată, se gândi s-o exploateze: își vedea vechile visuri ajunse-n împlinire, drumul său în viitor ca o linie fosforescentă pe cer, subțire și precisă, o senzație de încredere și plenitudine se sedimenta în siguranță. Sentimentul deveni apoi mai grav, o bucurie fără pic de zămbet, căutând să-și formeze un nucleu la jumătatea distanței dintre inimă și minte, acolo unde Pitagora zicea că se află sufletul. Această bucurie de-a trăi pe care omul o are este însușirea lui cea mai importantă, echivalent natural pentru simțul umorului, resort pentru spiritul de conservare și cea mai activă neliniște. Hales deveni meditativ, cum am spus – fără niciun pic de tristețe, și ajuns pe pod se opri să privească apa Someșului. Undele pierdute în întuneric smulgeau câte-o strălucire galbenă de rădăcină putredă, strălucea solzoasă ca arama bătută de ciocanele orfevrilor, grosolan polizată, adunând răceala nopții. Ridică privirea și se uită de-a lungul străzii care mergea până la gară. Orașul acesta i se părea frumos, cel mai frumos din lume.

Întârziase cu un sfert bun de oră, dar era sigur că îl voi aștepta, mă zări chiar la masă și-mi făcu semn; simțea admirația cu care-l privesc câteodată și asta îl măgulea, îl făcea chiar să se simtă mai stăpân pe sine și pe ceea ce discuta.

Nu discutam des despre dragoste și discuția care urma după o jumătate de oră era o excepție și asta pentru că eu mă socoteam fără experiență, iar Hales spunea că unul experimentat nu discută despre asta deloc, dar totuși acum face o excepție.

– În dragoste sunt absurd de pretențios, îmi spunea el mie, care simțeam magnetismul unei realități care refuza să se releveze doar prin cuvintele lui Hales, aș dori pe cineva care n-are nevoie de mai multă dragoste decât pot eu oferi și să nu-mi dea mai multă decât pot să primesc.

Mi-am aprins țigara, deși eram nefumător. Dragostea, așa cum o vedea Hales, urma să fie o mezialianță fadă, semn al mediocrității.

– Ai găsit femeia potrivită, l-am întrebat.

– Nu, dar mi-am dat seama de altceva: că de fapt fiecare facem eforturi de-a cunoaște dragostea ca fenomen, ne observăm propriul comportament în afecțiune, dorim acest lucru.

Interveni chelnerița care ne aduse două cafele în cești neobișnuit de mici, aburinde, și am fost brusc frapat de frumusețea ei, picioarele zvelte, uniforma cochetă a cafenelei care-i dădea un aer de stewardesă, pieptul voluntar, capul mic încadrat de șuvițele cu grijă frizate, apoi m-am văzut privit direct de ochii ei verzi și mi-am dat seama că femeile sunt toate la fel la un anumit punct pe drumul de-a fi foarte frumoase și că Hales, vorbind, s-a depărtat prea mult de lucruri. De altfel, acesta îi spunea ceva chelneriței care râdea și nu am mai auzit cuvintele, surde din cauza efortului de-a mă gândi.

– Dragostea nu este o stare, este un sentiment cinetic. Aș vrea să cunosc și să mă îndrăgostesc de-o fată pe care n-am mai văzut-o, dragostea și cunoașterea să progreseze sincretic, chiar să se suplinească. Dragostea e dublată de un sentiment de prietenie, procent platonice conținut în sine, care o frânează, stabilește măsură, reține bunul simț, domolește efervescența inițială a flirtului, face să devină obsesivă responsabilitatea în fața perspectivei, dăinuie ca drojdia după ce elixirul s-a consumat. Prietenia se află mai aproape de conștient decât dragostea, de aceea nu-mi plac femeile cultivate, intelectuale și sofisticate. Relațiile cu ele devin nu platonice, ci mai rău – plotinice. Îmi plac altfel de fete, de exemplu chelnerițele, simple, așteptându-și norocul, obligate să străbată străzile spre casă la miezul nopții, încercând să nu-și facă despre viață o părere intimidantă. Frumusețea le e necesară ca să facă față propriei vieți și dragostea cu ele nu e prietenească, rațională, dublată teoretic.

Chelnerița se învârtea sub ochii lui ca o dansatoare în cercul de lumină al reflectorului. Hales îi zâmbi și ea se apropie imediat:

– Doriți ceva?

– Nu, mulțumesc, spuse și roși. Se gândea dacă am observat că s-a tulburat și nu întoarse capul spre mine. Dacă ar fi fost singur i-ar fi spus: „Da, aș mai dori ceva.” „Poftiți.” „Să te aștept după ora închiderii.” „Asta nu mai intră în drepturile dumneavoastră.” „Nu, dar e unul din drepturile tale.” Fata ar râde și ar pleca privirea. El ar înclina din cap întrebător, iar ea râzând ar alerga în bucătărie.

Chelnerița trecea pe dinaintea lui privindu-l și el își aduna curajul s-o măsoare din ochi, foarte frumoasă și cu fusta scurtă, poate singură. Se strădui probabil să se viseze cu ea undeva într-un loc unde erau numai ei doi, ea râdea și el îi spunea acele cuvinte scurte pe care oamenii niciodată n-au reușit să le facă mai lungi, mai cuprinzătoare, mai reușite, nu izbuti și se întoarse înapoi la cafeaua dinainte și la discuția plictisitoare cu mine.

În bucătărie chelnerițele vorbeau:

– Crezi că n-a observat c-o faci intenționat?

– Ba da, dar nu va putea fi sigur.

M-am arătat atent să-l ascult în continuare, văzând cum trage aer în piept, aprinzând ultima țigară din pachet.

– Dragostea și sexul sunt modalități de cunoaștere, de aceea nu o dată cunoașterea carnală anulează curiozitatea sentimentală sau sexuală. Cei care au reușit să le amestece de fapt le-au alterat pe fiecare, ajungând inevitabil la un punct de criză în una din direcții.

Am recunoscut câteva din sentințele lui în cartea pe care a scos-o cu câțiva ani mai târziu, rostite mereu de unul și același personaj.

De spiritul său de prozator Hales a fost conștient devreme, dacă nu prea devreme. Citea singur retras în una din mohorâtele săli ale internatului de băieți și citea cu ambiție prozatori dificili și se oprea la mijlocul paginii angajate în analiză și încerca să vadă cum ar continua singur, își imagina fraze la fel de complexe ca ale autorului, până când disperat simțea că pierde teren, nu rezistă tensiunii, fraza își pierde densitatea, platitudinea se instaurează lamentabil și sfârșea de bună credință prin a avea doar un sentiment de admirație sinceră pentru pagina din fața lui, admirație conștientizată prin formula „aș fi vrut s-o scriu eu”. Desigur, nu lipseau momentele de certitudine, tari ca alcoolul, amestecându-l puțin, dar perisabile. Simțise atunci, cu câțiva ani în urmă, necesitatea debutului cum ar fi simțit niște crize de apendicită, și prima recenzie i-a fost aproape dictată de Iancu Nestor și trimisă urgent la tipografie, primind astfel un impuls după aproape doi ani de anticameră zadarnică. Rar își amintea episodul în întregime și atunci fără voia lui, sau chiar împotriva voinței lui și, ca să nu ajungă o obsesie, a început să-l îndulcească:

un dialog întreg ar fi avut loc între el și Nestor înainte, iar dictarea s-a transformat în câteva îndrumări de bază. Întreg volumul „Sentimente premeditate” l-a înmănat lui Criveanu câteva luni mai târziu, luni obositoare de bătut la mașină, preluarea obstinată a unei pagini de trei, patru ori până ieșea fără greșală și până când degetele lui nu mai aveau putere nici să țină țigara, amorțite ca de anestezie. Au trecut alte trei luni până când Criveanu i-a dat să-l dactilografieze iar în patru exemplare și ținând cont de recomandările sale. Cartea apăruse având pe ultima copertă următorul text, atrăgând atenția pe albul lăcuit:

„Tânărul prozator Nicolae Hales (are doar 23 de ani) s-a născut pe meleaguri ardelene și aceasta este evident pentru lectorul experimentat. Eroii lui Nicolae Hales complexizează situațiile și trăirile pentru consumarea lor totală (inclusiv în variantele imaginare), aceasta în căutarea integrității și sub semnul aspirațiilor lor umane.

Să-i spunem astfel tânărului prozator Nicolae Hales AVE, amintindu-i însă și că speranțele noastre în el sunt destul de severe. I. Criveanu. Cluj+N.23. IV.1971”.

Mi-a mărturisit într-o zi ce credea despre mine, greu de suportat undele clade și revărsate ale unei astfel de prietenii. Se simțea atras de firea mea greoaie, considerând că-mi maschez perfect incertitudinile, de felul în care îl ascultam pe el când vorbea, lucru rar la cei care scriu îmboldiți de viciul cuvintelor până la consumarea totală a subiectului, propriile mele cuvinte – zicea el – rare și cu greu găsite, dar consistente poate datorită acestui efort. Cunoștea acest tip de om: născut la țară și cel mai inteligent în sat din generația lui, copilăria plină de excese înăsprindu-l, luând școala aceea de opt clase cu profesori suplinitori în serios, cărțile citite la întâmplare și cu un efect greu de prevăzut, prima dragoste durând mult și obligându-te la integralitate (totul se păstrează în limitele satului tinzând spre esențializare), liceul desigur la Cluj cu nesiguranțe depășite printr-un uimitor simț de conservare, vigoarea aceea atavică nelăsându-l să-și facă prietenii, vacanțe discordante și chinuitoare de un farmec înăbușit, de tranziție, totul așa cum le poți găsi în jurnalul penibil al lui Pavel Dan (N-ai ținut și tu un jurnal?). Lipsa mea de aderență totală la viața citadină îmi dădea poziția ambiguă, dar la urma urmelor privilegiată, de arbitru, cenzurându-mi propriile trăiri, înțelegând totul cu o obiectivitate exterioară (!), crispată câteodată. Semnul meu distinctiv e lipsa unui spațiu propriu, securitar, și asta explică acea introvertire care mi se citește în ochi. (Nu recunosc nimic din toate acestea, un portret liric pe care doar un prozator putea să mi-l facă).

Când plăti, Hales îi spuse câteva cuvinte chelneriței, care zâmbi, și apoi când mă ajunse din urmă

îmi spuse că el în această seară va mai trece pe aici. După ce ne-am despărțit, doar la câteva minute după aceea, l-a întâlnit pe Criveanu singur pe stradă, ar fi vrut să facă câțiva pași pe lângă el, dar Criveanu nu l-a poftit.

– Bună seara, îl salută el, blestemându-se în gând pentru lipsa de dezinvoltură.

Criveanu simți emoția din glasul celuiilalt și-l privi cu luare aminte. Emoția de orice fel îl atrăgea. Discuția ar fi putut avea loc așa, se gândi Hales câteva minute mai târziu, și între el și Criveanu avu loc următoarea discuție imaginară: „Bună seara.” „A, tânărul prozator Hales.” „Sper că s-a sedimentat în dumneata întâmplarea de la acea întâlnire cu cititorii. Se pare că acesta este raportul real dintre numărul celor care scriu și celor care citesc în acest oraș.” „Dumneavoastră îl cunoașteți mai bine.” „Da, dar cu dumneata va fi mai darnic dacă vei ști să-l accepți.” „Poate că ar fi mai bine să plec pentru o vreme.” Criveanu ar zâmbi și ar face primul pas să plece: „Când crezi că ce mai ai de învățat nu-ți va folosi, du-te...” „Bună seara.” Ultimele cuvinte ale lui Criveanu îi păreau ambigue. Hales reuși să vadă în imaginație capul înclinat al lui Criveanu în semn de salut. Se întoarse înapoi trecând peste același pod și se opri în preajma cafenelei plimbându-se și având grijă să nu intre prea mult în lumina puternică a vitrinei. Așteptarea este un act magnetic, unul așteaptă, celălalt știe că este așteptat, un proces de atracție declanșat și prelungit prin virtutea situației până la a deveni chinuitor, strada era aproape pustie, deși nu era mai mult de nouă și jumătate și îi era teamă că s-ar putea să-l vadă cineva cunoscut și să-l întrebe nedumerit ce caută aici la ora aceasta, pe cine așteaptă, și el ar fi obligat să mintă. Reuși să se detașeze și să se scruteze cu atenție de undeva din exterior, cum te-ai uita la imaginile proiectate pe un ecran improvizat, și să se vadă pășind încet prin fața vitrinei luminate așteptând o chelneriță, și brusc avu voluptatea ridicolului. Se apropie mai mult de vitrină și văzu fata spălând pe jos, de abia o recunosc în primul moment șocat, frecând cu putere și cu mișcări dizgrațioase și desigur era pusă la corvezi fiind cea mai tânără, se vedea că era obișnuită să nu le considere umilitoare. Hales se despărți de vitrină și se gândi chiar să plece, dar gândul că va reveni în celelalte zile și această situație se va repeta sau prelungi îl făcu să rămână. Dacă ar fi făcut câțiva pași mai mult ar fi ajuns la fișierul pe care își putea citi numele alături de al lui Crivescu și Iancu Nestor, anunțând întâlnirea care avusese loc cu o săptămână înainte, dar nu putea să se depărteze. Văzu că de cealaltă parte mai așteaptă cineva, un bărbat mai în vârstă, probabil soțul casieriței și aceasta îl irită și mai mult. Ceasul său arăta zece fără un sfert când ieșiră toate în grup, râzând, apoi auzi clinchetul cheilor și ieși în lumină să fie văzut. Ea veni direct la el după ce le salută pe celelalte, era surprinzător de alarmată acum după ce se schimbase și-l luă de braț un pic demonstrativ și Hales, stângaci, simți în spate

privirile avizate ale celorlalte în timp ce încerca să pășească cât mai natural.

– Deci m-ai așteptat?

– Da. Am făcut rău?

– Tu știi, zise ea, și pe el îl surprinse neplăcut acel „tu” atât de repede găsit, apoi îi făcu plăcere.

Cetățuia pare un loc pentru trăirile extreme: aici vin tinerii care pentru prima oară au siguranța că fata care îi însoțește nu le va refuza inițiativa, și aici sus, cu tot orașul la picioare, au curajul s-o sărute pentru prima oară; tot aici vin cei care sunt singuri și se simt aici și mai singuri, speră chiar să nu întâlnească multă lume și mai ales să nu întâlnească perechi, în orice caz pe nimeni cunoscut. El ar fi dus-o în altă parte, dar ea dădu din cap cu hotărâre:

– Să intru acum în alt local? Nu, nu am niciun chef și cred că toată viața nu voi avea.

Hales putea spune că nu cunoaște fata care urca scările pe alocuri luminate, și asta pe lângă un anume trac, îi dădea o senzație de integru și neconsumat, cum ai sămbăta când știi că niciun moment din partea liberă a săptămânii n-a trecut încă, toate urmează, și conștient de timp, nu vei lăsa nicio secundă nesavurată. Era chelneriță și asta parcă degaja ființa ei de acele false inaccesibilități cu care știu femeile să se înconjoare și căroră el le-a căzut mereu victimă ca unor plase protectoare, fragilă, dar veșnic eficace. Frumusețea ei probabil își cere câteodată drepturile vanitoase, un fel de crize de supraevaluare în care visează să fie artistă de film, imaginea este pentru ele esența frumuseții, sau să se îndrăgostească de ea (era greu de găsit cine anume și Hales probabil își imagina pe cineva care ar fi opusul său) un bărbat mai în vârstă, dragostea lui fiind copleșitoare, un pic exotică, conștientă, ca orice împlinire. Femeia, se trezi el brusc generalizând și încercând pe calea cea mai aridă să ajungă la regiunea secretă a lucrurilor (gândul de fapt spunea „femeia aceasta”) e dușmanul meu, poate reversul a tot ce vreau să fac, mărginită și orgolioasă, dar în același timp de-o frumusețe care mereu o ține deasupra mea, o combinație neonestă. Gândul îi alerga pe urmele vagi ale unor imagini insuficient întreținute, la acele îndoielnice reviste suedeze, la frumusețea ucigătoare a femeilor de acolo, care nu era egalată decât poate de abjectul gestului, chinuitoare această dilemă, periculoasă, făcându-te să te întorci la jumătatea drumului, acolo unde e cel puțin suportabilă.

Ea se speria la fiecare tufiș care își arunca umbra peste alee și frica aceea a ei – chiar disimulată – era dovada cea mai pură a feminității, era emoția vie și permanentă de acolo, din suflul ei, care pâlpâie singură și pe care numai femeia o are, gestul de a-l prinde de mână a fost quintesență a sincerității și a grației de care nu poate fi nici ea conștientă și pe care nu le va putea renega, cum nicio sinceritate deplină nu mai poate fi renegată. Umărul ei care l-a atins și degetele

simțeau necesitatea ceneștezii comune, miracol lent cu nebanuite culmi, ochii ei i-au căutat pe ai lui în întuneric și probabil le-a intuit căldura. Simțurile lui neputincioase de-a constitui esența o percepeau pe rând: mirosul parfumului care se detașa ușor de trupul ei, menținându-se aproape ca o mică atmosferă, respirația ei ritmată în efortul de-a urca scările de piatră era abur cald și invizibil intrat în circuitul chiar esenței ei, sărutul ei pe care buzele lui nu-l primiseră, dar care-l gustau aprioric chinuite de inefabilul surogatului și cuprinse de febră, ochii verzi și mari cu heraldica lor: pe un câmp verde aur și aramă, sânge ruginit pe care iarba îl soarbe în patima ei umbră și răcorită de umezeala genelor. Genunchiul ei aproape, cum stăteau pe bancă, suplețea coapsei dezgolate și puterea ei, firele negre și scurte, afrodisiace, înclinate pe mătasea pielii ce-și prevestea miracolul prin căldura fină ce-o izola și pe care dosul palmei lui o simțea electrizantă.

– Nu trebuie să vin cu tine?

– De ce? întrebă el surprins și concomitent convins că întrebarea lui e prostească. Vocea fetei nu conținea niciun regret – ideea că a făcut o greșală de nerecuperat de care se arăta acum îngrijorată –, ci rostise cuvintele pe un ton egal, aproape contemplativ, dispusă să ispășească.

– Cum „de ce”? Consideri firesc ca eu să vin cu tine aici în întunericul acesta doar pentru că m-ai așteptat o jumătate de oră? Ai mai procedat des așa? întrebă ea insinuant.

– Nu, făcu el gustând noblețea sincerității. Își dădea seama că îndrăzneala lui de-a o aștepta a fost enormă și faptul că ea nu l-a refuzat îl dezorientase, precipitase prea mult lucrurile, îl aruncase aici în întuneric cu ea fără să știe măcar cum o cheamă și acum se străduia să-și revină și să stăpânească lucrurile. Dacă ea n-ar fi venit, lucrurile ar fi fost în alt fel frumoase: s-ar fi întristat, desigur, ar mai fi încercat poate în alte seri, localul ar fi devenit pentru o vreme localul lui preferat și pe ea ar fi admirat-o nesatisfăcut cum se mișcă cu dexteritate, ar fi prelungit un joc subtil de zâmbete și priviri diluându-l ca să dureze circumscriind împlinirea. Apoi se gândi să o întrebe cu seriozitate: ai poate un prieten care s-ar putea supăra?

– Nu am niciun prieten, spuse ea cu o nuanță precisă de tristețe și uitându-se înainte spre luminile multicolore ale orașului prelungindu-se ca niște morene undeva spre gara Apahida. Am avut unul până acum trei săptămâni.

Hales tăcu un moment dezorientat, apoi insistă:

– V-ați certat?

Ea îi puse o mână pe genunchi cu aceeași naturalețe cu care îi spusese înainte „tu”.

– Tu ești un băiat deștept. Ce zici, o să-i pară rău?

El râse premeditând un compliment pe care l-ar fi vrut mai puțin rigid.

– După o fată ca tine, atât de frumoasă? Întotdeauna.

Ea clătină din cap neîncrezătoare și transpusă:

– Eram prieteni de șapte luni de zile și câteva săptămâni. Făceam și baie împreună...

Rămăsese nemișcată cu coatele pe genunchi și poate îi dăduseră lacrimile. Hales se gândi că a scăpat momentul când își pusese cotul pe genunchiul lui ca să o prindă de mână. Poate ar fi fost momentul s-o îmbrățișeze consolator, cum probabil ea se aștepta, dar se mărgini să-i culeagă un fir imaginar de păr de pe mâneca scurtă a bluzei.

– Știi ce aș vrea să știu neapărat? și se întoarse spre el cu tot corpul. Aș vrea să știu dacă în secret îi pare rău. Aș vrea să-i pară rău și să-și dea seama mai târziu ce greșeală a făcut. Și bani îi dădeam, pentru că el nu avea aproape niciodată bani; eu plăteam și biletele la film. Și s-o vezi pe cealaltă, una blondă pe care o cunosc mulți băieți, au venit ei și mi-au spus, dar lui nu-i pasă.

Hales încercă să și-l închipuie, înalt, bine făcut, cu priviri impertinente și conștiente de calitățile lui fizice, mergând împreună la cinematografele acelea periferice și aglomerate unde rulau veșnic filme cu cowboys.

– El nu lucra nicăieri?

– Ba da, la fabrica de cazane mici. Îl așteptam la poartă când ieșea...

Desigur, se gândea Hales perplex, s-o fi plictisit de ea și o fi părăsit-o, deși în acel moment i se părea de-a dreptul imposibil ca cineva să poată părăsi, cu un motiv sau altul, o fată care îi părea încă atât de frumoasă. Îi examină linia fină a profilului, coborî privirea până la brațele lăsate pe genunchi. Simțea atât de acut această abandonare a lor pe genunchi de parcă ar fi fost mâinile lui. Frumusețea se percepe ca o senzație de durere, poate durere că nu suntem frumusețe – tragicul exteriorului. Tuși, nefiind sigur pe voce, aceeași lipsă de dexteritate care-l exaspera, apoi se lansă în următoarea demonstrație:

– Câtă vreme e cu cealaltă, nu-ți va simți lipsa, nu își va da seama că de fapt îi lipsești, dar când se vor certa peste câteva săptămâni, i se va părea că ea dă multă atenție altcuiva, îi va spune că tu erai mult mai bună, își va da seama și el de aceasta. Vei reveni mereu în discuțiile lor ca termen de comparație imediat ce-l va nemulțumi ceva și treptat balanța se va înclina de partea ta. Părerea de rău va crește alimentată din sine până când într-o zi te va căuta. Tu probabil o să-l ierți.

Aici ar fi încăput și el ca înșelat. Ea clătină din cap:

– Nu. Dar aș vrea să vină și să-i spun... Nu-și termină vorba și rămase așa cu mâinile pe genunchi. Hales își dădea seama că totuși o astfel de legătură împlinită domestic ar fi destul de greu de purtat, cel puțin pentru sine. Dar n-ar avea puterea s-o părăsească, ea rămânea la fel de frumoasă orice s-ar fi întâmplat,

permanent tentantă, și atunci cum îți mai poți premedita actul părăsirii dacă tot o mai dorești? Cassanova, se gândi pentru moment, o lectură veșnic amânată. Trebuie să învăț de la el arta de a părăsi femeile.

Oare de ce s-o fi pieptănând astfel și are de gând să lungească mult povestea despre idiotul acesta, se gândea ea.

– Ești foarte frumoasă, îi spuse brusc ca o incizie dureroasă prin propria ezitare.

Ea se întoarse spre el și-i zâmbi:

– Și tu spui c-o să-i pară rău?

– Foarte mult.

O prinse de mână cu un gest pe care-l voia spontan și i-o ținu așa pe genunchiul ei, savurând căldura piciorului. Dacă el, Hales, n-ar fi părăsit-o, poate că l-ar fi părăsit ea mai târziu. Are de fapt aceeași putere cu mine chiar dacă nu știe, vitalitatea, frumusețea și temperamentul ei se opun spiritului meu lucid și oferă independență, m-ar face s-o iubesc în continuare. Dragostea nu ne solicită neapărat în totalitate, dar simțurile pe care le reclamă ne anesteziază, reducând ființele noastre la acel teritoriu de „tranzit”, greu controlabil, un fel de oază în care mirajul s-ar fi suprapus direct imaginii. La el nu era vorba de dragoste, ființa lui era normală și atentă, devenită de-o sensibilitate chinuitoare în prezența ei. O putea privi toată din cap până în picioare fără să aibă pe ochi „cataracta Afroditei” și imaginea astfel nefiltrată îl chinuia; desigur totul ar fi putut duce cu timpul la dragoste când ființa lui ar fi cedat obosită și ar fi alunecat în acel glisaj care ne face să ne pierdem nu atât echilibrul, cât certitudinea lui și controlul perfect al relațiilor, compensându-ne cu fericirea întotdeauna atât de strâns condiționată de ființa femeii, dar aceasta ar fi necesitat timp și o anume ordine rituală a evenimentelor. Aici, în frigul de pe Cetățuie – se știe că frigul accentuează luciditatea –, o privea și-i auzea respirația, îi simțea mirosul părului și toate acestea ar fi trebuit să ducă la gestul mâinii sale, veșnicul gest care înseamnă începutul, dar care ar fi putut-o găsi străină de generozitatea lui, superficială și afectată.

Hales ar fi putut să pună mâna pe părul ei sau pe genunchi, iar dacă ea primește aceste gesturi, le recunoaște importanța și semnificația, ar fi putut s-o sărute. Dar se putea să nu le primească, să reacționeze altfel:

– De ce mă pipăi? Nu-mi place să fiu pipăită și nici nu mă așteptam la gestul acesta țărănesc. Și țărani îl fac numai când sunt singuri.

Hales tresări pentru că aproape auzi toate aceste cuvinte pe care ea le-ar fi putut rosti indignată. Sau râsul acela al ei pe care l-a auzit acum a doua oară, poate că acesta ascunde taina ei mai mult decât oricare gest, cuvânt sau privire. (Fata râzând: Sclipeșc ochii, necesitatea de-a râde căreia trupul i se împotrivesc, izbucnirea râsului ca trăire maximă, extremă; să faci

o femeie să râdă astfel e o victorie, frumusețea ajunsă de trăire e moment plinar, gura dezlănțuită mai mult decât în sărut, râsul act hermafrodit, zadarnica tendință de-a se opri, oboseala și convulsiunile râsului împlinit, lacrimile și pupila care-și revine, privirea plină de dragoste și recunoștință pe care ți-o aruncă; râsul act histrionic.) Ea făcu o mișcare de a-și elibera mâna și-l întrebă nerăbdătoare cât e ora, dacă e târziu.

– Unsprezece și jumătate, îi spuse Hales, disperat că nu-i în stare să-i spună în glumă și în mod absurd că-i ora nouă, spre exemplu, și ea să râdă rămânând. Încerca să creadă că abia acum s-a obișnuit destul cu el, întunericul și discuția i-au unit, și încerca s-o facă să mai rămână.

– Nu pot, spuse ea și se ridică în picioare și o simți hotărâtă să plece, ostilă chiar, refuzând mâna lui care o chema iar pe banca unde el întârzia, nemulțumită de ceva și reducându-l la tăcere prin această bruscă reacție a ei.

– Dacă vrei să mă conduci până la stație, îi mai spuse ea.



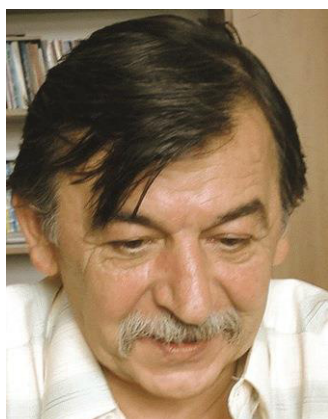
În drum spre casă încercă să nu se gândească la nimic, mai ales își impuse să nu se mai gândească la ea, asta ar fi ca un viciu, după care se hotărî să mai treacă totuși și în alte seri pe la același local, dar ea nu mai acceptă să fie așteptată și el nu ceru explicații. Când trecu peste canal simți răcoarea care însoțea apa peste tot cursul ei, apoi o luă pe niște străzi dosnice prost luminate care acum noaptea regăseau ceva din fosta lor atmosferă medievală. Când ajunse în parc, se gândi așa, într-o doară, ce efect ar avea niște hohote de râs la această oră din noapte. Faptul că era în apropierea teatrului îl făcu să-și aducă aminte de hohote de râs celebre și tăcu decent. Nu avea chef de somn și își aminti chiar cu o oarecare plăcere că acasă îl așteaptă cele zece

pagini dactilografiate de corectat pentru azi și pe care hotărâse să le amâne. Făcea zelos corecturi și intervenții în text, folosea pentru asta cerneală colorată, și deviza lui aproape că era „niciun rând fără corectură” și marea lui plăcere consta în pagina aceea plină de săgeți și părți de vorbire neflexibile introduse printre cuvinte, dovada palpabilă a unei munci asidue și profesionale în laboratorul de creație. Privea cu suspiciune orice pagină fără corecturi sau cu intervenții puține și o mai parcurgea o dată cu privirea. Amână corecturile și schiță punctele unei povestiri în care un bărbat vede după mai mulți ani o cunoștință trecătoare, dar nu indiferentă, cu o luciditate și o rezervă dureroase, ea victimă a inerției lui.

Note din carnetul lui N. Hales

- (1) Posedăm prin convenție ceva de fapt neposedabil.
- (2) A stat prea multă vreme singur și femeile simt asta.
- (3) Câinele lui Dosso Dossi a fost altfel îndrăgostit de Circe decât ceilalți și a fost transformat în câine fără ca măcar dragostea lui să fi fost înțeleasă. Armura goală poate fi a lui, dar n-o mai observă, relicvă inutilă, iar tristețea teribilă din ochii lui e tristețea omului care a pierdut, care acum înțelege femeia, știe totul, dar iremediabil prea târziu, e durerea dragostei sterpe și alterate care i-a rămas ca drojdia și durerea cenesteziei canine.
- (4) Numai prozele mele cele mai bune le scriu. Pe celelalte le consum în mine autic (Criveanu).
- (5) Inviolabilitatea clasicilor, neglijarea traducerilor de ultimă oră, scepticismul în fața debuturilor, sau chiar boicotarea lor, și alte forme de meschinărie literară.
- (6) Care din marii scriitori la vârsta mea putea să fie mai valoros decât mine și de ce? Mai multă înzestrare de la natură? Prostii! Mai multă cultură? Ar fi în detrimentul unei cunoașteri nemijlocite, pentru că important e raportul, nu una dintre mărimi. Falsa timiditate și complexul în fața valorii altora nu fac decât să-mi diminueze forța.
- (7) Ploaie dulce și subțire.
- (8) Adevăratul prozator, cel care-și trăiește proza, e mediocru ca prozator.
- (9) Ne prefacem că avem atâtea de ascuns.
- (10) Observ câteodată ceva ciudat la scrisorile mele pe care le trimit acasă, la prieteni etc. Sunt scrise de parcă nu ar fi adresate unei singure persoane, nu au un caracter strict personal, câteodată nu sunt destul de sincere, deși nimic nu mă împiedică. Devin ele oare literatură?
- (11) Literatura – *L'esprit d'escalier*.

Mihai DRAGOLEA



Plecarea lui Alexandru Vlad

Nota red.: Rîndurile trimise de Mihai Dragolea după moartea lui Alexandru Vlad ar fi trebuit să intre în numărul dedicat de revista noastră lui Vlad, dar au sosit cu cîteva săptămîni în urmă. Le recuperăm acum, fie și cu o întîrziere atît de gravă.

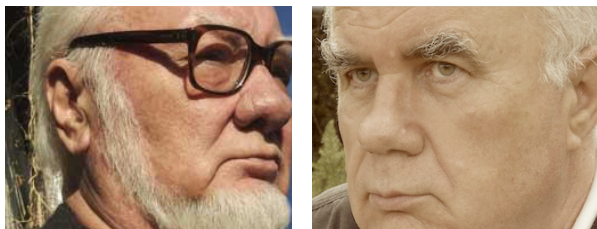
Neașteptată și nedreaptă, plecarea dintre noi a lui Al. Vlad m-a durut mult. Cu violență aproape, am rețrăit o plecare a lui, una apăsător veselă. Nu îl pot altfel omagia și răzbuna. Eram în anii fragezi ai tranziției interminabile, invitați și noi la zilele revistei *Poesis*. Lume multă, de calitate și de peste tot, găzduită în hotelurile din centrul orașului Satu Mare. Am primit spre locuit, Al. Vlad și cu mine, o cameră elegantă, spațioasă. Gazdele, organizatorii erau sensibili la relațiile dintre participanți, ne știau de prieteni și așa ne-au așezat laolaltă. A fost bine. Prima seară s-a petrecut îndelung și îmbelșugat în restaurantul hotelului central din Satu Mare. Ne-am strîns tîrziu și-am mai povestit, pînă ne-a luat somnul. A doua zi n-a diferit mult de prima, finalizată tot în restaurant. Numai că, la un moment dat, Al. Vlad mi-a șoptit, în vacarmul general, că pleacă într-o vizită la un amic meteorolog, să las ușa camerei neîncuiată. Eu am rămas la datorie, pînă la spargerea chefului nocturn, vesel și amețit, deși meteorologia locului era, atunci, ploioasă și cenușie. Am urcat la etaj și am ajuns în dreptul camerei noastre. Am fost surprins să aflu ușa neîncuiată, eram însă sigur că Alexandru și-a scurta vizita și a revenit. Dar, cînd am deschis ușa, am dat cu ochii de o tînră doar în maieu și pantaloni care își ștergea părul ud și fredona ceva refren. Am fost convins că am greșit camera, juna nici nu m-a băgat în seamă, m-am bucurat că nu m-a observat și m-am retras repede, silențios. Și, mai ales, total derutat. Am coborît la recepție, să întreb la ce cameră

sunt cazați Alexandru Vlad și subsemnatul; numărul era cel la care fusesem, unde văzusem minunea ștergîndu-și bogata podoabă capilară. După ezitări și gînduri cenușii consumate pe un fotoliu din holul hotelului,

am urcat la aceeași cameră, am bătut discret la ușă și am ascultat. Nimic. Am încercat ușa, s-a deschis ușor. Nimeni în hol, doar dinspre baie venea lumină, m-am uitat și acolo am revăzut tînră necunoscută, la oglindă, acum se pieptăna. Am depășit silențios cadrul, să ajung în încăperea prevăzută cu cele două paturi obișnuite. Al meu, cel dinspre balcon, era după cum îl lăsasem. În celălalt, cu spatele rezemat de speteaza înaltă, de lemn, fuma pipă liniștit, tolănit Alexandru Vlad. Cîteva clipe m-a privit intrigat, apoi s-a înveselit masiv, l-a apucat rîsul uitîndu-se la fața mea deplin caraghioasă, trăgînd cu ochiul către baie, neînstare să scot vreun cuvînt. Alexandru Vlad înțelesese spontan resursele zăpăcelii mele și, tot rîzînd, a lămurit situația: la capătul vizitei la amicul meteorolog, fiica aceluia a dorit să-l conducă pe Sandu spre hotel, să nu se rătăcească. Cum pe drum i-a prins ploaia, adolescența a venit și ea la hotel, cît să treacă ploaia și să-și uște pletele ude. La vremea acelei benigne acțiuni m-am găsit eu să scarpin ușa. Evident încîntat, Al. Vlad a chemat-o din baie pe tînră, mi-a prezentat-o și i-a povestit pățania. După cum istorisea Sandu, tinerei i-a dispărut repede fîsticeala și au plecat amîndoi rîzînd. Eu am rămas să-mi trag sufletul pe patul convenit, satisfăcut că am făcut doi oameni să rîdă sănătos. Zilele următoare, la Satu Mare și Cluj, Al Vlad a mai reluat istorioara, o savura povestind cu talentul epic major de care a avut parte. Mi-ar plăcea să-l mai fac să rîdă și să povestească apoi, inimitabil, dar nu se mai poate. Așa îmi rămîne să răsfoiesc *Moby Dick*, ediția pe care el mi-a dăruit-o cîndva. Și să țin cont de dedicația pe *Curcubeul dublu*: „Domnului M.D. cu care am văzut atîtea curcubeie!..” Vor lipsi, de-acum, ploile...



Dialog Paul Goma – Dan Culcer



De ce propun spre tipărire acest dialog realizat în martie 2000? În primul rând pentru că a fost o inițiativă a mea de a provoca o reacție publică a scriitorului Paul Goma la prostiile debitate de câțiva publiciști (evrei sau nu) originari sau locuitori în România. Ele participau la intoxicarea, prin export decontextualizat, a unei „opinii publice: străine, complet străină, necunoscătoare a realităților istorice românești. Textul a fost publicat în mai 2000, într-o primă versiune a revistei on line Asymetria.org, versiune care nu mai este disponibilă pe Internet.

(11 martie 2000)

Am citit cu stupefacție într-un număr recent al cotidianului „Le Monde” (15 ianuarie 2000) o recenzie a numărului 606 (noiembrie-decembrie 1999) al revistei „Les Temps Modernes”, semnată de Edgar Reichmann, publicist, fost funcționar la Unesco, cetățean francez, originar din România. Stupefacția pe care vreau să ți-o împărtășesc, Domnule Paul Goma, era generată de o afirmație, lipsită de orice consistență intelectuală și sociologică, pentru orice cunoscător al atmosferei intelectuale și politice românești în ultimele cinci decenii.

Iată ce scrie Edgar Reichmann în recenzia sa:

(...) Gheorghe Voicu, conferențiar la Facultatea de Științe Politice a Universității din București, subliniază în articolul său [din *Les Temps Modernes*, Onoarea națională românească sub semnul întrebării], existența unui conflict care opune două „tabere” în privința Shoah, „a valurilor rasiste, xenofobe și antisemite în societatea românească de azi” sau în legătură cu eventuala reabilitare a lui Antonescu. Apariția la editura Stock, în 1998, a *Jurnalului* (1934-1945) lui Mihail Sebastian a turnat gaz pe foc, punând în lumină convertirea unei părți a inteligenței românești interbelice la tezele antisemite și xenofobe ale Gărzii de Fier. Astfel s-a declanșat polemica. Într-o tabără, intelectuali democrați se împotrivesc minimalizării Shoah în România, fiind îngrijorați de manifestări pe care le consideră antisemite și xenofobe: ziaristul Michael Shafir [de la Europa Liberă], scriitori ca Nicolae Breban, directorul revistei *Contemporanul*, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, esești precum Paul și Andrei Cornea, Mircea Iorgulescu [de la Europa Liberă], Leon Volovici apără valori umaniste și refuză aserțiunile potrivit căreia memoria evreiască nu interesează pe nimeni. În tabăra opusă figurează oameni ca Gabriel Liiceanu, directorul

editurii Humanitas și «neîndoielnic, adevăratul lider al grupului», sau Nicolae Manolescu, director al revistei *România literară*. «Antisemitismul intelectualilor români este o problemă a culturii române», conchide George Voicu, care își cheamă compatrioții la «un examen intelectual lucid și curajos.» Așa se încheie recenzia lui E. Reichmann.

Același publicist parizian insinuase, mai demult, că una dintre cărțile Dumitale, „Din calidor”, ar fi conținut accente de antisemitism. Cum demonstrația nu era făcută, antisemitismul autorului de negăsit pentru orice cititor onest, am cotoat afirmația ca o prostie răuvoitoare.

Nici în articolul lui George Voicu, publicat în „Les Temps Modernes”, demonstrația antisemitismului intelectualilor români citați nu este făcută. Nici unul dintre ei nu „minimalizează Shoah în România” și nu a declarat *expressis verbis* sau într-o altă formă că „memoria evreiască nu interesează pe nimeni” Sunt considerați antisemiți toți aceia care fac o paralelă între Shoah și Gulag. Concluzia lui George Voicu este pripită căci nimic nu dovedește că astfel specificitatea celor două fenomene este ocultată și înțelegerea lor morală, politică și istorică ar fi îngreunată sau imposibilă. De altfel George Voicu crede că ideologia comunistă nu are aspecte rasiste. Ce-i de spus atunci unui profesor de științe politice care nu a priceput că analiza unui fenomen politic nu se face doar pe baza textelor programatice. Practica este cea care omoară. Cinismul sau sinceritatea cinică a lui Hitler și compania, nu au avut un corespondent în textele programatice ale comunismului, așa cum au fost ele redactate în țara de la răsărit sau în coloniile ei din Europa de Est. Nici chiar Hitler nu a lăsat urme scrise despre ordinele de exterminare privindu-i pe evrei sau pe țigani. După știința mea nu există un proces-verbal autentificat istoric al reuniunilor privind „soluția finală”. Deși ea a fost practică. În ceea ce privește „tratamentul” genocidar aplicat de sistemul stalinist unor grupuri etnice sau unor popoare exclusiv pe criterii de etnie, crimele contra polonezilor, tătarilor din Crimeea, cecenilor, ucrainenilor nu sunt oare pilde suficiente pentru elementul rasist al practicii staliniste?

Cred că a afirma, cum o face George Voicu, că există „un antisemitism istoric al românilor” (p. 151), o „boală” insinuată de mult timp în corpurile culturii noastre și devenită cronică este o afirmație de o generalitate dezonorantă pentru un cercetător științific. O astfel de afirmație nu poate fi premisa ci concluzia unei cercetări. Ea vine probabil din preocuparea lui George Voicu pentru o perioadă unde antisemitismul modern se instalase în corpurile ideologice al Statului iar excesiva apropiere de subiectul cercetării sale îl face să creadă că pădurea e formată din câțiva copaci. Cunosc din producția lui G. Voicu doar studiul despre Nae Ionescu, din „Sfera politicii”, care mi s-a părut pertinent ca reacție la o tendință hagiografică mai veche, explicabilă la grupul Criterion și la foștii studenți ai lui Nae Ionescu, precum Mihail Sebastian, dar care nu are acoperire acum

când analiza operei scrise și a acțiunii sale politice este posibilă.

Prezentarea de către George Voicu a relațiilor polemice dintre Leon Volovici, Michael Shafir, Norman Manea, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran în jurul chestiunii similitudinilor dintre Shoah și Gulag este transferată pe nesimțite spre adevărarea antisemitismului, care ar deriva, în cazul unora, și al democratismului definitoriu, în cazul celorlalți. Demonstrația nu e nici aici făcută. De altfel, mi se pare simptomatic că un argumentar, care nu convenea în acest context și care dezzechilibra dichotomia evrei-neeve, anume acela dezvoltat de Ileana Vrancea, este completamente ocultat de G. Voicu. Evocăm în legătură cu metodele folosite în aceste polemici, afacerea în care un ziarist (întâmplător evreu) de la radio Deutsche Welle pune în circulație false citate care vin în același sens, al existenței antisemitismului acolo unde avem probe (opera omnia a celor citați) că nu poate fi găsit.

Punctul de plecare e tot un comentariu, pe marginea unui text de Dieter Schlesak, la rândul său un comentariu pe marginea contribuției unui istoric, probabil român, deși semnătura are aerul unui pseudonim, care se ocupă de „holocaustul din Transnistria”, adică de „trenurile morții” sau de expulzările, deportările care din Bucovina sau Basarabia transportă, după 22 iunie 1941, comuniști evrei sau evrei fără identitate politică declarată, într-o devălmășie explicabilă dar prostescă, și prin neglijență sau proastă gestiune, criminală, spre satele unei colonizări ad-hoc, spre «lagărele» organizate de administrația lui Ion Antonescu în Transnistria. Ambele texte au apărut în cotidianul elvețian de mare tiraj, „Neue Zürcher Zeitung”.

Aceste deportări cu efecte catastrofale, dar fără intenții genocidare, sunt subiectul unora dintre scrierile prozatorului Norman Manea, unul din nenumărații supraviețuitori.

Din păcate metoda amestecului nu e nouă. Am avut ocazia să văd cum funcționează atunci când securitatea difuza la mare distanță, pe suporturi diferite, texte generate de laboratoarele ei de propagandă, contra lui Paul Goma, de pildă, provocând solidarizarea cercurilor legionare din Canada cu campania anti-Goma prin afirmații privind familia scriitorului și biografia sa. Amestecând în țară texte sub semnătura fostului comunist grec Dimos Rendis cu afirmațiile difuzate de Iosif Constantin Drăgan, bogătaş român trăind în insula Majorca, colaboraționist național-ceaușist notoriu. Aceeași tehnică ca și a Cominternului pe vremuri, înainte de 1940, prin agenții săi de influență din Europa occidentală, dintre care cel mai interesant și eficient era excepționalul Willi Munzenberg.

Evident nu e chiar același lucru, metodele păreau în unele cazuri mult mai primitive. Nu spun că tehnicienii sunt aceiași, doar tehnicile.

Faptul că anumite asemănări există între niște discursuri ideologice, nu implică identitatea lor, nici în cazul

comunismului și fascismului sau nazismului, dar nici în cazul unor publicații ca „România Mare” sau „România literară”. A extrage din context este confortabil dar deformant. Putem fi cu toții victime ale acestei obligații de a analiza prin citate, dar concluziile nu pot fi atât de deformante dacă ne întoarcem la contexte. „Non idem est si duo dicunt idem.” Omul de știință G. Voicu ar fi avut datoria să nu oculteze ansamblurile de dragul cursivității demonstrației sale. Păcat, fiindcă pentru cititorul francez cult o imagine mai clară și mai puțin jurnalistică ar fi fost de dorit. Altfel, mă întreb, cui folosește această acțiune de dezinformare, încurajată de fosta revistă a lui J.P. Sartre?

Dacă demonstrația nu e convingătoare căci țintele sunt rău alese, sunt de acord cu concluzia articolului lui G. Voicu din „Les Temps Modernes”. Există o obligație a unor români, a unor intelectuali de a clarifica chestiunea antisemitismului, dar și aceea a rolului evreilor în societatea și economia acestei zone din Europa. Studiile de până acum vin din partea unor autori evrei, sau când nu e cazul, pentru studiile mai vechi, e vorba de demonstrații pro domo despre rolul negativ, distructiv al acestei participări.

În loc să ne pierdem vremea cu acuze reciproce, nu ar fi mai ușor, deși poate utopic, ca materialul de arhivă să fie reciproc schimbat și studiat?

Paul Goma: Nu cunosc textele publicate în Occident, cu excepția unei „contribuții” a lui Edgar Reichmann. Îl cunosc pe comițător, deci nu cred că cei pe care-i acuză el (preluând „informația” de la altcineva, după un mizerabil obicei) s-ar face „vinovați de antisemitism”... – antisemit, Liiceanu? Are el alte mari păcate capitale; Manolescu? să fim serioși – cât despre Dorin Tudoran, faptul că s-a certat cu Tismăneanu și cu Shafir nu face din el un antisemit – iată: el s-a certat și cu mine, de ce n-ar fi considerat... antibasarabean?

Acuzatorii de profesie... în 1976, când mi-a apărut în franceză, la Gallimard, „Gherla”, Ed. Reichmann a publicat în „Le Monde” un fel de cronică a „aparițiilor românești” în care explica cititorilor că „Gherla” este un rezumat al precedentei cărți, „Ostinato” (apărută în franceză cu titlul: „La cellule des libérables”), dar mult mai modest — judecâți ocupând un paragraf, restul cronicii fiind dedicat unui cu adevărat mare scriitor român, pe numele său Mirel Bergmann, acela publicase ceva mult mai...

Nu m-a impresionat: știam de la Monica Lovinescu, de la Virgil Ierunca, de la Sanda Stolojan că Ed. Reichmann (să nu fie confundat cu Sebastian Reichmann, vărul său, poet remarcabil și om de calitate) este cel-mai-român-dintre-evrei – în sensul că nu citește cărțile recenzate, roagă prin telefon să-i fie rezumate, înțelege aiurea, după care scrie ce n-a uitat. Tot atât de grav: era „agentul” (nu doar literar) al lui Eugen Barbu – amănunte pot fi aflate din „La apa Vavilonului” de Monica Lovinescu. Eu îl mai bănuiam de ceva: l-am și întrebat, iar el a negat atât de... vehement, încât am înțeles că nimerisem – anume: Noi,

studenții arestați în 1956 (ne manifestasem solidaritatea cu Revoluția Maghiară), fusesem... favorizați (sic) în comparație cu studenții nearestați terorizați vreme de 2 ani (1958 și 1959) de „Echipa Morții” cum era numită haita de la C.C. al UTM care vâna „dușmani ai poporului” pe care îi „judeca” în public – nu pentru fapte, ci pentru stări („originea socială nesănătoasă”) și exmatriculați. Trofin, Iliescu, Petre Gheorghe, Burtică, Marțian (?), erau „tovarășii de sus”, iar printre javrele – dintre studenți – care făceau pe auxiliarii Securității s-ar fi aflat și Edgar Reichmann – după 1990 s-a observat în ce bune „vechi relații” era el cu Iliescu-și-poporul...

În 1987 mi-a apărut la Albin Michel „Le Calidor” (titlul în românește fiind: „Din calidor – o copilărie basarabească”). Ed. Reichmann a publicat în „Lupta” lui Korne o cronică, de data asta, nu doar aiurea, ci direct acuzatoare: reieșea că Goma Paul era un antisemit, fiindcă scrisese că Goma Eufimie, tatăl său, fusese arestat și de un evreu în 13 ianuarie 1941 – și dus în Siberia... N-am reacționat; mi-a telefonat el; a început prin a invoca „graba” cu care citise cartea, din care pricină scrisese ceva inexact („antisemitismul”), însă, vorbind, și-a luat vânt și m-a luat la rost: De ce n-am scris și despre martiriul evreilor din Basarabia?, de ce prezint doar ca auxiliari ai NKVD? I-am răspuns că în nici o carte de-a lui ori de-a prietenilor lui n-am întâlnit un pasaj despre martiriul basarabenilor și a bucovinenilor sub ocupația bolșevică...

Ed. Reichmann m-a anunțat că va apărea o cronică „adevărată” în „Le Monde”. A apărut. Nu mai era acuzat autorul, ci personajele („populația băștinașă”) de antisemitism...

La scurt timp, „Revista mea” din Tel Aviv a publicat textul „Cameleonul”, semnat de Iosif Petran. Mă prefăcusem peste noapte (ca un cameleon!) dintr-un băiat-bun într-un antisemit feroce! Necazul fiind că Ed. Reichmann nu este singurul evreu care-și contrazice natura (nu se spune că Evreu este un om al Cărții?). Nici Petran nu citise corect ce avusese sub ochi – dar îl acuza pe Goma de antisemitism! Am povestit pe larg în volumul „Scrisori întredeschise”, p. 430 („Familia”, 1995), aici rezum: I. Petran „citise” cronică lui Ed. Reichmann din „Le Monde”, extrăsese... un citat din Reichmann, îl pusese între ghilimele – și îl atribuisese autorului cărții – adică mie!

I-am trimis o scrisoare, cerându-i să o publice. N-a publicat-o. Lucian Raicu mi-a recomandat să mă adresez lui Al. Mirodan, care scotea și el o revistă. A publicat un fragment (revistă mică, eu grafoman notoriu...). Suficient însă ca să sară alt vânător de antisemiți, Jacob Popper (cel drag inemii lui Manolescu fiindcă tovarășul nostru Popper scrisese o carte de box cu... Eugen Barbu...), să mă acuze și el – tot de antisemitism... unde? În revista *Contemporanul* – ideea brebană... prin 1990.

După aceste experiențe directe, de rea-credință mi-am permis să nici nu iau în seamă scrisul unor astfel de indivizi.

Dar există și oameni rezonabili dintre evrei – până în momentul în care tu îți exprimi rezerve privind cutare carte a lui, cutare atitudine, deloc corectă... Atunci blândul, inteligentul, delicatul Cutare se preface într-un isteric care zbiară: „Antisemitule ! Spui despre mine că sunt incorect – deci ești antisemit!”

Acești inși nu sunt atât de idioți pe cât vor să pară. Dar și noi, românii, avem un personaj mitic, insul deștept care face pe prostul, ca să obțină un avantaj: Păcală.

Dan Culcer: Mentalitatea despre care vorbești se manifesta și la frizeri, când spui unuia că nu rade bine, declara că ai ceva cu frizerii. Nu altfel se organizau după 1945 deja protestele oamenilor muncii, „oțelarii” ca personaje ale unui roman, de pildă, care se recunoșteau în „Oțel și pîine” de Ion Călugăru, dar nu și în alte scrieri deviate. Nu e prima dată că Edgar Reichmann citește și prezintă literatura română în „Le Monde” ca și cum ar fi un reprezentant al „Comisiei pentru cercetarea activității anti-semite” (ca să parafralez formula comisiei americane de tristă amintire din anii '50) a unor intelectuali români dinainte sau de după război. E dreptul său, ba chiar datoria sa morală de publicist să fie atent la tot ce poate semăna cu recrudescența antisemitismului de stat, virulent și ucigaș, în Europa de după 1930, mai ales atunci când apar documente de importanță *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Dar tematica asta nu e un monopol, precum nici reprezentarea culturii române, în paginile cotidianului francez, nu se poate face dintr-un singur unghi de vedere. Faptul că prezența sa e frecventă și unghiul neschimbat mă îndreptățește să cred că are asentimentul unei părți a conducerii redacționale, că aceasta are un interes anume sau un dezinteres anume, pe care l-am reîntâlnit în tratarea relațiilor româno-maghiare, de a tolera asemenea spirite reductive.

Revista „22” a publicat versiunea românească a textului lui Reichmann și replicile unora dintre cei vizați, sau avizați... Mircea Iorgulescu, Gabriel Liiceanu. Criticul timișorean Vasile Popovici, notează în reacția sa la aceleași „enormități colportate” de E. R., existența unui alt articol, publicat în 1999, în care poeta stalinistă, Maria Banuș, ale cărei versificări imbecile din anii '50 ne-au otrăvit școlaritatea mai bine de un deceniu, e decretată opozantă a regimului ceaușist.

Reînvierea antisemitismului, ca și a oricărei xenofobii, fenomen psihosocial și politic care a pus în pericol existența comunității căreia Edgar Reichmann îi aparține și care a mînjit cu sînge mîinile și conștiințele multor cetățeni ai Europei, nu ar putea fi ignorată, dacă s-ar repeta, de nici o conștiință lucidă.

Problema merită să fie studiată, atacată frontal, și poate că Edgar Reichmann publică în „Le Monde” fragmentele unei teze despre antisemitismul unor intelectuali români. Aștept contribuția sa cu încredere. Și mai ales documentele teoretice și pe cele privind efectele concrete ale acestui „antisemism de condei”. Cele care au

duș la masacre. Precum și despre responsabilitatea fiecăruia în această „realizare” tragică a istoriei.

Nu înțeleg însă de ce ziarul francez încredințează aproape toate referințele privitoare la cultura românească aceluiși condeier, adică domnului Reichmann, cu a sa perspectivă atât de specifică și specializată asupra fenomenului cultural și social românesc, care, vom conveni probabil amândoi, nu se poate reduce doar la exprimarea culturală, în literatură sau politică, a antisemitismului visceral, umoral, economic sau istoric, la exprimarea anti-iudaismului adepților Noului Testament, față de anti-creștinismul adepților Vechiului Testament, a unei „românități” transitorice, a cărei constantă ar fi antisemitismul. Căci multe dintre articolele lui Edgar Reichmann nu fac decât să o aducă din condei cu un à propos câteodată duș, câteodată odios, pe această direcție aproape oricare ar fi pretextul comentariului, traducerea în franceză a „Patului lui Procust” de Camil Petrescu, sau apariția postumelor lui Cioran. Mărturisesc că acest mod de a prezenta cultura în general și cultura românească în special începe să mă plictisească, să mi se pară restrictiv și unilateral, cu atât mai mult cu cât Edgar Reichmann, declară că ar aparține el însuși acestei culturi, despre care ar trebui să știe și să comunice mai multe, dacă tot scrie în presa franceză, unde acest tip de synecdoca (adică luarea părții drept întreg) este cultivată în politică ca și în sport. De altfel, nici de presa bahluiiană, dîmbovițeană sau someșană nu mi-e rușine.

Un „antisemitism”, ale cărui origini nu-mi sunt globale clare, dar care e polimorf și are surse istorice diferite, despre care amândoi avem o idee firească, există și a existat în România, chiar și acum când numărul evreilor românofoni sau maghiarofoni în România a devenit insignifiant. Este însă bizar să se vorbească despre antisemitism istoric ca despre un fenomen aproape de generație spontanee, căci există explicații, chiar dacă nu scuze, istorice, pentru a descrie cauzele unor fenomene în care nu există doar obsedați, vinovați ci și pricini. Ele au după mine legătură și cu problema „pragului de toleranță” evocată la un moment dat de François Mitterand, explicație care putea fi invocată dacă nu acceptată în legătură cu Moldova secolului trecut sau cu România de după 1945. E un fenomen antropologic care merita să fie analizat, care se extinde prin dificultatea de a ieși din mentalitatea tribală, cea care provoacă și acum extazul maselor la un match de fotbal, unde echipa e identificată cu etnia și jocul cu o agresiune. Aceeași mentalitate care făcea la un moment dat ca orice critică a politicii concrete a urmașilor sionismului în Israel să fie taxată de antisemitism, când putea tot atât de bine să fie vorba despre critica unor reziduuri ale totalitarismului unuia din rarele state, europene totuși, în care puterea mai are aspecte teocratice.

Analize similare pot fi făcute în anumite zone ale Europei și în anume secole, dar pentru mine este evident că, altădată ca și acum, antisemitismul nu a fost decât pretextul pentru „rezolvarea” cu forța a unor conflicte de putere, prin

asimilarea, alungarea sau prin distrugerea evreilor, în fapt a acelora dintre membrii comunității care reprezentau o forță economică sau politică, amestecați cu aceia care erau „doar evrei”, nu și puternici. Sub acest aspect, antisemitismul nu se deosebește cu nimic de celelalte specii ale xenofobiei, așa cum le cunoaștem în Transilvania, ținut despre a cărui toleranță specifică se bășnește prea mult, uitându-se câți muriră pentru această toleranță, azi îndeobște mătrășită și respinsă de dobitocii politici ai „post-comunismului”, după ce fusese subminată de dobitocii politici ai „comunismului” și de slujnicarii lor, securiști „nazionali”.

Pentru mine antisemitismul actual are aspecte mai degrabă reziduale, chiar dacă grobiana noastră „presă liberă” atinge uneori tonalitatea „antisemitismului de condei” practicat în Franța de la sfârșitul secolului al XIX-lea și pînă acum, pe care l-au antologat Pierre-André Taguieff, Gregoire Kauffmann și Michael Lenoire, cercetători la CNRS. O astfel de antologie de texte ar merita să fie realizată și la noi, pentru a se vedea exact cine ne sunt antisemiții, care le erau sau le sunt teoriile și ce s-a întâmplat cu ei, ce se poate întâmpla dacă politica României ar încăpea pe minile lor. Și ar fi trist dacă această antologie, realizată de un ins care se consideră român, ar fi considerată un act de propagare a ideologiei antisemite.

Cartea ar da seama de natura argumentelor antisemite, de aproape generala penurie intelectuală a celor care le-au mînuit sau de lipsa oricăror argumente rasiste, cînd ne aflăm de fapt în fața „românizării” ca metodă „legală” de transfer al unor bunuri, metodă care s-ar definit în vremuri normale drept hoție. Hoția a fost o hoție de stat, tot așa cum „naționalizările” de după 1945, căci au fost mai multe, unele cu decret, altele fără, au fost o hoție de stat. Dar victimele hoției nu au fost doar evreii. În 1948 evreii au fost în ambele tabere, printre victime și printre călăi, printre jefuiți și jefuitori, ceea ce complică exorcizarea acestor evenimente.

Studiind chestiunea antisemitismului actual din România, am găsit destule exemple în colecția de presă românească „post-revoluționară” a „Asociației jurnaliștilor români” de la Paris, pentru a ilustra persistența sau recrudescența xenofobiei, cu specia ei poate cea mai veche și persistentă, antisemitismul. Numai că exemplele mele nu sunt nicidecum cele pe care ni le prezintă Edgar Reichmann.

Iar a confunda, de pildă, pe cei care cer studierea rolului exact al lui Ion Antonescu în viața politică și în istoria României cu adepții reabilitării totale este expresia unei lipse flagrante de discernămint. Nu se poate uita contextul istoric, căci fără existența Pactului Ribentrop-Molotov, adică a pactului între nazism și comunism, împotriva democrației și pentru reîmpărțirea lumii, istoria acestei părți a Europei ar fi fost poate mai puțin sîngeroasă.

Există poate două explicații a devierii discursului analitic sau pseudo-analitic (cum ar fi cel practicat în „Les Temps Modernes” de către un Radu Ioanid sau un George Voicu) sau propagandistic, precum cel al lui Edgar Reichmann sau al ziaristului de la *Deutsche Welle*, spre

Aurel Popp - Cine-l știe



ținte false și mișcătoare. Cele adevărate par să fie ignorate ba chiar caucionate prin tăcere de aceia care îi atacă pe Dorin Tudoran, Nicolae Manolescu sau Gabriel Liiceanu, declarându-i subit atinși de rinocerită, cum ar fi zis Eugen Ionescu. Trebuie precizat aici, pentru uzul comentatorului de la serviciul de sinteze al Europei libere, Michel Shafir, că rinocerita la Ionescu acum 30 de ani semnifica o boală socială care se hrănea atât din fascism, cât și din comunism.

Problema monopolului suferinței și morții, atingătoare de aceea a valorii individului, în funcție de apartenența sa la o comunitate, este una din pricinile polemicilor subiacente care perturbă judecarea precisă a antisemitismului larvar sau agresiv, a xenofobiei polimorfe.

Dacă unii dintre frații noștri evrei ar renunța să blocheze comparația dintre Holocaustul nazist și Holocaustul comunist și ar ataca frontal cele două fenomene de anomie care au marcat secolul acesta, nu mai tragic decât altele, dacă am renunța cu toții la filtrul europocentrismului nostru, sau etnocentrismului, s-ar putea în fine trece la fapte, adică la reîngroparea morților cu o ceremonie de doliu care să descarce sufletele de această tensiune care ne chinuie de un secol. Grecii știau asta și zeii pedepseau pe aceia care împiedicau realizarea ritualului de doliu, cu observația esențială în cazul nostru că deschiderea imediată a arhivelor este singura cale spre găsirea împăcării în fața evidențelor documentare, celelalte cazuri, când documentele lipsesc rămânând să fie elucidate prin mărturiile ce se vor găsi fie de noi, fie de următoarea generație.

S-a dovedit că adevărul nu este contrariul minciunii ci al uitării/mnesis și aletheia.

S-a făcut deja demonstrația cu acte și documente că în acest secol distrugerea unor comunități a fost scopul unor politici de stat, susținute de ansamblul mijloacelor de realizare a acestei politici, și că nu doar în cazul evreilor s-a folosit criteriul apartenenței la comunitate ca singur argument pentru a motiva agresiunea contra Celuilalt.

Pe de altă parte, xenofobia are un aspect de criză identitară, așa cum extrema sensibilitate la fenomenele de acculturație este și ea o expresie a crizei identitare. Ne putem însă întreba dacă aceste crize identitare nu sunt induse de fenomene sociale care nu au nimic de-a face cu etnia, și că criza ia aspect etnic în lipsa altei măști care ar fi mai greu de

autogenerat.

Scriitorii și oamenii politici care au făcut o analiză a fenomenului numit Gulag, ca metodă de exploatare, de organizare a muncii forțate și de distrugere a adversarului, au găsit anumite asemănări cu practica antisemitismului ca doctrină de stat, cu organizarea economică a morții și a distrugerii de către statul nazist. Această comparație, care nu poate duce la ștergerea specificurilor tragice și a neomenescului distribuit inegal în istorie, nu este un sacrilegiu, așa cum reacțiile unor publiciști sau oameni de cultură evrei vor să ne facă să credem. Practicarea comparației est un demers moral și intelectual demn de stimă atunci când el implică metodele științei, ale analizei și ale documentării sau când se bazează pe lucrări care au făcut dovadă că nu sunt lucrări de propagandă ci sinteze științifice de anvergură, cum ar fi de pildă „Le livre noir du communisme”. În ce privește folosirea lui Roger Garaudy ca referent în acest domeniu, am și eu rezerve masive, fiindcă nu suport acest transfer de la dogmatismul stalinist la estetica modernismului ameliorat, a „realismului desțărmit” pentru a cădea poate în alt dogmatism, unul religios. Ceea ce nu înseamnă că exemplele lui Garaudy privind politica statului Israel.

Analiza cu toate textele pe masă, inclusiv documentele de arhivă, la îndemână, va preciza natura fenomenelor, care se poate vedea deja cu ochiul liber, dar mai ales va trage greu în cumpăna auto-analizei noastre psiho-culturale, atât pentru cei care leagă global sau desleagă de păcate tot atât de global o națiune, românii, sau ungurii sau ucrainenii, nici mai antisemiți, nici mai angelici decât alte comunități. Evreii din anumite Kibbutzi din Israel pot să-și motiveze xenofobia, dar ca orice judecată globalizantă despre o comunitate, nu are alt temei decât tensiunea socială și economică din zonă.

Pentru că, subintelectual mi se pare, în analiza fenomenelor și relațiilor intercomunitare în istorie, urechismul globalizant, dominant în discursul jurnalistic și politic, ca să nu mai vorbim de cel popular, oral, unde se reduce chestiunea xenofobiei la antisemitism, atunci când o privire împrejur ne va dovedi că suntem toți nu doar martorii, analiști ci și victimele unei xenofobii aiuritoare, care contrazice total procesele de integrare europeană, pe întreaga suprafață a Europei, ca să punem un hotar abstract și convențional acestui fenomenul mondial.

Paul Goma: Spuneam că nu cunosc textele incriminate (ale lui Dorin Tudoran, N. Manolescu, Liiceanu). Fără să-i cer voie lui Ed. Reichmann, spun, „fără probe” că nu cred că a fost vreodată și că va fi „ceva antisemit” în ele în gândirea și în scrisul acestora. Ci, eventual, anume afirmații „care ar fi putut să fie interpretate” (ca antisemite) și pe dată au fost – din motive, sânt sigur, care nu au nici o legătură cu evreii, cu evreitatea, cu antisemitismul. Fac aceste afirmații pentru că îi cunosc pe cei de mai sus, le cunosc scrisul. Și chiar dacă se spune că nu e bine să bagi mâna în foc pentru

prieteni (care azi-măine îți vor deveni dușmani), iată: eu o bag – pentru niște foști prieteni...

Rămânând în aria de limbă română: există între evrei și neevrei un litigiu, o problemă. Nu doar nerezolvată, dar nici măcar formulată.

Aceasta ar putea cunoaște un început de limpezire (nu am spus: rezolvare), dacă s-ar iniția o dezbatere onestă, civilizată, în care să domnească nu doar cunoștința-de-cauză (în primul rând istorică), ci și buna-credință. Dezbateri în care fiecare să știe că, chiar dacă nu a fost obișnuit de-acasă, aici va trebui:

- să asculte ce spune cel care vorbește și să facă efortul de a înregistra și înțelege ce anume comunică acela;
- chiar de nu este de acord cu ideile susținute, să-i respecte opinia, să nu-l întrerupă, să-l nu-l bruiască cu mimică și cuvinte necuviincioase și destabilizatoare;
- când îi vine rândul, să vorbească, să pretindă același tratament din partea preopinenților;
- în formularea acuzațiilor să vină cu probe – care, pentru noi, oameni de condei, sunt citatele – în nici un caz rezumatele-abuzive.

Ceea ce am spus eu aici are aerul unei lecții de școală primară. Nu are doar aerul: chiar este. Fiindcă Românul – fie el și evreu – a fost dezînvațat de comunism să susțină, în public, un punct de vedere al său, nu al partidului, iar din 1990 a învățat că a „dialoga” este egal cu a te răsti la cel din față, a-i arunca orice acuză îți trece ție prin cap, fără a simți nevoia să argumentezi, să probezi – cu un cuvânt: de a-ți agresa partenerul, pentru a-l... supune... în ce scop dezbaterii – de ce nu: televizată? – în mai multe „episoade”: în scopul de a defini relațiile dintre români și evrei, în România.

Am scris-o în Programul prezentat în 1995, în vederea alegerilor prezidențiale (nu întâmplător atacat cu mare violență, imediat după publicare – în primul rând – și în al doilea – de C. Coposu...), o repet aici:

Dacă Românii țin să devină un popor, să nu rămână o populație cu mentalitate etern rurală; dacă Românii țin să-și facă recunoscute calitățile, faptele-bune, este absolut necesar să înceapă prin a-și recunoaște defectele, faptele-rele.

Dacă Românii țin să devină credibili în argumentație, vor trebui să recunoască vinovăția statului român în persecutarea (mergând până la lichidarea unui număr de persoane), atât a unor etnii (evreii, țigani, germanii), cât și a unor categorii de români: refugiați din provinciile cedate rușilor, Basarabienii și Bucovinienii.

Ca unul cunoscând – vreau să spun: acceptând, ca român – adevărul; ca unul cunoscând și una din metodele de atac-apărare ale unor evrei negaționiști ai masacrelor din Basarabia și Bucovina cedată: inversiunea cronologică „Evanghelie”, ca să spun așa, fiindu-le „Cartea neagră” alcătuită în 1945 de un comitet al evreilor din URSS, sub conducerea lui Ilia Ehrenburg și a lui Vassili Grossmann (ei,

da, „disidentul” de mai târziu). Această manevră nedemnă a fost folosită și de români când a fost vorba să „justifice” un conflict stârnit, vădit, mai ales din pricina lor și poate fi rezumată astfel: „El a dat primul, dom’țator!”

Dan Culcer: E vorba oare de aceeași „Carte neagră”? Am găsit texte extrase dintr-o carte cu același titlu, semnate de Matatias Carp privind Transnistria pe un sit maghiar (adresa), unde însă nu există capitolele aceleiași autor privind deportarea evreilor din Transilvania de Nord și Ungaria.

Paul Goma: De pildă: există o cronologie obiectivă, pe care nimeni n-o poate nega – cu condiția de a cunoaște istorie contemporană elementară (ceea ce nu este cazul cu noi, românii) care zice:

- Sfârșitul anului 1937, începutul lui 1938 – „guvernul Cuza-Goga” constituie legiferarea, în România, a discriminării evreilor. Odată cu declanșarea războiului mondial (1 sept. 1939) și cu zvonurile-informațiile despre o înțelegere Hitler-Stalin (23 august 1939) de pe urma căreia țara noastră ar fi urmat să re-piardă Basarabia (iar în problema ei Evreii, în general, nu doar comuniștii evrei, înclinau spre o „retrocedare justă către URSS”); până la 28 iunie 1940 (Cedarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord și a Herței) – Evreii de pe teritoriile românești au fost umiliți, discriminați, persecutați, spoliați – dar nu s-a atentat și la viața lor;

- 28 iunie 1940: începe retragerea administrației și a armatei de pe teritoriile cedate URSS. Încă din seara zilei de 27 iunie, parașutați ori „ieșiți la lumină”, agenți sovietici – dintre care majoritatea covârșitoare erau evrei – au atacat convoaiele de refugiați, pe militari i-au împroșcat cu pietre, cu fecale, i-au scos din coloană, i-au „arestat” (adică i-au prefăcut în „prizonieri de război”, fără ca între România și URSS să fie război), au împușcat demonstrativ în stradă funcționari ai administrației, polițiști și, cu predilecție, teologi și preoți.

„Săptămâna Patimilor”, cum au numit-o militarii și civilii refugiați (28 iunie-4 iulie 1940), a constituit doar partea vizibilă a icebergului – fiindcă din chiar 28 iunie, în zonele cele mai estice a început „Anul Negru” (sau „Secerișul Roșu”): adică = Prima Ocupație Sovietică a Teritoriilor Românești Cedate.

Care este atitudinea evreilor față de aceste adevăruri istorice?

1. Neagă pur și simplu exactiunile, actele de barbarie comise mai cu seamă de evrei în „Săptămâna Patimilor” – încă o dată: împotriva unor oameni care se retrăgeau, se refugiau – și aveau ordin să nu se apere! — vezi intervenția lui Z. Ornea, cel care, în „România literară”, pretinde că... nu există documente credibile...

2. Relativizează contribuția evreilor la persecutarea, deportarea, asasinarea românilor basarabeni și bucovineni, între 28 iunie 1940 și 22 iunie 1941 (când a izbucnit

războiul), motivînd că Puterea ocupantă era cea sovietică, nu evreiască, cea comunistă, nu sionistă. Este adevărat – dar nu mai puțin adevărat faptul că o mare, o imensă parte a Aparatului sovietic (administrativ, politic, polițienesc) era alcătuit din evrei. Care, în exercitarea rolului de funcționari sovietici, puneau foarte multă inimă evreiască împotriva românilor – și, încă o dată: o ură fără margini, tradusă prin acte de pură bestialitate față de teologii, monahii, preoții băștinași. O palmă dată, cu ani în urmă, unui elev obraznic sau puturos devenise, după 28 iunie 1940, „persecuție antisemită”, iar nefericitul învățător, dacă nu era împușcat la KGB-ul raional, era expedit în Siberia – pentru „activitatea antisovietică”.

3. Explică „unele greșeli” prin... superioritatea orînduirii comuniste, sovietice, asupra celei românești – burgheze, moșierești, obscurantiste – ceea ce fac – printre altele – autorii Cărții negre.

Continuând cronologia: vara anului 1940 a devenit și mai tragică prin pierderea Ardealului de Nord, apoi a Cadrilaterului. Apoi a instaurării „statului național legionar”; apoi, în noiembrie, prin „Masacrul de la Jilava”, asasinarea lui Madgearu, a lui Iorga.

Se termină nenorocitul an 1940. Începe tragicul an 1941 – primul eveniment negru: Rebeliunea legionară (21-23 ianuarie 1941).

În legătură cu asta evreei avansează cifre importante, „sute, dacă nu mii de evrei asasinați de legionari” – și se scoate în față Episodul Abatorului.

Care este adevărul în legătură cu Abatorul? De ce nu se pun documentele pe masă, ca să se știe, în sfîrșit, ce s-a petrecut acolo și cum și cine au fost „protagoniștii”? Am citit „dezvăluiri” care neagă în totalitate masacrul și pângărirea cadavrelor (atîrnarea în cîrlige); mi s-au părut simetrice afirmațiilor cu „sute, dacă nu mii de victime”. Adică neadevărate. Iar eu ce urmez să fac: să fac o medie între cifrele celor din dreapta și ale celor din stînga? Dar asta ar fi nu doar un demers fals, ci și o profanare – fiindcă, atunci, acolo, au fost asasinați oameni nevinovați – cîți? Crima începe de la unu.

În presa românească apăreau știri, mărturii despre crimele bolșevicilor în Teritoriile Ocupate. Desigur, nu toate informațiile și nu în integralitatea lor. Există informații... despre informații edulcorate, chiar castrate – grija guvernanților fiind ca jalea națională să nu se prefacă în răscoală, revoltă, revoluție; să nu mai fie date și amănunte privitoare la rolul evreilor în martirizarea basarabenilor și a bucovinenilor, pentru că deja populația românească era pornită împotriva lor. Militarilor aflați în convoaiele retragerii în „Săptămîna Patimilor” li se recomandase să nu povestească prin ce trecuseră – ca să nu provoace acte de răzbunare.

Acestea – actele de răzbunare împotriva evreilor – au fost strunite, zăgăzuite, vreme de un an încheiat: între 27 iunie 1940 și 22 iunie 1941 se scursese un an fără o săptămîna. Perioadă în care – repet – Evreei din ceea ce mai

rămăsese din România au fost supuși la persecuții, dar nu au suferit în integritatea lor corporală, ca evrei (rămînînd de elucidat episodul Abatorul).

Atentatele la viața evreilor ca evrei au început după declanșarea războiului, în 22 iunie 1941. Atunci s-au unit două izvoare de informații: cel direct, de pe front, din Basarabia, Bucovina de Nord și Herța, după alungarea trupelor sovietice – și mai cu seamă după descoperirea gropilor comune din Chișinău. Acolo fuseseră aruncate trupurile funcționarilor, profesorilor, teologilor, preoților, elevilor de liceu, ceferiștilor – cu toții români –, aceștia purtând urmele torturilor, mutilărilor suferite înainte de execuție (oricum, multe victime au rămas neidentificate, lipsindu-le capul...). Izvorul indirect era cel din 1940, de la retragere, completat cu informațiile culese în timpul ocupației (deci, dinainte de 22 iunie '41), dar nedivulgate publicului pînă atunci. La acestea s-a adăugat și faptul că (adevărat sau nu), după declanșarea războiului, evrei din Iași în principal și-au declarat ostilitatea Armatei Române și simpatia față de Armata Roșie, drept care, prin radio, ar fi indicat aviatorilor sovietici obiective de bombardat de pe teritoriul României.

Din acel moment se poate vorbi de o cvasigenerală pornire antisemită a Românilor, rezultatul fiind asasinarea unor evrei în Iași (și, ca o consecință: „Trenul Morții”) precum și acceptarea dispozițiilor guvernamentale de a-i lichida pe evreei capturați pe solul Basarabiei și Bucovinei, apoi de deportarea în Transnistria a multor evrei din restul României – dintre care foarte mulți au fost – să ne temem de cuvînt, dar să-l rostim: lichidați.

Înapoi la cronologia (pe care o ignoră Românii și pe care, în acest nod Evreei o manipulează):

Așadar, autorii „Cărții negre” din 1945 (coordonatori: Ehrenburg și Grossmann), inversînd evenimentele, susțin că „severitatea” cu care i-au tratat autoritățile sovietice pe „reprezentanții” moșierimii regalisto-burgheze românești (din timpul Primei Ocupații: iunie 1940-iunie 1941) s-a datorat masacrării evreilor în Ucraina!

Nu este vorba de luarea drept cauză a efectului (și viceversa, vorba clasicului), pentru că în relațiile româno-evreiești mai este mult de cercetat, și de discutat, ci de o pură și simplă inversare cronologică a unor evenimente – care nu s-au succedat cum pretinde „Cartea neagră”.

Așadar: cînd va fi organizată dezbateră cu pricina, trebuie produs și „materialul didactic” – în mare alcătuit din o hartă, ca să arate unde s-a întîmplat ce s-a întîmplat, precum și un „tablou” pe care să fie înscrise datele cînd s-a întîmplat cutare întîmplare.

Cînd vom ajunge să spunem și noi: „Iată, aceasta este partea noastră de vină”, vom ști că ne-am ridicat în două picioare. Pînă atunci – nu.

Am auzit, am citit stupizenii ca: „Nu-mi pot cere iertare pentru ceea ce li s-a întîmplat evreilor, pentru că pe atunci nu eram născut. Deci nu am nici o vină” – am

citat din gândirea pitică, șchioapă, beteagă a unui ins care trece drept „director de conștiință”, este șef la „România literară” și băgător de seamă la propriu pe la Televiziune, iar de alaltăieri face și pe fruntașul țărănist și militantul constantinist – poartă numele: Alexandru Ștefănescu. A publicat în „România liberă” cretinăria de mai sus, i-am răspuns în „Cotidianul” (1998)...

Deasemeni va fi necesar ca Evreii să recunoască partea lor de vină – atât în comportamentul lor bestial din timpul ocupării Basarabiei, Bucovinei de Nord și a Herței – și în al primei ocupații sovietice (27 iunie 1940-22 iunie 1941); ca și în al re-ocupării României întregi, începând din martie 1944.

Dacă vor refuza să admită că și ei au fost „capabili” de fapte reprobabile, vor întări pozițiile acelor români care, simetrici, neagă până și deportarea evreilor în Transnistria!

Or, Evreii au nevoie de dialog – și cu Palestinienii, dar și cu Românii. Dialog din care nici una din părți nu va ieși „învingătoare”, „umilită”, „negată”.

Din contra.

Dan Culcer: Dialogul nostru riscă să relanseze la adresa Dumitale acuza de antisemitism... Nu eu, dar cineva v-ar putea întreba dacă sunteți antisemit?

Paul Goma: Dacă sânt... antisemit?

La o astfel de întrebare refuz să răspund, fiindcă eu nu mă definesc prin negații.

Îi suspectez însă pe acei evrei care afirmă că noi, Românii nu sântem... antisemiți. Este un răspuns și viciat, și ne-cerut.

Mi-a fost antipatic pseudonimul „Nicolae Niculescu” sub care a apărut eseu Secretul Scrisorii Pierdute, apărut în revista „Ethos” nr. 2/1975 – pe care s-a întâmplat să-l dactilografiez eu, în 1973, în prima mea călătorie la Paris. Nu știam cine se ascunde sub „Niculescu”, am aflat abia după moartea lui... Steinhart: el însuși. M-am întristat și mai mult când am citit „Jurnalul Fericirii”, la scoaterea din România a variantei ajunsă la Virgil Ierunca dădusem și eu o mână de ajutor, prin 1975... Deci nu mi-a plăcut – dar deloc – eseu, zicând că un asemenea text... protochronistofiloromânist ar fi putut apărea foarte bine în România lui Ceaușescu. Tezele „niculești” erau:

- „Poporul român este un popor bun, blând, omenos – poate cel mai omenos din lume”;

- „Caragiale, cel din *O scrisoare pierdută* nu este deloc, dar deloc un autor „rău” cu personajele sale – din contra: el este foarte bun” (dacă provenea din poporul român...);

- „Poporul român nu este deloc, deloc antisemit...”

Față cu ultima afirmație îți vine să zici:

„Dar devine (antisemit) auzind asemenea bazaconii”.

Mi-a fost dat să mai întâlnesc, în textul lui Virgil Duda, scris în Israel, ajuns la Paris în toamna anului 1989,

Patria furată: „Românii nu sunt antisemiți”.

Dacă un român ar fi zis-scris una ca asta, aș fi fost sigur că: a) este antisemit; b) un cretin i-a aruncat această acuzație și el nu mai știe cum să scape de ea. Dar un evreu (doi evrei)?

Am folosit termenul „suspect” – nu e o scăpare, fiindcă Leon Volovici, unul dintre „istoricii” lucrând pe vremuri la Iași, acum în Israel, a susținut același lucru despre Ion Antonescu – dar în ce companie? Aici e aici: în a lui I.C. Drăgan!

Vasăzică un Ed. Reichmann, tovarăș de lupte de clasă al lui Iliescu, pretinde că toți Românii sunt antisemiți, în timp ce L. Volovici, de lângă Drăgan, susține că Antonescu, autorul decretelor prin care evreii erau trimiși la moarte în Transnistria... nu era antisemit!

Dacă este ceva de înțeles din această... contradicție, apoi iată o ipoteză:

Ed. Reichmann, Radu Ioanid, Norman Manea – și încă alții, domiciliați fiind în afara Israelului – pot să scrie adevăruri, neadevăruri întru apărarea Evreului;

Duda, Volovici (și alți istorici oficiali) reprezintă interesele Israelianului (care nu coincid întocmai cu ale Evreului...).

Ultima băgare de seamă. Dacă tot vorbim de antisemiți, antisemitism...

Am auzit din gura multor evrei cuvinte grele la adresa coreligionarilor, acuzându-i că, adeseori, prin exces, provoacă, fabrică antisemitism. Ba i-am auzit pe unii dintre ei declarându-se... antisemiți, din această pricină.

Nu i-am contrazis.

Dan Culcer: Analiza situației și vitalității antisemitismului este îndreptățită și trebuie să fie de resortul tuturor, inclusiv a ne-evreilor, a „goimilor”. Am impresia însă că, în numele Comunității, se amestecă mereu în analize, se manifestă un interes reactualizat pentru bunurile evreiești, furate, transferate, „românizate”, protejate, indiferent de starea socială a posesorilor, bogătanii sau sărăntoci. Administrațiile țărilor care sunt acuzate în presă global ca fiind antisemite (ceea ce este o aberație, nu există astfel de țări, nici măcar Spania în evul mediu sau Germania modernă) se pot aștepta să fie interpellate de avocații americani care recuperează acum, în numele Comunității (printr-o delegație a Congresului evreiesc mondial, organizație a cărei reprezentativitate nu o pot judeca) bunurile unor proprietari de origine evreiască care au fost deposedați fie că au pierit în diverse feluri, în perioada numită convențional Shoah, fie că au fost victimele comunismului prin naționalizări sau alte confiscări abuzive de după 1944. Acuza globală de antisemitism servește o cauză cu evidente aspecte pecuniare.

Dialog transcris de Dan Culcer. Paul Goma a aprobat răspunsurile sale la data publicării textului.

Ara ȘEPTILICI



Arazia
(roman, fragment)

În altă zi se trezi spunându-și nu mă voi mai împotrivi nimănui. Pesemne că se împotrivise foarte multora și nu neapărat celor care i-ar fi vrut răul, de parcă ea ar fi avut vreun aparat de măsurat asta, nu, se împotrivise și celor care o iubiseră, care o adoraseră, care îi ștergeau în fiecare zi statuia cu pielea celui mai tânăr și delicat căprior sacrificat de un sobor de preotese despre care nimeni nu știa nimic (o eșarfă muiată în lapte și miere, în miresme proaspăt adunate într-un creuzet de aur bătut cu smaralde, diamante și lapis lazuli și o bucată de cărămidă șlefuită în formă de ou de privighetoare), nici măcar ea, Julia, pentru care se făptuise ritualul într-una din nopțile când steaua Venus se aliniasă perfect cu stelele care-i guvernau ei planetele pasiunii. În toate nopțile cu o asemenea potrivire astrală Julia se despuia pînă la piele și călca în picioare laolaltă, fără discriminare, florile de fin, urzicile și ciulinii, cu brațele ridicate în sus a implora și urlînd „nu mă mai iubiți atîta! nu mă mai iubiți atîta!”. Pielea i se făcuse gălbui-maronie, ca ceara de albine și mirosea la fel, greșos de insistent parfum, degeaba se freca în fiecare dimineață pînă la sînge cu un prosop gros de cînepă țesut pe urzeală de fire de argint, că după ora zece începeau să sosească, unul cîte unul, oamenii care alcătuiau cohorta celor care o iubeau la nebunie și-i simțeau mirosul perfect, cei care-i strigau numele vărsînd lacrimi de adorație, cei care-i aduceau ofrande pui de prepeliță gătiți în sos de portocale și mango, *păstrăvi afumați în cetină de brad alb și pin la fum mic dar continuu, bucăți uriașe de sacîz cu care-i albeau dinții*, blocuri tronconice de piatră colorată furate din cetatea Sarmisegetuza cu care aveau de gînd să alcătuiască un uriaș mozaic cu chipul Juliei chiar acolo, în mijlocul poienii unde ea cerea, din cînd în cînd, îndurare.

Ridicată la rang de zeităte e poieniței, sărutată pe buze, pe părul tot mai rar căci fiecare îi fura pe ascuns

cîte un fir, doar unul, din clăia odată roșcovană și care-i cobora pînă aproape de *genunchii rotunzi și lucioși ca merele ionatane*, mîngîiată pe umeri și pe sîni de mîini tremurînd de patimă, mîngîiată pe spinare, pe ceakre, pe tălpi și pe buricele degetelor cu pămătufuri aerate de aripile păsărilor din care fuseseră smulse cînd acestea își visau ultimele vise cuibărite în roua dimineții, păuni ascunși sub evantaiul rogvaiv al cozii, lebede albe și mai ales nobile lebede negre care nu se dezvoltă bine decît în fosta Uniune Sovietică, pui de găină pestriță cu puful rozaliu și albastru veronez, fire gălbui din jurul ochilor bufniței care îndrăznise într-o noapte să privească zeița săvîrșind ritualul: așa era Julia.

Julia era cuminte acum.

Cu toate astea, sau poate tocmai de aceea, cuvintele deveniră brusc importante. Nu cuvintele cu care se exprima, știa că ele se vor împuțina, se vor topi în coaja tot mai strîmtă a aerului care-o înconjură cînd înghețat, cînd clocotit, vulcanic. Deja aproape că nu mai era nici o diferență între da și nu rostite și că mai aproape de adevăr era să-și scuture capul înainte-înapoi sau de la stînga la dreapta. Poate că abuzase de cuvinte așa cum abuzezi de o ființă inocentă, cu siguranță spusese da cînd intenționase nu, cu siguranță nu spusese nimic atunci cînd ar fi trebuit să spună ceva, și sigur vorbise prea mult atunci cînd ar fi trebuit să tacă. Dar nu la cuvintele astea se gîndea acum, pe ele le trădase cel puțin în aceeași măsură în care o trădaseră ele pe ea, la fel cum numele o ascunsese sau o demascase, nu la cuvintele născute curve se gîndea, nici la cele care vin mai apoi să tîmîieze sau să asfixieze. Sigur existau, trebuia să existe niște cuvinte interne, așa precum ficatul, rînza, *șira spinării, intestinul gros și intestinul subțire, măduva spinării*, cuvinte precum măduva spinării, da, din aceeași plămădă, măduva spinării cu siguranță era ceva moale dar nu scîrbos moale, ceva între moale și tare, nu vîscos, nu lipicios, mai curînd translucid ca umbrela ciupercii deabia răsărite, atît de fragilă că dacă o calci nu auzi pocnetul spuse, și aici se poticni din nou). Mai curînd cuprinde ceva, dar ușor al piciorului ei desprins brusc de pămînt. Un astfel de cuvînt nu descrie (dar sînt o grămadă de cuvinte care nu descriu, și ce, îndeplinește o funcție, e ca un plasture, acoperă o bubă, Julia se enervă îngrozitor și rosti cu voce tare toate înjurăturile de care era capabilă și care, desigur, nu exprimau nimic, nu se adresau nimănui decît lor înșile. Cuvîntul care locuiește și atît. (...))

Nu se gîndea la cuvîntul acela ca la un colac de salvare, nici măcar ca la o proteză sau o mahramă de borangic sub care să-și ascundă fața suptă. Mai curînd, dacă era să empatizeze cu o imagine, era aceea a unei sfere cu piele elastică, ce poză de căcat, la prima mîna de lăbar care ai fost, și cuvîntul sictir!

Și totuși, cuvîntul exista, trebuia să existe, dacă nu pentru altceva atunci măcar ca să explice obsesia

cuvîntului. E ca atunci cînd lălăi ca boul un refren de la o reclamă la pastă de dinți. *Era, trebuie să fi fost, cuvîntul care poate numi starea de după secunda următoare momentului în care ți s-a spus c-a murit maică-ta.* Sau poate chiar mai mult dacă se poate. Adică de ce să ne oprim cu mintea la burta gravidă în ultimul hal pe care o poate cuprinde cuvîntul?, cam așa se scărpină Julia sub bărbie de fiecare dată cînd mieuna motanul. E ca atunci cînd tu ești la celălalt capăt al lumii ăsteia. Of! Futu-i! Ca atunci cînd tu știi că știi și nu-ți folosește la nimic.

Sigur că Julia era bine. Așa, cu ochii holbați noaptea și ziua la fel, își spunea uneori că ochii stau mereu deschiși ca să mai poată și ieși zgura afară, prin ei. Prea multe arderi neregurgitate sau invers, în corpul ei nu mai rămăsese decît un bloc compact de cenușă arsă pînă la capăt și încremenit într-o formă care putea fi citită în două chei: de infinit sau de căcat.

Într-o după masă tîrzie, în timp ce încerca să-și încheie ziua rotund, plimbîndu-se agale, ușor tîrșit la asfințit (*pătat azi cu penele unse cu ulei de motor ars al unor păsări care deveniseră, în cel mai bun caz, ciori*), i se păru că înțelege că greșise tot timpul ăsta cît își pusese tălpile ferm pe crezul despre dreapta cumpănă. O lovi că nu despre cumpănă e vorba, ci despre dreapta ta măsură. Poate că greșiseră ăia și se spunea, se spusese, la început, dreapta cumpătă. Aia ar fi fost cu totul altceva, și omenirea română trăise toată viața ei de rahat așa, din cauza unei singure litere. Și n-avea nici un dicționar la-ndemînă să verifice, cum s-ar fi convenit într-un caz ca ăsta. Dată fiind situația, îi spusese cîndva cineva pe care îl iubea, nu, fără să precizeze care era situația. Stai și te dai cu capu' de pereți, mănînci pămînt și tot ce-a mai rămas după jupuirea gîștei umflate cu nuci și borhot de prune, pentru că cineva nu-ți spune care e situația din capul lui, sau fiindcă altcineva, vreun zeu care puțea a seu, greșise o literă. Juliei începu să-i placă teoria asta cu litera greșită, ar fi susținut-o cu sînge pe pereți în toate crîșmele din țară și din străinătate dacă i-ar mai fi păsat. Și, desigur, asta o făcu să se-ntrebe dacă îi mai pasă de ceva, dar cel mai mult de dihotomii. În fond își construise viața și mîndria pe, peste, cu sau alături de ele și, de la un jenant moment de recunoscut, deja le căutase, nu mai putea trăi fără sinele ăsta decît hăpăindu-le, înșfăcîndu-le *precum, după douăzeci de ani, pușcăriașul femeia*. Dihotomia îi fusese dată ca o sinecură, ca nectarul destul de amărui dintr-un macerat al unui fruct foarte rar despre care încă nu aflase cum se numește, dar cu siguranță va fi aflat pînă atunci.

Îi plăcea și cum sună, își țuguie buzele uscate înspre di-ho-to-mi-e. Cu toate că, se gîndi, ar fi putut să i se fi dat ei, special, diho-to-mie. Adică de ce să nu personalizeze? Nu era dreapta măsură, nici dreapta cumpănă, nici dreapta cumpătă. Era dreapta ta cumpătă, sau cum i-o zice. A nu se confunda cu crucea ta, aloooooooooo!, acolo era clar, nici o literă în plus sau în minus sau strîmbă. Și, sigur, era diferență între cumpătă

și cumpăt, așa cum e între cocoș și găină. Lesne de-nțeles de ce, fiindcă găina face oul, ha! (*și auzi imediat, în occipital, comentariul la fel de inteligent al unuia, da, dar cocoșul e mai deștept, că ceva*).

Zero: nici o primăvară, doar o vară din aia coioasă

cît o casă urîtă de la țară și ei îi plăcea la nebunie, se simțea ca-ntr-o cutie de jucării din anii 70, fetiță cu bundiță și cu mașină de cusut, domnul cu texte din revista pif în care vorbea despre fututul protejat, era ca la practica de strîns cartofi. Făceau ei tot soiul de presupozii, dar nimeni n-a ajuns la nici o concluzie.

CIFRE

1. nesăbuită doamnă a meleii fință, dumneavoastră sînteți cea care m-a lăsat în neputință. aveți o roză gri peste o coastă, am văzut-o dintîi, am zis că e o rază din călcîi, nicicînd pînă atunci nu mai fusesem în fumul unei roaze gri, mi s-a părut mișto, cea mai mișto culoare din lume, ceva între platon și legumele de zi cu zi, ce poate fi mai voios, mai cu folos

2. Ali se trezi într-o noapte printre șoapte și nici o bucată de lună să vadă de unde veneau. veneau din partea cealaltă, ea era sedată, dar sigur că era dănuț care-i șoptea celeilalte te iubesc și te vreau ca să te fut. fără fabrici și uzine și mine, doar cu tine. cealaltă îngîna ceva mîngîietor, da, nu.

3. și eu mi te imaginez goală ca pe un prunc abia ieșit din mă-sa așa, mic, nespălat de placentă. ca pe-o planetă pe care nimeni, niciodată, n-a pus nimic. cu sîinii rotunzi și vag căzuți, puțin nespălată pe dinți, cu ochii vag holbați de surpriza de-a fi privită cu dragoste în halul ăsta în care-ai ajuns, cu mîinile umflate de la mușcături de țîțari, cu inima ca secundarul unui ceas care-a luat-o razna, cu gustul c-ai ajuns într-o hazna, amore mio, iubita mea. ai piei groase pe picioare, nimeni nu mai are răbdare. te voi curăța, ți le voi unge cu te miri ce, te voi îmbălsăma în ulei de santal, de piatra lunii care cică face bine la femei, te voi face să miroși ca un tei numit andrei din spatele blocului meu din cartierul cu același nume.

4. se făcea mare cît un înger pe cer pe ger, se cristaliza și de-acolo, cu un ochi de peruzea și celălalt privind prin perdele spunea, dar numai celor care merităm, vreți ouă cu tartar? eu am înțeles din prima, dănuț se uita ca un bou, femeia cu mesuța cu roți ruginite rîdea. fiindcă nimeni nu știe să le facă mai bine ca mine, iar eu nu le dau decît celor cărora li se cuvine. ei trei au sărit imediat, dănuț primul, mîncase doar orez fiert cu ceva holografe de substanțe de gust. dănuț trebuia hrănit, fiindcă el numai așa știa să trăiască, să pască. tu, între iubirea mea, dar deja nu se mai știa cine o făcea, tu începeai să-ți vezi ochii pestriți și direcția în care priveai, dar nu se mai putea. între coleduct și canalul lacrimal se-nfundase un canal

cu care nu te puteai pune nici măcar cu pompa aia de cauciuc. între timp, eu te adoram atât de mult că aş fi putut să-ţi iert orice, chiar dacă dinamitai un viaduct de la barajul vidraru. ce-ar fi putut să se-ntîmple, să moară înecaţi 400116 oameni, plus orătănii, toate casele, important era ca tu să scapi. nici nu mai conta cum, doar cu răsuflarea veşnică la tine

5. nu mai ştiu de durerea ta. nu mai ştiu nici de-a mea. e doar o măsea stricată pe care ne-o va scoate imediat dănuţ cu un aparat. el are nume, îl cheamă aparat, e reparat de două zile şi o să-şi facă foarte bine treaba, să extragă punga întreagă. dar ce contează, dănuţ va fi acolo, el e ză mastăr ăv ză aparat, va face un nod nodular între aparatul meu şi aparatul tău, astfel încît să se consume cît mai puţină energie.

6. circulă ciori pe cer în prostie, văd asta din patul în care m-am pisat fiindcă e deschisă fereastra. ţie ţi s-a adus o floare mofă, o catastrofă, o cartofă, nu mai ai nevoie să vezi ce-i după geam. eu am un an de graţie, văd ca niciodată, văd o ciocolată uriaşă Twinings, văd o fată tunsă scurt, băieţeşte, mă văd pe mine în tine, iar văd fabrici şi uzine dar altfel dar altfel decît erau înainte, e ceva fără cuvinte, doar cu raze, cu ceva gaze rămase din regimul trecut, e absolut mişto. un turn în Egipt în care sîntem închise amîndouă cu binecuvîntarea lui dănuţ şi a nevestelor tuturor sultanilor din lume, femeia cu mesuţa cu roţi ruginite care poartă, mai nou, o mustaţă cănită dar vopsită movă ca s-o recunoaştem, un puţ în care e apă sfinţită.

7. I was well untill i met you. and then, slowly, like the move of a MELC, i went mad. it felt good, after you've been dead. too good. that's why, one day I've decided to kill you. it was too late for me, but at least you could be saved. David said you never know if you kill for love or for hate but, then, it doesn't matter. you just kill, because someone has to survive and carry ALL the burden. I wanted, starved, to see the last glimpse in your eyes. it was just you there. I knew that I was right.

8. mîngîietor bont ca un cuţit cu care s-a desprins mămăliga uscată de pe ceaun, încercînd să-l ascuţi pe oală cu o ţeapă de piatră, credeai c-o să meargă, că oţelul e vargă, una din alea cu care mă pocneai cînd eram mică peste cele mai frumoase picioare din lume. ei, bine, picioarele s-au vindecat şi au zburat şi pe verticală şi pe orizontală, tu ai rămas cu ochii holbaţi la masa pe care îţi lăsasem nişte cîrnaţi cu mult usturoi, în semn de numele nostru. nu ştii dac-ai plecat de-acolo, dar sper măcar să-i fi mîncat. noapte bună.

9. noi ne ştim mai puţin decît ne ştiam înainte, dar nu-i de mirare, vine cu cîte-o-ntrebare să-ţi mai tragă cîte-un cot în spinare, să-ţi aducă aminte de cîte ceva. noaptea se-mblînzeşte, vine şi se pune-nre noi ca mielul lui Dumnezeu. şi-a adus şi-un pat

pliant cu aşternuturi roşii aşă, de sanchi, dănuţ nu a fost niciodată un combativ, în schimb a fost bun la inimă, mi-a dat mie o perină, ţie ţi-a schimbat odată un pampers cu mîna lui, iar lui i-a venit să-şi bată un cui în cap. dănuţ e bun. a-nvăţat aproape singur trei limbi străine cu cuvinte medicale, din alea pe care nu le pricepe nimeni, şi-a luat un cocoşel cu pinteni pe care apoi l-a lăsat să cîrîie liber pe holuri, îi aducea grăunţe de-acasă pe care le cumpăra singur din piaţă, nici măcar o dată nu o rugase pe femeia cu mesuţa cu roţi ruginite să-i facă acest serviciu. dar femeia cu mesuţa ştia că dănuţ mai uită sau e foarte ocupat şi-i aducea oricum cocoşelului grăunţe de la ea de-acasă din grădină, cîtă mai avea şi ea şi i le pune la domnu acolo, în birouaşul lui, astfel încît domnu să fie sigur că s-a ocupat chiar dumnealui. odată, cocoşelul, pe care-l botezasei chiar dănuţ i-a schimbat numele în Petruţ, că avea memorie scurtă şi se mai şi dădea toată ziua cu capu de holuri. a intrat chiar la noi în cameră aşă, pe nepusă masă. dănuţ l-a certat foarte urît, de mama lui, cocoşelu dădea din aripioare să zboare dar nu i-a ieşit şi, cum ne deranja foarte tare, dănuţ i-a tras un şut în cur sau cel puţin asta a vrut şi cocoşelu a fugit urlînd ca din gură de şarpe.

dănuţ era puţinii perfecţi din locul acela. de aia era şi atât de căutat de tot soiul. şi aşă se şi purta la slujbă. cu fetele, însă, era altceva, mai ales după ce le decupase fîtele cu o măiestrie demnă de brîncuşi, apoi le pusese la congelat, că nu se ştie niciodată ce minuni mai face ştiinţa aşă, peste noapte. sau mai demult, dar numai acum s-au hotărît să dea drumul la descoperire. erau, fuseseră, frumoşi ca patru mere ionatane, preferatele lui, ca alea din grădină de la măsă, sau ca pepenii care ajungeau pe la mijlocul lui august şi pe la dolhasca lui cea mai dragă ca loc din lume. sau ca nişte savarine servite frumos pe o tavă de argint cu înscrisuri arăbeşti, arabescuri de damasc ai spune, aproape că-ţi venea să furi cireşele din vîrf şi să le vîri pe toate patru deodată în gură şi să le leorpăi aşă, cu simburi cu tot, cum îl învăţase mama lui că se mănîncă măsline. dedesubt, presărate curveşte, de nu le puteai vedea, coacăze lăsate la macerat aproape un an, cîţiva simburi de nucă rumeniţi la cuptor la focul cel mai mic, fistic pe care, dacă-l desfăceai cu mîinile goale, puteai găsi şi cîte o perluţă scoasă directu cu dinţii de un scafandru pe nume alexandru tînăr şi blond cu ochi albaştri din marea caraibelor. ba nu, mai bine o sirenă cu coadă movă, doar cu cîteva vene la vedere, subţiri ca borangicul din mahramele din dolhasca sau darabani.

11. ca o sticlă adusă de la oceanul pacific (cu accentul pe ultimul i) se simte Ali acum. o sticlă mică, din aia de suc, probabil de portocale amestecate cu kiwi, găsită pe o plajă într-o zi cu un vînt de te lua pe sus şi nu se ştia unde te duce. cineva pusese în sticluţă

nisip de la oceanul pacific, bleumarin sticlos cu câteva resturi de scoici roz. deschisese o singură dată sticluța pe care, de altfel, dănuț i-o adusese cu mare drag. a nu se încerca în spații înguste. Julia nu avea nici un fel de sticluță, poftea pînă și la sticluța lui Ali, se gîndi să-i ceară maică-sii care, dacă tot o futea la cap degeaba în fiecare zi, măcar să-i aducă și ei o sticluță, să aibă și ea sticluța ei.

acolo e iubitul ei cel mai iubit, un parazit mincinos și hoț, l-ai văzut numai fiindcă avea un soi de moț crescut parcă din cur cînd eram foarte mici și foarte curioși. acum e specialist în știința junglei amazoniene a împerecherii.

10. and i finally died, and I started the whole living. așa zice bee gees

a. și zice dănuț într-o noapte în somn, sau poate nu, cum poți opri soarele să se-nvrtească în jurul pămîntului. eu am amuțit ca un cuțit nefolositor din războiul de independență. Julia n-a mai dormit deloc bine niciodată, de curiozitate, nu care cumva să piardă ceva

13B. de la înălțimea celor 170 de cm ai mei m-am dat prima oară jos din pat și îmi tăiaseră cam cît un cap întreg, nu despicat din măduvă și mă mai lăsase și văduvă.

15. femeie frumoasă și nebună, o să stau să mă uit la tine ca la o lună, o să mănînc semințe goale care încă nu-s gata, n-o să le trec prin foc fiindcă nu va fi cazul, o să mă uit la tine pînă-mi vor exploda ochii și-atunci o să m-arunc în mare să mi-i spăl cu sare pînă cînd se vor albi și nu vei mai putea ghici decît în ochiul desfăcut din piele, în ochiul pescăruș care urlă, și puțin din celălalt ridicat din pat, de pe pernă. hai cu mine, îți va spune, hai cu mine îți va spune, hai cu mine să-ți arăt o jumătate de arcă, o jumătate de porumbel, o jumătate de ce și cum vrea el și o jumătate de lume. apoi, imediat, arca se va scufunda. indiferent ce-ai spune.

17. BERLIN

Off every tree in the garden you may freely eat, but of the tree of knowledge of good and evil you shall not eat of it, for on that day you shall surely die (Gen.----- 2:17)/ my translation.

oh, yeah, as if we could ever learn anything—

scurtă fu iubirea noastră, scurtă și cam rătoită

18. nu mă interesează lucrurile mari, numai cele foarte, foarte mici, cum ar fi furnici, pitici, limbrici, coada unei pisici. lucrurile mari sunt deja foarte mici, iar lucrurile mici, și mai mici. mai mică decît furnica poate fi puricele, ființă dezgustătoare fiindcă pișcă și poartă cu el germenii, e-coeli. o furnică mai mică nu poate fi decît atît, o furnică mai mică, poate cît un atom de gazon peste care calci tu, David,

în orice secundă sau cum s-o fi chemînd timpul acolo, la tine.

19. youre here, enjoy not hearing/cant you/cant you choose to choose to be here/ever surrounding me/ dont even help to see/No/let me see with and through my own eyes/and over my ears/--/---/

20. jî sî di plai na strada = n-am loc nici pe stradă. sau, mai curînd, eu vin din stradă, acolo locuiesc. morții mei care mă privesc de pe pereți și, cînd vreau să-i închid într-o cușculiță, mă fac să dansez în vis dansuri pe care nu le știu în realitate. tată, nu-mi place luigi ionescu. (amalia rodrigues, așa vorbește ea).

21. noi doi sîntem aici ca doi druizi/ fără glas țip la tine/ fii lîngă mine la vremea răstignirii/ sau lîngă răsăritul de soare nou sau de bine sub lemnul de chiparos ca să mirosoare ca tine.

Haha, ne-apropiem, nu distrugeți, băi, nu distrugeți, e Marte, hai să mai tragem o tură, ne-nvîrtim, ne transvestim să nu ne recunoască dănuț, femeia cu roțile, domnul cu miroase, niște mirese avute demult, un chip oarecare făcut din lut de la bunică-mea din fundul grădinii unde să făceau și doi snopi de in de unde se lua ca să facă chirpici ca să mai zidească o casuță pentru ultimul născut care urma să se-nsoare cu o putoare, ca toți băieții ei.

și julia gîndi ive got my mojo workin (elvis)

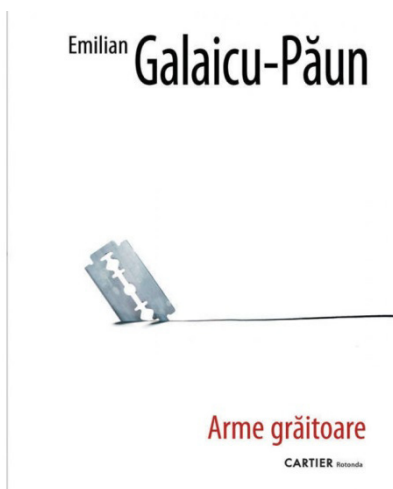
(...) FINAL: ea avea cinci ani și era șefa casei, ea îi ducea pe băieți la cerut, apoi îi ducea la coit, că crescuseră mari și aveau nevoi, ea spăla cămășile urduroase, ea alunga miroase. avea cinci ani și acolo va rămîne



Aurel Popp - Moartea pădurii

AI. CISTELECAN

Sang d'encre



O trestie în vârful căreia e înfipt un cap de Christ romantic: acesta e Emilian Galaicu-Păun pe stradă. Dar nici trestia, nici chipul chistic, îmbinate într-o hieratică dezinvoltă, nu rămân o strictă emblemă civilă, pur stradală. Din contră, ele participă profund la poezie, atât la structura tematică a acesteia, cât și la dialectica și freatica viziunii. Pe primul nivel, realul și corporalitatea (adusă în poziție privilegiată, ca victimă a unui vampirism textual) sînt explorate în metodă simbolică, în vreme ce sacralitatea e consacrată în metodă realistă (ba chiar cu un fel de exasperare sarcastică atunci cînd atinge deplina alienare); pe al doilea, ele se contopesc într-o scriitură corporală a iluminărilor sau într-o scriitură iluminată a senzațiilor. Iar cele două scriituri se împletesc, la rîndul lor, pînă la indistinție, într-un fel de țesătură deopotrivă densă și lăbărtată în care impetuozițiile sînt administrate de migală iar somațiile gravității ultime de o conștiință a artefactului și jocului. Ca asumare existențială, programatică și structurală în egală măsură, poezia lui Galaicu-Păun e una maximalistă, pornită să releve – nu fără peripeții frivole și ele asumate și chiar duse pînă la exultanță ludică –, epifania morții și să „deslușească” „înțeleșurile” din „liniștea de mormînt” a cuvîntului. Ar fi vorba, așadar, de o poetică hermeneutică, angajată în deslușirea semnelor ascunse în cuvînt, dar nu într-un cuvînt indiferent la real, cum este cel propus de Hermogenes, ci într-unul care conține legic realul, după pretențiile lui Cratylos. O poetică, prin urmare, încă ontologizantă, ultimă rămășiță romantică în cultura post-modernismului, pe care, de altminteri, Galaicu-Păun o profesează la vedere, de nu chiar cu ostentație (nu numai prin dopajul intertextual, ci și printr-un post-avangardism domesticit, dar care încă mai

are gustul aventurii experimentaliste, folosind textul și ca pe un cîmp de joacă ori de experiențe formale). Chiar și emblema sub care-și pune poemele – cea de *Arme grăitoare* – păstrează, mizînd pe ambiguitatea formulei, alături de sensul heraldic, de sublimare simbolică și cifrare a realului, sensul de acțiune: poezia e participare, nu doar gratuitate, joc și, implicit, deresponsabilizare ontologică. Dimpotrivă, e un limbaj tare, salvific, menit măcar să cenzureze fatalitatea morții, cea care-l „caută” pe poet „cu mîna” „de moașă”. Acesta e miezul iradiant – și inexorabil, de fapt – al poeziei lui Galaicu-Păun: coincidența dintre naștere și moarte, inseparabilitatea, indistinția lor. E un nucleu imperativ de angoasă pe care nici poezia nu-l poate desface, întrucît și ea e doar expresia (nu leacul) lui: „poezia-i ca moartea în patul de nuntă și nașterea-n patul de moarte”. Imn și bocet deopotrivă e, așadar, poezia: bocet cînd imnifică și imn cînd jelește. E o ecuație oximoronică în care contrariile nu doar se contopesc, dar și trec unul în locul celuilalt.

Nucleul acesta central reverberează apoi în toate straturile poemelor, făcînd din ele un sistem contorsionat de echilibrare și armonizare a contrariilor. Și în primul rînd între vertijul imaginativ și tehnica de gestionare a fulminanțelor prin intermediul migăririi lor. Galaicu-Păun mizează pe o stihialitate dezlănțuită a imaginarului, descărcat în ample tensiuni expresioniste în care revelația are concretețea imediată a spasmului, iar spasmul are gramatica diafană – și atroce totodată – a misterului. Iese astfel o poezie de înalt voltaj și de ample convulsii – sau cutremure – atât ale ființei, cât și ale limbajului; o poezie parcă abia scăpată din teroarea viziunii și care răsfrînge în pagină o panică vag controlată a propriei furori imaginative. Căci poezia lui Emilian Galaicu-Păun dintr-o astfel de furoare cu fond romantic își trage principiul vizionar și chiar reporturile de cotidian, inserțiile brutale de real și inflamațiile sarcastice exprimă la el o condiție de febră profetică; nu sînt simple transcripții, ci inducții violente de angoase iar realul, oricît de imediat, se proiectează, de fapt, nu ca notație, ci ca ipoteză și ipostază imaginative, ca epifanii entropice.

Discurs eruptiv, baroc, expansiv în temele sale și de neoprit în avalanșele sale imaginative (și nici din jocul inter-referențial), încercînd să cumuleze în sine toate valențele unei stări, condiții sau simbol (lucruri care, la el, fac întotdeauna un nod inextricabil), pe criteriul unei „exhaustivități” vizionare (ale unui vizionarism „hermeneutic”), poezia lui Galaicu-Păun pune – cel puțin în aparență – contradicție principiul expansivității vizionare și al elanului extensiv al scriiturii cu acela al profunzimii și esențializării. Și, firește, nu le-ar pune în contradicție dacă nu le-ar folosi simultan, dacă n-ar încerca să pacifice două poetici ce par a se exclude tranșant. Numai că Emilian Galaicu-Păun „esențializează” chiar în vreme ce se întinde și

se lățește peste tot și, totodată, se lăbărțează chiar în clipa în care contrage dramatic viziunea. Nu pe rînd, nu alternativ, ci cu una și aceeași mișcare, exasperînd astfel barochismul prin fulgurații și justificînd concentrarea prin explozii discursive în lanț.

Principiul acestei sinteze imposibile e un soi de oximoron structural al viziunii, dispusă să-și trăiască exclusiv contrariile și să-l releve pe unul prin celălalt. Același principiu al „sintezelor imposibile” operează și la nivelul propriilor „abilități” constructive, manevrate în așa chip încît să facă un contrast drastic între electricitatea vizionară a unor secvențe și artizanatul de detalii (dus pînă la jocuri intertextuale, decompoziții subtile și aranjamente savante), între stihialitate și migală. Explozia incontrollabilă pare astfel ținută în loc de inteligența subtilităților, iar febra viziunii pare a se răci sub efectul pasajelor de literat abil. E vorba, desigur, de două ritmuri vizionare, de două viteze ale viziunii, una fulminantă, cealaltă artizanală; dar și aici, nu de viteze sau ritmuri aplicate pe rînd e vorba, ci de acțiuni simultane, care se agresează una pe alta; sau, în cel mai rău caz, viteza lentă, de migăleală, nu constituie decît premisa de demaraj a ritmului eruptiv. De regulă însă, Emilian Galaicu-Păun înaintează cu ambele viteze deodată. Nu e de mirare că are nevoie de adevărate autostrăzi textuale, late pe cît de lungi, și de o orchestrare amplă a textelor. Și nu doar a textelor în sine, ci și a volumelor. Poate că tocmai electricitatea angoasei definitive din miezul poeziei impune o evidentă repetitivitate (de nu chiar circularitate) a temelor, dar nu e mai puțin adevărat că de o structură simfonică premeditat urmărită e vorba. Sînt motive care unesc (contopesc de-a dreptul) poemele, sînt simboluri transversale, care străbat mai toate poemele, sînt versuri care se îngîna unul pe altul de la poem la poem. Asta ca să nu mai punem la socoteală și topica deopotrivă contorsionată și pedantă, menită și ea să ritualizeze scriitura și să asigure levitațiilor brutale ale imaginației un climat de lentoare textuală, de recital liturgic.

Contradicția funciară dintre hieratism și barochism, dintre decantarea esenței și producția de detalii, se rezolvă printr-un fel de vampirism diacronic al viziunii. Deși pare extensiv și expansiv, principiul scriiturii e, la Galaicu-Păun, unul extrem de restrictiv. Cărțile sale se înghit una pe alta, fiecare din ele absorbînd esențialul din cele precedente (nu neapărat reluînd texte, ci reluînd, în alte dimensiuni vizionare, aceeași rețea de simboluri și aceeași problematică a condiției). Numai neputința de a scrie direct cartea ultimă, cartea „esențelor” sau „cartea cărților”, l-a determinat pe Galaicu-Păun să se apropie de ea prin aproximări succesive. Căci, altminteri, viziunea sa constituie un proiect piramidal, iar expansivitatea scriiturii nu e decît efectul pervers al contracției vizionare și al densificării implozive a semnificațiilor.

Elanul spontan al imaginației spre stihializare e contrastat – și relativizat – pe de o parte de o stilistică

a notațiilor procesate în simbolic și, pe de altă parte, de o imaginație „intertextuală” – nu doar de o memorie nemiloasă care erupe permanent citate și referințe. Fiind vorba de o poezie care nu s-a consolat cu regimul de gratuitate, cea a lui Galaicu-Păun își transformă cerneala în sînge – și sîngele în cerneală (*sang d'encre*), firește. În plan confesiv, ea e un vampir biografic (dar nu un exhibiționist). Materia cu care se nutrește e chiar biografia poetului, cu destule secvențe filmate în direct și cu prestații de real brut. Uneori chiar excesiv în imediațetea lui, dar făgăduindu-i poetului o anume ferveare de prelucrare simbolică a unor gesturi domestice (euforii senzuale ori chiar sexuale transformate în orgii simbolizante, în turnururi alegorice ori doar analogice, totul pe principiul ridicării la simbol a oricărui gest și detaliu). O lectură simbolică/simbolizantă a realului face, de fapt, Galaicu-Păun, chiar și acolo unde notațiile concrete se îngrămădesc în stive grotești (în ample poeme ale disperării morale și existențiale, ale mîniei vituperante și ale denunțului).

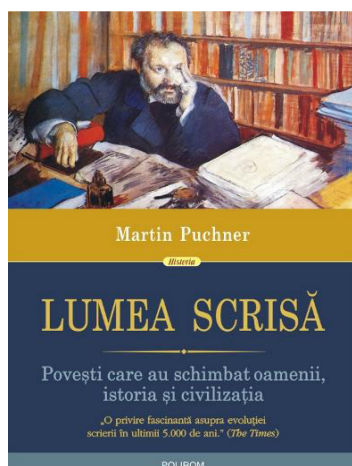
Dar „realul” lui, oricît de consistent, e – întotdeauna – deja culturalizat, deja formalizat, deja semnat. El intră numaidecît într-o procesare alegorizantă și într-o schemă articulată, într-o structură simbolică. Iar cum acest proces nu poate fi oprit, cum realul e într-un elan ireprimabil de simbolizare, poemul rămîne să transcrie împletirea, suprapunerile, contopirile; el e punctul de convergență a cît mai multor elemente – și cît mai disparate aparent – venite, de-a valma, din biografie, din memorie, din cotidian, din imaginație, din bibliotecă, din abilitate. Efervescența acestor „surveniri” îl pune pe poet în situația de a le administra ductilitatea simbolică, de a le capta pe o direcție și de a le armoniza potențialul de sens. Se naște astfel o scriitură cumulativă, arborescentă, al cărei rost e să lege într-o unitate de sens registrele de proveniență diversă, strident centrifugale: „cînd va fi să dau colțul, întîmple-se tot așa cum se imbrică, în schelele/ de la trei ierarhi, lemnul cu fierul. – eu n-am să dau colțul nicînd, cîtă vreme/ rotunjimile ei scot, sub mîinile mele de disc-jockey, muzica sferelor./ – tot așa cum se iau, pînă-n pînzele albe (de nuntă), rugina cu cariul. – din toate/ cel mai bine o prinde formula de unde n-am, dau!, cînd, în brațele mele, mă ia-ntre/ paranteze.– așa cum fac roata băieții și fetele, prinși după umeri/ de mijloc, la horă,/ ca un brîu de la trei ierarhi.” etc., etc. (vezi *(po) em în carne și oase*). Precum sugerează titlul (nu singurul cu acest rost), nu cu un simplu poem avem aici treabă, ci cu însuși Emilian, în carne și oase. Și cam așa e, căci aceste *Arme grăitoare* vor să fie o transcriere a poetului însuși, prins între biografie și destin, adică între întîmplare și scriitură. Toate – dar toate literal – se absorb la Galaicu-Păun în scriitură; inclusiv dragostea, amorul, văzut/trăit fie ca lectură, fie ca scriitură. Dar lectură și scriitură rescrise, fără febră emoțională (necum corporală), ci doar cu febră simbolică. Această procesare în simbol – ori doar ridicare la simbolic – face din poezia lui Emilian Galaicu-

Păun o apoteoză a realului. Indiferent cât de grotesc ar fi acesta, cât de repugnant ori traumatic, poezia îl ridică la o valență simbolică. Denunțurile lui Galaicu-Păun sînt, de fapt, imnuri; nu neapărat, la prima vedere, ale realului, cât ale puterii de transfigurare a poeziei. Dar odată aplicată această putere, odată exersată eficiența ei, se înalță și realul pe care ea-l agresează.

E o inmăricare prin simfonizarea unui bocet existențial. Nu degeaba strigătul lui Munch traversează cîteva poeme, uneori în direct, alteori doar prin ecouri. Simfonia acestui țipăt o scrie Emilian Galaicu-Păun.

Alex GOLDIȘ

Literatura lumii văzută din cosmos



Una dintre cele mai ambițioase cărți din domeniul studiilor literare din ultimii ani vine de la Martin Puchner, profesor de literatură comparată la Universitatea din Harvard și editor al prestigioasei serii *Norton Anthology of World Literature: Lumea scrisă. Povești care au schimbat oamenii, istoria și civilizația**. E meritul Editurii Polirom de a o fi publicat la doar un an de la apariția ei în Statele Unite și de a face cunoscute publicului românesc câteva dintre modalitățile noi de abordare a literaturii în America (și nu numai), legate de versiunea actualizată a comparatismului, așa-numitul câmp al World Literature. Un comparatism extins față de modelul eurocentric, care încearcă să deconstruiască raporturile de forțe dintre culturi și să releve libera circulație a ideilor dincolo de culoarul îngust al literaturilor naționale. Cartea beneficiază de cel puțin două inovații ale teoriilor despre literatură din ultimii ani: în primul rând, ea instrumentează un concept extrem de lax al temporalității, respingând istoricismul mecanicist în favoarea a ceea ce Wai Chee Dimock numea „deep time”: segmentările stricte cu care operează în general istoricii literari fac loc unor jocuri de perspectivă în care idei strict contemporane sunt citite pe ecranul mai larg al unor vârste culturale considerate

încheiate. Din punctul de vedere al imaginarului literar-intelectual, antichitatea e la un pas distanță de lumea actuală și un mare atu al cărții lui Puchner (pe urmele lui Dimock) e acela de a încuraja suprapunerile: unele în mod superficial, pentru plăcerea publicului, precum asemănarea dintre modul de a citi pe tăblițe al anticilor și modalitățile recente de a citi pe tablete, altele cu bătaie mai lungă.

Unei noțiuni lărgite a timpului îi corespunde o reinstrumentare a ideii de spațiu în studiile literare („cotitura spațială”, în cuvintele lui Fernando Cabo Aseguinolaza), înțeles ca mod de fragmentare a organicismului practicat de istoriile literare tradiționale. Atenția pentru locul în care se produc ideile reprezintă o cale de acces mai directă la iregularitățile și la eterogenitățile literaturii, care circulă dincolo de granițele convenționale ale statelor. În *Lumea scrisă*, Martin Puchner se plimbă nu doar ideatic de pe un continent pe altul, ci și...fizic, într-un soi de căutare a originilor geografice ale literaturii. El călătorește pe urmele unui Alexandru cel Mare obsedat de *Iliada*, pe cele lui Goethe prin Sicilia, vizitează insula St. Lucia în căutarea unei epopei postcoloniale, într-un soi de critică literară gonzo, redactată adesea la persoana întâi.

E vorba așadar de o carte cu tendințe maximaliste, întrucât își propune, în doar câteva sute de pagini, să acopere patru milenii de literatură și toate continentele. Miza ar fi, nici mai mult, nici mai puțin decât aceea de a arăta „felul în care literatura modelează viața majorității oamenilor de pe planeta Pământ”. Ba mai mult, introducerea insistă asupra felului în care literatura se propagă în spațiul cosmic: cei trei cosmonauți însărcinați în cadrul misiunii Apollo 8 să ajungă pe Lună contemplă Pământul de acolo în termeni...poetici, observă Puchner. Și nu e vorba doar de faptul că pionierii tehnologiei citează din Biblie în cosmos, ci și de faptul că descriu ceea ce văd de acolo într-un limbaj apropiat de „marea tradiție americană a imagismului, care se potrivea perfect cu un obiect dur și strălucitor precum Luna”. E o interesantă, deși exagerată, tragere a turtei unui eveniment crucial pe spuză literaturii, mecanism care ordonează discursul lui Puchner de-a lungul întregii cărți. *Lumea scrisă* reface, de fapt, istoria omenirii din perspectiva relațiilor cu literatura, înțeasă în sens foarte larg ca istorie a textelor, dar și a felului în care ele se intersectează cu discursul oral și se propagă prin diferite tehnologii ale scrisului (alfabet, hârtie, carte, tipar, mediu online). Toate alcătuiesc un continuum complex, încheiat de către Puchner într-o narațiune deschisă, fragmentară, cu inserții literare și autoconfesive. De altfel, o întreprindere care acoperă calupuri atât de întinse de spațiu și timp n-ar fi putut apela la un discurs riguros științific. Chiar eticheta de „studiu literar” e ușor improprie cărții lui Puchner, un amestec – bine omogenizat, de altfel – de istorie, literatură de popularizare, ficțiune, critică literară și jurnal de călătorie. Un concept inedit, imposibil de încadrat într-o tipologie.

Pe scurt, volumul încearcă să demonstreze că literatura înțeasă în sensul cel mai general a fost prezentă în toate momentele de turnură ale istoriei umanității – fie

că le-a provocat sau doar le-a intensificat sau reflectat. Capitolele, așezate oarecum cronologic, propun un tur de forță prin textele fundamentale ale omenirii, de la *Epopoea lui Ghilgameș* și *Iliada*, Biblia și *O mie și una de nopți*, *Povestea lui Genji* japoneză, *Popolul Vuh* al mayașilor, *Don Quijote* și *Epopoea lui Sundiata* din Africa de Vest, până la *Recviem-ul* Anei Ahmatova, *Manifestul comunist* sau epopeea postcolonială a lui Derek Walcott. Privite printr-o lentilă atât de mărită, din cosmos, cum s-ar zice, titlurile de mai sus – indiferent că sunt narațiuni mitice, cărți religioase, piese literare sau manifeste politice – pot fi trecute la capitolul „texte fundamentale” în sensul că fiecare creează „coeziune socială, vorbind despre origini și destin și conectând culturile la trecutul îndepărtat”. Sunt moduri de a coagula trasee individuale și destine comunitare care, deși strâns legate de o geografie concretă, o depășesc prin anvergura problematizărilor și a circulației ulterioare.

La modul concret și simplificator, de fiecare dată când ceva major s-a petrecut în istoria omenirii a fost la mijloc un text și *Lumea scrisă* poate fi citită ca o narațiune istorică de aventuri în care cărțile nu mai reprezintă personaje secundare, ci ocupă prim-planul acțiunii. În lectura pe jumătate serioasă, pe jumătate literaturizantă (să nu zic romanțată) a lui Puchner, ambițiile imperiale ale lui Alexandru cel Mare au fost modelate de *Iliada*, cartea cu care dormea la căpătâi: „acesta venise în Asia ca să re trăiască povestirile despre Războiul Troian”. Mai puțin ficționalizate sunt capitolele care vorbesc despre influența textelor fundamentale odată cu dezvoltarea tehnologiilor scrisului, inextricabil legate – și cartea lui Puchner nu obosește să sublinieze acest fapt – de istoria culturală ca atare. Constată aproape banală, dar neluată în seamă suficient de istoria ideilor: contextul în care s-au născut alfabetul, pergamentul, hârtia, tiparul sau modalitățile de distribuție moderne trebuie luat în calcul atât în fizionomia textelor, cât și în modalitatea în care ele însoțesc sau influențează activitățile oamenilor.

Excelente sunt, în acest sens, capitolele despre complicitatea dintre tehnicile tipografice și diseminarea ideilor religioase în secolul al XVI-lea, deopotrivă dogmatice și reformiste. Nu doar Biserica sesizase beneficiul extraordinar al tiparului – în comerțul cu indulgențe –, ci mai ales ereticii: „Luther și-a dat seama că tipărița putea fi o armă redutabilă pentru un scriitor ca el, lipsit de putere instituțională, dar cu opinia publică de partea sa”. Mai mult, apariția tiparului reprezintă o condiție *sine qua non* a democratizării ideilor și a stimulării auctoriatului individual: „În noua lume creată de tipar, nu conta că erai conducătorul celei mai puternice organizații din lume sau că te puteai declara purtătorul de cuvânt al lui Dumnezeu. Conta cât de bun erai ca scriitor. Era singurul lucru care îți conferea autoritate. (...) Luther a fost primul superstar al tiparului, maestrul noului gen al polemicii tipărite”. Nu mai puțin interesant e capitolul despre circulația, în timp și în diferite zone ale lumii (prin „cititorii” Lenin, Mao, Ho sau Castro), a *Manifestului comunist*, cu concluzia uimitoare că „cu cât

se publicau mai multe exemplare într-un anumit loc, cu atât era mai probabil ca acolo să se declanșeze o revoluție”. Sau cel, contrar, într-un fel, despre neverosimilul caz al *Requiem-ului* Annei Ahmatova, conservat în memoria autoarei și a apropiaților ei, rămas nepublicat timp de aproape jumătate de veac. Studiul de caz oferă un exemplu despre redescoperirea oralității în secolul XX, dar și despre consacrarea paradoxală a unui text nu prin circulație, ci prin asceză și prin interdicție.

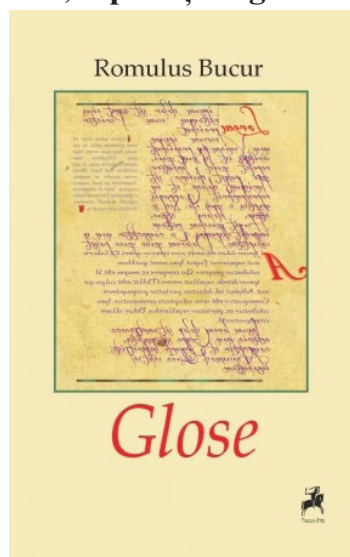
De altfel, Puchner reține în narațiunea sa nu atât sau nu doar textele cele mai bune (nici nu practică *close reading-ul*, de altfel), cât mai degrabă peripețiile lor neobișnuite în istorie. Probabil că cel mai interesant aspect al cărții e discursul naiv (mimat, autoironic, în fond), de extraterestru proaspăt aterizat pe Pământ încercând să elucideze raportul dintre comunitățile umane și formele lor de exprimare de la origini până azi. E, probabil, și singura modalitate de abordare a unor texte zdrobite de suprainterpretări. Impunerea Vechiului Testament ca scriere sacră, demonstrează Puchner, e în mare măsură dependentă de „decizia lui Ezra, primul său scrib, de a institui scriptura portabilă ca mijloc de venerație a Dumnezeului iudeilor”. Biblia ebraică, conținând experiențele unor exilați, „a supraviețuit pentru că nu depindea de pământ, regi și imperii; acestea nu erau necesare și și-a putut crea propriii credincioși, care să o poarte cu ei oriunde s-ar afla”. Nu mai insist: incitante sunt și capitolele despre mayași, care au încercat să supraviețuiască cultural după distrugerea tuturor înscrisurilor de către invadatorii spanioli – printr-o operă fundamentală (*Popol Vuh*); sau capitolul despre primul roman al omenirii, *Povestea lui Genji*, apărut în Japonia sub semnătura unei femei datorită căreia cunoaștem viața la curtea Heian din secolul XI; în fine, cel despre cazul ciudat al lui Derek Walcott, autor care scrie epopea postcolonială a insulei caraibiene St. Lucia și obține premiul Nobel în absența oricărei tradiții literare locale...

S-a observat deja, *Lumea scrisă* e „Odisee intelectuală” a cărei misiune de a restaura importanța umanioarelor în contemporaneitate nu trebuie subestimată. Ocolind sistematic termeni precum „universalitate”, „eternitate”, „capodoperă”, asociați în general literaturii, volumul lui Puchner reprezintă un subtil elogiu al textului și al relevanței lui sociale. Numai că spre deosebire de semnificația sa în metanarațiunile moderniste, el nu mai e inaccesibil, nici autoreferențial ca în cele postmoderne, ci coagulează experiențe umane, modelează comunități, provoacă evenimente. Tot despre intertextualitate e vorba în acest lanț neîntrerupt de cărți care comunică între ele transgresând spațiul și timpul, însă intertextualitatea celor mai recentți comparatiști (al căror mesaj Puchner încearcă să-l traducă publicului larg) are ieșire la realitatea concretă. Printre ochiurile lanțului livresc se strecoară permanent ideologii, ritmuri temporale, episteme științifice, geografii.

*Martin Puchner, *Lumea scrisă. Povești care au schimbat omenii, istoria și civilizația*, traducere de Anacona Mîndrilă-Sonetto, Polirom, Iași, 2018, 314 p.

Senida POENARIU

Liste, topuri și... glose



Cum *listele* lui Nicolae Manolescu sau *topurile* lui Al. Cistelean sunt exemple probante ale potențialului cronicii literare – cel puțin în spațiul literar vernacular – de a impune nume și opere, respectiv de a crea canonul literar, și *glosele*¹ lui Romulus Bucur își revendică dreptul de „unitate de măsură” (dacă ne referim la etimologia cuvântului *canon*, gr. *kanon*). Însă, nu „drumul spre consacrare și manual de școală” guvernat de principiul „canonul se face, nu se discută” (Manolescu) este apodictic cronicilor/ gloselor semnate de Romulus Bucur, ci implicațiile unui *canon de uz personal*.

Canonul lui Romulus Bucur este condus de o regulă cât se poate de simplă, „puternica înclinație personală” (T.S. Eliot). Selecția nu este motivată doar de curiozități sau interese pentru anumite subiecte, ci, și de intensitatea cu care acestea repercutază la nivel subiectiv. Poetul optzecist, în postura sa de cronicar, ține neapărat să ne avertizeze în introducerea numită sugestiv „Glosă la *Glose*” că aceste rânduri nu sunt scrise sub imboldul responsabilităților redacționale – Romulus Bucur este redactor-șef adjunct al revistei *Arca* răspunzător de cronică de poezie – ci că ele sunt urmări ale cărților care, într-un fel sau altul, i-au marcat biografia intelectuală. Iar articularea discursului și unghiul din care sunt scrise glosele confirmă această poziție, după cum vom vedea. Însă, pe lângă cărțile marcatoare/ formatoare a *scăpat* în acest volum și una despre care se sugerează că ar fi mai degrabă o pierdere de timp, bună numai „Pentru cine are bani de risipit și n-are vreme de pierdut cu lucruri mai serioase” (R.B. despre Paul Cobley–Litza Jansz, *Câte ceva despre semiotică*).

În orice caz, centrele de interes care organizează

structura cărții sunt patru: Alexandru Mușina (*Amicus Plato*), semiotica (*Atunci & acum*), apariții editoriale (*Despre poezie. Și critică*), și, literatura & cultura chineză (*Despre literatura chineză*).

Glosele lui Romulus Bucur, fără malițiozități și atitudini superioare, cer o lectură atentă, nu pentru că s-ar lansa în conceptualizări dificile sau pentru că ar face paradă de erudiție, nici vorbă de așa ceva, ci pentru că poetul nu face risipă de cuvinte. Atât de concise sunt cronicile, încât cuvintele devin prețioase. Acest laconism este o marcă a poetului, poate chiar o manifestare a consecvenței, iar poezia, în totalitatea ei, este exemplară acestei „precizii de o finețe aproape hipnotică” (Caius Dobrescu). Nu este de mirare așadar că sancționează patetismul stilistic marcat prin „abuzul de semne de exclamare și ghilimele”, care au reușit chiar să-l enerveze, din epistolarul mușinian, ba chiar sugerează o lipsă de consecvență: „Ca să-l enervez la rândul meu pe Mușina, îi atrag atenția că după mărturisirile autorului, revizuirile la cea de-a doua ediție a cărții lui Cristian Bădiliță, *Tentația mizantropiei*, constau în bună măsură în «suprimarea a peste șase sute de semne de exclamare și a peste două sute de paranteze rotunde»” (p.17).

„Brandul Mușina” se dovedește a fi totuși exortativ, iar această primă secvență dedicată cărților lui (*Poezia. Teze, ipoteze, explorări, Scrisorile unui fazan, Scrisorile unui geniu balnear, Teoria și practica lecturii*) îl implică pe Romulus Bucur într-un dialog cu Chir Mousinas pentru care nu ezită să-și exprime admirația & prietenia: „Cunoscându-ne noi de atâția ani, nu cred că va trece drept lingușire, dar ceea ce admir eu la tine e inteligența de a formula cât se poate de simplu niște adevăruri (dar nu mai simplu de atât, vorba lui Einstein) și curajul de a le susține după aceea, indiferent de faptul că i-ai putea supăra pe unii sau pe alții. La care se adaugă o trăsătură contestată de adversari (cu asta împușc doi iepuri dintr-o lovitură, dau un caracter nobil unor atacuri uneori joase și evit un cuvânt demonetizat de gusturile muzicale ale unui soi de om recent): tu chiar *crezi* în ceea ce afirmi, dincolo de interese de moment sau de strategii de durată, tu chiar crezi că progresul (moral, intelectual, material, chiar) e cu puțință, și te străduiești, după puterile tale, să-l promovezi.” (p.25)

Suspiciunea parti-pris-urilor acestor glose – dată fiind biografia celor doi membri ai Școlii de la Brașov – dispare când este sesizată justetea și adecvarea cu care Romulus Bucur prezintă liniile definitorii ale scrisului, stilului & omului A.M., căci, în acest caz se aplică foarte bine expresia lui Buffon, *Le style c'est l'homme*. Se remarcă dubla calitate a lui Mușina de teoretician și practicant al literaturii, precum și talentul de anecdotist, simplitatea scrisului concentrat pe „execuții scurte”, ci nu pe „recolta de neologisme la hectar”, bricolajul intelectual, condiția asumată de bufon (*trickster*), ștergerea liniei de demarcație dintre public și privat (în epistolar), precizia și concretețea, și, mai ales – trăsătură care ar merita mai

multă atenție decât permite formatul textului de față – „proiectarea unor tipare antropologice peste lumea noastră concretă”. (p.19)

A doua secvență oscilează între eseuri despre cărți care aparțin mai degrabă teoriei culturii (*Războaie culturale* – Sorin Antohi, *Retori, simulacre, impostori* – Ciprian Șiulea, *Despre lăutărism* – Constantin Noica) și studii care au în centru semiotica „văzută nu numai ca instrument interpretativ, în viața curentă sau în cea academică, cât și ca material ficțional, ca instrument interpretativ și de manipulare al unor personaje literare” (p.8). Aici sunt textele despre cărțile Sandei și ale lui Anton Golopenția, prin care Romulus Bucur demonstrează un real interes pentru domeniul semioticii, dar și pentru persoanele autorilor. De altfel, declară că a și avut privilegiul de a-și „verifica” intuițiile de lectură cu Sanda Golopenția. Dezvoltarea conceptului de *semiotic fiction* și posibilele aplicații interpretative pornind de la romanul *Baltagul* din Victoria Lipan și *detribalizarea* îi legitimează poetului denotația de *homo semioticus* pe care i-o conferă Felix Nicolau. *Semiotic fiction* „desemnează acel tip de ficțiune care are semiotica drept temă principală sau secundară”. Înțelegem de aici că *Baltagul* ar fi o „ficțiune semiotică” mai ales prin inițierile culturale/ semiotice (sau, altfel spus, *detribalizării*) la care sunt supuse personajele, în special Vitoria Lipan, care trebuie să decripteze nu doar semnificația semnelor/ *urmelor* naturale, de la indiciile omorului până la descifrarea viselor, cât și implicațiile semnelor alfabetului într-o lume a cuvântului scris, exterioară celei a oralității din care provine.

Glosele din *Despre poezie. Și critică* sunt remarcabile pentru că ilustrează capacitatea disociativă a lui Romulus Bucur exteriorizată și prin sancționări ferme ale lipsei de precizie/ claritate conceptuală, cât și prin o bună cunoaștere a obiectului cercetărilor tomurilor selectate: „Începând, naiv, cu începutul, dau, ca obiect de investigație, de «structurile iconice ale prozei postmoderne» (p.9). Acestea sunt privite ca un dat, a cărui existență nu mai trebuie demonstrată; nu ni se spune nici ce viziune a iconismului e avută în vedere (cea originară, a lui Peirce, cea a lui Eco, cea a lui Sebeok etc.). Pe de altă parte, cum autorul însuși respinge aceste elemente ale discursului tradițional («enunțarea criteriilor și definirea principalelor instrumente de lucru», p. 9-10), devine cumva greu atacabil: cum să-i reproșezi ceea ce nici nu-și propune și aceasta în condițiile în care chiar adoptarea unor termeni e șovăitoare – «modele» este pus în ghilimele, ceea ce poate fi interpretat ca o ezitare a autorului asupra sensului (pe care să-l atribuie) termenului. Poți, cel mult, să-i chestionezi opțiunea – obiectul și structura discursivă a volumului sunt declarate «deliberat postmodernizante» (p.10), ceea ce pune întrebarea dacă ajunge să te proclami într-un fel, să zicem postmodern, pentru a și fi cu adevărat astfel. Acceptând refuzul unei gândiri «tari», ca o trăsătură definitorie a postmodernismului, trebuie spus că acesta e la

fel de rău ca și absolutizarea ei; la fel, absolutizarea uneia «slabe» nu e mai bună ca ocultarea acesteia – o sumară incursiune într-o arie a gândirii care numai de lipsă de flexibilitate și subtilitate nu poate fi acuzată, cum e cea chineză, ne spune că *yin* fără *yang*, ca și *yang* fără *yin* nu pot fi concepute. Deci, din punctul meu de vedere, o lume în totalitate *yin* este imposibilă altfel decât eventual pe termen scurt, iar o carte de acest fel, inacceptabilă.” (pp. 117-118, R. B. despre *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale*, Ion Manolescu).

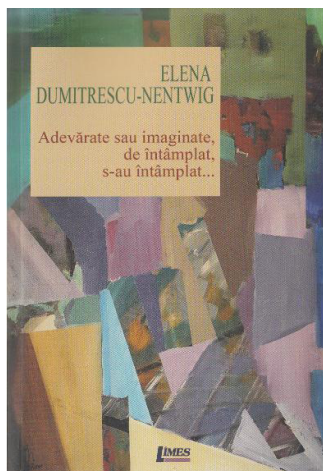
Cu siguranță, ar mai merita atenție și completările/detaaliile interesante pe care le oferă Romulus Bucur, stimulat fiind de cărțile semnate de Andrei Terian, Radu Vancu și, mai ales, „deconspirările” ficționalizării cărtăresciene din *De ce iubim femeile*. Cum a fost deja amintită cultura chineză în citarea de mai sus, voi trece direct la ultima parte a acestui volum. Deși intitulată *Despre literatura chineză*, această secvență cuprinde și studii despre mitologia sau politologia chineză. Numai exotismul, prin puterea de atracție pe care o exercită asupra cititorului, ar fi suficient să motiveze cel puțin lectura acestei secțiuni, care are o utilitate reală mai ales prin caracterul de *mic dicționar introductiv*. Sunt permanente vizate câteva planuri ale creației: limba, convențiile formale și/ sau procesualitatea, mentalitatea și modul de viață derivat, și, nu în ultimul rând, racordarea la cultura occidentală. Romulus Bucur compară chiar și diferite versiuni ale traducerilor în vederea aprecierii prestației traducătorilor, propunând alternative atunci când rezultatul nu-l satisface: „... în *Lătimea râului Han*, cuvântul «nimfe» aduce conotații legate de mitologia greco-latină, mai adecvat, pentru că e mai neutru, fiind cuvântul «vulpe» (beneficiind în același timp, sub forma sintagmei «zână-vulpe», de o anumită tradiție în traducerile românești din literatura chineză); iar în *Veșmântul verde*, cuvântul „antici”, dat fiind că avem de-a face cu o poezie provenind din antichitate, poate fi înlocuit, fără ca prin aceasta nici ideea, nici sonoritatea versului să aibă de suferit cu sintagma «cei vechi». Și o observație de fond: lectura paralelă a celor două versiuni pune față în față două ipostaze diferite ale acelorași poezii, una mai «poetică», mai împodobită stilistic, realizată de traducătorii români, una mai «seacă», mai lipsită de podoabe, în viziunea celor chinezi.” (pp.148-149, R.B. despre *Cartea poemelor*)

Nu ne rămâne decât să-l credem pe Romulus Bucur pe cuvânt, și să ne lăsăm contaminați de pasiunea pentru cultura și literatura chineză emanată de glosele (analogice, chiar) la cărți precum *Povestiri cu haz*, *povestiri cu tâlc din China antică*, *Pe malul apei* și *Osândiții mlaștinilor* (Shi Naian și Luo Guanzhong), *Lotus de Aur*, *Vaza și Prunișor de Primăvară* (Lanling Xiao Sheng), *Însemnarea călătoriei spre vest* (Wu Cheng En), *Visul din pavilionul roșu* (Cao Xueqin), *Rogojina de rugă a cârnii* (Qing Yin Xiansheng), și lista continuă...

Romulus Bucur, *Glose*, Editura Tracus Arte, București, 2017.

Florina LIRCĂ-MOLDOVAN

A scrie și a interpreta opere. *Adevărate sau imaginate...*



Mulți scriu, puțini știu să și cânte. Și mai ales invers: unii interpretează operă, dar câți dintre ei au norocul să și înfăptuiască? Nu atât operă muzicală – deși nici asta nu e la îndemâna oricui –, cât mai ales literară. Iar ca să te apuci de amândouă, trebuie să ai, numaidecât, ceva în comun cu

îndrăzneala. Și cu vocația... De a transpune muzical și de a reprezenta artistic. Cum a făcut-o și încă o mai face – cu talent și, poate de aceea, cu succes – Elena Dumitrescu-Nentwig.

Fostă (celebră) soprană internațională, actuală profesoară de canto, reputată senioară, astăzi în vârstă de 77 de ani, s-a arătat interesată, în plus, de arta scrisului: în romanul de debut, *Naufrația din Brăila* (2014), în volumul *Noi, romii și restul lumii* și în culegerea de basme și povestiri, *De răsoit* (amândouă apărute în 2015); cu deosebire, în cartea de față, publicată în 2017, la Editura Limes (ca toate celelalte). Cât e talent, cât e pură plăcere în îndeletnicirea sa, e greu de stabilit. Nu numai pentru că, e bine știut, măiestria naște satisfacție, ci și invers, pentru că, în actele artistice ale Elenei Dumitrescu-Nentwig, bucuria de a da viață – personajelor literare ori scenariilor muzicale – seamănă leit cu ceea ce, în general, se cheamă pricepere.

Adevărate sau imaginate, de întâmplat, s-au întâmplat..., zice autoarea despre poveștile sale în titlul prezentului volum. Și bine au făcut. Spre delectarea cititorilor (nu știu despre alții, dar mie narațiunile mi s-au părut agreabile). Și spre folosul literaturii, care se alege cu un nou povestitor. Unul din categoria rară a scriitorilor cu miez. Interesat poate nu atât de ceremonialul spunerii, de suprafețele limbajului (deși are dreptate Vasile Popovici când scrie, pe coperta a IV-a, că „deslușim aici un pas ferm de povestitor înăscut, o inteligență a povestirii,

cu necesarele surprize, o prospețime a percepției și o feminitate bine strunită, o plăcere a punerii în scenă și o respirație răbdătoare de regizor ce nu se precipită”), cât mai degrabă un condei dedat să întipărească în conștiința artei oameni și evenimente. Povești (sau măcar frânturi) de viață...

Una dintre ele – cu care se deschide volumul – este intitulată *A fost prima dată când cineva mi s-a adresat cu „Domnișoară”*. Se întâmpla la 4 ani. În ziua în care fetița descoperă că un dans cu Zâna fermecată (sub a cărei mască stă pitit un versat jefuitor) costă o pereche de „cercei de aur veritabil cu turcoaze”. Chiar și așa, va descoperi naratoarea mai târziu, „e un vis să fii femeie!”. Dacă nu atât pentru aplecarea sexului sensibil spre (fie ea și ieftină) cochetărie, măcar pentru hatârul bărbaților: „da, da, de aceea ei se și căsătoresc cu noi, pentru că vor neapărat să posede un exemplar unic și din cale-afară, cum suntem noi, 24 de ore din 24. Unii sunt atât de nesățui în admirația lor încât vor să aibă mai multe femei deodată. Ghinion! În Europa, haremurile sunt oprite prin lege. Dar bărbații au inventat alte posibilități și denumiri: o colegă, o prietenă, o amantă sau o metresă /.../”. Dacă nu, o „bomboană roșie pe colivă”.

Așa se simte tânăra cântăreață de operă – când nu chiar „cimpanzeul alb” –, odată ce realizează, în *De ce este un milionar milionar?*, că o familie avută din înalta societate o invită la ceai mai mult „ca să satisfacă interesul invitaților” (la rândul lor chemați în vizită spre a face gazdele impresie). Ceea ce, de cel puțin două ori, soții Koslovski au reușit: o dată, prin aerul lor de snobi și afișata șarjă comportamentală, a doua oară, când profesorul-doctor – de acord, poate, cu vampirul ce crede că „nicio femeie nu se mai lasă impresionată de serenade romantice, de poezii pasionale și ghirlande de flori” – îi împinge musafirei, „delicat în gură”, „cârnăciorul” preferat. „Un cârnăc maro-roșiatic”, „care măsoară maxim 12 cm”. „Ah! O delicatessă! Nu-i așa?, suspină el de plăcere /.../”. Nu la fel va simți invitata, care, deși recunoaște: „cârnatul silezian era bun”, se arată, nicidecum cucerită, dimpotrivă, scârbită. De grandomanie și, cu precădere, de bogățani.

Inspirate de „bolile” secolului (prezent și trecut) sau, pur și simplu, plăsmuite, astfel de „tablete” literare, (pre)scrise de autoare cu umor, tratează (nu-i sigur că și vindecă) simptome ale lumii în care trăim: stângăcia femeii la volan, nepriceperea șoferițelor în ale mecanicii auto – noroc cu firea lor „descurcăreață”! –, întruchiparea bărbaților italieni drept „cavaleri de mare clasă” sau mita vamală de care se uza în comunism (toate în *Veneția, Italia, grevă și puloverul galben din lână de cașmir*); prea-puținul talent creator (*Don Quijote și Guggenheim*) deopotrivă cu drama artistului, care, oricât de înzestrat, se simte incapabil să atingă perfecțiunea creației divine (*O poveste despre un pictor cu numele Franz*); din alt unghi, cătimea de importanță pe care oamenii o dau – cel puțin de la Caragiale încoace – aparențelor în detrimentul esenței, superficialitatea omenirii și lipsa de profunzime a ideii,

himera iubirii perfecte și lipsa pasiunii dintre soți, relațiile umane contrafăcute, oportunismul, abuzul de putere și încă alte câteva (în *Ah, ce mă fac cu nenorocitul ăsta de dinte?*).

„După părerea mea – explică un vampir –, nu mai există generozitate între oameni. Nicăieri! Dar toți se privează în felul acesta de binecuvântata nemurire. N-ar avea nevoie de operații de înfrumusețare, de masaje ori de pilule. O conservare absolut naturală prin alimentarea permanentă cu sânge proaspăt. La fel ca automobilul, care trebuie mereu alimentat cu carburant. Recunosc că nu este treabă ușoară să prinzi momentul oportun, deoarece căutarea de victime ia mult timp. Dar există și avantaje, faci tot timpul cunoștințe noi”. Iată, așadar, să trăiești mult și bine nu e imposibil. Cu condiția să îți surădă vampirismul și să fii deprins a sorbi sângele poporului. Așa cum, pozând în smeriți izbăvitori ai națiunii, s-au hrănit, câteva decenii, vampirii comuniști. Despre ei și despre perpetuarea lor, prin victimele pe care le-au contaminat în timp, e vorba în mai multe dintre prozele scurte ale Elenei Dumitrescu-Nentwig. În ultima însă (*Petrica și Nicu, ambasadorul din ladă*), e surprinsă totodată, elocvent și pe larg, relația ambivalentă persecutor-persecutat.

Femeie simplă și cinstită, întâi victimă a manipulării unui doctor care o convinge să participe la manifestațiile liberalilor împotriva comuniștilor (ceea ce-i atrage pedeapsa cu închisoarea și îmbolnăvirea), Petrica se transformă apoi, fără să aibă măcar habar, din prigonit în prigonitor. Ca să fie eliberată, să-i poarte de grijă fiului ei, Nicu, bolnav de tuberculoză, femeia acceptă pactul cu „dușmanul”, de aici încolo, „binefăcătorul ei”. „Dacă lupți pentru noi, primești un loc ca femeie de serviciu, iar pe fiul tău îl ajutam să meargă să învețe la o facultate foarte bună /.../ Astăzi te duci acasă la băiatul tău, mâine te înscriem în partidul comunist și săptămâna viitoare începi treaba la noi, la primărie”. Atât de ușor? Așa părea și, la început, chiar a fost. „Uneori, primea de la partid mici sarcini, cum ar fi răspândirea unor foi de propagandă, sau lipirea de lozinci pe străzi, sau agățarea, pe pereții birourilor, a portretelor noilor stăpâni din guvern”. Munca nu o speria pe devotata mamă, dimpotrivă, îi era indispensabilă ca să-și acopere cheltuielile cu boala băiatului, din zi în zi mai gravă. Pentru a cărei ameliorare și pentru înscrierea lui Nicu la facultate (va alege pentru el Diplomația) era în stare de orice. De mită – la care se pricepea bine de tot –, de slugărnice, de lepădarea de sine și de credință. A fost capabilă chiar de participarea (împotriva voinței sale) la o acțiune de desproprietărire. Unde nu doar că își joacă bine rolul de opresor, ci își dezvăluie (încurajându-și victimele să ia cu ei, pe ascuns, bani, obiecte de valoare) și propriul chip de oprimat. „Așa ceva nu face – va chibzui ea în singurătate – un om cu frica lui Dumnezeu. E prima și ultima dată când mă mai duc la o acțiune”.

Un episod de dat exemplu pentru obișnuita dedublare a omului în epocă (Petrica e doar un caz de formă fără fond asupritor) este acela în care femeia, realmente

neștiutoare și, poate de aceea, condusă de o fermecătoare naturalețe, îi răspunde franc – și prin aceasta cu umor – secretarului de Partid. „/.../ – Și feciorul?// Petrica se luminează la față:// – Nicu... Nicu îl cheamă pe băiatul meu. Studiază la București datorită dumneavoastră. Îi merge bine, mulțumesc lui Du... Da, e bine, se corectă ea repede. Cel puțin o dată pe săptămână îmi scrie câte o scrisoare. De Crăciun, vine acasă.// – La noi nu mai există Crăciun, tovarășa Nichiforescu. Acest obscurantism nu se potrivește cu statutul unei comuniste. În țara asta, există o singură autoritate, Partidul comunist! Trebuie să vă între în cap o dată pentru totdeauna.// – Aha! rămase Petrica cu gura căscată. «Iar am călcat în străchini! Trebuie să fiu atentă când vorbesc cu ăsta. Nu există Crăciun... Auzi dumneata!» De când se știe ea pe lume, tot românul sărbătorește ziua nașterii lui Iisus Hristos!”. Precaută și, totuși, nu suficient, Petrica își arată disprețul la adresa superiorului și a noii puteri abia la adăpostul gândurilor sale. Care îi rămân, până la sfârșit, autentice, la fel ca firea ei cutezătoare. „– Comuniștii nu sunt creștini? întrebă Petrica abia auzit și regretă imediat că a pus o asemenea întrebare. Secretarul o scrută cu o privire care nu lăsa niciun dubiu că ea, Petrica, nu era pe linia dorită”.

Atipică și, de aceea, incompatibilă cu profilul „omului nou” pe care încerca să îl mimeze stângace, femeia devine involuntar, prin firea sa iscoditoare, un personaj sfidător. „– Tovarășa Nichiforescu, constat că nivelul dumneavoastră ideologic lasă enorm de dorit. /.../ – Trebuie să vă trimitem la o școală de partid, ca să vă puneți la curent cu învățătura noastră nouă, progresistă.// – Eu să mă duc la școală? Eu? Acum când Nicu vine acasă? Tovarășe secretar, când eram copil nu îmi doream altceva decât ca pârlița de școală să ia foc. Or să rădă și curcile de mine, când or afla că eu, la vârsta mea, o fac din nou pe școlărița. Neee, ați făcut o glumă, nu-i așa? Ați vrut să mă băgați în sperieți! Petrica râse cu poftă”. Spontaneitatea femeii, sursă de haz și în alte replici, nu lasă loc de interpretare. Femeia e greu, poate imposibil, de reeducat. Are conștiință, iar aceasta nu e „de clasă”. O prevede secretarul de Partid, o simte ea însăși: „– Dacă vreți, vă dau cârticica înapoi...// – Care cârticică?// – Cum care? Aia roșie, cu care m-ați băgat în partid. N-am stricat-o. E nou-nouță, cum mi-ați dat-o.// – Vreți să spuneți carnetul de membru de partid? strigă ieșindu-și din fire secretarul.// – Iisuse Hristoase, iar am spus o prostie! zise Petrica speriată”.

Pe jumătate reală, pe jumătate deprinsă din mers, teama Petricăi că a gafat ideologic este departe de a putea fi comparată cu spaima că și-ar putea pierde fiul. Nicio normă ori vreo obligație politică, oricât de absurdă, nu au scos-o din firea ei (stăpână pe propriile decizii) cum s-a întâmplat când moartea amenința tot mai hotărât viitorul băiatului ei. Interesată să îmbrace haina comunistă, atâta timp cât aceasta îi ținea de cald și de sănătate copilului ei, Petrica se va debarasa de ea imediat ce aceasta o va încătușa. Între a câștiga supraviețuirea într-o țară cu apucături maladive

și a pierde lupta cu o boală necruțătoare, femeia alege a doua cale. „– Când copilul meu e așa de bolnav, mă cac în acțiunea voastră” (îi va striga ea secretarului de Partid). Rațională și cumpătată până atunci, femeia este în stare, de acum, de orice (până la cea supremă) „nebunie”: își reneagă partidul și își înfruntă superiorii, îi plătește suferințelor o prostituată numai să-i facă o bucurie de ziua sa; poate cel mai grav e că o omoară pe fată (despicând „dintr-o lovitură, capul Georgetei, ca pe un pepene”) când aceasta iese, tipând de groază, din camera tânărului neînsuflit. De neînchipuit e însă gestul său de a nu-și îngropa fiul, ca să-l aibă aproape, planificând pentru cele două cadavre, pe care le ascunde în lada de zestre, o așa-zisă căsnicie. „Acum aveți amândoi loc înăuntru. Ai să-mi lipsești, băiatul meu. O să-mi fie tare dor. Dar sunt mândră de tine. Ambasador... sau diplomat...”.

Absurdă sau nu, fericirea că fiul său a devenit, dincolo de moarte, ambasador al României (comuniste), îi conferă Petricăi (și întâmplării) o aură tragi-comică. Tragică pentru că singura opțiune care-i rămânea individului, în locul vieții de impostor în comunism, era, se pare, demnitatea de a muri liber – fie ca Nicu - fizic, fie ca Petrica - psihic: „cu părul încâlcit, slabă ca un strigoi și cu mințile duse, Petrica a deschis poarta oamenilor ordinii. Părea foarte fericită. /.../ Petrica se așază pe lada de zestre și nu voi cu niciun chip să se dea în lături. «Ieșiți afară, comuniștilor!» zberă ea, apărându-și cu furie sinistrul secret. Lupta l-a costat pe un polițist doi dinți din față, iar altul a plătit cu brațul drept, pe care Petrica i l-a fracturat din umăr”; și o alură comică, întrucât epicul autoarei brăilene se alcătuiește, iată, din secvențe și atitudini surprinzătoare, macabre și groțeste totodată, grave și hilare, dezolante și extatice, neașteptat împreunate.

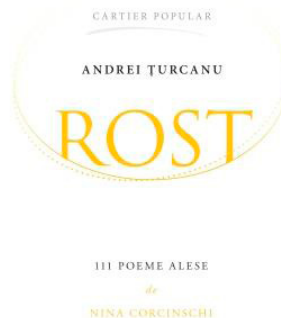
Așa cum, aparent fără veste – și ieșit din comun pentru un creator român –, s-au însoțit, în cazul Elenei Dumitrescu-Nentwig, muzica și literatura. Spre norocul artistului. Și spre beneficiul publicului. Care așteaptă, am cel puțin o bănuială, și alte întâlniri cu autoarea. Muzicale ori, la fel de bine, literare...

Aurel Popp -
Doborârea copacului



Nina CORCINSCHI

Poezia ființei



Andrei Țurcanu este un poet al *rostului*. Acest mod de asumare a poeziei ca angajament cu valoare destinală, îl confirmă întreaga sa creație. 111 poeme, reprezentative ca rost, înțeles ca *rostire sacră*, fac obiectul antologiei Andrei Țurcanu, *Rost*, Editura Cartier, 2018.

Poezele au fost alese conform acestui criteriu de relaționare cu sacrul, cu transcendența, cu mitul, cu ancestralul.

Asceze. Căutarea ființei

Poezia română din Basarabia are un raport deosebit cu sacrul. Teroarea istoriei a conferit o valoare ontologică acestui raport, mai ales în poezia șaizeciștilor, în care sacrul devine fermentul ce conține ideea de dăinuire și sentimentul de rezistență spirituală și etnică: nukul ori salcâmul de la poartă și întreg cosmosul mic al casei (Dumitru Matcovschi), mama și graiul (Grigore Vieru) etc. Aceste repere au căpătat în poezia șaizeciștilor un caracter de vetuste rustică ușor colorată nostalgic, evoluând în anii renașterii naționale în tonalități retorice, militante, de opunere față de tot ce subminează ființa națională. Apărută tot atunci, în 1988, poezia lui Andrei Țurcanu aducea o cu totul altă înțelegere a sacrului, adâncindu-i rosturile în mitologie și arhetipalitate, rafinându-i filosofic înțelesurile, identificând sacrul cu *esența Ființei*.

Astfel, încă de la poeziile din prima carte, Andrei Țurcanu se arată un poet situat în afara generațiilor de poeți ai timpului său. În *Cămașa lui Nessos* (1988), centrul de greutate al sacrului se îndreaptă dinspre exterior în interioritate. Sacrul nu se află în onticul fisurat și fără consistență. Sacrul se ascunde în „sămânța de azur” a eului, în tribulațiile „însetatului de nimburii”, în „ochiul care lacrimă

mereu”. Sacrul surdineză în ființa umană intrată în rezonanță cu arhetipurile, proiectată în simboluri biblice, folclorice sau livrești. Poetul nu e în lume, ci în chiar ființa lumii. Această surdineză își găsește ecoul în tăcutele ofrande de miei, în clătinarea crengii de brad, în ninsorile de porumbei. Setea de puritate și candoare a eului liric trezește în lucrurile din jur răsunetul esențelor primordiale ale acestora. Într-o lume bulversată de ritualice desacralizări și falsificări, tendința eului de-a recupera ingenuitatea de început a universului se articulează într-un program prin care existența se complinește prin cultură într-o prelungire în fiorul extatic al prezenței sau în golul derutant al absenței zeilor originari. Eul flămând de sine, „în mamă neîncărnătul”, devine firesc eul proteic cultural. Cel care nu mai încapă „în acest trup de cuvinte” își caută expresiile devenirii sale interioare în figurile arhetipale ale umanității, regăsindu-se, pe rând, prin transcendențe de tonalitate și sens, într-o pluritate de simboluri și imagini artistice. Întreprinde exoduri ființiale în memoria mitologică și literară, devinind succesiv Simplicisimus, Cavalerul de la Mancha don Quijote cel Bun, Momos, Chiron Centaurul, Abélard. Astfel ipostaziat, eul liric încearcă (re)compunerea lumii sub semnul împlinirii ființiale: cu speranță și visare (a Cavalerului), cu tristețe gravă și blândă (a lui Chiron), cu înțelepciunea simplității și sete de puritate (Simplicisimus), cu sensibilitate și curaj de-a învinge (Harap-Alb), cu elan și rebeliune de copil teribil (Momos) cu nesfârșită iubire (Abélard). Aceste transfigurări ale omenescului în sensul unei depline integrități etice și estetice facilitează o apropiere organică și viscerală de existență, de esențele ei ancestrale, vii, infinite. Pentru a recompune lumea, pentru a o reconstitui orfic. De aceea, poezia lui Andrei Țurcanu nu e o poezie livrescă, cum prea adesea s-a spus. E o poezie (elaborată!) a expresiei *simplității esențelor* („departe de sunetul gângav/ al verbului strâns înfășat în mătăsurii”), dar și a dimensiunii tragice a suferinței omului prins între astral/sacru și teluric/profan, între „descânțete de alb/ și bolmoaje de negru”. Această poezie a suferinței, scrisă de un spirit erudit și rafinat, de un meșteșugar al stilului, de un hermeneut al cuvântului, devine automat și o hermeneutică lirică a suferinței.

Livrescul ca fundal, ca templu în care omagiază Simplicisimus, apologetul simplității lumii, este altceva decât livrescul căutat, prețios, manierist. Iată de ce în poeziile sale Andrei Țurcanu nu dezaprobă estetica postmodernistă în sine, înfierând doar tendința superficială a postmodernității de a ignora esența sacră a poeziei, înlocuind-o cu o rostire îndrăgostită de ea însăși, cu „dichisul steril”. Poetul se opune falsului, modei, emfazei care maculează spiritul viu al artei, actul de creație ca hierofanie și participare la

reontologizarea lumii. În templul poeziei se dezvăluie înțelesurile ființei, zidirile acestuia devin o cutie de rezonanță a logosului, a cuvântului primordial în care stăpân e sensul metafizic al existenței. Poezia e construcție sacră, așadar, și atitudinea față de ea e atitudine sacerdotală. Ironistul Andrei Țurcanu, care în alte genuri, eseu și publicistică, nu exclude inserția de umor, în poezie rămâne sacerdotul grav, oficiind ritualuri de exorcizare a tot ce maculează esența umană, existența. Rostirea sacerdotală însă nu e de amvon. Nu limitează prin asumarea unui timbru superior apostolic, ci descoperă câmpurile ființării prin smerenia și înțelegerea oferită de trăirea nemijlocită, tragică. E rarissima alchimie poetică dintre luciditatea (ochiului de hun) cu viziunea clară a răului din realitate și dramatismul (ochiului care lacrimă mereu), care-și asumă și trăiește la limită acest infern. Cum vedem, miza metafizică a poeziei nu e una abstractizantă, nu îndepărtează poezia de realitate. Dimpotrivă! Poezia lui Andrei Țurcanu e scufundare până la capăt în ororile realului, e situație în chiar miezul putred al realului, de unde subiectul liric absoarbe, cu nesăbuița mielului de jertfă „din pâcla mizeriei, din norii grei ai suferinței care ne ține, din cețurile groase ale minciunii și din reziduurile prostiei”, și aruncă afară „salve de adevăr”.

În această poezie a *simțirii religioase* (nu în sens de dogmă sau morală), numai vocea e gravă, numai atitudinea e pioasă pentru condiția mistică a lirismului. Lumea poeziei e umanizată, însă, caldă, rugătoare, cu adieri de blândețe și cu sfichiuri de rafale de adevăr, ca niște alice. În chiar așezarea sacerdotală a poetului sunt aduse frământările umane vii, zbuciumul *fiului omului* cu tot tragismul existenței sale. Rătăcirile, căutările, „zdrumicarea” acestuia sunt trăite la modul paroxistic. Totul e ca o strigare spre cer a omului îndurerat de condiția sa dramatică, de contorsiunile unui „destin întors”. Poezia le cuprinde pe toate, într-un ceremonial existențial polivalent, în care se amestecă scrierile pure ale sacralului cu tribulațiile telurice, o lume cu viermi negri „cu capul roș”, dar și cu un Iisus suferind în singurătate în mijlocul mulțimilor indiferente, cu prezențe ale mitologiei, care trec prin vremi, într-o perpetuă mișcare, o revenire, reluare a memoriei scenariilor primordiale. Implicarea existențială la limită situează și demiurgicul sub semnul umanului. Iisus nu e instanța divină încremenită într-o neclintită perfecțiune, ci e „Fiul Mariei din Nazaret”, Dumnezeu viu și frământat, redus la condiția umană umilă, cel care merge prin miriști pentru a suferi laolaltă cu omul. Astfel, poezia încearcă să instituie puterea originarului, a începuturilor, a elementarului plin de potențe creatoare, care mișcă din loc inertul, increatul, vertebrând lumea și punând în funcțiune noi scenarii existențiale. O re-naștere însă nu oricum, ci în parametrii spirituali ai românității. Vocea poetului e

cu iradiere colectivă, cu un pronunțat timbru mesianic. Eul poetic nu râvnește bucuria și adevărul doar pentru sine, ci pentru „pitulicea de neam”, nu caută hrană de trup („un măr și o cană de apă îmi sunt de ajuns”), ci prinosul sacrului, intrarea în cercurile de lumină ale sensului, într-o firească ontologie a firii. O încarnare, deci, a spiritului la scară umană, dar într-o umanitate *sensibilă*, cu lumini în tremur, cu străvezimi de azur, cu răsuflăt cald de miel de jertfă. În aceste mișcări de apropiere de *rosturile ființei*, cuvintele sunt pipăite, scuturate de învelișurile străine, încercate de sensul lor dintâi, de sunetul lor primordial. Se aleg cuvintele grunjoase, ascuțișurile neșlefuite ale limbii pentru o apropiere intimă de spiritul ei vechi românesc, de carnalitatea ei vie, arhetipală, rodnică, de o prerostire întemeietoare. E o căutare a „sporului posibil al ființei”, în termenii lui Noica. Mesianismul poeziei lui Andrei Țurcanu vine din înverșunarea față de toropeala tâmpă a deviantului „basarabenit”, din „căldicelul” care ne îndepărtează de ființa originară, de în-ființare. Neamul este văzut sub semnul închiderii-revelării, a ființării amenințată de vid și haos. Hibriditatea basarabeanului „amurgit în ceva ambigen” este destinul lui („Parcă ești *viața*, parcă ești boală/ parcă ești *calea*, parcă – damblale”). Ion Vodă „cel rupt de cămile” exprimă suferința sfîșietoare a spiritului în potențialitatea sa de întemeietor de istorie („Țară a sfârșelii și-a sfîșierii./ parcă ești Vodă cel rupt de cămile./ Când ienicerii, când rinocerii/ sfărtecă trupul, îți rămă prin zile”). Acesta este anulat de pandantul contingentului sterp, de Ion, învinsul de roata istoriei, înstrăinatul de sacralitate. Pe ritmurile folclorizante ale poeziei se „joacă” sardonice degradarea spirituală a neamului („Sede Ion, huzurește:/ parcă-i de ceară, e ceară”). Regimul lui existențial de potențialitate eșuată („Poate m-o trece, m-o...frate,/ poate m-o vine, m-o dulce...”) semnalează anemierea puterilor sale, „retragerea ființei” (Noica).

În poezia lui Andrei Țurcanu vom întâlni spiritul sceptic și sfîchiuitor al lui Cioran, acuzatorul minoratului cultural, dar și spiritul lui Noica, căutător al devenirii *întru* spiritul românesc al ființei. Poetul va identifica existența *întru* *devenire* *spirituală* în idiomul național, în esențele purificatoare ale limbii, în aromele ei vechi, în ancestralul simț al ființării. În *închisele* formule străvechi de limbaj regăsește el incantațiile unei ontologii a spiritului în multiple reverberații de sens. De aceea va argezieniza cu o gamă largă de cuvinte din lexicul descântecelor, care scoate la suprafață „țâțana” răului, dar și germenii propice binelui. Își va căuta și propria sa proiecție arhaică, vechimea sufletului său și de prin munți îi va răspunde urlatul îndepărtat al lupului, ca entitate a naturii protectoare dacice, ca spirit insurgent, neînregimentat, curajos. Un singuratic implacabil. La fel ca și poetul.

Transparente. Țipete albe în Estuar

Obosit de asceze, sufletul iese din pielea de lup și se mută în piatră. În lume s-au șters toate reperele sacrului și frământatul suflet nu mai e în așteptare de miracole. Catapeteasmele sunt închise („și nici o catapeteasmă, Doamne/ care să Te vestească”), agitațiile hazardului fac să pogoare tăcerea mută, umilă, resemnată. Rămâne valabilă doar *înțelegerea* spinozeniană: „Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere”. Semnele sunt de amurg al firii, de crepuscul al lumii, de *stingere*: „În cavernele-amurgului nu mai am chip./ Nici nume nu am/ Mă lipesc de o piatră:/ sunt o pală de reveneală uscată, o nuanță ciudată de ocru/ prin care un duh al plecării anunță de stingere”. Limitele existenței sunt intrările succesive în moartea simțită metafizic, într-o agonie a tranzitoriului „trăind-murind-fără-rest”. În subteranele neîmblânzite ale firii zbuciumul continuă, împăcarea ultimă întârzie: „Înfundat în pământ până la buze, așezare nu-și găsește./ Nici *aici*, nici *dincolo* nu este sălașul său”. Ieșirea din cercul închis al tranzitoriului se întrezărește doar în *lumișurile* firii, în misterul creației:

Am emigrat din istorie, scriu cu sfială, concis.

Două-trei cuvinte, până
mă cocoloșesc între coapsele moi ale unei silabe
virgine.

Parcă-aș fi un diamant translucid:
rece, concentrat, gata să se spargă în țandări
la prima stridență.

Zăbovesc în pura tensiune a misterului
ascult firea.

Aici
în lumișul care se deschide
încerc presentimentul că se-implinește sorocul
și se-adeverește menirea.
(Rost)

În logica acestei „meniri”, se face recurență vechea râvnă de întoarcere la esențe, la o „neînțeleasă cadentă”, când „de-nepătrunsul reverberează”, la murmurul primordial, care ascunde adevărul ființei. Pentru eul poetic cu o acută sete de absolut, căutarea adevărului ființei, prin creație, este temeiul ultim al existenței: „În foșgăiala a mii de păianjeni albaștri, aștept/ să se frăgezească temeiul lăuntric/ și să prindă contur chipul adevărului”. Atingerea adevărului e o transcendere în metafizic, o ieșire în *Estuar*, „o

îmblânzire a transcendenței/ vag reazem în fața terorii infinitului”. Teroarea *infinitului* poate fi îmblânzită prin irizările de lumină din *inima ființei*. Ființa, acoperită de „o transparență deplină”, își dezvăluie emanațiile ontologice, acel „tremur imperceptibil” în „incantațiile verbului și aluziile criptice” ale spiritului creator. Așadar, la această etapă de creație, Ființa stă sub semnul creației, gestul ființării fiind esențialmente creator de ubicuitate a divinului.

Aici, acolo, pretutindeni, dintotdeauna
ea e s t e
într-o nestrămutare mereu egală cu sine.

În rest, știm numai că o acoperă
o transparență deplină, ceva nemișcat și fragil
ca chipul unei ape-n oglindă.

Este puterea și blestemul ei, enigma. E vâlul.
Nicio mână nu-l poate ridica
și nici semne care să-i indice prezența nu are.

La orice interogație, din golul primordial
ecoul implacabil răspunde:

– Întreabă colbul!

În această absolută orbire
vine poetul cu incantațiile verbului și aluziile criptice.

Un tremur imperceptibil
se desface atunci din faldurile vâlului
un fior al ubicuului
o adiere ușoară ca fâlfăitul de aripă al unui înger.
(*Ființă*)

Înțelegerea Ființei aduce plinătatea rostului existențial și artistic. Eul „pare să se fi obișnuit în cele din urmă cu moartea”, agonia exodurilor se îmblânzește. Vine împăcarea și obișnuința cu moartea. O stare de pace într-un spațiu „plin de zei”, unde singurătatea e doar „tăcută fraternitate cu toate *cele ce sunt*”, dătătoare de o nepământească, „calmă beatitudine”. În acest loc pogoară sfântul duh, se resimte miros de ambră și mir, iarba luminează, țărâna devine întrupare, „cărări de azur” despică întunericul și limba întoarce cuvintele „în strunga unei litanii austere de slavă și îngăduință”.

Detașată de micimile lumii, privirea contemplă ninsori albe, ninsorile de cenușă nu mai au aceeași putere de derută de cândva. Și totuși, pentru *ful omului* e de neevitat reintrarea în realitate, în „zilele-învrăjbite de luni”, în frigul unui prezent greu, anemic, ostil. Rănille periodice se redeschid, „Realitatea se dilată cu mare iuțeală/ (...) Câmpul de floarea-

soarelui a rămas departe în urmă/ hăitași-măscărici iau lumea cu-asalt din toate părțile”. Lumina luptă cu întunericul, diminețile scăldate-n lumină intră în crepusculul înserărilor.

Prevăzători, zeii stau pe-aproape, amintirile copilăriei dau forțe eului liric, iarăși bântuit de neliniști. Brize de azur mângâie cu blândețe vechi regrete. Limba face semnul crucii în gură cu ruga-blestem: „Nu-i crede, nu ai frică, nu cerși” (Deviza deținuților politici din lagărele staliniste). Obosit, cătrănit de timp, eul strigă uitarea: (*Lăsați-mă să urlu și să uit!*). Însingurările devin iar stări ontologice ale limitei care închide: „Însingurat mă-însingur./ Din cele fără așezare/ mă prăbușesc cu tot cu soartă-n toamnă”. Prăbușirea însă nu e totală, va deveni una cu abisul abia în ciclul *Agonice*.

În *Agonice*, *Însingurările* devin *Marile Disperări*. Ca niciodată de sufocant delirul, ca niciodată de terorizantă disperarea, în fața morții care prinde carnalitate și reflexele fiziologiei concrete: „în jurul tău e derivă și frig/ și umbra morții ascunsă printre cutele așternutului te sugrumă încet...”. Trăită mai întâi ca realitate metafizică, moartea e resimțită acum la modul ontic, senzorial, epidermic, cu falangele ei tactile, cu apropierea ei sonoră, auditivă, cât se poate de concretă și reală: „negurile reci” și „urletele nesăbuite ale sirenei din depărtare”. Incandescența poeziei de început se stinge subit. Eul, care era o „flacără albastră” devine o palidă și tremurătoare „umbră albastră”. Pentru claustratul de prezent, împins brutal în brațele nopții, unică platoșă de apărare devine visul, amintirea, uitarea. Obosit și înnegurat, este bântuit de acordurile finale, de îmbrățișarea din urmă a *toatelor celor ce sunt...* O îmbrățișare disperată și resemnată în același timp. O agonică pendulare între ființă și neființă, între a (mai) rămâne și a pleca, între a se risipi în toate vânturile și a se aduna într-o respirație de *verde regal*.



Aurel Popp - Pescarii scot năvodul

Excelsior. Infinirile erosului

Dacă *Agonice* sunt nadirul în inima morții, ciclul final este un excelsior în inima iubirii, a vieții. O renaștere a eului în universul de tărie al erosului, acompaniat de o divină muzică de Brahms.

În *Excelsior* cenușiul zilei de miercuri devine verdele regal al duminicii. O duminică „în tremur” a rugii și iertării esențializează ființa și-i concentrează sensul primordial. O frăgezime de mână zburlnic peste limitele lumii și o acutizare a conștiinței morții devin două stări deopotrivă ardente, neîncăpătoare. Devin o magistrală debordare „peste marginile lumii”. Răsățul, dulcele alint de Gru-Gru provoacă eruperea, chiotul ca dintr-o altă viață, ca dintr-o veșnicie plină, grea de rosturi. De aici exultanța fără precedent, ruperea eului de pământ și zborul de pasăre în țăriile cerului. Dar și prăbușirea succesivă în lutul cenușiu al zilei, chinul, disperarea, lipsa de noimă a unei cronologii sterpe, care anulează emanațiile ontologice ale clipei. Între aceste stări liminale, de înălțări și surpări de azur, iubirea își dezvălește toate fețele: exultanța, frica, gelozia, disperarea, împlinirea. Sentimentul erotic, care în poemele *zeiței Inaltévs* era meditativ, spiritualizat și evanescent, o tânguie a lui Abélard, aici devine strigare viscerală în țăriile cerului. Tocmai în acest ciclu, *iubirea este asumată la modul metafizic acut, în relația ei dilematică și profund dramatică cu moartea*. De aceea, iubita este percepută mereu auroral și grav, ca o intrare în lume a frumuseții și a morții deopotrivă. Coborârea în lume a verdului regal e o ivire maiestooasă a morții, cea care va da sensul suprem vieții. E o evanescență și grație divină, dar și o vestire a iminenței morții. Sentimentul thanatic acutizat va provoca și o reacție de sfidare a celei din urmă limite. Exultanța iubirii impulsionează eul înfrăgezit să privească moartea în față și să opună finitudinii vieții continuitatea (dincolo de moarte) a ființei. Prin iubire, limita își pierde puterea de-a limita, iar închiderea se deschide în *infiniri*. Iubirea e așadar o intrare în labirint, altul decât labirinturile de exod și de asceze, un labirint în care centrul este deschiderea Ființei, în *infinirile* sale blânde și generoase. Ființa se arată de data aceasta nu prin trăirea artistică, ci prin trăirea erotică. Este o ultimă revelație, suprema, a *fericirii disperate*! O revelație a firii, în simplitatea ei primordială, prin a doua trezire a unui Adam gata să reia din nou cercul cunoașterii, a păcatului, a lumescului, a încercărilor dramatice ale firii, dar și a bucuriei imense de a iubi. E un Adam care și-a pierdut inocența dintâi, având în spate povara experienței și pe limbă gustul de arsen al morții. Cunoșcând prețul vieții și al morții, e nesățios, hulpav, cu toate simțurile dezgolate. „Cuprins de cea mai grozavă beție” va trăi intens, pantagruelic, va mușca cu voluptate din ispita Evei. Nu mărul de

această dată, ci ispita zemoasă a cireșilor „horpăite” de pe copac cu gura. „Între melancolia puiului neajutorat de maimuță/ și zurba Unicornului –/ ciorchini de cireșe, pe care lacom/ cu disperarea unuia ce-și joacă viața la cărți/ le rup cu gura direct de pe creanga ce se-nclină-n răsăritul de aur!”. *Situatul pe marginea prăpastiei*, electrocutat de o vitalitate fără precedent își simte simțurile acutizate, receptorii urieșizați, iar arderile interioare îi catalizează o percepție hulpavă, visceralizantă asupra vieții. Eul se desfată cu aromele dulci-amare ale erosului, adușmecă cu foame ancestrală adierea de primăvară a *verdului regal* și simte în sfârșit **simplitatea, temeiul și adevărul** ființei.

Situată între 2 limite, între viață și moarte, iubirea provoacă nașteri continue ca semne ale duratei și reluării scenariului primordial. Iubirea va deveni cosmogonie, metarealitate. Va trezi zeități, va turna viață în Olimp, va lua forma hârjoanei biblice a regelui prin viile îmbătătoare ale Sulamitei. Se va desfăta într-o uitare zeiască, demiurgică a timpului („De ce să număr orele, zilele, anii?... / De ce-aș face-o/ când atât de aproape sunt azi de cornițele mieilor albi / pe care Gru-gru i-a lăsat liberi să pască pe pajiștea amurgului meu?...”). Odată depășite limitele, lumea capătă sacralitate prin sărbătoarea zeilor și a exuberanțelor dionisiace. Făgăduințele din „faldurile firii” înfrăgezesc eul, îl scot temporar din condiția lui limitativă, cronologică, contingentă și-l situează într-o zonă de deschideri transcendente. Numai iubirea dă vieții sensul veșniciei („Nu bănuiam că intrasem în joc cu vecia/ și că cele ce sunt se orânduiesc în răsunet cu cerul”), concentrează lumea în esențe și-i conferă temeiul ei ultim. Devenită deopotrivă realitate fizică și cod metafizic, iubirea produce deschiderea *finitului* în plin *infin*. Și din infinit se arată nemărginitele și nesfârșitele *infiniri ale ființei*! Andrei Țurcanu, poetul exodului, călător între limitele orizonturilor aurorale ale simțirii și agonia stingerilor, între exultanța vieții și vertijul morții, își desăvârșește artistic căutările în câmpurile unui lirism inițiatic, incandescent, viu al Ființei.

Acest discurs liric excepțional ca profunzime și sensibilitate, turnat în versuri sculptate, de o prozodie simfonică, gravă, de partitură de Brahms, consacră un poet în toată puterea cuvântului, unul din cei mai tulburători poeți pe care-i are astăzi literatura română. Cu Andrei Țurcanu, poezia a dus realitatea eului și realitatea lumii în plin regim al trăirii metafizice, a *infinirilor*, cu efectul de a-i spori vigoarea esențelor primordiale vii și sunetul plâpând al adevărului. E rezultatul pe care-l poate atinge doar spiritul capabil să coboare în străfundurile tragice ale existenței și în labirinturile fără de sfârșit ale sinelui, de acolo dibuind bulbii ancestralului și eternului. Cu Andrei Țurcanu, poezia își confirmă încă o dată demnitatea de logos, de rostire esențială. O rostire zeiască, deci sacră.

Andreea POP

Câteva incizii în (i)realitate

Nicoleta Nap
ușor desincronizat,
aproape imperceptibil



Cu toată fizionomia ei convulsivă, care pare că empatizează cel mai des cu radiografia dramatică, poezia Nicoletei Nap din debutul *ușor desincronizat, aproape imperceptibil* e doar în aparență una de survolare a interiorului. Asta pentru că, în general, politica ei pornește mai degrabă de la sondări ale exteriorului, decât de la exerciții introspectice propriu-zise.

„Specialitatea” poetei merge în zona explorării lumii din jur din perspectiva unui autism funciar și asumat ca fiind modalitatea cea mai la îndemână pentru derularea proiecțiilor sale de criză: „am tăiat firele dintre creier și rest/ fără indicii, lăsând în urmă un loc aseptice/ și mi-am zis/ cuprinsă de satisfacție personală:/ rezistăm/ rezistăm/ pentru acea poză de final// de atunci ies fără griji pe stradă/ nu mă mai tem de nici o intersectare/ am senzația că privesc un film piratat,/ ușor desincronizat, aproape imperceptibil,/ mici efecte secundare”, *efecte secundare*. Strategia aceasta monotona și premeditată redirecționează, deci, fluxul interior al poemelor înspre consemnarea mecanicii și a mizeriei zilnice, un „proiect” care n-are cum să excludă și o doză bună de scepticism și ironie. Chiar și fără frenezia denunțului, poemele reconstituie câteva cadre urbane alienante ca pe niște spații privilegiate, de unde își alimentează viziunile „banalității înfiorătoare”: „într-un apartament utilat cu strictul necesar/ sub lumina veiozei de la Ikea/ cineva în căutarea formulei/ pentru neputință/ saci și cutii/ așteaptă evacuarea/ mirarea mută/ perplexitatea/ exploratorului păcălit de miraj/ peisajul arid păstrează încă pulsația unei proiecții/ dinamice/ resturi/ cât să mențină respirația/ funcțiile minimale/

de la o zi/ la alta”, din *Gara de Nord*. Indiferent dacă pornesc de la colțul blocului sau sunt desfășurate pe o scară mai largă, ca o practică socială în serie, palparea sensibilității contemporane și, de aici pornind, aceea a neputinței & anxietății pe care aceasta o declanșează devin principalul filtru al episoadelor post-traumatice pe care le „colecționează” acest debut.

Unul care, lapidar și având tonul calm și aproape resemnat al futilității, are meritul de a-și gestiona fondul vulnerabil cu un control inteligent al frazei.

* Nicoleta Nap, *ușor desincronizat, aproape imperceptibil*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2017



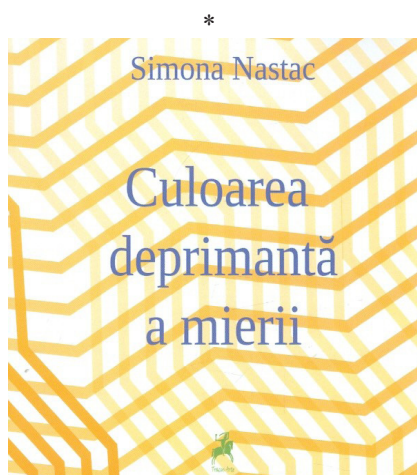
micile cutremure ale Ligiei Keșișian sunt, fără excepție, consecința unei imaginații fervente. Poemele au, toate, frenezia și exuberanța gesturilor evidente, cultivă cu insistență scenariile elaborate.

Fantezismul acesta organic pe care îl iradiază merge mână-n mână și cu frecvente sugestii pre-originare sau alegorice și cu niște puseuri etnografico-religioase acumulate din loc în loc, care dau versurilor aerul unor apariții baroc-spiritualiste. O bună parte din aceste demonstrații au o miză erotică, pe care și-o exploatează cu mult fast: „Când umbrele noastre s-au întâlnit/ Le-au aspirat și pe cele din jur,/ Ale copacilor, ale ierbii înalte/ și cu o viteză din ce în ce mai mare,/ pe ale caselor din tot ținutul/ toate umbrele la un loc au creat/ o noapte densă în miezul zilei/ și nu ni se părea nimic bizar/ în luna care răsărise între noi/ tăceam și aveam impresia/ că vântul ne aduce povești de departe,/ din orient./ ți-am mângâiat părul și mi s-a părut/ că am în palmele mele pui nou-născuți/ de păsări prădătoare.”, *Păsări de noapte*. Bizantinismul acesta senzual (temperat mai sus, comparativ cu alte secvențe de-a dreptul flagrante), cu toate variantele

lui – dragostea ca asteroid (*Un pic de cenușă*), elanul voluptății (*Combustia eternei reîntoarceri*), drama post-despărțire (*Mici cutremure*, *Înecatul*) etc. –, e produsul cel mai evident al instinctului teatral în voia cărora se lasă poemele Ligiei Keșișian; uneori printr-o retorică ludică forțată, în *Joc imoral de cuvinte curgătoare* (asumată, totuși, prin subtitlu – *let's not take ourselves too seriously*), ori prin verva indicațiilor regizorale, în alte părți, așa cum se întâmplă în poemul *În căutarea pietrelor din care a fost aprins primul foc al lumii*. Se vede cum toată această combustie de care „suferă” volumul e întreținută încă din titluri, căutate și nu o dată emfatic.

„Contaminarea” definitivă și excesivă cu o mitologie vizionară și încărcată de premoniții & semne – când nu erotică, existențial-teoretică („Am atins fericirea cu vârful degetului/ mă temeam să nu se spargă/ să nu se dezmembreze/ să nu-i cadă brațele și urechile prin toată încăperea.”, *Plecă o barcă din port pentru totdeauna* vs. „Prima durere a lumii a fost singurătatea./ [...] A doua durere a lumii a fost izgonirea.”, *Înțelegerea unei arii pe care o ascult dimineața* vs. „am întrebat-o câți ani are/ Ea mi-a răspuns N-am./ Și am luat-o la mine acasă și am iubit-o/ A doua zi nu mai era, doar un miros de spirt și lumânare arsă./ doi nuferi pe pernă/ M-a iubit așa de mult în noaptea aceea, că mi-a dat mie moartea/ ei și m-am gândit că mai mult de atât nu se poate să iubești.”, *Poate că nu vine la noapte*) –, e reflexul cel mai specific al debutului din *mici cutremure*.

*Ligia Keșișian, *mici cutremure*, Editura Charmides, Bistrița, 2017



Cu o reușită calibrare a tensiunii dintre imagini și fraze, poemele cu care debutează Simona Nastac în *Culoarea deprimantă a mării* lasă impresia că au o mitologie proprie matură, deja formată. Jargonul lor extrem de actual dezvăluie un tablou clinic al

contemporaneității, puternic racordat la rețeaua realului, pe care îl distilează cu multă luciditate.

Aș zice chiar că perspectiva caustică și cinică pe care o configurează miza aceasta sociologică a poemelor, care nu lasă loc de compromisuri și prin care acestea semantizează cotidianul sub forma unor ideologii sensibile la derapajele actuale – sociale, de tip mass-media, ori culturale, în general etc. – e ceea ce individualizează acest proiect poetic. Câteva episoade cu accente politice confirmă intuițiile fine ale poetei: „țară mică, de provincie,/ cu densitatea 5.513 g/cm³/ turbine eoliene și specii nevii// biserici// între blocuri/ blocuri între fabrici și fabrici/ între cimitire, unde verbul/ a canaliza miroase în/ egală măsură/ a resturi umane și/ succes”, *oul-fosilă* vs. „salt de paradigmă/ subzistența-i un vers/ alienarea o țară/ (din lumea a doua)/ aici timpul moare/ stratificat:// privirea vecinilor, goală/ verdele ierbii gazdă/ betonului confrat// factura de gaz/ și lapte matern/ specii emergente/ prezentul nevrotic./ absent.”, *carnea lumii sensibile*. Predispoziția rațională și tratamentul aseptice al versurilor nu merg, însă, doar în direcția abstractizării stării lucrurilor și a consemnării fisurilor postumane pe care poemele încearcă să le recompună, ci și înspre câteva secvențe personale, care nu afișează nimic din fragilitatea convulsiei, ci o redirecționează prin dezamorsare.

Eliberat de rigurile confesiunii efective, deci, discursul își reliefează plasma dramatică tocmai prin exercițiul epurării și al tăieturii precise a conceptelor: „femeie remarcabilă, cu propulsie nucleară,/ instituție eminentă, planific, bugetez, am idei./ realmente. realimentez./ nu fac firimituri în pat, scriu rapoarte, apă fără gaz, organizez./ cereale versus divergenți vernaculari./ nu ridic vocea, ever, pun numai întrebări minore cum/ ar fi și n-aș vrea să. adresele celorlalți la BCC./ animalele mă iubesc, peștișori, bebeluși, batracieni./ presa mă ignoră/ next time I'll try naked nu recunosc nimic. viața e/ precară/ plină de promisiuni”, *umbre pe calcanul de vizavi*. Conturul acesta atent calibrat al versurilor Simonei Nastac, foarte vizual uneori („incizie-n piezișul pânzei/ soare negru/ câmpuri de petrol”, *eclipsă*) e o formă de inteligență poetică. Viziunea pe care el o concretizează – coerentă și sinceră.

*Simona Nastac, *Culoarea deprimantă a mării*, Editura Tracus Arte, București, 2017

Andrei Gorzo

Peter-Pan-ii Anei Lungu: *Un prinț și jumătate*

Cinema lui Anei Lungu este unul intimist, într-o anumită măsură chiar privat: o etnografiere dinăuntru, nu lipsită de ironie, dar nici de autocomplezență, a unei mici lumi artistice-hipsterești-boeme. Dacă unii spectatori îl găsesc fermecător, iar alții îl găsesc iritant, asta poate să țină și de atitudinea unora și a altora față de segmentul social etnografiat.

Personajul principal al celui de-al treilea lungmetraj al ei, *Un prinț și jumătate*, este o actriță numită Iris (jucată de regizoarea de teatru Iris Spiridon). Aceasta locuiește într-o casă mare din Cotroceni împreună cu doi prieteni bărbai, și ei actori: Marius (jucat de Marius Manole) și István Téglás (jucat de István Téglás); Lungu a mai jucat și în trecut cu publicul ei acest joc gâdilicios al botezării personajelor cu numele actorilor. Uneori, celor trei li se alătură și fetița lui Marius, deși înțelegem că mama ei, adică fosta lui soție, nu prea vrea s-o lase. După prima vizionare a acestui *Prinț și jumătate*, eu unul am rămas cu impresia că Marius e acum cuplat cu István, dar prezentările oficiale ale filmului îl identifică doar pe István drept gay. În orice caz, micul loc menaj în trei are un aer pufos-asexuat. Sunt niște Peter-Pani – o familie alternativă, dar nu neapărat transgresivă, compusă din trei ființe cu siguranță speciale, dar și banale în anumite privințe.

Nu sunt stresați din motive de muncă și/sau bani. (Îi întreține Marius, căruia îi aparține și casa.) Au timp berechet să stea – ba făcându-și baie unii altora, ba chicotind tustrei (plus cățelul Luca) sub aceeași plapumă – și să îndruge verzi și uscate: dacă noi trei am avea un copil împreună, ce calități ar fi bine să ia de la fiecare dintre noi? Dar dintre noi trei cine o să moară primul? Așa ocrotiți cum sunt, moartea e ceva cu care s-au confruntat – chiar recent: în prima secvență a filmului, Iris, care e în doliu după un fost iubit, stă de vorbă cu un (tânăr) preot și împreună cu prietenii ei se tot duce la cimitir. Sunt în același timp superstițioși (își fac griji că lumânările nu se aprind cu bricheta și că numai preoții au voie să aprindă tămâie) și nepăsători (Iris scrumează pe mormânt de distrată ce e, iar ea și Marius chicotesc ghiduși pe seama



pozelor și inscripțiilor de pe unele pietre tombale). Iris, care are o facilitate de a emite vacuități, balonașe colorate de vorbe fără șir, se lansează la un moment dat în următorul monolog: „Acuma e aproape de Dumnezeu. Și n-ai cum să nu fii fericit când ești așa. Tu nu-ți dai seama acum, dar ăla e punctul maxim de fericire. Crezi că mai contăm noi? Nici nu mai știe cine suntem. Și asta e bine. Știi că, după ce mori, nu mai ai sex, nu mai contează cine ai fost. Nu mai ești nici soțul, nici fratele, nici copilul nimănui. Serios.” La care un prieten, altul decât cei doi, numit Dan și jucat de Emilian Oprea, lasă să treacă niște secunde și îi sparge balonașele cu un comentariu scurt: „Doamne, iartă-mă, așa tâmpită ești!” Umorul impasibil al momentului provine nu doar din ceea ce se spune, ci și din fixitatea cadrului (filmul e construit în mare parte din planuri-secvență de tip tablou) și din posturile actorilor, care în timpul ăsta stau în picioare lângă mormânt. Această producție independentă (nefinanțată de CNC) e o comedie.

Protagoniștii sunt pe cât de „culturali” (adică preocupați de arte), pe atât de neintelectuali. După proiecția unui film la realizarea căruia au participat Iris și István (după genericul de final e vorba despre filmul precedent al Anei Lungu, *Autoportretul unei fete cuminți*, din 2015, în care, într-adevăr, apar amândoi), un spectator care se cunoaște cu István și care e el însuși actor și poet vine să discute cu ei. Stau tustrei și învârt clișee romantice – „a fi” versus „a te prefăce”, „natural” versus „artificial” – fără ca măcar să le articuleze, să le integreze în propoziții complete. Se mulțumesc să-și paseze de la unul la altul, ca pe niște formule de recunoaștere, aceleași câteva cuvinte în română și în maghiară – „să fii simplu”, „să fii adevărat”, „să fi”. La acest nivel de micro-observație (prea „dinăuntru” ca să devină satirică, dar valabilă etnografic) excelează filmele Anei Lungu.

Lui Iris îi cade cu tronc actorul și poetul care a venit să discute cu ea și cu István. László Fehér pe numele lui, acesta (jucat de László Mátray) e un bărbat înalt, blond, cu ochi albaștri, care trăiește ca un eremit în mijlocul naturii (într-un sat din Covasna), călărind și citind Tolstoi. (Ca și trioul de personaje principale – de fapt, ca toată lumea din filmele Anei Lungu –, nici el nu pare a trebui vreodată să-și facă griji din ce trăiește.) Lui Iris nu-i trebuie mai mult pentru a începe să vadă în el un prinț. Acaparată de această fantasmă de școlăriță, își ia prietenii după ea într-un *quest* transilvan, iar filmul se transformă într-un basm ironic – sau într-o înșorită-ironică fabulă rohmeriană, după cum just a descris-o criticul Victor Morozov. Traectoria fantasmei lui Iris e ușor de prevăzut: ea e sortită să intre în coliziune cu realitatea recalcitrantă a sexualității lui László, care are propriile lui dorințe și predilecții, care insistă să trăiască în filmul lui, nu în al ei. Anticiparea coliziunii e binevenită, într-un film a cărui primă jumătate duce lipsă de fricțiune dramatică – protagoniștii (al căror autism social este fără fisură) nevenind niciodată în contact cu oameni altfel decât ei.

Înainte de a sparge bula fantasmatică a eroinei sale, regizoarea o întreține cu brio: îi face cadou lui Iris – ca și publicului, de altfel – un lung și magnific *travelling* de urmărire în dreptul „prințului” călare, urmat de un nu mai puțin încântător plan-secvență în care, sub supravegherea lui László, Iris se urcă pe calul lui și merge în cercuri, simțindu-se ca o prințesă (este și îmbrăcată într-o rochie albă) și din postura asta venind în contact cu prințul ei, cu István (care încearcă s-o pozeze) și cu un splendid câine

lăptos care se mai încurcă în picioarele calului. Dacă principalul atu al Anei Lungu ca artistă este acela că are o lume (riscurile fiind cele aferente condiției ei de *insider*-iță: distanța insuficientă, lipsa de perspectivă, o tandrețe care poate deveni greu de distins de narcisism), principala dexteritate tehnică a regizoarei Lungu este aceea de a genera o aparență de spontaneitate, de interacțiuni nescenarizate în prealabil: dialogurile lasă frecvent impresia că au fost improvizate de actori și, prin acest recurs la cai și la câini – prezențe mai puțin regizabile –, ea mărește uneori coeficientul de impredictibilitate al activității din cadru. (O altă dexteritate de-a ei ține de folosirea uneori tachinantă a elipsei temporale: de exemplu, István apare la un moment dat cu piciorul rupt fără ca spectatorului să i se ofere vreo explicație pentru asta.)

În galeria de personaje feminine a cinemaului românesc contemporan, portretul lui Iris are o originalitate certă – la fel de certă ca relevanța lui etnografică. Odată ce rămâne singură în noapte cu László, la marginea pădurii, emisia ei de generalizări prostești („Se îmbrăca frumos ca toate unguroaicele... Mi se pare de o mie de ori mai interesantă literatura decât geografia.”), alternate cu trimiteri literare adolescente (Salinger, Eliade), se intensifică defensiv. Credința în Dumnezeu și alte subiecte generice de adolescente conversații „profunde” sunt atinse în treacăt în timp ce prințul, tot mai băut, începe să dea semne de nerăbdare. Și idila basculează în farsă, cum era de așteptat – neașteptată rămânând însă secvența onirică sau supranaturală, în orice caz jucăușă, care vine imediat după aceea.



Gáspár Miklós Tamás



21 august 1968, Praga

În '68 aveam douăzeci de ani, dar nu la Paris, nu în Berlinul de Vest, nu la Frankfurt, nu la Torino, nu la Berkeley, și nici măcar la Praga sau Belgrad, ci pe străzile încinse de soare din Cluj, Timișoara, București... Un timp, despre revoluțiile moderne s-au născut mari narațiuni: Malraux, Déry, Peter Weiss (*Die Ästhetik des Widerstands*). Și în genurile populare: Eric Ambler, Graham Green. '68 are mai degrabă doar teze, care își au originea în filozofia revoluționară a anilor 1917-1923: Debord, Krah. Și muzica lui. Și amintirea iubirilor.

În '68 aveam douăzeci de ani, dar nu la Paris, nu în Berlinul de Vest, nu la Frankfurt, nu la Torino, nu la Berkeley, și nici măcar la Praga sau Belgrad, ci pe străzile încinse de soare din Cluj, Timișoara, București... și nu făceam decât să citesc, citeam, citeam, căci n-au existat baricade – dar, în ciuda tuturor colportajelor contrare, puteai avea acces la orice îți doreai. La cărți, reviste, ziare, discuri occidentale. Dacă omul cunoștea mai multe limbi, putea afla orice dorea. (Oricum, nu cunoașterea limbilor reprezenta esența: multor cunoscuți poligloți am încercat zadarnic să le vâd pe gât literatura insurgent-subversivă. Mama reprezenta publicul meu cel mai bun. Deși ea nici nu era „intelectuală”, ci doar o molie de carte și o revoluționară.)

În anul acela a apărut cartea lui Artur London despre procesul Slánský, *Mărturisirea* – dar eu am citit-o în franceză, așa mi-a și rămas în minte: *L'aveu*. Pe lângă alte mii de lucruri, aceasta m-a influențat. Pe lângă cartea lui Boris Souvarine, *Stalin* (Staline, 1935), pe lângă *Darkness at Noon* (Arthur Koestler, 1940 – *Întineric la amiază*), *Romanul unui roman* (*Egy regény regénye*, Sinkó Ervin, 1961) și *Ivan Denisovici* al lui Soljenițin (în ungurește, 1963/64), aceasta a fost pentru mine prima carte despre abisurile stalinismului. Și m-a surprins în cartea lui London – n-am avut habar despre el – mărturia despre antisemitismul categoric al regimului stalinist (dintre cei 13 acuzați ai procesului Slánský, 11 erau evrei). Un mare profesor mi-a fost *Les Temps modernes*, revista pe care am citit-o toată viața, cu o regularitate mai mult sau mai puțin constantă, la vremea aceea am început să frecventez Biblioteca Universitară clujeană, dar atunci preferata mea era publicația lui Hans Magnus Enzensberger, *Kursbuch* (în biblioteca de la

Liceul Marianum, ulterior au renunțat la ea și n-am mai reușit s-o găsesc decât accidental). A fost un an revoluționar, nici nu mi pot imagina cum de-am reușit să citesc atât de mult (dacă mă aflu la Cluj, citeam zilnic *Combat* și *Le Monde* și *Magyar Szó* din Voivodina) – iar între timp trebuia să învățăm groaznic de multe, filologie clasică, istoria lingvisticii, filozofie, îmi amintesc că ascultam zi și noapte muzică, mergeam neostoit la concerte și călătoream neîntrerupt cu trenul în triunghiul Cluj, București și Timișoara. Eram la vârsta marilor prietenii și scriam săptămânal trei-patru scrisori lungi Annei la Timișoara. Și o sunam zilnic. De la poștă, pentru că atunci încă nu aveam acasă aparat de convorbiri la distanță, iar pe al chiriei titular din București nu ne era îngăduit să-l folosim.

Nu prea aveam însă timp să urmăresc ce scriu despre toate acestea cei pe care, cu o oarecare simplificare, îi numesc staliști, propagandisti statelor cu regim „socialist” și ai partidelor „comuniste”, comentatori convinși sau plătiți ori conformiști. Dar eram totuși conștient într-o oarecare măsură de aceste minciuni și confuzii – deși n-aș fi crezut că peste cincizeci de ani, doamne-dumnezeule, că după cincizeci de ani nu Guy Debord, nu Hans-Jürgen Krah, nu Antonio Negri – dar nici Jean-Paul Sartre și Herbert Marcuse, și nici măcar Școala din Frankfurt, atât de sceptică în privința mișcărilor din '68 – vor constitui baza de pornire a analizelor, ci consensul „sovietic” folclorizat de atunci, Köpeczi Béla, Rényi Péter și E. Fehér Pál, poziția de atunci a cotidianului *Népszabadság* (Libertatea populară), a PCUS (Partidul Comunist al Uniunii Sovietice) și a PSMM (Partidul Socialist al Muncitorilor din Ungaria), și încă la modul unanim.

Acum, după cincizeci de ani, auzim, ca și atunci, aceleași insulte și calomnii bazate pe teama conservatoare și ursuză care iradia din sediile de partid și redacțiile de odinioară – eu, în 1968, n-am conștientizat (pentru că nu m-a interesat) că cei mai mulți oameni cunosc numai „linia” oficială, la modul necritic, deși sceptic, și nu se obosesc să se informeze, deși n-ar fi fost deloc greu – uneori cu o „tonalitate” pozitivă, dar atât de zgomotosul potop de mizerii de pe toate canalele și „nivelurile” extremei drepte de la guvernare, cât și naivitățile liberalilor și rușinoasele minciuni ale „stângii populiste” sunt deopotrivă de origine stalinistă. În Europa de Est, în Europa Centrală, întregul eșafodaj al așa-numitei conștiințe istorice îl constituie stalinismul.

Deoarece interesul stalinismului – al „Moscovei”, al regimurilor satelitare, al Partidului Comunist Francez etc. – a fost să demonstreze că: mișcările subversiv-insurgente-libertare din '68 NU sunt marxiste și NU sunt comuniste, că noua stângă e: liberalism cetățenesc, că revoluția tinerilor intelectuali și muncitori de atunci e o „revoltă studentească” al cărei resort este sexualitatea dezlănțuită, hedonismul irațional.

Noi n-am făcut decât să rădem de aceste prostii străvezii, dar știam că aici se desfășoară o luptă de legitimare: cine este moștenitorul mișcării muncitorești (proletare), să fie burocrăția sovietică, dictatura sclerotică sau noua stângă occidentală și răsăriteană. Știam cu toții că în joc se află rostul unor suferințe inexprimabile și al unor gesturi eroice incredibile – în 1965, în Indonezia (prin cooperare americană, britanică, olandeză, vest-germană), cu ocazia puciului militar, au fost măcelăriți milioane de comuniști, America a continuat cu o brutalitate nemaivăzută

războiul din Vietnam, puciuri neocolonialiste (în fostul Congo belgian, de pildă) au încercat să împiedice eliberarea popoarelor coloniale – și nu era totuna dacă acestora le opunem moștenirea criminalilor „vechii garde” leniniste sau teoria, programul și (da!) simțul vital și stilul noii stângi, renăscută, care respinge dictatura, eliberarea de angoase și de inchiștorialul superego (Über-Ich, superego) instituționalizat-interiorizat.

Iar despre toate acestea citim acum pretutindeni în presa maghiară (până și aici...) că revolta din '68, denigrată și preamărită atunci – îndreptățită și plauzibilă – ca fiind comunistă n-a fost altceva decât unul din exemple „individualismului burghez”, exact cum au scris atunci *Pravda*, *Izvestia*, *Társadalmi Szemle*, *Neues Deutschland*, iar astăzi scriu *Magyar Idők* și *Új Egyenlőség* și toți cei ce mai sunt în stare să horcăie și să gâfâie ungurește.

Ceea ce savanți și comunicatori publici, care îl strâng la piept pe Marx ca pe un animal totemic, dar ocolii pe de-a-ntregul de spiritul marxismului, consideră a fi astăzi „stânga” este spiritul iacobinismului, al revoluției burgheze: redistribuirea averii publice, egalitatea sau dreptatea socială: până aici s-a înjosit deja birocrăția „oportunistă”, mic-burgheză a Internaționalei a II-a, pe care Marx însuși a criticat-o, apoi teoreticienii revoluției comuniste (1917-1923), Luxemburg, Lenin, Lukács, Korsch, Pannekoek, Bordiga, Gramsci, Rühle; tot până la acest nivel s-a afundat și Internaționala a III-a sub Stalin – și amândouă s-au predat naționalismului: „patriotism social” în timpul primului război mondial, „socialism într-o singură țară”, interpretarea ulterioară antioccidentală și antimodernă a antiimperialismului-anticolonialismului, care se înșoțesc, desigur, cu preamărirea neprincipială a regimurilor de teroare „de stânga” din lumea a treia (până în ziua de azi în lucrări precum ale nu de mult decedatului Samir Amin, lucrările cu influență – și extrem de păguboasă – și în prezent: pe el, publicația *Eszmélet* din Budapesta îl deplânge ca pe un „tovarăș”; condoleanțele mele pentru *Eszmélet*).

Teza că etatizarea luată în sens juridic ar însemna „socialism”, deși esența proprietății depinde de cine dispune de proprietate – evident că nu clasa muncitoare – și de cine dirijează producția, cine stabilește salariul etc., este combătută din primele pagini de renumita carte a lui Jacek Kuroń și Karol Modzelewski, *Scrisoare deschisă către Partid* (Nyílt levél a Párthoz, 1964, la început în poloneză: Paris, 1966, eu posed această ediție: Monopol-socialismus. Offener Brief an die Polnische Vereinigte Arbeiterpartei, trad. de Helmut Wagner, Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1969), dar am văzut asta binișor mai târziu, deși ar putea ști oricine a citit cât de puțin din Marx. Cei doi autori au fost excluși și închiși, apoi Kuroń a primit trei ani în 1968. Așa cum se cuvine, în sala de judecată a cântat Internaționala în fața tribunalului Republicii Populare Poloneze.

Naționalismul și etatismul iacobinilor are logică: în cazul marxiștilor și comuniștilor, tradiția revoluționară numește această atitudine deviaționism, revizionism, trădare și renegare. Dilema libertății și egalității burgheze (deci străine în esență de orice idee de socialism) ca definiție a stângii, ba mai mult: a comunismului, funcționează la fel ca în ultimul articol maghiar (de bună intenție) de ieri, unde regăsim referirea obișnuită, șablon, la inexistentă teorie a luptei de clasă a lui Marx și toate

celelalte clișee anticomuniste sub semnul luptei împotriva anticomunismului. Un caz fără speranță, se pare. Citim aici la Budapesta că '68 a reprezentat libertatea în opoziție cu egalitatea, pentru numele lui Dumnezeu, și din această pricină '68 este izvorul neoliberalismului (!) – de parcă politica neoliberală ar reprezenta libertatea și de parcă redistribuirea egalizatoare n-ar fi principiul de bază al liberalismului de stânga (Rawls etc.) și de parcă neoliberalismul n-ar fi conservator sau neoconservator – astea le afirmă extrema dreaptă, și asta spune stânga oficială din Ungaria și toată presa din Ungaria, fără deosebire de concepție despre lume, rasă, confesiune. Comițându-se o singură greșeală: n-ar arunca nimeni măcar o privire fugară asupra faptelor și sintezei anului '68. Adică asupra adevărului istoric. (Slavă Domnului, truismul liberal – ipocrit – de a pune față-n față „Parisul” și „Praga”, în vogă în anii 1990, s-a stins fără ecou.)

Când regimurile staliniste și poststaliniste (genocide, criminale în masă, dictaturi „înmuiate” mai apoi) au invocat drept justificare lichidarea marilor moșii feudale și a sărăciei țărănești, redistribuirea democratic-centralizată sub control statal, industrializarea etc., criticii marxiști contemporani lor erau conștienți că este vorba despre un regres, că e Robespierre și nu Marx, un Rousseau desfigurat în direcția iacobină. Că asta însemna lichidarea revoluției proletare, negarea ei sub aspect ideatic. (Adică o dovadă că și revoluția proletară este în mod substanțial „burgheză”, că nu este capabilă să întemeieze decât un regim statal uniformizator, incapabil de a se atinge de problemele de altă natură ale proprietății și exploatații. Așa cum social-democrația a încercat – odinioară – să diminueze numai măsura cantitativă a exploatații, fără nici un rezultat, de altfel, căci natura capitalismului nu permite așa ceva, nici cea a capitalismului de stat, în esență sa: nici nu i-a atins substanța, iar după o vreme s-a comportat de parcă nici n-ar putea s-o înțeleagă, apoi chiar că nici n-a mai înțeles-o, la fel ca nouă zecimi dintre autorii de articole de stânga din Ungaria.)

Aceasta e întrebarea care s-a pus înaintea tuturor – cine este reprezentantul autentic al revoluției? cine este comunistul? – la 21 august 1968, iar noi am crezut atunci că lucrul acesta, chiar dacă în mod tragic, s-a decis irevocabil.

Intellectualitatea revoltată de stânga (v. Ludvík Vaculík: *2000 de cuvinte*, editarea samizdatului maghiar douăzeci de ani mai târziu: 1988), ba și mai mult: și Partidul Comunist Cehoslovac a pus-o pe primul loc, extrem de lucid (v. filmul congresului „subteran” din Vysočany și hotărârile congresului, confruntă cu articolul nou, de limbă engleză a lui Michael Hauser, foarte interesant, deși discutabil, care arată cum au încercat să creeze o lume mai umană decât societățile liberale occidentale, întrucât gradul mai înalt de socializare [naționalizare, planificare], deși nu-i socialism în sine, reprezintă o bază mai potrivită pentru socialism decât concurența de piață întemeiată pe egoism, interes personal, dar și aceasta poate fi doar o premisă a socialismului).

La 21 august 1968, la Timișoara, dimineata devreme, ne-a trezit logodnica mea, mama Annei, spunând – cu acest singur cuvânt –: „Au intrat”.

În clipa aceea, viața noastră, a tuturor, s-a schimbat pe veci, dar a noastră, a mea cu certitudine. Socialismul denaturat, pseudocomunismul – Brejnev, regimul șubred al lui

Kádár și golul ideatic mascat drept ideologie – a învins binele, autenticul, frumosul. După terminarea revoltei l-au ales pe Nixon și reales pe de Gaulle. În Italia, partidul comunist s-a aliat cu burghesia catolică ca să-i înfrângă pe muncitorii radicali, ultrastângiști – Autonomia operaia –, noua stângă s-a destrămat (groupuscules, K-Gruppen, „acțiune directă”, dacă vă place mai mult: grupuri „teroriste”, dar nu liberali...). Dictaturile est-europene și asiatice ale capitalismului de stat se îndreptau spre prăbușire. Iar Republica Populară Chineză a dovedit cu brio că sub conducerea Partidului Comunist Chinez totalitar se poate susține cea mai respingătoare dictatură și, ca putere hegemonă a capitalismului digital, să ocupe un loc între puterile capitaliste ce se fascizează rapid și să digitalizeze dominația de coșmar a monolitului partid-stat contopit cu serviciul secret.

Când ne-am întors cu ochi plânși și o mahnireală nealcoolică la Cluj, acolo deja era în structurare poziția intelectualității ardelenice: majoritatea românilor a recăzut în ura antirusească și antisovietică cu nuanțe ușor gardiste, pe care o întregea acel mit nefondat pomenit până astăzi, conform căruia „unguri”, cu sprijin sovietic (respectiv rusesc), vor să redobândească Transilvania, de aceea este corect să protestezi împotriva agresiunii sovieto-polono-maghiare împotriva Cehoslovaciei; majoritatea maghiarilor, văzând alianța ocazională de atunci dintre Cehoslovacia, România, Iugoslavia, a început să vorbească despre Mica Antantă și Trianon (despre ce altceva?) și să motiveze într-o oarecare măsură intervenția nepopulară de altfel la Budapesta. Unul dintre vechii cunoscuți ai părinților mei (renumit literat maghiar din Transilvania) mi-a explicat că '68 occidental e un fel de dezordine cosmopolită evreiască (Marcuse! Cohn-Bendit!), iar Praga – pe care o cunoaște bine din tinerețe – se va întoarce la concepția masonică și la „alianța franceză”. Și asta s-a petrecut acum cincizeci de ani. Reacția nu se schimbă. (Dar a fost interesant cum și-au înălțat capetele la sunetul trâmbiței cei doi bătrâni cai de luptă, cei doi comuniști eretici persecutați în toate regimurile, Csehi Gyula și Méliusz József, și-apoi, pe vremea terifiantei „normalizări” cehoslovace a lui Husak, fostul student la medicină din Praga, pe nedrept uitatul autor al minunatului *Új pásztor* [Párizs, 1930], temutul Szilágyi András. În redacția revistei *Korunk*, își smulgeau unii altora din mâini numerele din *Wiener Tagebuch* și *Neues Forum*... Prin Méliusz, am mai cunoscut un astfel de revoluționar înflăcărat din '68, pe marele scriitor român Geo Bogza, dar el nu ne mira, a fost condamnat între cele două războaie mondiale ca autor „pornograf” pentru poeziile sale, iar regimul Antonescu l-a declarat oficial „degenerat” și „cosmopolit”. La ce te puteai aștepta de la un astfel de om?..)

Și-atunci am dat din mână a lehamite la toate aceste stupidități, la toată această istorie deplorabilă (am greșit), dar moștenirea stalinismului și a naționalismului celui mai primitiv a rămas neatinsă, sub aspect filozofic vorbesc despre marxism ca fiind un plictis determinist-pozitivist, iar politic ca un etatism modernist, de parcă marxismul autentic, critic nici n-ar fi existat vreodată. Dar astăzi la Budapesta – slavă culturii maghiare profund antifilosofice și îngrozitorului ei provincialism (și ura stranie, postumă a Ungariei față de fostul RDG se adresează celor ce în Germania de Est au tratat la modul serios și sincer regimul, fără frivolitatea austro-ungară, pe când la noi simbolurile fostului regim erau Moldova și Hofi

și filmul tragicomic *Martorul* – A tanú) – toate acestea sunt doar un fel de tradiție populară orală, folclor istoric, practici impregnate în gesturile culturale, îngropate în inconștient: socialismul, comunismul, PRO & CONTRA DEOPOTRIVĂ, înseamnă stalinism. Simplu: Stalin și adepții lui au susținut că ei sunt socialismul. Dezvoltare, modernizare, stat. Planificare, redistribuire. Astăzi, adepții și adversarii „comunismului” susțin același lucru. Aceasta constituie aici adevărata înfrângere a lui 1968. Pentru că aici și prostia o agravează.

Expresia „marxismul occidental” (provine de la Karl Korsch și a fost răspândită de Maurice Merleau-Ponty: *Les Aventures de la dialectique*, 1955) desemna, la origine, că este un marxism revoluționar, că nu funcționează în subordine sovietică, Kominternistă (n-a fost deci un termen de geografie culturală). Tradiția acestui marxism se continuă în Occident, cu influențe și asupra Europei de Est pe ici, pe colo (deși sunt puțini cei ce-l cunosc), însă ceea ce a devenit general: respingerea irațională a '68-lui comunist radical ca un nu știu ce liberal (drugs & sex & rock'n'roll), respingerea revoluției și a spiritului revoluționar radical împotriva exploatarei, a proprietății, a materialismului, naționalism postcolonial, solidaritate antiliberală cu extrema dreaptă ș.a.m.d.

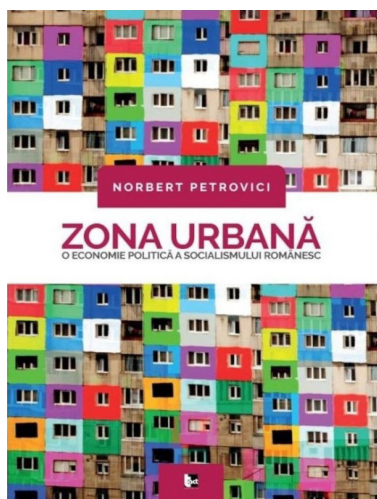
S-a terminat cu șaișoptiștii, acum e rândul nostru – a spus prim-ministrul Orbán în Transilvania. În sistemul statal al prim-ministrului Orbán Viktor (și al prietenilor săi cu aceleași principii din afara granițelor) s-a terminat nu numai cu șaișoptiștii, ci și cu pașoptiștii – și-n toate acestea e doar un mizilic orbanizarea stângii independente, o chestiune de detaliu, un fir secundar – în ruletă e (h)uraetnicismul de tipul huliganism din stadioanele de fotbal (ultrași). Pofțiți, râdeți de noi după pofta inimii, asta li se cuvine învinșilor. Vi-i lăsăm pe Brejnev și Nixon, pe Komócsin și Biszku, pe de Gaulle, vă lăsăm acțiunea „stop Soros” și socialismul venezulean și pe Putin și Kövér László, alianța LMP (Partidul Liberal Maghiar)-Jobbik, „Tušványos”-ul, mișcarea antimigraționistă a noii „stângi” a lui Sahra Wagenknecht, pe abatele Tibi și toate celelalte. Realitatea.*

*Împotriva intervenției militare sovietice – a armatelor Tratatului de la Varșovia împotriva Republicii Socialiste Cehoslovacia (ČSSR), agresiunea care încălca grav dreptul internațional – au protestat mai mulți oameni (nu numai din România și Iugoslavia, unde conducerea de partid respingea oficial și deschis invadarea Cehoslovaciei): protestul universității de vară de la Korčula a fost semnat și de cinci maghiari, directorul de atunci al Institutului de Sociologie al Academiei Maghiare de Științe (MTA), și fostul prim-ministru, Hegedűs András, a condamnat intervenția, și a fost îndepărtat din acest motiv. Și Lukács György (Georg) a condamnat atacul sovietic și a existat, evident, solidaritate și în sânul mișcărilor (înfrânte) din Belgrad și Varșovia. Dar acțiunea cea mai curajoasă a fost, probabil, protestul solitar din Piața Roșie al lui Pavel Litvinov și al Larisei Daniel (al cărei soț, scriitorul Iuri Daniel, a fost condamnat în 1966, împreună cu Andrei Siniavski, la cinci ani de muncă silnică într-un proces-spectacol „baza” pe acuzații false. Nu avem voie să uităm niciodată asta.

traducere din limba maghiară de **KOCSIS Francisko**

Dan NEUMANN

Ce nu a fost socialismul românesc?



Vom începe *ex abrupto* prin a spune că volumul cercetătorului și universitarului Norbert Petrovici, sociolog de profesie, *Zona urbană. O economie politică a socialismului românesc* (Editura Tact & Presa Universitară Clujeană, 2017, Cluj-Napoca) ridică mai multe probleme, unele de-a dreptul spinoase, decât reușește să rezolve în cuprinsul lui, presupunând că aceasta a fost intenția originară a autorului. Extrem de stufos documentat, studiul lui Norbert Petrovici se află la joncțiunea dintre un excurs teoretic cu pretenții mari, după cum vom vedea, și o secțiune empirică sumară, concretizată îndeosebi în conținutul a două capitole mediane, despre politicile reale dezvoltationiste propuse și implementate de statul socialist în intervalul 1948-1989.

Latura de reasezare epistemică a conceputului de socialism este cea care îl preocupă în primul rând pe Norbert Petrovici. Încă din introducere suntem informați cu privire la „modul în care agendele critice estice au ajuns să se transforme în opusul lor, în concepte legitimize ale comunismului real, în care critica capitalismului actual este echivalată cu o aparentă afirmare sau adeziune la comunism. Aceasta întreprindere nu înseamnă o respingere în bloc a intelectualilor critici ca naivi sau a teoriilor lor ca nefondate, ci o investigație a intențiilor critice și a modalităților în care acestea au fost rearanjate în alte sintaxe, locale și globale, pentru a se transforma treptat în narațiuni provincializatoare și legitimize.” (p. 18) Norbert Petrovici respinge, într-o notă de subsol de doar câteva rânduri, critica antitotalitară neoconservatoare, de inspirație anglo-saxonă, ersatz ideologic și galimatias moralizator al Războiului Rece, ca un inamic cu care nu are sens să te lupți, narațiunea acestuia conținând prea puțin

sub aspectul criticii aplicate, cu instrumente științifice, de natură sociologică sau economică, a regimurilor socialiste existente. Reabilitarea socialismului ca proiect de cercetare încă (chiar așa: există un consens academic internațional care a lichidat simplist acest subiect?) viabil țintește la articularea unei noi perspective metodologice, îndreptată împotriva a trei piloni de analiză: „statul muncitoresc degenerat” (teorie elaborată de antistalinistul Troțki), „colectivismul degenerat”, birocratic (Pavel Câmpeneanu și Iván Szelényi) și „capitalismul de stat” (la origine, teorie care îl are ca părinte tot pe Lev Troțki). Petrovici nu se ferește să pună la lucru zeci de autori, afiliați celor mai performante universități și centre de cercetare de pe mapamond, care au scris într-un câmp exegetic competitiv ce ridică, mai ales, dificultăți de natură cantitativă pentru orice cititor al literaturii de specialitate. Pe scurt, istoria industrializării URSS este astfel descrisă de aripa troțkistă, pentru că, în fond, acesta este nucleul inițial al școlilor sociologice cu care se confruntă Petrovici: un stat cu o birocratie mamut, care constituie o clasă socială în sine, cu diferențieri și gradări imanente, un fel de nouă burghezie puternic antirevoluționară, conservatoare în intenții și slab reformistă în practică, care exploatează o nouă pătură de proletari, creați de recenta inginerie socială stalinistă, incapabili să dezvolte o conștiință de clasă din pricina dictaturii nomenclaturii și care speră să ajungă la nivelul de trai din țările dezvoltate. Sistemul economic socialist a fost descris, mai ales după 1960, de către criticii săi savanți, cum ar fi economistul János Kornai și sociologul Iván Szelényi, ca suferind de contradicții interne proprii, formând economii „de penurie” sau „de lipsuri”, „suprainvestind în bunuri de producție și subinvestind în bunuri de consum, efect al priorităților stabilite de birourile politice ale partidelor comuniste” (p. 21) Primele tipuri de bunuri, sau capital-marfă sub formă de mijloace de producție în limbaj marxist, se bazau pe un exces de materii prime, pe care cele mai multe economii centralizate nu-l dețineau, în vreme ce bunurile de consum, produse excedentare în țările capitaliste nu se vând populației pentru că aceasta nu deține resursele financiare necesare, adică salarii medii relativ mari, pentru a consuma „neproductiv” (în afara producției biologice de forță de muncă propriu-zisă, desigur) noile mărfuri domestice. În acest loc, Norbert Petrovici intervine în forță: înainte chiar de a urmări demonstrația sa împotriva școlilor analitice amintite mai sus, demonstrație care articulează cartea în cele din urmă, Petrovici pornește oarecum la drum cu concluzia la care vrea să ajungă. Procedul e unul de parcurs circular și nu tocmai convingător din punct de vedere științific sau măcar logic. Sociologul clujean nu este mulțumit de școala Kornai-Szelényi *et al.*, pe care îi acuză în bloc de provincialism în tratarea unui subiect atât de complex ca regimurile socialiste în secolul al XX-lea. „Descrierea

socialismului real ca o economie de lipsuri este în mare măsură răspunzătoare pentru izolarea epistemică a Europei de Est și Centrale. În aceste teorii, socialismul a devenit treptat o economie și o societate cu proprii reguli distincte, care par să funcționeze în mod răsturnat față de capitalism.” (p. 22) Scopul recunoscut al lui Norbert Petrovici este acela de a nega specificitatea regimurilor socialiste în doi pași: 1) socialismele cunoscute istoric sunt, de fapt, forme statale și sociale similare până la indistinție cu economiile capitaliste de după 1945 și 2) neoliberalismul și globalizarea accelerată a lanțurilor de producție de după 1980 emană nu numai din relațiile statelor capitaliste între ele, ci și din interacțiunile locale și globale ale economiilor centralizate înseși. Cortina de Fier nu este doar un mit sau o mistificare churchilliană interesată geopolitic, dar se dovedește a fi, de asemenea, o profundă eroare de receptare în desenul din covorul capitalist: de fapt, România sau Bulgaria etc. nu au ieșit niciodată din rețeaua economiei mondiale, unde orice activitate economică majoră are un rol singeric la scara planetei.

Ce pune în loc Norbert Petrovici, având în vedere caracterul temerar și demolator al demersului său? Conceptul salvator este dezvoltationismul periferiilor și semiperiferiilor lumii. Mecanizarea producției, industrializarea ca politică națională unitară, impunerea tarifelor vamale ridicate, protecționism, orientarea spre export și o balanță comercială pozitivă etc. sunt soluții luate în trecut ca parte din rețeta dezvoltării rapide și controlate a unui stat. În această linie de gândire, între politicile economice ale regimului stalinist dintre 1928-1941 și progresul socio-economic din cele trei decenii de la finele secolului al XIX-lea în Statele Unite, celebra Gilded Age, nu pare a exista diferențe structurale, ambele fiind realizate sub regimuri politice puternic dezvoltationiste. Aceasta este o implicație neprevăzută a raționamentului petrovician. Nici măcar nu se mai poate afirma că URSS-ul a suferit sub opresiunea „capitalismului de stat”. „Teza dezvoltationismului este o variantă de critică a socialismului de stat. În versiunile anterioare ale acestei paradigme, socialismul este analizat în sine ca un sistem capitalist sau ca un sistem care reacționează la politicile imperiale ale țărilor capitaliste. Diferența specifică importantă, relativ la generațiile anterioare ale teoriei «capitalismului de stat», este legată de faptul că noile versiuni plasează socialismul în ierarhiile globale ale sistemului-lume capitalist. Această mișcare conceptuală permite ruperea izolaționismului epistemic prin punerea regiunii în relație cu strategiile țărilor care ocupau o poziție periferică similară în sistemul-lume capitalist. Strategiile socialiste devin astfel una din formele în care are loc dezvoltarea țărilor subdezvoltate în raport cu cele dezvoltate. Iar această dezvoltare are loc în condițiile unor schimburi economice asimetrice, relații politice

și ciocniri militare cu centrele capitaliste.” (p. 25) Prin urmare, dacă putem reformula mai plastic fragmentul decupat puțin mai sus, ceea ce Norbert Petrovici vrea să ne determine să înțelegem este, de pildă, ca revoluțiile ruse și cubaneze din secolul al XX-lea – luăm doar două exemple la întâmplare – au avut loc nu pentru ridicarea claselor exploatate și distrugerea modului de producție capitalist și înlocuirea sa cu unul, *obiter dicta*, socialist, în vederea realizării comunismului, nu, nici vorbă de așa ceva, ci pentru ajungerea din urmă a țărilor dezvoltate. Ceaușescu nu aplica, de fapt, proiectul socialist și nici Stalin pe cel leninist, idealurile lor politice erau, indubitabil, pure fantasmagorii discursive, mai mult sau mai puțin, conștiente, pentru ca, în viața economică a unei societăți, singura care contează în materialismul istoric petrovician (nu și în cel marxisto-engelsian, unde economia este primordială într-un mod relativ, nu dogmatic și fixist, deci absolutist), acești doi conducători despotici să joace numai rolul unor actori istorici dezvoltationiști, chiar dacă unii brutali, prinși în pânza de păianjen a marelui capital global. În acest fel, prin nimicirea oricărei specificități a sistemului economic socialist, considerat ca o altă fațetă nedescoperită a capitalismului, Norbert Petrovici nu numai că purifică stânga politică de orice pată istorică decelabilă în discursurile neoliberale de astăzi, dar aruncă, fie și indirect, vina eșecurilor – atâtea câte au existat – acestor regimuri dictatoriale asupra tiraniei exercitate de New York Stock Exchange, City-ul londonez și altor câteva centre ale puterii economice globale. Rămâne să vedem acum cum articulează Norbert Petrovici dezvoltationismul „non-socialist” pe cazul României și a expansiunii orașului Cluj după 1948. În inedita sa perspectivă asupra economiei politice românești, Petrovici afirmă următoarele: „Rezumând, analiza mea arată că forma pe care a luat-o dezvoltationismul în România a fost aceea de a combina, pe de o parte, sistemul de asigurare a cererii interne prin dezvoltarea capitalului fix și, pe de altă parte, inserarea în fluxurile internaționale de lanțuri de producție pentru a-și asigura un volum al cererii externe.” (p. 36) Dată fiind înapoierea economică a României până în anul 1948, dar și după, în raport cu majoritatea țărilor continentului european, Petrovici vede în dezvoltarea industrială a orașelor, ca „structuri de conținere”, un mijloc de a stabili raporturi viabile între oraș și mediul rural proxim, care se modifică substanțial după 1960, formând, pe fondul elaborării unor raporturi intersectoriale între industrie și agricultură (dar și servicii), „zona urbană” din titlul cărții. O mare parte din capitolul I este o reluare în linii mari a dezvoltării economice românești din anii regimului socialist, așa cum ne este accesibilă deja, la un nivel superior științific celui practicat de Norbert Petrovici, din cărțile similare ale unor Cornel Ban, Bogdan Murgescu sau Victor Axenciuc.

Nici în capitolul 2 nu ne apropiem prea mult de o argumentare serioasă dezvoltationistă, care să infirme istoriile economice cunoscute, cele pentru care modelul socialist de modernizare alcătuiește o altă direcție în cadrul sistemelor economice existente la scara istoriei. Petrovici realizează o doctă revistă a literaturii pentru ca, apoi, să revină cu propriul său model de analiză. Acesta expune în câteva pagini problema acumulării de capital fix în teoria economica leninistă, cea care a stat la baza planurilor de industrializare sovietică. Pentru Uniunea Sovietică, dezvoltarea unor industrii care produceau mașinării ori mecanisme tehnologice și mărfuri intermediare (materie primă, piese de schimb etc.) în cadrul producției naționale era politica de stat *capitală* a regimului. Viziunea leninistă asupra economiei este tributară, cel puțin în țările înapoiate ale lumii, independenței de bunurile manufacturate, finite ale economiilor dezvoltate, care își subordonează pas cu pas, profitând de avatajul acumulării anterioare, piețele Sudului Global sau ale Lumii a Treia. Nu există avantaj comparativ în comerțul internațional al unei țări agrare și fără industrie. În același timp, cooperativizarea în agricultură în spațiul sovietic era interpretată tot ca o metodă de a concentra pământurile și, subsecvent, tehnologia existentă, i.e. mijloacele de producție, în vederea atingerii unei rate a productivității compatibilă cu economia de scară (implicând aici randamente pozitive) a centrelor capitaliste. Petrovici sugerează că, în fond și la urma urmei, Uniunea Sovietică avea politici de modernizare a societății care acționau tot după logica teoriilor economice clasice. Mai mult, Petrovici arată că există o literatură de specialitate care se ocupă de ciclurile economice observate în URSS și-n spațiul Europei de Est, exact cum ne-am aștepta în orice economie capitalistă, adică una de piață cvasiliberă. Până și concentrarea de capital fix, înlocuit prost și necompetitiv (aici autorul nu caută explicații lămuritoare), nu face decât să confirme așteptările teoretice ale lui Petrovici (*self-fulfilling prophecy*) – ca atare, nevoia de retehnologizare în regimurile socialiste se aseamănă cu practicile curente la un deceniu în țări ca Franța, Japonia sau Canada în aceleași perioade istorice raportate. Investițiile de 15-30% în capital fix din URSS nu ajută la redresarea economiei în intervalul 1970-1989. Din nou, cu toate că Petrovici știe că motivul central era necesitatea de a da afară muncitori și de a restructura fabrici nerentabile pe piața globală, chestiuni inabordabile politic în URSS-ul anilor '70-'80, acesta se cramponează de nota comună dintre Est și Vest, una eminamente capitalistă, cum crede sociologul clujean. „Popov arată convingător că problema era legată de capitalul fix. Investițiile au fost folosite nu pentru a retrage din folosință capitalul fix uzat, ci pentru a-i extinde durata de viață. Accentul pus pe maximizarea cantităților produse descuraja retragerea din folosință a utilajelor uzate, iar în locul

dărâmării halelor învechite se preferă construcția de hale noi.” (p. 59) Strategia națională de creștere a capitalului fix din URSS (dar nu numai) a dat greș nu pentru că regimul politic era capitalist, ci, dimpotrivă, tocmai fiindcă, după cum arată Petrovici prezentând diverși economiști specializați pe subiect, nu acționa exclusiv conform legilor profitului și ale costului de producție mediu pe piață. Capitalul constant, un concept similar, dar nu identic cu cel de capital fix, este apreciat în teoria marxistă ca parte din costul general al producătorului, cost care trebuie recuperat în timp odată cu vânzarea mărfii finale (realizarea ei pe piață), cea la care contribuie direct sub formă de valoare și preț. Necesitatea urgentă a asigurării profitului nu constituie prima politică economică a regimurilor socialiste, cu toate că era imposibil să faci comerț exterior cu țările capitaliste fără să ai în plan profitabilitatea schimbului. Petrovici continuă să citeze autori care s-au ocupat de relațiile dintre mediul rural și cel urban în Rusia sovietică, la fel de încordate și opuse ca în Anglia Revoluției Industriale: țăranii cooperativizați nu aveau salarii fixe (sau, atunci când primeau bani pentru munca lor, aceste venituri erau ajustate la cote mici față de cele din mediul urban), iar produsele agricole se vindeau la prețuri deficitare față de cele industriale (Petrovici uită să amintească faptul că aceste vânzări și cumpărări erau reglate de lista de prețuri stabilită în prealabil de stat). În plus, proletariatul industrial nesindicalizat era la fel de aspru tratat în fabricile staliniste ca în cele mai dure medii muncitorești americane, ceea ce ar proba încă o dată prezența logicii capitaliste aflată la lucru. Cele doua departamente fundamentale în producția capitalistă, departamentul producător de mijloace de producție industrială și departamentul furnizor de mijloace de consum domestic, apar cvasi-incontrolabile în economia sovietică, alt factor care a periclitat stabilitatea regimului, nu mult diferită de normalitatea stresantă a binecunoscutelor cicluri capitaliste.

Petrovici discută pe larg despre modelul endogen al economiilor planificate, în care ciclul de producție declanșează în sine blocaje interne aproape insuperabile, anumite ramuri de producție suferind de lipsa materiei prime, de părți din capitalul constant fix (componente de schimb etc.) și chiar de forță de muncă specializată corespunzător. Sistemul nu se agregă ca în planul de la centru. Petrovici, folosindu-se de studiile deja scrise pe acest subiect, arată ca instalarea de capital fix dura în medie sub un an sau că investițiile sub socialism nu depășeau limita de doi ani pentru cele mai multe proiecte investiționale. Mai mult, managerii socialiști acționau pragmatic. „Costurile diferitelor proiecte erau anual revizuite, pentru că prețurile se modificau în funcție de valorile resurselor și bunurilor intermediare importate, de variația anuală a volumelor de produse primare agricole și minerale extrase, de

costurile salariilor și angajamentelor de export cu impact asupra volumelor de produse disponibile local etc. Acest lucru făcea ca seriile statistice ale «angajamentelor de investiții» să fie ajustate anual”. (p. 67) Modelul endogen nu există în stare de laborator, țările socialiste fiind implicate în schimburi comerciale intense fie în CAER (anii 1950-1960), fie cu lumea capitalistă (în mod semnificativ după 1970). Nici planificatorii de la centru nu dețin inelul lui Polichinelle în materie de calcul economic. „De fapt, planificatorii aveau instrumentele de control indirect la nivel macroeconomic similare echivalentelor lor în sistemele capitaliste.” (p. 69) În orice direcție am lua-o prin acest labirint teoretic, un lucru este sigur pentru Norbert Petrovici: capitalismul e grundul tabloului din socialismul real dinainte (experiența sovietică) sau de după (Europa de Est și China) 1945.

Modelul exogen este amintit și apoi criticat, în mod documentat, de Norbert Petrovici ca insuficient în vederea explicării economiei socialiste: fluctuațiile economice se datorează parțial comerțului internațional, „constrângerilor competiției globale”, „volatilității introdusă în sistem de fluctuațiile produselor agricole” (p. 72). Respingerea modelului exogen de a sintetiza ceea ce este propriu regimurilor socialiste s-a realizat prin reintroducerea în ecuație, destul de oportun, așa zice, a puterii exercitate discreționar de partidul unic și a logicii politice non-economice, adică arbitrar.

Ce păstrează Norbert Petrovici din aceste binocluri teoretice, cu lentile șlefuite de un vocabular economic nu tocmai specific unui sociolog? Totul, depășind discursiv orice contradicții între ele. Practic, Norbert Petrovici enumeră aceste modele de dezvoltare și nu adaugă nimic semnificativ, original, la cele deja discutate de comunitatea cercetătorilor. Și, totuși, Petrovici pretinde altceva: „Un aspect foarte important, ignorat în literatură și analize, este că, de-a lungul celor opt cincinale, între 40% și 80% din investiții au fost direcționate către lucrări de construcții și montaj. Statisticile anuale ale Institutului Național de Statistică raportau, pe lângă domeniile de activitate spre care erau direcționate resursele financiare, și categoria specială de «lucrări», care colecta într-o singură cifră toate investițiile de capital fix, fie ele lucrări de construcții, de montaj, reparații, întreținere.” (p. 80) Pe tot cuprinsul cărții sale, Norbert Petrovici apasă pe pedala acumulării de capital fix. Acum, dacă acest capital fix ar fi exclusiv unul productiv, în sensul în care o uzină sau linie de producție nouă livrează mărfuri, care se vând pe piața globală sau se consumă local contra cost, ne îndoiim că observarea acestei situații ar depăși nivelul cuminte al unui truism. Problema lui Norbert Petrovici nu constă în afirmarea unor lapalisade, deși mare parte din studiul sau este o trecere în revistă a unor tematiche cunoscute în lumea academică (nu și pentru publicul larg din

România, firește, dar pe cine interesează?), ci a jonglării între definițiile capitalului fix: pentru Petrovici, un bloc de locuințe sau un cartier înălțate de statul socialist pentru muncitori constituie capital fix, de aceeași natură economică, ca o fabrică de ulei sau una de medicamente. Lucrurile nu stau deloc așa în teoria marxistă, pe care, grație leninismului, economiștii partidelor comuniste o cunoșteau cel puțin bine: o uzină este productivă în exact același sens în care o clădire de locuințe nu este. Ultima, din păcate, nu livrează nici o marfă și nu face nici un serviciu comercial. Nu poți să le compari pe amândouă din punct de vedere al productivității: industrializarea forțată din România anilor 1950 nu s-a înfăptuit construind complexe de apartamente decât atunci când „investițiile în locuințe au urmat spațial investițiile industriale, iar populația industrială a urmat prin migrație dinamica investițiilor industriale și locative.” (p. 83) Până și Norbert Petrovici recunoaște raportul de cauzalitate standard: întâi zonele industriale și abia apoi cartierele de blocuri muncitorești, niciodată ultimele investiții nu au loc în absența primelor, deși primele se pot realiza, cel puțin până la remedierea situației, fără ultimele. Or, dimpotrivă, Petrovici vede ca noutate exact acest element absolut banal: la pagina x, regimurile socialiste creau spații locative *first and foremost* pentru ca la pagina y tot Petrovici să admită că investițiile industriale atrăgeau după ele dezvoltarea ariei de locuințe ale orașelor.

În capitolul 3, care pare a nu avea o legătură organică cu restul cărții, deși subiectul este fascinant, Norbert Petrovici ridică problema „teoriei valorii”. Din nou, Petrovici basculează între un marxism scheletic și aglutinarea de concepte economice cunoscute din manualele neoclasiche, predominante în toate facultățile de gen la ora actuală. Sociologul clujean nu face o clară distincție între teoriile economice existente, care, deși se aseamănă până la un punct, nu se confundă și nu se suprapun nicidecum. Simplu spus, în acest capitol, Petrovici își propune, nici mai mult, nici mai puțin, să explice problema exploatării în socialism. Proletariatul industrial livra plusvaloare, adică timp de muncă neplătit, obținut pe gratis, de la natură (forța de muncă umană activă), de către capitaliști, în cadrul sistemului socialist. Cine erau capitaliștii aici? Greu de spus: elita de partid și comitetul de stat al planificării din fiecare țară cu economie centralizată, care organiza exploatarea pe scară largă a țăranilor (cazul Rusiei sovietice în anii 1920) sau a acelorași țărani proletarizați (URSS după 1928 etc.). Petrovici nu face decât să prezinte șirul disputelor pe această temă. Strădania sa conspectivă merită toată aprecierea, cu toate că, iarăși, nu am băgat de seamă în ce constă inovația autorului. Birocrația comunistă de top este asociată cu clasa managerială ivită în anii '50 în centrele capitalismului mondial, mai ales cel american, planul cincinal este un analogon pentru

strategia managerială din multinaționalele capitaliste etc. Petrovici estompează și aproape că elimină divergențele dintre cele două sisteme economice rivale, amândouă fiind subsumabile imperativelor capitaliste, deci, în cele din urmă, socialismul experimentat în Estul Europei având toate atributele unui mod de producție exploatator capitalist. Însă, din nou, ceea ce se aseriază într-o secțiune este luat înapoi în alta: „Formarea prețurilor prin legea valorii în economia socialistă este de fapt atât o teorie legată de necesitatea ca statul să intervină în a regla masa monetară, cât și o teorie care sugerează că este nevoie să fie supravegheate și coordonate relațiile dintre întreprinderi.” (p. 109) Insistăm pe acest punct, cine sunt exploatatorii și cum își însușesc ei plusvaloarea generată de proletariat? Petrovici nu oferă răspunsuri, ci citează doar din bibliografia existentă: „Modernitatea socialismului constă în logica rațională și sistematică a producerii, colectării și redistribuției plusvalorii. *Puterea elitelor manageriale* de stat și de partid constă în capacitatea de a controla plusvaloarea. Maximizând controlul asupra plusvalorii, managerii își maximizează puterea.” (p. 113) Puterea lor este una eminamente politică, nu una primordial economică, precum în societățile capitaliste – în acest loc, Norbert Petrovici ar ricana astfel, autocontrazicându-se: „Atât teoriile antropologice, cât și cele sociologice de după 1990 construiesc un ideal-tip al capitalismului extrem de problematic, în care economicul este aparent autonom față de politic, constituind realul capitalismului. Paralel, socialismul este plasat într-o zonă în care realul sistemului este unul eminamente politic, cu consecințe foarte specifice economice, și anume cel al economiei de lipsuri din modelele endogene.” (p. 119) Din teamă (față de cine sau ce?) de a nu izola cumva epistemic experiența socialismului real, prea *insolită*, Norbert Petrovici se chinuie să șteargă granițele dintre capitalism și socialism prin declararea *a priori* a diferențelor ca nule sau neconvenabile metodologic. Argumentul științific întârzie, însă, să apară.

În capitolul 4, Norbert Petrovici ajunge la cazul orașului Cluj, pe care îl alege din considerente ce țin de ritmul alert al dezvoltării (deși alte orașe ale țării, după cum arată Ștefan Guga în studiul său rezervat cărții lui Norbert Petrovici, sunt mai dinamice din punct de vedere economic pe anumite porțiuni temporare decât Clujul în anii 1960-1989), unde, firește, vrea să depășească polarizările facile. „Clișeele referitoare la orașul antreprenorial occidental pot și trebuie să fie evaluate și apoi aplicate critic pentru a înțelege transformările orașului socialist de după 1970. Imaginile cu birouri strălucitoare, huburi high-tech, noduri de transport sofisticate, zone centrale gentrificate și enclave strălucitoare ale elitelor au fost folosite pentru a trasa contraste sugestive cu orașele socialiste. Totuși, a ne limita doar la aceste imagini prezintă pericolul de a

cădea în capcana orientalismului.” (p. 132) Și, mă rog, a capitalismului, desigur. O parte apreciabilă din substanța acestui capitol este canalizată pe studierea clădirii și creșterii spațiului locativ din cartierele muncitorești ale orașului. Pretenția subiacentă a lui Norbert Petrovici este că politicile economice ale partidului unic în Cluj au fost astfel compuse încât cartierele de blocuri asigurau două lanțuri locale de producție, decisive pentru urbea de pe Someșul Mic: „(1) cele care integrează furnizorii de *materii prime* și (2) cele care integrează furnizorii de *bunuri intermediare de piață*.” (p. 143), în ciuda faptului că tabelul prezentat la pagina 150 arată că în județul Cluj în intervalul 1951-1985, „reziduurile standardizate ale investițiilor pe activități” favorizează net „învățământul, cultura și arta”.

În capitolul 5, Clujul redevine, finalmente, un oraș organizat structural în funcție de industrie. (Re)tehnologizarea obligatorie, diferențele salariale, condițiile de muncă în fabrici, migrația forței de muncă, gestionarea productivității muncii se prezintă ca variabile care schimbă înfățișarea orașului. Petrovici observă conflicte latente de clasă și formarea unei conștiințe muncitorești pe bază de fluxuri migratorii în Cluj. „Orașul ca atare, prin rețeaua de grădinițe, școli de calificare, spitale, cartiere pentru locuire, a devenit o strategie de retenție. Tensiunile din interiorul fabricii privind controlul procesului de producție și cuantumul veniturilor s-au transformat în probleme urbane. Tensiunile de clasă au devenit și probleme de control urban.” (p. 170) Petrovici redactează, de asemenea, o istorie concisă a orașului Cluj având în vedere: originea și nivelul de educație al noii muncitorimi care a migrat la oraș, intensitatea valorilor de industrializare din județ, segmentarea alogenilor proletari de managerii și birocrății socialismului în cartiere diametral opuse (centrul presocialist pentru elite, cartierele mărginașe pentru alteritatea proletară etc.), componența lor etnică, dar și atitudinile politice contradictorii (din interviurile post-1989) ale aparatului de control și ale muncitorimii propriu-zise, separate, din ce în ce mai mult, atât geografic, cât și cultural. Clasele sociale sunt doar menționate polemic de Petrovici, niciodată studiate separat în așa fel încât componența lor profesională, de venituri, educație etc., mai mult bănuită, să prindă un contur sigur și ferm.

În următorul capitol, al șaselea, Norbert Petrovici aprofundează subiectul urbanizării socialiste, unde tematica „urbanizării incomplete” (*underurbanization*) ocupă prim-planul analizei. Iván Szelényi revine în discuția privitoare la „săteanul urban”, locuitor specific al lagărului socialist. „«Navetistul», locuitor simultan urban și rural, era actorul care valorifica în același timp resursele fabricii urbane și ale gospodăriei rurale. Dar acest lucru nu îl făcea nici urban, nici rural. În timp ce «săteanul urban», cealaltă specie hibridă, este orașeanul

care are o gospodărie rurală, ceea ce îi permite să își suplimenteze resursele pe baza schimburilor informale cu satul. Însă aceste schimburi îl fac să nu fie realmente orășean, chiar dacă nu mai este rural. «Navetistul» și «săteanul urban» devin prototipul actorilor ratați ai modernității socialiste, simboluri ale unor eșecuri sistematice mai ample ale economiei socialiste neperformante, care nu își permite o forță de muncă urbanizată pe de-a întregul.” (p. 196) Având în vedere că Norbert Petrovici înclină în a concepe orașul Cluj (dar numai acest spațiu urban) drept locul de predilecție în care industria constă în principal în a construi apartamente înguste, din plăci prefabricate ieftine, pentru muncitorii nou-veniți în urbe, iar pe muncitorii respectivi drept furnici proletare gândite de la centru doar în calitate de constructori utili pe șantierele viitorului spațiu locativ, ne-am fi așteptat ca sociologul clujean să respingă terminologia așa-numitului „sătean urban”. Nici vorbă de așa ceva. Economia de lipsuri (nu doar) socialistă, care intră pe geam după ce fusese izgonită pe ușă de Petrovici, germinase hibridul rural-urban, muncitorul care câștigă puțin pentru că o parte din consumul său necesar pentru subzistență era garantat de ograda patriarhală din mediul rural limitrof orașului. Soluția lui Petrovici este de a dizolva caracterul singular al fenomenului de *underurbanization*: „Proletarizarea parțială ar părea, în acest context, efectul unor moduri de producție mai puțin dezvoltate, care nu au fost încă subsumate complet modurilor capitaliste. Sunt grefe moderne pe organizări mai arhaice, care produc hibrizi.” (p. 199) Or, dacă ne uităm la cum a avut loc sporirea demografică a marilor conurbații capitaliste din semiperiferiile și periferiile lumii în ultimul secol (Brazilia, Argentina, India etc.) se remarcă același fenomen de *underurbanization*. Dacă nu era deja previzibil la Norbert Petrovici, se poate nota esența superpozabilă a capitalismului contemporan și a socialismului real, ambele capabile de dezvoltationism în planul economiei politice, adoptată voluntarist de elite ca ghid de investiții. Cum se explică prezența fluxurilor migratorii? „Există o legătură agregată puternică între nivelul de investiții la nivel sectorial și fluxurile de migrație. Investițiile în agricultură s-au comportat ca un factor de eliberare a populației, în timp ce investițiile în industrie s-au comportat ca factori de atracție a populației.” (p. 211) Interesantă este aprecierea lui Petrovici (pp. 211-215) conform căreia restructurarea satului românesc prin inaugurarea unor „centre civice” de către regimul socialist a corespuns cu viziunea Școlii gustiene, propusă încă din interbelic ca planul general de urmat. Nici migrația rural-urban nu diferă de ratele cunoscute în Europa Occidentală, susține Petrovici, cu toate că datele și perioadele istorice lipsesc și în acest loc. Norbert Petrovici este, de obicei, mai zgârcit cu fondul empiric decât cu

generalizările generoase în cartea sa. La paginile 219-225, Norbert Petrovici reexaminează construcția de locuințe în Europa Centrală și de Est socialiste. De data aceasta, capitalul fix plasat în locuințe încetează să mai fie unul decisiv pentru industriile regiunii, deși, iarăși, Petrovici supralicitează fără probe. „În țările economiei de piață, locuințele reprezintă cam o cincime din formarea brută de capital fix în anii 1970-1980. Ofer estimatează că în țările socialiste ele reprezintă cam o treime. Însă punctul de pornire în urbanizare este foarte important. Faptul că întreaga regiune (cu excepția Cehoslovaciei și Germaniei de Est) a avut rate foarte mici de urbanizare în anii 1940 face ca nevoile populației să fie semnificative. Însă ca să acopere nevoile într-un ritm mult mai mare (raporturile dintre locuințe și gospodării), țările socialiste ar fi trebuit să aloce construirii de locuințe cam două treimi sau chiar totalitatea (depinde de țară) fondului de investiții în capital fix. Ceea ce ar fi însemnat că locuințele ar fi trebuit să ocupe între 70% și 100% din formarea brută de capital fix.” (p. 224) Se poate trage de aici concluzia că Norbert Petrovici adoră să facă știință la timpul condițional optativ. Nu industria productivă, ci construirea de blocuri este *hobby-horse*-ul lui.

În capitolul 7, care, aidoma capitolului trei, nu se integrează structural în ansamblul cărții, având aerul unui studiu autonom, autorul ne luminează cu privire la obiectul său central de studiu: „Analizez nașterea «zonei urbane», o categorie de analiză și de practică, așa cum a fost dezvoltată de Miron Constantinescu și de asociatul său, Henri H. Stahl. Acesta a fost principiul dispozitiv care a legat creșterea economică la nivel subnațional și a permis planificatorilor să reglementeze economia ca un set de lanțuri de producție interconectate” (p. 229). Meseria de sociolog în comunism, în ciuda penalizării sale după 1980 în România, este descrisă admirativ de Norbert Petrovici, ca într-o necerută pledoarie *pro domo*. Dezvoltaționismul e pregnant în paradigma sociologilor agreeți de regim, dar proveniți din defuncta Școala gustiană. Cum se definește zona urbană din perspectiva lor? „În jurul unui nucleu central, care este oraș-mată, se întinde un teritoriu «preorășenesc» destul de larg, caracterizat prin existența unor «localități-dormitor» și – adaug – a unor «localități-satelit», cu caracter semiindustrial. Dincolo de această zonă, o altă, purtând numele de zonă «periurbană», e caracterizată prin specializarea în producerea de alimente perisabile, de consum imediat, necesare orașului, abia după aceea urmând zona propriu-zis «agricolă». Dar și aceasta, pe măsură ce agricultura se industrializează, încetează de a fi rurală, pentru ca și în sate să asistăm la un proces care poate fi numit de «urbanizare», în sens de ridicare a nivelului și stilului de viață de la cel arhaic, rural, la cel modern, urban.” (p. 238) Rolul capitolului șapte nu este, însă, acela de a evidenția conceptul de „zonă

urbană” în afara sociologiei ca domeniu științific de producere a cunoașterii, ci, mai ales, de a sublinia locul important (chiar periculos pentru autonomia disciplinei în sine) pe care l-a ocupat sociologia, ca instrument de producere a cunoașterii oficiale și hegemonice, în primele decade de industrializare comunistă.

În capitolul 8, „circuitul de acumulare” de capital, adică, *de facto*, gama de exporturi și importuri existente în România între 1948-1989, sunt integrate în istoria economică a României socialiste. Impactul industrializării din anii '50, '70 și apoi, sub forma unui alt val, în anii '80 este asociat cu rata și diversitatea exporturilor, care, după 1970, sunt orientate spre schimburi comerciale cu piața globală capitalistă. Departamentul de a poseda o economie autarhică, România este un stat dezvoltationist vulnerabil la crizele globale de după 1970 în centrele capitalului mondial. Problematică și îndoielnică este, însă, asumptia sociologului Norbert Petrovici că economia României este financiarizată doar pentru că regimul Ceaușescu acorda credite preferențiale de investiții țărilor prietene din Sudul Global. Se vorbește, în plus, de absența unei politici dezvoltationiste în anii 1980-1989, în condițiile în care exporturile și producția națională atinseseră o cifră record în istoria recentă a țării și investițiile industriale aveau rate superioare celor din anii '50. Pe de o parte România era mai conectată ca niciodată la fluxurile comerciale ale Occidentului, unde își vindea mărfurile, în pofida austerității interne impuse de Ceaușescu ca măsură temporară de a plăti datoria externă la FMI, iar, pe de altă parte, Norbert Petrovici discută despre abandonarea politicilor „deztationiste”. România socialistă, era, din punctul de vedere al sociologului clujean, cât pe ce să intre *de la sine* în rândul țărilor capitaliste neoliberale. Pesemne că anul 1989 nu ar fi contat în cele din urmă prea mult în politicile economice ale României contemporane, terapiile de șoc postcomuniste constituind simple halucinații interpretative, deliruri stângiste. „În 1982, conducătorii Partidului Comunist propun o serie de ajustări printr-un set de politici economice interne, prin care leagă prețurile bunurilor interne, inclusiv al celor comune, de prețurile bunurilor importate. Dar, prin aceste ajustări, ei renunță de-a lungul anilor 1980 la modelul dezvoltationist. Mai întâi se restrânge bruma de piață internă de bunuri de consum printr-un nou set de politici de austeritate, la fel de dure ca în anii 1950. Importurile scad dramatic, în timp ce crește volumul exporturilor, precum și diversitatea bunurilor exportate. Scopul major este plata datoriei externe și transformarea României în creditor pe piețele externe. Austeritatea este folosită nu pentru a finanța expansiunea capitalului fix, ci pentru acumularea de valută. Se renunță la industrializare

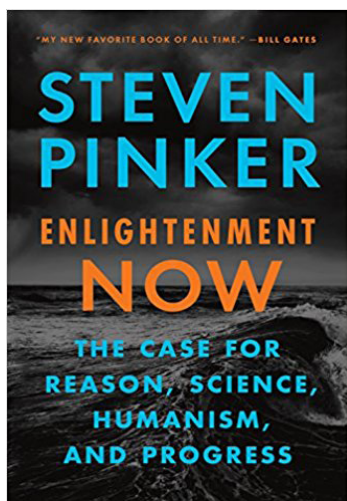
și la re tehnologizarea continuă, obiectul fiind acum expansiunea creditelor pe care le acordă România altor țări din Sudul Global. Practic, economia României este financiarizată.” (p. 285)

În concluzie, agenda sociologului Norbert Petrovici în *Zona urbană* constă dintr-o idee directoare și altele subordonate, nu întotdeauna derivând direct din ideea-sursă: socialismul est-european, euro-asiatic și asiatic din secolul al XX-lea nu doar că nu excedează cerințele luptei pentru emancipare și progres social, fundamental anticapitaliste, ci se integrează în orizontul mai larg al dezvoltării moderne, de apărare mimetică și, prin urmare, conformistă, dar și competitivă, de centrele capitaliste dezvoltate. „O astfel de problematizare a istoriei României pune în discuție relația dintre centru și periferie, apelând la limbajul conceptual al teoriilor sistemului-lume. Socialismul devine o modalitate specifică de a răspunde la problemele dependenței, alături de alte tipuri de încercări. Organizarea producției și modurile în care sunt organizate antagonismele sociale ce derivă de aici joacă un rol central în această schemă analitică. Gestionarea acestor antagonisme și formarea consensului hegemonic condiționează diferitele opțiuni posibile. Modernizarea prin dezvoltare industrială a fost un regim specific hegemonic care a condiționat organizarea producției între 1860 și 1980. După 1980 avem noi forme de organizare a extracției de surplus și de acumulare la nivel global, coordonate de centrele capitaliste, care schimbă jocul și în periferie.” (p. 295) Celelalte idei directoare sunt, respectiv, legate de poziția „centrală” a ramurii de construcții în România socialistă și de crearea rețelei de producție și consum arondată conceptului sociologic de „zonă urbană”, despre care Petrovici nu ne dovedește ce rezultate a dat în realitate.

Norbert Petrovici nu reușește, prin urmare, să propună o teorie coerentă și o bază factuală convingătoare în acest sens. Cartea sa îmbină o serie de conspecte din literatura sociologică existentă cu interviuri, tabele statistice, nu întotdeauna concludente sau limpezi: *Zona urbană* ar fi câștigat mai mult dacă ar fi fost scrisă de un economist versat, dublat de un sociolog riguros. Norbert Petrovici, după cum s-a mai observat, sare de la un subiect la altul în numai câteva zeci de pagini, aglomerează informații care sunt mai degrabă irelevante pentru teza principală a cărții sale, ba chiar scrie uneori într-o modalitate intenționat confuză, chiar prolixă, suferind de un pronunțat retorism academic. Însă, una peste alta, *Zona urbană* merită o atenție deplină, dar și apreciere pentru travaliul de a scrie și de a acoperi o bibliografie de peste treizeci de pagini, puțin cunoscută în mediul academic hemiplegic din România, și respectul pentru un cercetător român onest, tenace și harnic în proiectele sale științifice.

Veronica LAZĂR

**Cum putem scrie despre Iluminism?
Despre constructivismul iluminist și câteva
observații plecând de la o carte a
lui Steven Pinker**



1. Steven Pinker, între Jonathan Israel și Bill Gates

Studiile despre Iluminism sunt unul din cele mai animate câmpuri intelectuale din câte cunosc – adică din cele mai fertile polemic și mai încărcate de dezbateri metodologice. Aici s-au testat, numai începând cu anii '60, ca să nu mai vorbim de perioada fierbinte care începe odată cu Revoluția Franceză, nenumărate teorii despre istorie, s-au înfruntat nominaliști istorici cu realiști, postmoderniști cu adepți (reali sau de paie) ai marilor narațiuni despre modernitate, dar, mai ales, s-au concurat mereu și s-au întrepătruns două tipuri diferite de voci – ambele perfect legitime în sine, dar între care ar trebui neapărat distins, și care pot da fiecare rezultate mai bune sau mai proaste: vocea istoricului, a cercetătorului academic al Luminilor, respectiv vocea politică a celui care invocă, printr-un *speech act*, Luminile ca pe o mitologie. Desigur, uneori cele două voci se reunesc, asumat sau nu, în scrierile aceluiași autor – cum e, de pildă, cazul lui Jonathan Israel.

Cartea *Enlightenment now: The Case for Reason, Science, Humanism and Progress* a lui Steven Pinker (<https://www.penguinrandomhouse.com/books/317051/enlightenment-now-by-steven-pinker/9780525427575/>), altminteri reputat psiholog cognitivist, carte apărută la începutul acestui an, e un enorm succes internațional la publicul larg, datorită

unei formule editoriale care reunește *savoir-faire*-ul megaindustriei de promovare cu tușele groase și tezele autoconfirmante despre „Modernitate” ș.a.m.d., care lasă cititorul cu impresia că a înțeles definitiv chestiunea, dincolo de complicații și savantlăcuri. (Tocmai de aceea tind să cred că volumul e nu atât *bad history*, cât *bad pop history*.) De fapt, cartea se bazează pe o schemă (extra-învechită și îndatorată destul de mult unor războaie cultural-politice moștenite de la sfârșitul secolului XVIII) de tip *Iluminism vs. anti-Iluminism*, a cărui versiune mult mai legitimă academic și mai interesantă poate fi găsită la Jonathan Israel (cu enorma lui trilogie despre Iluminismul radical revoluționar, cel moderat-conservator, respectiv anti-Iluminism; vezi aici traducerea în română a volumului în care Israel își rezumă trilogia: <https://www.editoratact.ro/produs/o-revolutie-a-mintii-iluminismul-radical-si-originile-intelectuale-ale-democratiei-moderne/>). Israel se face vinovat de explicații monocauzale (el vede în monismul radical epistemic și politic al lui Spinoza o formă de materialism aflată la originea unui întreg set de credințe revoluționare), de idealism filosofic desuet (ideile Iluminismului – la origine spinoziste – produc și Revoluția Franceză, și progresul democrației liberale, și tot ce e bun în modernitate), de credință în progresul linear și pur și simplu benefic al umanității, de o ipostaziere complet artificială a unor actori culturali coerenți ideologic, care s-ar așeza de o parte și de alta al unui război cultural fățiș – *radicali vs. moderați* (vezi aici o excelentă critică la adresa lui Israel: https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ANNA_641_0171).

Și totuși, el e deocamdată unul din cei mai provocatori autori academici care scriu despre Iluminism, chiar și numai pentru că stârnește, de ani de zile, critici și refutări îndârjite și totuși admirative, și pentru că ajută la reajustarea și reechilibrarea unui câmp dominat de multă vreme de istorici mai degrabă ostili tezelor generale despre Iluminism și marilor istorii culturale. Israel – un cunosător erudit al începutului modernității, spre deosebire de Pinker, și un reputat cercetător al istoriei Republicii Olandeze – are, printre altele, marele merit de-a arăta în direcția unor diviziuni epistemice și politice cu posibile consecințe istorice care pot fi identificate chiar în interiorul *Iluminismului*.

Să ne liniștim: în ce-l privește, Pinker nu se adresează neapărat cititorului pasionat de cărți – cartea lui se regăsește, în schimb, printre titlurile preferate ale lui Bill Gates, căruia îi place, poate, să răsfoiască la sfârșitul zilei niște pagini bine alese care să-i confirme că a contribuit, prin munca lui de o viață, la a face din această lume un loc mai bun, mai rațional, mai sigur și mai frumos. Cel puțin pentru oamenii din jumătatea luminată a planetei Pământ.

2. Anacronisme antideluviene și multă ideologie

În general, una din problemele generice cu o literatură de tipul celei practicate de Pinker e anacronismul care-i impregnează fiecare mușchi și fiecare articulație. Anacronismul nu e ceva ce poate fi – sau ar trebui să fie – epurat 100 % nici măcar din literatura academică. Dar există tipuri de anacronism – mai ales cele speculate de folosirile ideologice ale etichetei istorice, fie ele pro, fie contra – complet antiprodutive pentru înțelegerea fenomenului istoric iluminist, ori pentru modul în care se influențează reciproc ideile și realitățile empirice –, iar asta oricât de variate și de provizorii ar fi soluțiile la aceste două problematice.

Întâi, ca să începem cu o ipoteză radicală, ne-am putea întreba cât de mult din unitatea simbolică a acestui fenomen intelectual și instituțional se datorează unei viziuni ostile retroactive, stârmită mai ales de Revoluția Franceză și trasând o genealogie directă și univocă între Iluminism (pe care-l unifică abuziv într-o mișcare coerentă) și Revoluție. Anti-Iluminismul și anti-filosofii au contribuit ei înșiși (într-o măsură ce rămâne să fie stabilită) la identitatea retroactivă a Luminilor, animând acest corp nu doar cu o voință proprie, ci și cu puteri magice de-a interveni în istorie. Câteva piste pentru un răspuns posibil apar, de pildă, în pasionanta carte a lui Darrin McMahon despre „inamicii Iluminismului” (<https://global.oup.com/academic/product/enemies-of-the-enlightenment-9780195158939?cc=us&lang=en&>) și despre paranoia culturală privind *conspirația* pe care ar fi reprezentat-o filosofia iluministă (conspiraționism care, oricât de ridicol, era însă ceva mai aproape de realitate decât reușesc astăzi să fie site-urile paranoice neoconservatoare dedicate „marxismului cultural” care ar fi pe cale să cucerească lumea occidentală).

Apoi, un demers cum e cel al lui Pinker e un pretext util pentru a mai semna câteva anacronisme străvechi, dar persistente. Cel mai important, cu siguranță, e reificarea „rațiunii” și „raționalismului” iluminist, ultimul termen fiind, în sensul generalizant în care e folosit aici, lipsit practic de referent istoric (dar produs și el în urma unor lupte cultural-politice în care contrarevoluționarii au avut de jucat un rol ideologic substanțial, iar definițiile s-au produs adesea încrucișat).

Ideea că opoziția *rațiune vs. superstiție* ar fi fost o linie de front structurantă și principalul resort al Iluminismului poate fi deconstruită din mai multe direcții, iar asta în ciuda răspândirii reale a retoricii anti-superstiție în scrierile unora din filosofi vremii. Sigur, Voltaire voia să strivească celebrul *l'infâme*, dar Voltaire era un deist la fel de sever cu ateismul pe cât fusese, într-un alt context, și Locke. Și nici măcar Rousseau – pe care Israel îl acceptă printre marii filosofi politici radicali – nu era un prieten al ateismului.

Mai curând, dacă e să facem generalizări pripite, Iluminismul – francez, scoțian, german – are de-a face cu o încercare de reconstrucție epistemică post-pironistă, care a asimilat însă, într-un sens fundamental, lecția scepticismelor din secolul precedent. Iar o privire aruncată contextelor instituționale ale Iluminismelor europene – unul din multele elemente de context necesare pentru înțelegerea de ansamblu sau de detaliu a mutațiilor intelectuale iluministe –, oricât de diverse ar fi ele de la țară la țară, indică, de pildă, rolul structurant al statului (stat absolutist, în Franța, unde monarhia centralizatoare instituie principalele nuclee de producție de cunoaștere organizată care sunt Academiiile – vezi, de pildă, <http://bibliotheque.bordeaux.fr/in/details.xhtml?id=mgroupp%3A9782130421665&jscheck=1>) –, ori unde chiar idei economice noi, cum sunt cele ale fiziocraților, apar ca proiecte de consolidare a regimului monarhiei absolutiste). Sau indică rolul substanțial al patronajului aristocratic (R. L. Emerson dezvăluie că una din condițiile de existență a Iluminismului scoțian a fost patronarea oamenilor de litere de către aristocrați – <https://edinburghuniversitypress.com/book-academic-patronage-in-the-scottish-enlightenment.html>). Sau rolul crucial al instituțiilor ecleziastice (numeroși intelectuali iluminiști au o formație de teologi și uneori activează ca teologi sau pastori, în vreme ce debaterile intelectuale, purtate între membri ai unor facțiuni teologice în conflict, pot avea o coloratură puternic religioasă sau pot reprezenta repoziționări într-un câmp teologic; ca să nu mai spunem că unele din cele mai fertile și mai subversive forme de critică, cum e hermeneutica biblică, se dezvoltă ca discipline de studiu în interiorul complexului disciplinar al teologiei).

Toate aceste ancorări instituționale cruciale trebuie reconstituite pentru a relativiza *intențiile* sau chiar și efectele radical-subversive pe care se presupune că le-ar fi avut o parte din sau majoritatea autorilor iluminiști, și mai ales pentru a reconsidera ipoteza unui imaginar care ar fi opus radical rațiunea religiei.

Pe de altă parte, există și erori de perspectivă sau generalizări care vin din omogenizarea Luminilor ca fenomen european – eventual, în versiuni mai vechi, un fenomen de inspirație franceză. Fiindcă una e ce se întâmplă în secolul XVIII în Franța, unde decăderea cunoașterii teologice erudite – mai ales după exilul în masă al savanților ca urmare a Revocării, în 1685, a Edictului de toleranță religioasă – are ca efect, printre altele, o mai proastă educație generală a teologilor, incapacitatea teologiei oficiale de-a se apăra de atacuri venite din partea discursurilor filosofice sau științifice și, până la urmă, și conturarea unui imaginar al opoziției între rațiune și superstiție. Alta e situația în țări protestante, la olandezi, englezi sau germani, unde studiile biblice încearcă să integreze critica și să se adapteze la noi întrebări – cu consecința că, treptat, Biblia

va deveni un obiect *cultural*, mai degrabă decât o sursă dogmatică rigidă care să împartă lumea întreeretici și religios-corecți. Coabitarea filosofilor cu religia, inclusiv la nivel de discurs, e mult mai pașnică în aceste țări ale criticii biblice (vezi, de pildă, remarcabilul studiu despre Biblia iluministă al lui Jonathan Sheehan - <https://press.princeton.edu/titles/7976.html>).

Dar poate cel mai important lucru de spus aici în privința anacronismelor e că însuși discursul despre Iluminismul cel secularizant, antireligios, vine și el, dacă nu de la contrarevoluționarii nemulțumiți de soarta religiei în Franța revoluționară, atunci de la o cultură oficială de secol XIX care, în Europa vestică, a produs realmente instituții – politice sau de cunoaștere – asumat secularizate, definite pentru prima oară explicit ca separate de instituțiile ecleziastice. Și că, într-un anumit sens, așa cum o arată, de pildă, Brent Nongbri (<https://yalebooks.yale.edu/book/9780300216783/religion>), însuși conceptul de religie pe care-l folosim azi e forjat într-o lume modernă a secularizării, neavând un referent real în istoria premodernă, pentru că *religia* ca atare a ajuns o dimensiune spirituală și socială *detașabilă* a vieții omenești – care poate lăsa în pace restul societății sau, dimpotrivă, riscă să se *infiltreze* în ea – numai ca urmare a acestui proiect epocal de separare.

Totuși, probabil niciuna din aceste critici istorice care se pot aduce și unei cărți de popularizare cum e cea a lui Pinker nu e mai importantă decât aceea politică – mai puțin elitistă sau intelectualistă, cu siguranță, decât criticile academice la adresa miturilor despre Iluminism. O apologie a progresului înțeles ca perfecționare continuă, ca perfecțiune *deja aici*, în societatea noastră, cum e cea care transpare din cartea lui Pinker, are viciile ei științifice (e un mit), dar mai relevant e că împiedică înțelegerea critică a lumii contemporane: dacă privim violențele lumii noastre de azi, inegalitatea sau diversele ei carențe ca pe niște rămăneri în urmă („idealurile Luminilor n-au fost încă aplicate îndeajuns”) ori insuficiențe, iar nu ca pe niște deficiențe, ca pe niște probleme foarte contemporane, specifice și într-un anumit sens noi, ar putea rezulta de aici un mesaj banal de gândire pozitivă dacă n-ar risca să ducă la încă un discurs al autoglorificării civilizației occidentale, la o mulțumire de sine complet inadecvată, inaptă să recunoască și să trateze problemele urgente ale prezentului. Și, ca orice împărțire a lumii contemporane în zone luminate și zone (încă) neluminate, această gândire civilizațională pozitivă șterge din memoria colectivă cât de mult e responsabilă lumea cea luminată pentru diviziunile geopolitice și geoculturale majore de astăzi: Est vs. Vest, Nord vs. Sud, pace vs. război, dezvoltare vs. subdezvoltare.

„Suntem pe calea cea bună”, spune Pinker. Nu prea suntem, iar războaiele endemice ori catastrofele ecologice aflate la orizont ar trebui s-o arate mai bine

decât orice discuție ideologică.

3. Ce rămâne: un Iluminism al istoricilor (și puțin iluminism al filosofilor)

Iluminismul politic, mai ales mitologia despre Iluminism, a primit o lovitură grea odată cu turnura istorică din studiile academice, inițiată cândva în anii '60-'70 și încă plină de energie și astăzi. La fel de lovite au fost și școlile idealiste sau anti-istorice ale istoriei ideilor, cele asociate cu scrierile unor Leo Strauss sau Arthur Lovejoy.

Unul din efectele de perspectivă ale acestei mutații a fost fragmentarea obiectului: împotriva tendinței de-a vorbi despre Iluminism la singular (până la Jonathan Israel, ultima mare narațiune de acest tip despre Iluminism îi aparținuse lui Peter Gay (https://books.google.ro/books/about/The_Enlightenment.html?id=rzofngEACAAJ&redir_esc=y), care publicase în anii '60, într-un imens studiu în două volume, o istorie simultan intelectuală și socială), apar, explicit polemic, teoriile despre Iluminismele rezultate din niște contexte naționale variate (G. A. Pocock e unul din inițiatorii acestei tendințe – de altfel, tot Pocock vorbea despre un Iluminism englez *conservator*, diferit de cel francez, în vreme ce Franco Venturi găsea că în Anglia n-ar fi existat practic nici un Iluminism, și că singurul fenomen cultural de limba engleză de acest tip s-ar fi dezvoltat în Scoția). În scurt timp, Iluminismul nu mai era asociat cu precădere cu un grup de intelectuali francezi numiți *filosofi*, ci era privit ca un câmp extins care se livra atât istoriilor intelectuale, cât și celor sociale, care-și schimba prioritățile și prefera acum să se aplece nu doar asupra marilor autori, ci și asupra altor factori modelatori, de la cărți, practici de lectură și producție literară *underground* (Robert Darnton - <http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674536579>) la saloane ca forme de reproducere socială și de distribuire a resurselor materiale și simbolice (Antoine Lilti - <https://www.fayard.fr/le-monde-des-salons-9782213622927>), la raporturi de gen, la sclavie și practici coloniale și, nu în ultimul rând, la instituții de diverse tipuri. Treptat, apar chiar și preocupări pentru ceva de genul unui iluminism catolic – ori alte sintagme care ar fi părut cândva oximoronice. Își face loc, dacă nu chiar recuperarea unor voci acum dispărute, măcar reprezentarea celor excluși – colonizații, femeile, țărani, *sălbaticii* (Silvia Sebastiani, Nic Miller - <https://www.palgrave.com/br/book/9780230114913>, <http://www.voltaire.ox.ac.uk/book/john-millar-and-scottish-enlightenment>). Conținutul fenomenului iluminist se schimbă. Geografia lui se modifică: cercetări noi manifestă interes pentru Luminile de dincolo de Atlantic ori din Europa centrală și de Est, ba chiar și pentru Iluminismul musulman; teoriile nașterii Luminilor în

mai multe nuclee naționale, ori, dimpotrivă, a circulației ideilor de la o țară la alta modelează și ele harta – iar un autor ca Israel nu mai plasează motorul prim al ideilor iluministe în Franța, ci undeva în Olanda. Cronologia tradițională se dislocă și ea – Iluminismul poate începe (iarăși la Israel, influențat de Paul Hazard) la jumătatea secolului precedent, și el continuă pentru unii autori până în secolul XIX, mulțumită procesului de constituire a statelor naționale.

Iluminismul istoricilor e anti-idealist și anti-canonice, conștient de rolul crucial al contextelor socio-politice, instituțiilor, conjuncturilor de moment, intervențiilor textuale cu rol performativ imediat, al ideilor nu atât originale și individuale, cât cristalizate din practici colective. Impactul Iluminismului, rezultă uneori de aici, nu vine numai din marile opere originale, ci și din acumularea de producții azi anonime, de tratate, broșuri, pamflete, ziare care, toate, au irigat societățile europene în contextul dezvoltării industriei tipografice și editoriale. Pe scurt, o cercetare tot mai plurală, mai complexă, mai empirică – unde Iluminismul pare uneori să-și piardă conturul și, mai ales, să se desprindă cu totul de reprezentările populare cu care suntem familiari.

În subtext însă, adesea practicile istoricilor Iluminismelor sunt și niște reacții la argumentele ultra-speculative avansate de unii filosofi, cu toată încărcătura lor mitologică. Măturarea parțială a marilor narațiuni despre iluminism de către istoriografia academică postbelică are de-a face, fie și indirect, cu criticile la adresa acelorași mari narațiuni despre modernitate sau Lumini venite din partea filosofilor conservatori (Voegelin etc.) sau de stânga (Horkheimer și Adorno, postmodernismul, Rorty, mai recent postcolonialismul și decolonialismul), ori cu neîncrederea intelectualilor șazecești în instituțiile puterii, în statul centralizat, în formele dominației raționaliste occidentale, în marile categorii epistemice ș.a.m.d. Așa că investigarea iluminismului politic și filosofic trebuie mai departe să urmărească nervurile unor chestionări filosofice și să se întrebe cum coabitează, de pildă, în discursul iluminist, universalismul antropologic cu ierarhiile umane de diverse feluri (la unii autori naturale, la alții culturale, civilizaționale, provenind din nivelele distincte de dezvoltare etc.). Ori în ce măsură teoriile antropologice din secolul XVIII, bazate pe clasificări rasiale și pe ierarhii între grupuri umane, sunt deja niște rasisme moderne sau aparțin mai degrabă unui imaginar mai inocent, pe care rasismul științific al secolului al XIX-lea l-a deturnat și remodelat. Ea trebuie, deci, să răspundă la întrebări despre continuitatea ideilor, despre ADN-uri teoretice sau despre accidente de parcurs, despre contingente istorice în transmiterea ideilor, sau despre cât de mult putem judeca un set de idei prin perspectiva efectelor lor. Ori la întrebări despre cât de mult sunt dependente teoriile și conceptele de contexte: cu ce

fel de asprime – și cu ce beneficiu – putem judeca azi rasismul evident (cel puțin după standardele noastre, dar un rasism în proporții foarte variate, de la autor la autor) al majorității filosofilor iluminiști? E oare mai important, ca să rămânem la acest subiect, că pozițiile lor antisclavagiste, acolo unde existau, alimentau o formă de ipocrizie structurală, o adaptare la necesitățile cele mai noi ale sistemului colonial (ce avea nevoie de la un timp încoace mai degrabă de forță de muncă „liberă”, salariată, decât de sclavi, deveniți prea costisitori)? Sau e mai important faptul că respectivii filosofi au emis, pur și simplu, niște teze despre egalitatea tuturor oamenilor și că au condamnat inumanitatea radicală a sclaviei?

4. Iluminism și sexo-marxism

La sfârșitul secolului XX, în presa *mainstream* nu se mai vorbea mai deloc despre Iluminism. El părea deja ceva așa de demodat, așa de *rezolvat* pentru totdeauna. De altfel, pe vremea aceea, și istoria se încheiase și nu mai păreau să existe lucruri care să nu se rezolve de la sine, în timp. O anumită viziune despre progresul umanității părea să fi fost deja metabolizată. De aceea, într-un fel, cartea lui Pinker pare racordată mai degrabă la atmosfera zen de acum zece ani, decât la anxietățile noastre contemporane.

Fiindcă lucrurile s-au schimbat mai ales după criza economică începută în 2008 și crizele politice care i-au urmat (zdruncinări ale democrației parlamentare, războaie care nu par defel să se stingă, migrație internațională masivă și cu efecte potențial explozive, fundamentalism religios și rasism anti-musulman deghizat uneori în secularism etc.), iar peisajul cultural s-a transformat în consecință și el. Iluminismul a revenit în centrul dezbaterilor politice și, prin urmare, a redevenit o disciplină universitară fierbinte. După atacurile teroriste de la sediul redacției *Charlie Hebdo*, Voltaire a ajuns cel mai invocat spirit protector în presa franceză liberală.

De ce se întâmplă așa și de ce avem nevoie de resursele – fie și retorice, sau mai ales retorice – ale Iluminismului de fiecare dată când apare o criză istorică? Pentru că Iluminismul a modelat termenii în care discutăm toate aceste probleme – sau, cel puțin, așa apar lucrurile retroactiv. Desigur, multe s-au petrecut din secolul XVIII încoace, însă majoritatea marilor paradigme de gândire socială și politică sunt, într-un sens fundamental, îndatorate unor mutații epistemice produse în Iluminism.

A asocia Iluminismul cu lupta împotriva superstiției e, într-un anumit sens, o falsificare a istoriei. Pe de altă parte însă, conservatorii pe care așa-numitul „marxism cultural” (un cuvânt-valiză puternic investit

simbolic) îi neliniștește până la isterie nu sunt complet aberanți când îi trasează acestuia genealogia până la Iluminism. Ei se înșală dacă găsesc aici sursa prin excelență a teoriilor egalității: filosofi iluminiști n-au fost nicidecum singurii siliți să facă acrobații teoretice prin care să explice coabitarea principiilor egalității naturale cu inegalitatea socială, ci armonizarea celor două a constituit provocarea de secole cu care au trebuit să se confrunte filosofi politici occidentali. Fiindcă una din caracteristicile generale de lungă durată ale gândirii politice occidentale a fost tocmai necesitatea de-a încadra și justifica ierarhiile de stare, clasă, avere și mai apoi culoare a pielii într-un imaginar care moștenește elemente din antropologia egalitaristă creștină și din teoriile dreptului natural.

Însă conservatorii au dreptate când miros în Iluminism – și aici cred eu că putem găsi într-adevăr nucleul epistemic și politic al acestei mutații majore a modernității – sursa tuturor explicațiilor *în termeni sociali* a fenomenelor economice, politice ș.a.m.d. Aparent paradoxal, dată fiind reputația lui de filosofie care ar tinde să măsoare toate practicile umane după niște prescripții naturale, Iluminismul descoperă, de fapt, o nouă entitate numită societate, care nu se mai reduce la politică și la stat, și cu atât mai puțin la vreo intervenție continuă și sistematică a lui Dumnezeu în lume, ci e condusă după niște regularități proprii, care se cer investigate. De pildă, Rousseau, într-un text complet original și, până foarte recent, complet neînțeles, intitulat *Discurs despre economia politică* (<http://www.vrin.fr/book.php?code=9782711615414>), prezintă banii nu doar ca pe un agent vulgar al coruperii moravurilor într-o societate oarecare, ci ca pe un conector social care produce cu necesitate realități sociale complet noi; banii nu sunt o cantitate, nu se judecă în termeni aritmetici, ci mai degrabă în termeni chimici: ei formează un compus care nu e un agregat, ci o substanță nouă și, prin acumulare, generează societate și sunt generați de ea. Iar de aceea, între mai mult și mai puțin, ori între bogați și săraci nu se ridică un simplu prag cantitativ, ci o diferență de realitate, două seturi de reguli diferite pentru două sfere ale realității. Iar Durkheim l-a considerat, cu siguranță, pe Rousseau un precursor în toată regula al sociologiei. Tot Rousseau, acest filosof care exaltă natura, explica efectele catastrofale ale unor dezastre naturale prin organizarea neînțeleaptă a orașelor și expunerea populației supraaglomerate la riscuri de care nu se mai putea păzi – oarecum în logica geografiei critice de astăzi.

În Iluminism apare deci și economia politică – fiindcă economia a fost înțeleasă mereu ca fiind politică, până târziu, când au apărut formulele *hard* de liberalism, iar asta chiar la autori considerați strămoși direcți ai liberalismului, ca Adam Smith. Tot acum se întrevide la orizont și antropologia – chiar dacă ea va fi deturnată

pentru multă vreme de un rasism științific bazat pe ierarhii umane naturalizate –, iar asta pentru că, într-o încâlceală contradictorie de explicații în termeni ba de natură, ba de cultură, într-un amestec de teorii rasiste, clasificări de istorie naturală și principii universaliste, savanți ca Buffon și urmașii lor francezi sau scoțieni inventează o codare a diversității umane în termeni culturali și istorici. Ba chiar, în ciuda prejudecăților pe care le moștenim de la romantismul antirevoluționar despre Iluminism ca forță nivelatoare care nu înțelege diferențele umane sau vrea să le șteargă pur și simplu printr-un proiect raționalizat, unul din refrenele pe care le regăsim la filosofi de secol XVIII, ca Diderot, care reflectează la literatura de călătorie, la întâlnirile cu societățile umane complet necunoscute și surprinzătoare din teritoriile extraeuropene în curs de explorare, e că civilizarea aduce cu ea o fericită diversitate umană (teză cu care putem să fim într-un dezacord serios, dar care indică totuși că ideea despre tăvălugul iluminist merită relativizată în câteva puncte). Tot în termeni culturali ajunge să fie la un moment dat resemnificată și Biblia, după ce savanții protestanți înțeleg că textele sacre nu au cum să treacă testele de autentificare filologică a auctorialității divine, nici să iasă din dificultățile cronologice cu care-și bătuseră capul cu rezultate nesatisfăcătoare chiar și savanți ca Newton. Biblia putea măcar atunci, dacă nu să fie sancționată ca text autentic scris de mâna lui Dumnezeu însuși și transmis fără erori de la o generație la alta, fi recunoscută ca sursă de patrimoniu a înțelepciunii umanității și ca bornă culturală definitorie pentru civilizația creștină. Cultura se naștea astfel chiar în mâinile unor teologi adaptați la vremurile lor.

Mai interesant, filosofi scoțieni – inspirați mai ales de texte ale lui Rousseau, Montesquieu și Turgot – încep să-și explice diversitatea istorică și antropologică în termeni de etapizare diferențiată a unui model de dezvoltare comun: culturile lumii trec la un moment dat printr-o fază civilizațională determinată mai ales de modul de reproducere economică și de organizare a proprietății. Aceste raporturi primare determină, la rândul lor, codurile juridice ale societății, formele pe care le iau raporturile de gen – mai opresive cu femeile în societăți mai puțin dezvoltate –, nivelul de violență și importanța socială a armelor și a războinicilor, nivelul de rafinare a moravurilor, înflorirea culturii și științelor ș.a.m.d. Economia se împletea cu istoria pentru a explica astfel, la Adam Smith, Adam Ferguson sau John Millar, în ce fel erau organizate ierarhiile în fiecare societate, care erau sursele de autoritate, cum progresa libertatea individului și de ce prosperau anumite genuri literare. Istoria era privită astfel și ea, pentru prima oară, ca laică și liniară, nerepetitivă, etapizată, modelată de practici umane, fără ca indivizii excepționali s-o poată totuși revoluționa prin forța eroismului lor.

Astfel, cu toată diversitatea lor și cu toată incoerența de ansamblu, investigațiile gânditorilor iluminiști au făcut posibilă, de fapt, o viziune despre societate ca realitate imanentă, creată de oameni, în care se negociază permanent raportul între regularități supraindividuale și libertate, un spațiu al contingențelor istorice majore, al noutății istorice radicale, al intervențiilor politice corective și libertății umane ca formă de autodeterminare. Oricât de sceptici ar putea fi istoricii în a privi Revoluția Franceză ca pe o urmare necesară a Iluminismului, proiectul de tabula rasa politic și simbolic la care ajunseseră la un moment dat revoluționarii francezi (nu de la început!) rimează întrucâtva cu elementele de constructivism social și de explicare a deficiențelor lumii moderne în termeni sociali și politici pe care le-a presărat pe ici și pe colo, dar ireversibil, gândirea iluministă. Cu toate reflexele ei de legitimare prin recursul la natură – legi ale naturii, drept natural ș.a.m.d. –, cu toate noile ei versiuni de naturalizare a inegalităților umane, ea a declanșat o procedură de chestionare permanentă și de reducere a naturalizării raporturilor sociale. *Natura* iluministă va fi gata, de aceea, să cedeze locul practicilor sociale, în urma unui parcurs accidentat și plin de ocolișuri.

Atunci când, recent, un jurnalist francez se înfură – un refren extrem de uzat – că „sociologia” sau „sociologismul” ar da vina pentru toate relele (delincvență, terorism, sărăcie, inegalitate, eșecuri școlare, depresii și boli psihice etc. etc.) pe „societate” („*C'est la faute à la société*”), el se făcea ecou al unui alt vechi refren, care era ironic însă, și care dădea vina pentru lucruri absurde din viața cotidiană pe Rousseau și Voltaire.¹ Dar, mai mult decât să-și manifeste dezaprobarea față de descoperirea iluministă că omul ca individ e subiect al propriilor sale acțiuni, nemulțumitul își trăda de fapt descoperirea, mult mai perplexantă, că pentru gândirea socială care e urmașa Iluminismului, societatea umană e veritabilul subiect al acțiunilor umane.



Aurel Popp - Prizonieri

*

Cartea lui MacMahon pomenită mai devreme începe cu un pasaj care sugerează cât de conotată politic e însăși studierea Luminilor sau Contra-Luminilor, opțiune de carieră care risca, până recent, să te plasează automat de o parte sau alta a unui front al luptelor culturale:

„The amused librarian in Paris who fielded my first, fumbling inquiries in 1994 about the material that would become this book greeted me, in turn, with a question of her own. *Vous êtes royaliste, monsieur?* Delivered in a tone that only one who has spent time in French libraries will fully appreciate (a distinct blend of candor, civility, and condescension), the question took me somewhat by surprise. Admittedly, I was seeking information on royalists, and what is more, on royalists of a particular kind. Catholics, conservatives, counterrevolutionaries, the first ideologues of the Right, all promised to figure prominently in my proposed study of cultural opposition to the Enlightenment in the eighteenth and nineteenth centuries. But that this might imply some immediate identification with the subject matter at hand struck me as odd. An undistinguished heir to the Irish peasantry and a native son of California, I had never even known a royalist. Did such a thing actually still exist?”

Firește, dincolo de dinamicile din metropolele academice, unde un câmp de studiu ca Iluminismul ajunge și el, inevitabil, să fie un obiect de cercetare neutru ideologic – cu diverse lupte și variații interne –, la periferiile geografiei cercetării existența sau inexistența unui asemenea câmp sau a unei asemenea discipline mai înseamnă încă, într-o anumită măsură, un *statement* cultural-politic. Absența studiilor despre Iluminism în România de azi ține probabil și de niște reflexe conservatoare care asociază Luminile cu Revoluția Franceză și pe ambele cu despotismul egalității, cu tirania populară, cu „stricarea” frumoasei lumi organice de odinioară și cu năvala mahalalei inepte în sufrageria boierească.

(Text preluat de pe <https://letstalkaboutbooks.blog>)

Într-una din versiuni, cântecul popular apărut cândva în secolul XIX suna, de pildă, așa: „*Si tant de prélats mitrés/ Successeurs du bon saint Pierre,/ Au paradis sont entrés/ Par Sodome et par Cythère,/ Des clefs s'ils ont un trousseau,/ C'est la faute à Rousseau;/ S'ils entrent par derrière,/ C'est la faute à Voltaire*”. Sensul lui trimitea mai degrabă la reflexul invers de-a pune cele mai banale neplăceri pe seama Revoluției și a Luminilor.

Alex CISTELECAN

Glumițele seriozității



Cărticica, foarte drăguț editată, aduce în limba română două binecunoscute eseuri – *On truth* și *On bullshit* – ale binecunoscutului filosof analitic & moralist Harry G. Frankfurt. „Pe bune. Adevărul despre adevăr” [*On truth*] este o lungă meditație (în ciuda dimensiunilor obiectiv reduse) pe marginea valorii și utilității adevărului. Reiese că adevărul este o proprietatea obiectivă, factuală, a judecăților și că e destul de util să cunoști adevărul și să te orientezi după el prin viață. E greu de crezut că există cineva (exceptând vreun improbabil taliban postmodernist întârziat) care ar putea fi surprins sau măcar trezit din picoteală de vreuna din tezele acestui text.

Celălalt eseu – „De tot rahatul. Adevărul despre *bullshit*” – e ceva mai interesant, propunând o distincție semantică între minciună (care ține totuși de registrul adevărului, pe care, tocmai, încearcă să-l nege) și *bullshit* – care nu se sinchisește de adevărul faptelor, fiind doar o strategie a individului de a se pune pe sine într-o lumină favorabilă și de a-și denatura intențiile, mai apropiat astfel de impostură și cacealma decât de minciună. Acestea fiind tranșate, rezultă că *bullshit*-ul e mai specific lumii noastre moderne tocmai pentru că ea ne obligă mai mereu

să vorbim și decidem în legătură cu situații despre care nu avem habar. Mai facem un pas de deducție și ne rezultă că principalele izvoare de *bullshit* din lumea noastră sunt postmodernismul, desigur, dar chiar și democrația însăși: „...viața publică, unde oamenii sunt împinși... să abordeze chestiuni în care sunt... ignoranți. ...convingerea răspândită că un cetățean al unei democrații are datoria să emită opinii despre orice, sau cel puțin despre orice este legat de conducerea treburilor țării sale”. Pe scurt: dacă nu mai vrem *bullshit*, trebuie să o lăsăm mai moale cu spațiul public și cu democrația (i.e. „convingerea” că un cetățean oarecare chiar are ceva de zis în chestiunile publice și politice). Tipic, în fond, pentru filosofia moral-politică dezvoltată pe baze analitice: o simplă distincție apriorică, semantică, de dicționar, din care rezultă cu necesitate imediată că toată modernitatea politică e în *offside*. O bună introducere în deșertul filosofiei analitice și în metodele ei specifice de deforestare.

* Harry G. Frankfurt, *Pe bune. De tot rahatul*, traducere de Mihai Moroiu, Baroque Books & Arts, București, 2018



Aurel Popp - Ultima lovitură

Liviu ANTONESCU**Soarele de Crăciun. Un triptic****1. Secolul meu**

Secolul în care mi-am trăit cea mai mare parte a vieții, oricât de lungă ar fi programată aceasta – secol boit în negru și roșu și cenușiul oțelului de armă călit în sângele înaintașilor noștri, în sângele nostru, de la Kolîma la Oswiecim, prin Grotele Arelatine, de la est la vest, de la nord la sud, un vast cimitir al libertății, și cimitir în cel mai propriu înțeles al cuvîntului încă de pe cînd se chema țintirim...

Și cîte un Mc Murphy fugind cu echipa de pescari amatori, alergînd marea după somoni argintii – dar măcar a încercat înainte de electro-lobotomizare. Și milioanele de imitatori care am fost la capătul veacului, schimbînd un salon cu altul – da, unul cu pereții netezi și moi. Și pastilele colorate și injecțiile transformate într-un anestezic la fel de multicolor. Vizual. Și sonor...

26 Decembrie 2017, în Iași

2. Cimitir sub pădure

De la banda cenușie a șoselei, şușaua, cum se mai chema în vremea copilăriei, și pînă la liziera de pe deal a pădurii, se-ntinde cimitirul sătesc, în plin proces de marmorificare de cînd țărani s-au botezat italieni, oriunde și-au luat lumea în cap.

Un soare mai degrabă de Paște decît Pentru Crăciunul de astăzi, un soare alb Peste biserica de o sută de ani, cu monumentele cenușii – verzuie ale ctitorilor alături.

Și doar urme murdare de zăpadă de la ninsoarea de la ziua națională.

Pe două plăci de beton la intrare, numele celor o sută de bărbați căzuți în două războaie. Vorba de peste Ocean – să gîndești global și apoi să acționezi local. Dar ei au pierit aiurea, mai degrabă la scară globală...

26 Decembrie 2017, în Iași

3. Tăierea porcului

În clipa decisivă, am închis aparatul și m-am tras după colțul clădirii – să nu suferă bietul animal din pricina mării mele mile. Așa am fost sfătuit de cînd eram copil și așa am făcut din instinct, fără gînduri.

Am ros cu poftă șoricul, am băut vin roșu și am luat parte entuziast la strămoșeasca, chiar ancestrala pomană. Pomana porcului, după cum scrie în cele mai vechi cronici...

Peste noapte, un somn lung, fără vise. Și dimineața, cafeaua, țigările sudate și flecăreala menită să alunge urmele somnului. Ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic!

Și nici nu s-a petrecut – o viață s-a dus După soroc, ca și cum nici n-ar fi fost, Iar viața netulburată continuă. Cu fiecare naștere, cu fiecare moarte...

26 Decembrie 2017, în Iași

Eu și Marco căutăm sensul vieții!

Fără dacă, fără ca și cum, fără toate cuvintele Acestea neînsemnate, nu poți gîndi nimic despre nimic. Cuvintele mari sînt neputincioase fără ele. Dacă reducem viețile noastre la scară, înțelegem că ele curg netulburat după algoritmul antic al felinei casei – perioade inegale de entuziasm și melancolie se amestecă ritmic și rezultă un fel de formă a vieții. Formă? Care provoacă evenimentele, senzațiile, trăirile pe care în lipsa unui cuvînt mai bun, le numim conținut. Dar forma este ea însăși toată viața noastră.

Cu ochii țintă în ochii mei, nemișcat ca sfinxul,
 Marco Polo îmi dă dreptate pe loc –
 Țișnește ca o săgeată într-o direcție aleatorie,
 După gândul meu. Se oprește brusc.
 Mă privește din nou cu atenție. Se culcă,
 dar pe o parte, nu e o predare completă...
 A închis ochii – căutam sensul vieții
 altădată. Sau altcum. Sau trăim în forme.
2 ianuarie 2018, în Iași

Călătoria

Pământ înghețat, fără zăpada de la plecare, doar petece
 Argintii risipite din loc în loc, sub un cer plumburiu
 pe care poetul ar putea fi gelos – vremea sa nu-l
 cunoscuse
 în absoluta sa splendoare de azi și de mâine. De
 poimîine.
 Antice locomotive Pacific în depouri părăsite – și
 trenul
 pe care îl simt ca și cum ar fi un tunel cu pereții tulburi
 prin care chipul tău pare să sosească în fragmente,
 în franjuri, ca și cum distanța, sau poate viteza,
 modestă totuși,
 ar perturba nu doar liniile telefonice, ci și sinapsele.
 Și poate totul e deja pierdut, și poate pe Eliahu,
 pe care în egoismul nostru l-am botezat Ilie,
 îl așteptăm în zadar, de vreme ce nici pe cel anunțat
 n-am fost vrednici să-l primim cum se cuvine.
 Nu, nu va veni niciodată, niciodată!
 Ce comic sună acest cuvînt în canioanele de sînge
 purpurii
 Dimprejur, în inimile crescute în piatră.

Copil fiind, liber de vreme, spuneam frumos, aproape
 mut,
 „odinioarăși acum”, repere, stele cardinale – nu știam
 de trecere, de țicneala aceasta matură. Și n-aș fi ghicit,
 deloc n-aș fi ghicit cum totul se preface-n fum.
 Alb – cenușiu, cu franjuri albăstirii. De neoprit.
15 Ianuarie 2018, București spre Iași

Tu bishvat

Parcă dintre nouri ieșise luna albă, de zi,
 transparentă, bolnavă de melancolie – și undeva,
 la un ținut depărtare, te zăream cumva spectrală,
 la fel de transparentă ca astrul acela decolorat.
 Și chiar strigai, iar eu nu te auzeam și încercam

să-ți citesc pe buze, cum încercasem să învăț
 în lunile de practică din îndepărtata mea studenție –
 așa se însoțesc, se amestecă, fuzionează
 depărtările din spațiu și cele din vreme...

Și noi nu avem un an nou al copacilor –
 și asta mă tulbură, chiar mă supără cumplit
 și aș vrea să cadă mai târziu, în martie,
 poate chiar în aprilie, nu acum, nu, noi
 nu sîntem pe pămîntul tuturor promisiunilor.
 Ne ținem doar de făgăduințele noastre,
 iar din cealaltă parte, la un ținut depărtare,
 eu sînt acum cel translucid, spectral, eu strig =
 și poate acum strigătul se va auzi...

25 ianuarie 2018, în Iași

Jocul arlechinilor

Nu devii nefericit, nimeni nu devine așa,
 Te naști pur și simplu dintr-o conjurație a stelelor,
 dintr-o întâlnire greșită între persoane greșite,
 dintr-o chimie care a mișcat formula genetică,
 sau din lenea ori capriciul unor zei smintiți –
 și asta e o condamnare pe viață, e scris
 pentru totdeauna, cu sincope uneori,
 prilejuite de jocul vesel al arlechinilor,
 minunați cei din Piața San Marco, cu
 hainele domino, gesturi pline de haz
 și salturi mortale, care îmi revin mereu
 în minte în momentele grele, pustii,
 sau de muzica născută din mintea preclasicilor,
 de albastrele bluesuri, uneori de combinațiile
 alcătuite aproape autonom de computer.
 Și cîte o femeie bîntuită de geniul binefacerii
 pare, uneori, să-ți acorde amnistie, poate chiar
 o grațiere definitivă. Pare, da, pare...
 Încă nu s-a născut geniul care să spargă,
 Să pulverizeze definitiv nefericirea,
 Care să sfarme, să explodeze destinul
 În puzderie de cioburi strălucitoare.
 Și aștepți. Mereu aștepți. Pentru că sigură
 nu este decît așteptarea fără sfîrșit –
 ea arde, se consumă fără să se epuizeze...

28 – 29 Ianuarie 2018, în Iași

(din volumul *Umbra mării nu este mare*, în curs de
 apariție la Editura Junimea)

Monica ROHAN**Adeverirea**

Când un somn cade
 în vertij
 din înălțimi
 în nenumărabile vise se sparge –
 nu toate sunt vise adevărate
 în adevărata lor stirpe
 cu cheag nobil
 și puteri moștenite
 din străvisul de vis de vis.
 Când în somn
 marea de cuarț roz
 vâlurind în dreptul ferestrei
 este chiar inima ta
 ai cea mai clară dovadă
 că împărățești
 în corpul unui vis veritabil
 de carne și sânge.

Ora de gheață

Prins
 în ora de gheață
 - și ora nu s-a sfârșit –
 fluturele viu încă, respiră
 pânțelele său de pământ
 tăiat în silabe acute
 varsă tot cerul

stea după stea
 înger legat de înger
 golește văzduhul întreg
 răsuflă curăță limpezește
 până-n pecetea gestului prim
 din ceară caldă
 litera-crisalidă.

Cu toate că...

Nu m-am revoltat niciodată
 și-am ajuns la sapă de lemn (de trandafir)
 și la opinci din (propria-mi) piele
 pumnii mei sunt însângerați pe dinăuntru
 palmele cu stindardul spinilor de trandafir
 care-mi este tovarăș.
 Sap în grădină
 bandajez strâns rădăcinile trandafirilor
 să nu sfâșii cumva rădăcinile roz ale trandafirilor
 dintr-o mică aiurită nebăgare de seamă
 cu sapa mea plină de țepi
 ori cu tăpile mele încălțate în (propria-mi) piele
 înroșită-nspănată-nlemnită.
 Nu m-am supărat niciodată
 pe voi trandafirilor
 cu toate că
 și cu toate că.

Semnul

Minoritar
 purtându-și zdrențele utopiei
 prin aburii noroioși ai dimineții
 peste noapte ai stat pitit
 în aceeași singurătate vastă
 ai plâns rezemat de poemele tale
 jăratric ai strâns la piept
 și cuvintele ți-au ars pielea
 și pe dinăuntru ți s-au scris
 ca o șampilă de foc un însemn
 pe viață al monstroasei
 unicități.

Ochii

S-a mai desprins o falangă
- cred că-i a mea -
îmi smulge ochii cu atâta strălucitoare durere.
Mă rușinez Doamne
șed cheală de fapte bune.
Mă uit pe mine
dacă la mine nu mă mai uit.
Atunci încep să văd
mijesc ochii aceia care
deodată plăpânzi pornesc să-mi crească.

Grunj

Cântecul meu nu-i revoltă
e cântec doar cântec
și când se-ntețește frigul
șuieră ca șarpele casei.
Veniți lângă mine!
Casa mea cade sub privirile voastre
casa mea nu mai este *a mea*.
Am ieșit în stradă și nu mă mai pot întoarce.
Nicăieri a picat dintr-un nor
ca o ploaie de piatră
peste cântecul meu
groaznic de trist.
Dar vocea este panglica-n care
mă înfășor tot mai strâns
ca-ntr-un giulgiu steril.

În gogoșa glasului meu
șade-un fluture orb care urlă
și urlă...

Desprinderea

Cum să scad
parte din densitatea
nemairăbdabilă
cum?
Un sfert aș lichida prima dată!
Înfîg cuțitul.
Ca dintr-un tort
înfulec negreala
câmp îngroșat
plin cu gânduri
ecran torturat de puzderia
insectelor
ciupitoare.
O! pădure de trandafiri
aprig răsună vântul
cu zdrențe de carne în dinți
smulge pântecul iernii
înaltă diluviul
ghețari de rubin! –
Îndură-te frig
limpezește-mi durerea
în râșnița suflului tău plin de lame
taie-mi rădăcinile
netezește
desprinde!

Răspuns

Din carafă moartea curge
flori – roze – dansu-și pornesc
hipnotice punți
peste apele ruginite –
O, Caron! dezleagă luntrea, te du!

Nicolae COANDE



Fantoma

Puneți cîinii pe poeți

Cretinii care pretind că l-au atins pe Blaga în comunism
Au atins de fapt fantoma lui.
Cretinii care spun că l-au ascultat pe Arghezi în comunism
Au auzit în loc fantoma lui.
Cretinii care cred că au băut cu Bacovia în comunism
Au lins de fapt fantoma lui.
Cretinii care se laudă că l-au văzut pe Ion Barbu în comunism
Au văzut pe dracu' – fantoma lui.
Cretinii care susțin că l-au întâlnit pe Voronca în comunism
N-au întâlnit nimic – era fantoma lui.
Cretinii care cred că l-au privit în ochi pe Botta în comunism
Au privit ochii fantomei lui.
Cretinii care cred că l-au lovit pe Tonegaru în comunism
Au lovit fantoma lui.
Cretinii care cred că l-au scuipat pe Stelaru în comunism
Au scuipat fantoma lui.
Cretinii care cred că au dat laba cu Nichita în comunism
Au dat laba doar cu fantoma lui.
Cretinii care cred că au tăcut cu Gelu Naum în comunism
Cu fantoma lui au tăcut.
Cretinii care cred că au supt cu Mazilescu în comunism
Au supt la masă cu fantoma lui.
Cretinii care cred că l-au pipăit pe Turcea în comunism
Au pipăit cămașa fantomei lui.
Cretinii care cred că l-au privit pe Cezar Ivănescu în comunism
Au ochit fantoma lui.
Cretinii care cred că au vorbit cu Ion Alexandru în comunism
Le-a șoptit limba fantomei lui.
Cretinii care cred c-au ovaționat cu Ion Gheorghe în comunism

Cu fantoma lui au ovaționat.
Cretinii care cred că au violat-o pe Angela Marinescu în comunism
Au violat fantoma ei.
Cretinii care cred că a vorbit cu ei Vasile Vlad în comunism
Fantoma lui le-a vorbit.
Cretinii care cred că au jucat cu Cristian Simionescu în comunism
Au jucat ce-a vrut fantoma lui.
Cretinii care cred că au pus baze cu Mircea Ivănescu în comunism
Au pus baze cu fantoma lui.
Cretinii care cred că au râs cu Nino în comunism
Au râs cu mustața fantomei lui.
Cretinii care cred că au cântat cu Muri în comunism
Au cântat doar cu fantoma lui.
Cretinii care cred că s-au distrat cu Cărtărescu în comunism
Cu fantoma lui s-au distrat.
Cretinii care cred că au iubit-o pe Madi în comunism
Au iubit fantoma ei.
Cretinii care cred c-au povestit cu Pantea în comunism
Au ascultat povestea fantomei lui.
Cretinii care cred c-au împărțit păhăruțul cu Drăghici în comunism
Au împărțit fantoma păhăruțului.
Cretinii care cred că au fluierat cu Coșovei în comunism
Fantoma lui i-a fluierat.
Cretinii care cred că au navigat cu Mușina în comunism
Cu fantoma lui au navigat.
Cretinii care cred că le-a zîmbit Ioan Moldovan în comunism
Fantoma lui le-a zîmbit.
Cretinii care cred că au dansat cu Cristi Popescu în comunism
Cu fantoma lui au dansat.
Cretinii care cred că au tremurat cu es. Pop în comunism
Cu fantoma lui au tremurat.
Cretinii care cred că l-au vizitat la sanatoriu pe Baghiu în comunism
Au vizitat fantoma sanatoriului.
Cretinii care cred că i-a lovit Nimigean în comunism
I-a lovit fantoma lui.
Cretinii care cred că i-a scuipat Acosmei în comunism
I-a scuipat fantoma lui.
Cretinii care cred că i-a plesnit Komartin după comunism
I-a plesnit fantoma lui.

Nu eu am scris acest poem fătarnic
Fantoma mea l-a scris.
Un docetist blînd.

12-15 iunie 2018

Liviu OFILEANU



antecamera

ne aflăm în vizită deocamdată,
despărțirea e temporară, nu-i asta ultima ușă.
faraonii își pregăteau camera vieții-de-apoi,
toate credințele lumii-s pline de stafii.

un poet român a scris „despre moarte ca revedere”,
mort înseamnă debranșat dintr-o fază inferioară.
nostalgia nu e un păcat, notează,
Iisus a râs și a plâns, l-a jucat pe om până la capăt.

ecclesiastul a inventat poezia nihilistă,
spre deosebire de nietzsche a murit lucid.
gelozia divină implică și ființele care neagă,
fiii risipitori devin oițele regăsite.

să crezi pe bune te va duce departe în ceruri,
nu privi înapoi ca femeia lui lot.
morților le vine peste mână o a doua moarte,
toți morții sunt vii, cântă și dansează.

noblețea papionului întâlnește batista cerșetorului,
marii orbi ai lumii trăiesc în ochii lui Dumnezeu.
mângâind pisica mă gândesc dacă vom fi împreună.
cât loc ar putea ocupa o pisică?

as

sunt de câțiva ani în anul morții.
bucurie redusă la o masă pe zi, abstinence stranie –
fumez în draci, consum plantații-de-cafea
dar nu mai beau alcool și nu mai merg la pisici.

nicio lectură nu te poate apăra de tine însuși.
acest Tu e chiar partea construită de livresc.
e uimitor cum unele propoziții suportă punctul.
ar fi o impietate continuarea lor.

și, brusc, într-o zi, m-am trezit străin printre
obiectele care mă înconjurau apatice.
dacă vorbele nu se mai întâlnesc în ordinea ființei,
nici pasiunile tale nu interesează pe cineva.

știu zeci de inși care-au dat cu mine de pământ:
„ia arată cât de mult trăiești Tu, bă! cum smulgi

îngerășii de pe slipu' ei și-i faci tapet!”.
însă disprețul sporește virilitatea, oboseala mea

se ranforsează cu serii de *plm* – una-două cucoane
pretins indiguate văd pretutindeni o țâță vascularizată.
dar aş putea măcar să fiu înțeles și iertat;
în anu' morții trăiești și te faci că lucrezi ca mircea.

valea seacă

faza aia cu vizualizarea întregii vieți în
câteva secunde poate fi repetată fără consecințe.
e destul ca să petreci o după-amiază la cimitir
și ai deja tot filmu'.

spații înguste, muchii și linii intersectând privirea.
materia lucrează mai departe după ce meșterul
a plecat – cimentul și pământul nu se înțeleg
și formele se modifică, numele se înclină.

poate că dedesubt se mai construiește ceva.
îți dai seama după materialele aglomerate –
grămăjoare de nisip și sort, o mână de oameni beți
care par să asculte de unu' beat-mort.

să ai totul de-a gata e ca și cum n-ai avea nimic.
spui „asta e casa mea” și Tu nu ai pus o cărămidă.
întinericul era de mult aici, întinericul se întreține
precum salonul de la oncologie.

acum plouă fin, cernut prin sita unui chip absent.
acum nimeni nu mai așteaptă ceva de la tine,
nu răspunzi așteptărilor elementare.
ideal ar fi fost ca să sfârșim devenind prieteni.

iluzia perspectivei

nu mă regăsesc într-un paradis al hienelor,
sexului analfabet în doggy-style.
îmi scot inima din pantofi și-o dau peste umăr,
o tigroaică adevărată va transpira din creier.

închid gemurile, decuplez soneria și opresc telefonul.
scriu un bilet cu litere înflorate „iubi, unde ești?”,
îl fixez pe dinafară-n tocul ușii
și-o clipă mă întreb pe unde naiba sunt.

nu am nicio „masă de scris”, pot să dorm oriunde,
așa că mă întind pe covor și scot de sub pat
valiza cu fotografii din armată,
poze alb-negru, pătate și îndoite de văzut.

aici eram tuns la zero, trei zile de arest,
am mutat singur cu lopata, dintr-o groapă-n alta,
trecutu-n viitor, câteva tone de rahat.
aici sunt cu Ea, înainte să iau trenul,

de aceeași statură și trași amândoi la față.
și doar îmi zicea ungurulkorcsi: „bă nebunule,
acuma fă-o balon, altfel ajungi ca mine,
fără casă, fără masă, fără un copil să te-njure”...

Roxana COTRUȘ**Iluminație**

Îi voi da foc valizei pe care o căutai disperat
pe sub paturi și-n saltele.
voi aduna toate cioburile
și voi reface întreaga veselă;
apoi o voi așeza cumpătat
pe masa din sufragerie
și voi organiza un ospăț
cu necuvântătoare
să fii tu cel mai cuvântător dintre
necuvântătoare.

Sunt în fața coastei
merii și prunii mă pândesc
din oricare dintre tufișuri m-aștept să iasă
un bau-bau
despre care tu n-ai apucat să-mi spui
că nu există
- în afară -
dar a făcut-o
ștreangul.

Prin ploaie și mocirlă
mai trece o iluminatie
în care
vom înmuia întinericul întregii coaste.
câini și dobitoace-ți dau târcoale.
ești cel mai mândru dintre morți.

Cu o oră în urmă beam apă dintr-un pahar
inscripționat: „împarte o Coca-Cola cu tata”
mi s-a părut macabru
tu să mă ierți
dar am cerut altul.

Aprind o lumânare, apoi o țigară.
ștrengărește:
„pariez că ești mândru de mine”

Un deal luminează
numai pentru tine
deasupra
tuturor morților

Și-n loc să mă aperi de rele
vin eu și
alung câinii, caii, dobitoacele care-ți dau târcoale

mai rup din crengile prunului
încălcite pe cruce
fără ca măcar să știi că mi-e frică.
și iar: „pariez că ești mândru de mine!”

Iar la venire dimineții
rămâi singurul necuvântător
între necuvântătoarele
de pe coastă.

Dilatarea soarelui

Din soarele acesta se vor prelinge litri
de zâmbete și scălbâmbăieli
pe creștetul
îngrijitoarei care mi-a folosit
Prosopul
în loc de hârtie igienică
ștergându-l pe Mihăiță la fund.
din ochi mi-au țâșnit curcubeie de rușine
cu iz de miserupism preschimbat în altruism
dar acasă am lăsat bălți adânci
/încă din ușă/
În care
spălam
pe rând pantofii și dosurile tuturor
cu prosopul inscripționat C.R.
În care
se reflectau prosoape dintre cele mai cool
cu ursuleți îmbrățișând inimioare
cu mașinuțe cu aripi
cu orașele în culori fondante.

Înainte ca soarele să se dilate
prosopul meu
flutura singur
pe-o sfoară-ntr-un balcon.

Casa celor 7 ani

În casa asta se fabrică
Omuleți
Perfecti
Eu ies cu frică de lume.
De obicei
Cineva cu gura mare
Și cu observațiile
Altcineva cu deprinderile
Nesănătoase
Cu fentatul rugului.
Cineva cu tendința obsesivă
De a curăța până la
Depigmentare
Altcineva
Cu puterea gândului pozitiv

Eu, cineva, altcineva la plural
Ne strângem mâinile
Ne-nnodăm degetele
Creăm ceea ce se cheamă
Comuniune
Apărem împreună
Fatali

Nimic nu mă mai sperie
 Nu te speria
 Toate (im)perfecțiunile sunt compactate
 Și conlucrează ca altădată
 Nu te impacienta
 Aici nu ai voie să vorbești
 Ce ți se permite
 Aici nu trebuie să taci
 Aici trebuie să vorbim
 Să vorbim.

Aici e viața
 Afară e mirajul
 Nici când nu vei fi ceea ce te vor face
 Să crezi
 Că ești.
 Nici când nu vei deruta realitatea acestei
 (auto)suficiențe.

Trage zăbrele și hai să trăim.
 De aici se trăiește.

Outdoor parenting

S-au ars niște etape
 când a secretarului
 a strigat pe puntea vecinului
 „orfană de spânzurat.
 în iad ard spânzurații”
 toată valea se electriza
 în radiațiile prestației mele
 în aplauzele galeriei de plozi
 și-n privirile scrutătoare ale vecinilor
 sau fețele plecate ale femeilor.
 o dinamită din noroiul de pe malul
 pârâului
 a prins formă-n palmele mele
 și i-a trecut pe lângă nas
 cât să-i dinamiteze gândul.

Când am adus-o pe M. la țară
 (adoptată fiind, n-avea bunici decât
 o pereche de soi pe bulevardul 1848)
 ginerele vecinului
 mi-a zis: „e-o ieftină”
 și se îmbracă precum una
 iar vârsta de numai 12 ani
 îi prevestește un viitor sumbru.
 și viitorul se va răsfrânge și asupra mea
 își va întinde niște tentacule
 care-mi vor trage multe haine de pe mine
 îmi vor vopsi ochii
 iar buzele-mi vor fi cireșe
 devorate de toți
 „Cin’ se aseamănă se adună”

Învățătoarea mi-a spus că
 un astfel de scris nu e tolerat
 bucle exagerate
 brațe uitate
 să-mi văd de lungul scrisului
 - i-ul să fie i -
 că n-ar trebui să-mi permit să scriu

cum/ce vreau

Când penarul mi-a devenit minge
 Numai bună de driblat printre bănci
 m-am numit în poziția de atacant
 și-am început să marchez goluri
 un astfel de meci nu se pierde.

Apoi am auzit de niște invitați
 „nu ciurli-burli”
 mi-am adus aminte de spuma de zmeură
 bătută pân-a devenit sorbet.

Apoi toate
 s-au materializat în băjbâieli
 în timp
 ce-mi treceau prin minte dinamite
 din noroi
 rujuri ieftine
 penare vechi și roșii
 *

spuma de zmeură
 Cu cireașa de pe tort.

M.

M. venea de la măr
 m. venea de la mare
 marea era albastră
 până în clasa a 7-a
 când am văzut-o prima dată
 și era un Mureș nesfârșit. Marea a rămas infinită.

M. venea de la biblioteci ticsite
 de la teleenciclopedii
 urmărite de pe canapeaua sufrageriei
 la care am visat mereu.
 rafturi multe din lemn
 o canapea confortabilă
 în rest, un gol din care vezi tot.

M. avea arsuri
 și o poveste
 m. a supraviețuit unei oale cu apă
 clocotindă
 în spitalul în care spunea că fusese
 internată
 de care își aducea aminte
 însă de oală, nu
 apoi am refăcut filmul.
 Treceam pe lângă o ghenă între blocuri
 Și-i era familiară
 precum leagănul în care-și găsește
 liniștea noul-născut
 precum brațele mamei
 care nu-și lasă pruncul.
 M. a ieșit eroic din ghenă
 În flăcări
 leagăn. brațe.
 A ieșit eroic spre centrul de plasament.

M. vine de la mare
 marea e albastră și infinită.

Argument

Ancheta revistei *Vatra* consacrată fenomenului cultural complex al traducerii își propune să abordeze câteva aspecte importante, de la traducerea percepută ca rescriere, la posibilitățile și șansele unei traduceri literare reușite, la condiția traducătorului sau la receptarea activității de traducere, până la aporiile și impasurile pe care le presupune traducerea sau la statutul traductologiei ca știință a transunerii unei opere literare dintr-o limbă în alta. Ce este, de altfel – ne întrebăm – traducerea? Este o știință, în care subzistă și o doză de artă rafinată a translației literarității dintr-un context lingvistic, istoric, social în altul? Cum se legitimează traducerea, ca intermediar al echivalențelor culturale, într-o lume a globalizării și multiculturalismului? Există afinități între traducători și cărțile traduse? Sunt, mai mult sau mai puțin vizibile, cazurile de traducători îndrăgostiți de scriitura autorilor traduși? Sau, poate profesionalismul traducătorului presupune și o doză de „cameleonism”, prin capacitatea de a se plia pe diverse structuri stilistice, adesea disparate? Sunt doar câteva întrebări, la care se adaugă și altele, desigur. În România există, în momentul de față, nuclee de traducători în jurul unor edituri (Humanitas, Polirom, Paralela 45, Rao etc.), există școli, ateliere, centre de cercetare dedicate traducerii (la București, Iași, Cluj, Suceava). Au acestea capacitatea de a forma tineri traducători, de a modela și experimenta instrumente adecvate de traducere?

Cum s-ar putea defini traducerea? Este ea afecțiune față de cartea tradusă, e o aventură a glisării dintr-o literatură în alta, e magia găsirii echivalenței spirituale fericite? Ce este traducerea? Este profesie, vocație, hobby, sau puțin din toate acestea? Ce probleme ridică, pentru traducător, limba-sursă, dincolo de cele dificultățile lingvistice, sau denotative? Există obstacole în calea unei traduceri reușite, obstacole de ordin conotativ, sau care derivă din contextul socio-cultural și istoric distinct? Aventura traducerii este, în fond, aventura formelor literare care își caută noi veșminte lexicale, în evoluția lor neîncetată în labirintul literaturii. Ce sentimente are, oare, traducătorul, atunci când începe să traducă o carte, întorcând fiecare cuvânt, fiecare enunț pe toate părțile, încercând să traducă ceea ce pare, la o primă vedere, intraductibil?

Dar ce este, de fapt, intraductibil? Poezia, cu stările sale afective volatile, insesizabile, dacă nu de-a dreptul inefabile, sau ironia, cum scria Cioran („*Nu poezia, ci ironia este intraductibilă. Căci ironia, mai mult decât poezia, ține de cuvinte, de nuanța lor imperceptibilă, de încărcătura lor afectivă*”)? Putem fi oare de acord cu butada, ușor cinică, a lui Georges Mounin din cartea sa, clasică în domeniu (*Les Belles Infidèles*) în care încerca o apărare și o ilustrare a „artei de a traduce”: „Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul: elle n’est pas l’original”? Una dintre cele mai importante și mai dificile probleme ale traducerii este cea a aspectului său unitar (din unghiul limbii, al stilului și al tonalității ireductibile). Cum se poate rezolva o astfel de problemă? Prin omogenitate, prin unitate estetică a traducerii, cum crede Mounin?

Un unghi de percepție a traducerii din perspectivă fenomenologică trebuie să țină seama, pe de altă parte, de contextul cultural și sociolingvistic generator, în care sunt funcționale concepte precum „sincronie”, „adaptabilitate”, „identitate”, „alteritate”, „pluralism”, concepte prin intermediul cărora se pot descifra particularitățile „contextelor de traducere”, care necesită reacții de adaptare, capacitate de comprehensiune, dar și o sincronizare, necesară, cu „ambianța” unui timp anume. Din această perspectivă, traducerea este o cale de acces la Celălalt, un vehicul de sens și valoare estetică dintr-o limbă în alta, legitimând o șansă posibilă de sincronizare cu universalitatea.

Ce se pierde și ce se câștigă printr-o traducere? Poate o traducere să transpună cu fidelitate haloul stilistic al textului din limba-sursă? Poate ea să câștige alte sensuri, să achiziționeze alte nuanțe semantice sau estetice în afară de cele din limba-sursă?

Care este statutul traducătorului? Ce este, de fapt, el? Este, oare, un vehicul purtător al valorilor, semnificațiilor și ideilor care circulă dintr-o limbă în alta, este el un căutător neobosit al echivalențelor lexicale faste, un negociator al sensurilor greu de dibuit, un pacificator al cuvintelor care glisează dintr-un idiom în altul, un judecător al gustului estetic, un promotor al unor cuvinte care devin punți de legătură, un mediator între diverse situații/ contexte de comunicare interculturală, un combatant într-un spațiu al nimănui (*no man’s land*), spațiu plasat între două culturi care se contaminatează și se influențează reciproc?

Cu speranța că dosarul revistei *Vatra* despre traducere aduce puncte de vedere, accente și nuanțări inedite, necesare, ne exprimăm încrederea că demersul nostru va avea un ecou cât mai mare în rândul traducătorilor români de astăzi. Colaboratorilor noștri care au răspuns provocării și întrebărilor noastre, le mulțumim și îi asigurăm, totodată, de întreaga noastră prețuire.

Julian BOLDEA

vatra-dialog cu

Dinu FLĂMÂND

„Cele mai bune traduceri seamănă destul de mult cu traducătorii lor, rămânând în același timp ale autorilor lor de drept”.

– *Stimate domnule Dinu Flămând, vă mulțumesc, înainte de toate, că ați acceptat acest dialog despre traducere și despre experiența dvs. de traducător. Când ați început să traduceți?*

– Am început să învăț ceva mai temeinic limba franceză, dincolo de noțiunile sumare primite la școală, încercând să traduc pentru propriul meu folos texte din poezii *Pleiadei* franceze, aflați într-o mai veche antologie de buzunar din faimoasa colecție Nelson, pe care o promisem cadou de la Aurel Rău, pe când aveam vreo cincisprezece ani. Mergeam cu ea și la munte, ascunsă sub cămașă, pe vremea când mă perfecționam în meseria de călcător de fân pe claie. Uneori tata mă împungea cu un colț al furcii când îmi arunca sus pala de fân, căci eu mă învăteam în jurul parului tot rumegând sensul vreunui cuvânt și nu prea eram atent la mișcările lui. Să fie oare „mignonne” ceva ca „drăguța” din sat, în versul „*Mignonne, allons voir si la rose...*”? Nu-mi venea să cred. Cum să folosești în limba franceză, îmi ziceam eu, echivalentul unui regionalism de pe la noi?! Nu mai țin minte cum am rezolvat problema; abia mult mai târziu am înțeles că terminologia acelor rafinați poeți moștenise protocolul poeziei trubadurești căreia i se adăuga concepția serafică petrarchistă care diviniza femeia, totul fiind puternic determinat de simboluri (de pildă roza însemna vârsta tinereții sau deplina înflorire a frumuseții etc.) Deci ar fi trebuit să recurg mai degrabă la un apelativ neutru, „draga mea”, nu doar pentru că „drăguța” lui Ronsard avea tot felul de panglici și nu mâna vacile la păscut, dar și ca să evit nuanța ironică din apelativul românesc, cât și nuanța de familiaritate banalizată etc. Iar și mai târziu am înțeles surprinzătoarea dificultate pe care i-o pune unui traducător folosirea diminutivelor, căci fiecare limbă are un regim de diminutive ce se potrivește rareori cu frecvențele din limba țintă; adică ceva tandru poate deveni extrem de ridicol într-o traducere, tocmai fiindcă există tradiții de diminutivare ce nu pot fi echivalate de la o limbă la alta (mă gândesc, de exemplu, că Vinicius de Moraes a inventat termenul „patriazinha” vorbind despre „mica” lui uriașă patrie adorată, Brazilia)... Uite așa mă învăteam eu automat în jurul parului, claia se ridica încet, încet, sub călcătura mea, tata nu bănuia ce moșmondeam eu acolo sus, iar eu nu bănuiam că erau primele mele lecții pe viu despre limitele, capcanele, sau despre

ademenirile hermeneutice în care te trage ambiția de a traduce, dacă tot nu ai ceva mai bun de făcut.

– *Ce v-a determinat pentru prima oară să efectuați o transpunere a unui text dintr-o limbă străină în limba română?*

– Cred că tot pe atunci începusem să trec pe hârtie unele strofe care mi se păreau că ar fi traversat convenabil spre limba mea, dar cu un sentiment de insatisfacție ce îmi interzicea să-i vorbesc cuiva despre încercările mele. Eram mereu intrigat să văd că nu se potriveau măsurile, nu rezulta melodia, bașca rimele, iar problema lor mi se părea imposibil de depășit. Am învățat abia mai târziu să chinuiesc cuvintele, să le comasez, să le prescurtez bombardându-se cu liniuțe de unire sau cu virgulițe apostrofice, dar asta m-a făcut mai degrabă să evit ulterior metodele de schingiuire, pe care eu nu le aplic acum mai deloc, adică prefer cuvintele întregi și sensurile bine etalate, iar dacă rimele nu sunt generoase, mai bine le evit. Și abia mult mi târziu am îndrăznit să-i arăt lui Petru Poantă un sonet tradus dintr-un poet haitian, unde mă mândream că rimasem niște măgari „prea plini” (de saricile cărate în spate...) cu „ciulini”... Iar Petre a râs, și tot nu știu dacă l-am impresionat. De fiecare dată motivul traducerii venea din faptul că textul... rezista la traducerea mea. Nu prea se lăsa împlânzită.

– *Care a fost prima dvs. traducere?*

– Probabil că aș fi rămas la exercițiile mele de traducător solitar și fericit cu anonimatul dacă nu s-ar fi prefigurat o catastrofă în momentul când mergea la tipar cel de al doilea număr din revista *Echinoc*. Se declanșase deja scandalul după ce în primul număr noi publicaserăm acel text din Heidegger. Nu știu ce anume era prevăzut să apară pe paginile din mijloc în numărul al doilea, probabil un alt text filozofic, dar nu de Marx. Cert este că tovarășii de la UASCR au scos ceea ce se afla în cele două pagini și nu știam cu ce să le înlocuim în răstimp de 24 de ore. Eu în acea vreme citeam în franceză minunatul poem (roman) în proză *Hyperion* al lui Hölderlin, într-o ediție probabil prescurtată, și mă încânta tonul acelei proze de călătorie prin Grecia, precum și delicatețea profilului personajului feminin numit Diotima, fără să știu că se ascundea îndărățul numelui chiar amorul ilicit al poetului, cu toată acea exaltare imnică în general. Așa că, fără să stau prea mult pe gânduri, m-am angajat să umplu eu cele două pagini ale revistei, cam douăzeci de pagini dactilografiate, în răstimp de o zi și ceva. Iar pentru controlul științific Peter Motzan s-a oferit să verifice în germană traducerea mea, ștergând astfel și măgăria de principiu pe care o concepușem eu, adică să traduc prin intermediul unei traduceri (ceea ce m-am străduit să nu mai fac niciodată după aceea, cu două

sau trei excepții pe care le-am anunțat de fiecare dată, de pildă un ciclu recent tradus din Tranströmer prin traducerea franceză, căci nu am rezistat tentației de a avea propriile mele traduceri din marele suedez). În cazul lui Hölderlin greutatea abia începea. Traducerea mi-a luat mai mult de două zile, am învățat în această situație de urgență cât de greu e să stăpânești un text, de la sensurile semantice la muzicalitate, dacă se poate și respectând o anumită atmosferă, un stil. Se pare că nu a fost o catastrofă, din moment ce prietenul meu Peter a modificat doar în foarte puține locuri. La mulți ani după aceea am recitit însă traducerea, dar am fost dezamăgit pe alocuri. Textul ar fi avut nevoie să se mai așeze, să îl iau din nou la rost. Dar pe atunci nu știam ce știu astăzi.

– *Ce este, pentru dvs., traducerea? Este știință, este artă, e scriere sau rescriere?*

– Traducerea are din toate acestea câte ceva, presupunând însă că vine mai cu seamă din lunga tradiție scolastică a interpretării textelor, din hermeneutică. Mi-ar fi plăcut să am un dascăl cu care să interpretăm un semestru întreg texte din Sfântul Augustin, să zicem, dar pe la noi nu exista acea practică, cu excepția orelor de latină din liceu, unde mama minunatului Virgil Stanciu, de la Cluj, eminent traducător din limba engleză, făcea cu noi traduceri și interpretări pe *Tristele* ovidiene. A fost o scurtă perioadă iar noi, elevii de atunci, eram mai degrabă niște imbecili, deci numai târziu am înțeles eu cu ce unelte subtile încerca să mă înzestreze minunata mea profesoară. A trebuit să descopăr în continuare pe cont propriu ce va să zică o traducere convenabilă, onestă, dacă se poate chiar suplă, bogată, și fidelă în spiritul originalului, nu o simplă o juxtă. Evident să se cuvine să-ți personalizezi înțelegerea textului, să-l faci al tău îmbibându-te de el, și apoi să încerci să-l uiți pentru a-i da șansa să se nască efectiv în limba ta, ca text viu al tău, nefiind al tău... Vorbesc despre dificile texte literare sau filosofice, nu mă refer la traducerea industrială, care are propriile rigori, dar altele.

– *Care credeți că e dificultatea majoră pentru un traducător, în confruntarea sa cu un text dintr-o altă literatură, dintr-o altă limbă?*

– Nu știu dacă pot fi ierarhizate dificultățile. Uneori trebuie să începi pur și simplu așteptând. Am așteptat câțiva ani până mi-a apărut în minte un echivalent românesc convenabil pentru titlul compact al unui roman de Samuel Beckett – *L'Innommable* – unde de la bun început esențial este să găsești un echivalent românesc la fel de compact, pentru ceea ce înseamnă „ceva imposibil de denumit”. Era destul de simplu: *innominabilul*, căci noi putem să recurgem și la caracterul sintetic al limbii antice din care ne tragem.

Între timp romanul a fost tradus de altcineva, cu un titlu perifrastic, evident. Deci cred că am renunțat să traduc restul, care se anunță de o complexitate că și se zbârlește părul; dar aceeași complexitate te provoacă și îți promite stări de extaz... innominabile! Am avut recent o revelație similară într-o dilemă ce mă chinuia din studenție. De ce exclamă Lautréamont: *Je te salue, vieil, océan!* când știut este că „ocean” este și în franceză substantiv masculin? Ei bine, fiindcă e sensul de bătrână „hoască”, înainte de a fi... ocean. Cred că am să purced cândva la traducerea marelui scelerat, prost tradus de Tașcu Gheorghiu și bine hăcuit de cenzura comunistă din patria mea.

– *De ce trebuie să se teamă/ să se ferească un traducător?*

– Probabil că trebuie să se ferească înainte de toate de propria lui oboseală. Este o muncă ce te solicită, ai nevoie de toată vigilența trează, de suplețe pe câmpul neuronilor, de inspirație... Traducerea oricărui text substanțial presupune să reușești să treci dincolo de oglindă, unde să întrevezi și legăturile de pe dosul tramei. Apoi trebuie să te ferești de calcul lingvistic, care îți poate juca feste, mai cu seamă dacă traduci din limbile ce au dat deja diferite cantități de neologisme limbii române, iar drumul împrumuturilor fiind deschis, traducătorul ne experimentat poate fi tentat să aducă alte neologisme acolo unde nu are deloc nevoie, adică să adapteze cu minime eforturi termenul deja fabricat în textul original. Mai nou se zice deseori despre un personaj că ar fi „determinat” să facă ceva, când mai simplu ar fi pe românește să spui despre el că e „hotărât” sau poate chiar „încăpățânat”, dacă are o căpățână... Las că pe românește ceva determinat trimite mai cu seamă la determinism, iar astfel intrăm pe tărâmul filozofiei unde cuvântul este „suport” (...termen pe care eu, la fel, îl detest) în altă sferă conceptuală. Un bun traducător trebuie să fie nu doar un soi de dicționar ambulant de sinonime, dar mai cu seamă un hermeneut care situează contextul adecvat al unui fragment de text, procedând aproape în permanență la rapidul experiment mental de a situa echivalentul în contexte lingvistice diferite, tocmai ca să-și dea seama care este varianta justă din mai multe aparent acceptabile. Când traduci poezie, dar și când traduci proză mai cu seamă din limbi precum franceza, unde topica este strictă iar concordanța timpilor asigură exactitatea exprimării, poate în detrimentul vacuității metaforice, trebuie să știi să mănuiesti cu subtilitate topica în limba română, de obicei îndepărtându-te de topica originalului, dar revenind la tonul just care este în limba ta. Frazarea în limba română dă impresia că ne putem dispensa și de concordanța timpilor și de alte restricții de topică. Și nu e adevărat. Eu o spun din propria mea experiență, știu că există studii sintactice

pe această temă dar nu le-am consultat. Mă bizui pe un simț probabil dobândit prin frecventarea textelor în mai multe limbi, mai toate neo-romanice. Cel mai mult mă enervează anacolutul dezinvolt al unora care folosesc acordurile după ureche, acroșând un complement pe care-l fac în mod abuziv subiectul unei subordonate, în fraze ceva mai elaborate. Eu ajung chiar să exagerez, numai ca să nu las loc vreunei ambiguități involuntare, adică mă surprind repetând subiectul ca să se înțeleagă bine cine ce face în propoziția simplă. Cred că cititorul român a fost abuzat de anacolut, și continuă să îngurgiteze, iar apoi la rândul său să producă, enunțuri aproximative, unde uită complet cu ce subiect a început fraza. Eu îmi amintesc cu drag de profesorul nostru de la Filologia clujeană, domnul Drașoveanu, care imediat ce intra la curs scria mare pe tablă: *Calul fuge*. Și putea dizerta despre propoziția simplă ore întregi intrând adânc în structura limbii române sau dezvoltând o fenomenologie a comunicării, pe vremea când nu se inventaseră bombasticele meserii de „comunicator” sau „mediatizator”, cu care se bat azi în piept pe ecrane sau ocupă microfonul de purtători de cuvânt ai instituțiilor publice; de obicei înzestrați și cu o generoasă gamă de dezacorduri gramaticale.

– *Care este, în opinia dvs., genul literar cel mai dificil de tradus?*

– Sigur că poezia este mai greu de tradus. Dar și un text filosofic îți dă mult de lucru. Iar dacă ai dinainte un roman de Lobo Antunes, unde trebuie să elimini mai toate verbele auxiliare „a fi” și „a avea”, asigurând însă prezența lor presupusă prin juxtapunerea frazelor și prin felul în care asociezi fragmentele de discurs, într-un text care seamănă cu un „delir” – iar în delir nu ai timp să numești ceea ce se presupune că există în devălmășie – îți dai seama că dificultăți de naturi diferite există pretutindeni. În toate cazurile trebuie să te situezi la înălțimea lor, începând prin a înțelege miza, pariul estetic, care le justifică existența. Adică motivația profundă a autorului care s-a chinuit să compună acel text și s-a decis, probabil după multe ezitări, modificări, reveniri, dar și dubii, să îl facă public. Chiar și un text ratat are la origine o motivație, poate insuficient definită chiar în mintea autorului. Traducătorul trebuie cel puțin să adulmece natura acesteia, chiar și atunci când nu i-a devenit nici lui clară.

– *Câtă subiectivitate există în actul traducerii?*

– Nu există traducere absolut obiectivă. Iar subiectivitatea traducătorului la rândul ei se modifică în funcție de textele cu care are de-a face sau chiar de evenimentele care survin în viața lui personală, inclusiv de lecturile sale. Cele mai bune traduceri seamănă destul de mult cu traducătorii lor, rămânând în același

timp ale autorilor lor de drept. Uneori traducătorul își însușește poate prea abuziv textul altuia, din admirație, desigur (se spune că e cazul traducerilor din Baudelaire ale lui Arghezi). Nu vorbim de abuzurile din stângăcie... Dar simbioza pare inevitabilă. Villon tradus de Blaga și același text tradus de Vulpescu seamănă și nu seamănă. Dar e un ton românesc autentic în ambele variante ale *Baladei Doamnelor de altădată*... încât nu poți decât să te bucuri atunci când ai mai multe traduceri de foarte bună calitate din același autor. Iar traduceri reflectă și spiritul vremii. Luați primele traduceri din Shakespeare, făcute imediat după ce alfabetul de tranziție începea să se consolideze în limba română, și comparați-le cu unele mai recente... Veți avea o călătorie magnifică prin timp, dar și o hologramă despre modificarea sensibilităților.

– *Există obstacole în calea unei traduceri reușite, obstacole de ordin afectiv, stilistic sau conotativ?*

– Pe unele texte nu le poți traduce niciodată în mod mulțumitor (deși eu riscasem mai demult să afirm că nu există text absolut intraductibil). E cazul unor arte poetice complexe, cel al unor poeme ermetice atât de compacte încât devine imposibil să refaci aceleași ocurențe în lexicul și muzicalitatea altei limbi, decât doar recurând la variante și fastidioase explicații de subsol, adică transformând actul traducerii în exegeză și exercițiu comparativ... ceea ce nu este deloc dezonorant, însă trebuie să admiți limitele propriilor tale posibilități. Și devine o problemă de alegere a priorităților. Renunți la rime când traduci un sonet complex care îți rezistă dar îi respecti linia demonstrativă a ideilor, și inevitabil muzicalitatea? Eu cred că te decizi de la caz la caz. Marile case de editură preferă să renunțe la rimă, consideră ilegală o traducere „poetizantă”, de dragul unor rime aproximative, care în schimb ciuntesc abuziv nuanțele și ideile ce structurează textul. Uneori ai norocul că poți împrumuta perechile de rime dintr-o limbă neo-romană iar ele se potrivesc, cu minime distorsiuni, și în limba română. Dar și în acest caz eu văd primejdii de altă natură care mă pândesc după colț. Detest pur și simplu să recur la un lexic foarte arhaizant, căutând prin vechi lexicoane și dicționare cuvinte care ar intra, la o adică, în tiparul endecasilabului și chiar ar da impresia că reproduc linia de idei din original, dar totul devine o suită de piruete rococo pentru tălmăcirea unui sonet care în original este de o simplitate dezarmantă (deși extrem de savant elaborată, ca în cazul sonetelor lui Quevedo!). Nu-mi plac fioriturile, nu-mi plac ornamentele inutile, nu-mi place să se vadă că eu îl „împodobesc” pe autorul tradus. Și nu o fac niciodată. Nu-mi place dacă traducerea mea miroase a traducere, cum mai spuneam deja. Nu eu trebuie să mă aflu acolo,

în centrul atenției, nici meșteșugul meu, limitat, nici priceperea mea de a-i croi o haină potrivită celui care vine în țara limbii mele înveșmântat în strălucirea limbii sale iar eu îi dau numai actele cu care să circule pe aici. Trebuie să devină viu în limba mea chiar autorul, prin intermediul aceluia text.

– *Care sunt „ingredientele” necesare pentru o traducere reușită? Ce se pierde și ce se câștigă printr-o traducere? Poate o traducere să transpună cu fidelitate amprenta stilistică a textului din limba-sursă?*

– Cred că începusem deja mai sus să răspund la întrebare (precizez că nu am citit întrebările înainte, deci nu știu ce urmează). Aș adăuga ceva care ține și de tema subiectivității. Bine este să lași un timp traducerea să se așeze, așa încât peste câteva luni să te întorci la ea având abia vagi amintiri despre textul pe care deja ai lucrat. Îndepărtându-te astfel, vezi noi variante și tururi de frază, îți vin alte opțiuni lexicale sau nuanțe de altă natură care îmbunătățesc munca precedentă. În cazul cel mai fericit ți se pare că nici nu trecuseși prin acel text și e ca și cum ai descoperi munca altuia, cu încântare dar și cu reproșuri. Și cu un rezultat paradoxal, surprinzător, uneori cu senzația că nici nu cunoști acel conținut, ca și cum ai fi vizitat acel text doar cât să-i asiguri expresia orală, adică să pară o suită de replici sau un fragment de rostire auzită alături pe stradă. Mi s-a întâmplat că după îndelungi elaborări ale traducerii aveam impresia că nici nu știam despre ce era vorba în text. Fiindcă îmi concentram atenția pe acuratețea expresiei și pe stil, neglijând oarecum conținutul. Ca să scriu prefața trebuia, de cele mai multe ori, să iau de la capăt lectura străduindu-mă să concentrez de astă dată doar pe complexul de idei din text. Când traduci, te afli în măruntaiele textului și poți avea sentimentul că e imposibil să termini traducerea, fiindcă totdeauna rămân și alte variante pentru cutare sau cutare secțiune. Iar faptul că modifici un cuvânt sau operezi o permutare a elementelor din frază îți deschide noi perspective, iar multe dintre ele sunt înșelătoare, derutante. Să nu credeți că evoc aici superstiții sau o strategie textuală mistică. Adevărul este că nu știi cum și prin ce mijloace ajungi să imprimi un ton autentic traducerii tale. Iar grav e că nici nu știi cum să verifici dacă ai ajuns la un rezultat mulțumitor. Iar aici te regăsești în dificultatea oricărui autor aflat dinaintea operei pe care încă nu a scris-o, care continuă să se întrebe dacă a găsit tonul just, sau cadența sau pur și simplu linia melodică care îi vor permite să structureze o operă încă inexistentă.

– *Există afinități între traducători și textul tradus? Vi s-a întâmplat să fiți „îndrăgostit” de textul pe care îl traduceți?*

– Aproape de toate textele pe care le-am tradus am ajuns să mă îndrăgostesc, adică le-am admirat, fiindcă în această perspectivă le-am și ales. Mi-am

descoperit de timpuriu capacitatea de admira marile texte, fără urmă de invidie; iar mai târziu am simțit nevoia de a le împărtăși altora. Prietenii mei din primii ani ai Echinoxului, dar și alții pe care mi i-am făcut mai apoi la București, au fost deseori terorizați de momentele în care le scoteam din buzunar câte o traducere și le dezvăluiaam existența unui autor, a unui text de obicei necunoscut în România, blocându-i să mă asculte, sub amenințarea că numai astfel vor deveni niște autori desăvârșiți!

– *Ce v-a determinat să vă apropiați de literatura portugheză și mai ales de opera lui Fernando Pessoa, pe care l-ați tălmăcit remarcabil în limba română?*

– Descoperirea lui Pessoa a fost un moment important în viața mea. Îl sesizasem deja în antologia lui Baconsky și am vrut să știu mai multe despre el. Am reușit să fac rost de o amplă antologie italo-portugheză tradusă de Tabucchi, iar apoi Marian Papahagi mi-a procurat fabulosul „jurnal” *O livro de desassossego* din care am început să traduc pentru mine, descoperind în același timp și dificultățile limbii portugheze, plonjând în universul atât de complex al acestei singularități colective care este Pessoa. Brusc, el a devenit pentru mine și unul din cele mai tentate modele care mă protejau de comunismul orwellian al anilor '70-'80. Probabil că Pessoa este întruchiparea fericită a ceea ce Nietzsche definea ca „voință de putere”, însă una devenită expresie a forței imaginației creatoare, liberă de orice determinism, mai importantă chiar decât voința de viață, asupra căreia niciun sistem opresiv nu are nicio incidență. Era pentru mine un model de libertate creatoare pe care o atinsese un locuitor absolut al literaturii. Iar apoi l-am cunoscut pe Antonio Lobo Antunes, la un congres al scriitorilor, la Lahti, în Finlanda. El a contribuit să obțin o importantă bursă a fundației Gulbekian, care mi-a permis o sedere de câteva săptămâni în Portugalia, unde Lobo mi i-a prezentat pe toți scriitorii importanți ai momentului, mai cu seamă pe poeți, din care la întoarcere am început să traduc intens, și publicam traduceri peste tot unde se putea, inclusiv în suplimentul literar al Scânteii tineretului! Tot atunci am descoperit poezia braziliană, am avut un contact epistolar cu marele Carlos Drummond de Andrade, după ce tradusesem și din el și publicasem un ciclu în revista *Secolul 20*. Dar la fel de importantă a fost pentru mine și descoperirea marilor poeți hispanici din America Latină. Vallejo m-a electrocutat, pur și simplu.

– *Există afinități între poezia dvs. și poezia lui Pessoa?*

– Cu timpul, cred că modelul Pessoa a influențat și felul meu de a scrie, dar nicidecum în manieră directă. Mai ales în anii din urmă, pe măsură ce adăugam alte volume traduse la seria Pessoa de la Humanitas,

m-am simțit tentat să adopt eu însumi stiluri diferite și o diversitate tematică mai largă, descoperind zone stilistice și teme de interes ce existaseră dintotdeauna și în mine, dar poate le inhibasem. Iar dacă privim bine, observăm și în opera altor scriitori, inclusiv din literatura română, o diversitate de tip persoan care se conturează pe parcursul unei opere de o viață. La Pessoa totul este mai evident, fiindcă el a teatralizat propria lui biografie literară, realizând un spectacol grandios care încă ne uluiește. Dar noi știm că suntem fiecare în parte alcătuiți din multipli de noi înșine, iar uneori reușim să scoatem la lumină „personaje” mai puțin evidente care locuiesc în noi, deși nimeni nu ar mai putea repeta năucitoarea de structurare care și-a aplicat-o sieși acest Fernando Pessoa.

– *Care dintre textele lui Pessoa v-au pus mai multe probleme la traducere? Care dintre textele lui Pessoa traduse de dvs. vă este mai drag?*

– Greu mi-a fost până am găsit tonul „horațian” al lui Ricardo Reis (care, între noi fie vorba, a umblat și prin ținuturile lui Catullus, Virgilius ș.a., sau a pescuit cu folos în apele *Antologiei Palatine*). Greu e de tradus și minunatul poem ezoteric *Mesajul*, sau tot ciclul *Pașii crucii*, iar în aceste cazuri eu știu că am nevoie de un cititor răbdător și curios să se informeze asupra contextului, înainte poate de a citi traducerea mea. Regret că editura nu a acceptat ediții bilingve, care probabil ar fi devenit prea voluminoase, dar ar fi fost de bun folos pentru cititorul răbdător și erudit, la care eu vizez și căruia eu mă adresez în secret când trimit o asemenea traducere la tipar. Trebuie să vă spun că mă surprinde plăcut audiența de care se bucură aceste ediții într-o țară despre care se afirmă pripit că nu mai are mai deloc cititori, necum cititori de poezie.

– *Cum vi se pare, astăzi, statutul social, profesional, literar al traducătorului?*

– Traducătorul rămâne în continuare cenușăreasa care face munci ingrate, îmbrăcată cu rochiile ofilite rămase de a surorile ei răsfățate, prost plătit, mai totdeauna exploatat fiindcă editorul îi cunoaște entuziasmul, ba chiar bănuiește că ar continua să traducă și pe gratis, dacă actul de a traduce i-a devenit acelaia o pasiune, un pariu cu sine însuși, de dragul marii literaturi. Iar marile pasiuni uneori sunt excepționale. M-am întors recent din Franța cu o carte în care poetul și marele teoretician al traducerii, Henri Meschonnic, a reușit să analizeze toate traducerile efectuate prin timp, în limba franceză, din textele dificile ale lui Spinoza. Volumul se intitulează „*Poème de la pensée*”, devenind astfel, din investigație de traductologie, operă de exegeză filosofică, prin analizarea interpretărilor ce rezultă din acele numeroase traduceri, mai mult sau mai puțin eronate, dar oricum reflectând prin istoria unor

receptări chiar istoria unor mentalități. Iar Gallimard a publicat acum în ediție completă traducerea și notele complexe ale altui mare poet-traducător, și romancier, Pascal Quignard, din obscurul poet alexandrin Lycophron. E vorba de poemul *Alexandra*, numele „alexandrinizat” al Cassandreii, pe care Mallarmé îl considera a fi cel mai obscur text din antichitatea târzie. Un amănunt despre originea acestei traduceri este extrem de interesant. Paul Celan însuși îi ceruse lui Quignard să traducă acest intrigant poem, intrigant și provocator tocmai prin dificultatea lui. Provocarea a funcționat, iar traducerea lui Quignard este o minune de inventivitate!

– *Care sunt proiectele dvs. viitoare în domeniul traducerii?*

– Aveam demult o antologie din poetul brazilian Vinicius de Moraes, cunoscut și pentru că a fost unul din inventatorii curentului muzical bossa-nova. Am predat-o zilele acestea la editură, cu prefață cu tot, apoi mai este și un excepțional roman al lui Lobo Antunes, pe care îl vom lansa la mijlocul lunii mai, când marele autor va fi prezent la București, la festivalul internațional de literatură. Se află aproape sub tipar și o antologie din poetul contemporan brazilian Marco Lucchesi, tradus tot de mine, invitat special la același festival, poet poliglot bine familiarizat cu peste cincisprezece limbi, inclusiv cu limba română (de unde și emoțiile mele în momentul când va vedea cum i-am tradus poemele!). Am acceptat să fac o antologie amplă din ultimul mare poet italian al veacului trecut, Mario Luzi, și mă apuc de lucru în partea a doua a anului. Iar dacă puterile mă țin, cândva am să mă achit și de angajamentul meu din tinerețe, traducerea lui Lautréamont.

– *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de **Iulian BOLDEA**



Aurel Popp - Culegătorii

1. Traducere și traducători

Bogdan GHIU

Arhipelagos. Zbor peste Imperiul de Mijloc

Într-o foarte recentă și foarte frumoasă carte intitulată *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation* (Cușca meridianelor. Literatura și arta contemporană față cu globalizarea, Paris, Minuit, 2016), Bertrand Westphal, teoretician și practician al „geocriticii”, pornind de la un vers profetic, din 1914 deja, al lui Blaise Cendrars („*Je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne*”: „Mă învîrt în cușca meridianelor la fel ca o veveriță în cușca ei”) – și printr-un gest rarissim, în sine cu valoare de manifest, care alătură trans-medial, într-o încercare de înțelegere care trebuie să facă pasul decisiv tocmai spre generalizarea culturală a paradigmei traducerii, literatura și artele vizuale, afirmă că, dacă vrem să mai putem vorbi, în cazul umanității, de o *lume*, trebuie să contrăm extinderea și continuarea paradigmei *globalizării*, atît din punct de vedere istoric (ca o continuare post-imperialistă a imperialismului și post-colonială a colonialismului a ceea ce teoreticienii decolonizării numesc „situație colonială”), cît și din punct de vedere tipologic (ca o extindere a canonului occidental, de pildă prin așa-numita *World Literature*), și nu o putem face decît printr-o afirmare a contra-paradigmei *planetarizării*: Planetă contra Glob, pentru Lume.

La rîndul ei, însă, viziunea planetară asupra lumii (care, în plus, în locul *globului* abstract, pur ideal, trebuie să țină cont și de *planeta* ca atare, de ceea ce filosofi trans-ductivi sau meta-translaționiști precum Bruno Latour sau Isabelle Stengers, de exemplu, numesc Gaia) presupune anularea importanței *centrului*, deci nu poate fi practică decît în paralel cu o *periferializare universală*, *generalizată*, *unanimă*: lumea ca „periferie planetară”, cum spune Bertrand Westphal, teoretizînd, traducînd inter-medial și trans-medial reflecția vizuală a artistei Brigitte Williams.

Este clar că în acest condiții, *paradigma traducerii generalizate* trebuie să se impună ca schemă de gîndire. Numai ea poate realiza *periferializarea planetară*, planetarizarea ca periferializare. Dar nu o poate face decît cu condiția de a fi corect și actual înțelesă. Ideea de traducere poate deveni revoluționar-democratizantă din punct de vedere cultural și politic, etic și pragmatic, comportamental, dar numai cu condiția de a fi ea însăși supusă unei revoluții. Traducerea, în momentul de față, fie se automatizează și se profesionalizează „laic”, devenind reflex, fie dispare, dovedindu-se tot mai mult fără utilitate: toți citim, mai mulți sau mai puțini, direct în originale sau

în *lingua franca* care este engleza globală (dar care, tocmai de aceea, încetează să mai fie o limbă, devenind tot mai mult un sistem de semnalizare mono-articulat). Rămîne puternică, strînsă, de familie și de esență, doar relația *literatură-traducere*, ca producere („emanare”) idiomatice de *singularități*. Încetînd să mai fie strict „utilitară” (inclusiv în sensul de a se dizolva în utilitarism pur), traducerea devine o operațiune cu consistență proprie, mai mult decît autonomă, *suverană*, un exercițiu în sine, de sine stătător, cu miză antropologică proprie, o activitate *auto-centrată* și care propune să *re-centreze* întregul fapt cultural. Odată cu *auto-centrarea* traducerii, cultura, în ansamblul ei, se *re-centrează* pe și ca traducere: devine traducere, adică spațiul *lumii* înseși, între identitatea perfectă și diferența absolută.

Ce vreau să spun? Foarte pe scurt, că ideea de traducere trebuie supusă unui aparent oximoronic tratament simultan de centralizare și de dez-eroizare, de secularizare și de trans-„lingvisticizare” (generalizare, metaforizare). Actualitatea strictă o constituie *noua conștiință a traducerii* și *noul statut al traducătorului*. Mișcarea este, așadar, una aparent contradictorie: în același timp autonomizare și secularizare, dez-eroizare și profesionalizare. Un fel de *sacralizare laică a unui erou secundar*: o concesie făcută presiunilor și realităților vremurilor democratice. În trecut, tradițional-cultural vorbind, traducerea era *secund eroică*, traducătorul era *marele erou de mîna a doua*, apanaj sau umbră sublimă a Geniului, a Autorului absolut care era (este) Scriitorul, Creatorul originar de originale.

Azi, traducătorul devine un pe cît de precis, pe atît de incert *autor de sine stătător*, dar mai mult în sens *administrativ* decît filosofico-teoretic și larg-practic, social-practicabil. Autorul cărții devine *colectiv și colaborativ*.

Traducerea multiplică, pluralizează nu numai operele, ci și autorii.

În imaginarul cultural al canonului occidental, traducătorul continuă însă să fie, așa cum spuneam, un erou secund, iar traducerea continuă să fie privită, chiar dacă nu și practică efectiv, ca un nobil *hobby* al marilor creatori, ca o aură suplimentară menită să împlinească (dar nu să determine) imaginea Geniului. Or, traducerea trebuie să devină o activitate de sine stătătoare, care, în plus, trebuie generalizată și diseminată ca schemă mentală practică, depășind cadrul pur lingvistic.

Și aici însă trebuie făcută o precizare esențială: modelul traducerii care trebuie generalizat, transpus, „tradus”, „metaforizat” cultural și practic este, literal, acela al traducerii inter-lingvistice. Numai acest model „literal” poate fi „metaforizat”. Literalitatea traducerii o constituie litera limbii.

*

Ce este un traducător, în momentul de față? Însăși poziția lui istorică este una „traductivă”, *intermediar-productivă*: nu între două entități pline date, deja existente, ci între o singularitate deja-existentă, dar deschisă, și o singularitate non-existentă, care nu face decît să

manifeste deschiderea celei dintii. În momentul de față, traducerea este un operator epistemic-politic. Altfel spus, în termenii ecuației lui Bertrand Westphal, tocmai adoptarea și specularea ideii de traducere și a schemei cultural-comportamentale a traducerii ar putea contracara globalizarea prin planetarizare, ca universalizare a periferializării.

În actul de traducere – și îngăduiți-mi acum să dau curs rolului cultural și politic, diplomatic, intermediar-productiv, de traducător metaforic, al *poetului* ca *poeta pontifex* –, legătura intimă este întotdeauna între *două provincii fără centru* sau între *două insule fără continent*, chiar dacă, la suprafață, politico-editorial, este vorba de o relație în continuare asimetrică, de putere și dominație. (O altă descentrare mentală pe care o evocă Bertrand Westphal este aceea dintre uscat și acvatic: ne putem imagina centrul lumii altfel decât ca „buric al pământului”? Ca poet, cândva, am imaginat *Arhipelagosului*: logosul ca arhipelag bazându-se pe alteritatea acvatică.) În actul traducerii, traducătorul egalizează și contracarează *la propriu, în act*, asimetriile. Dar nimeni nu spune și nu lasă să se vadă asta. Este vorba de o perspectivă constant blocată și de o bătălie permanent întreruptă: cenzură transcendențială, interdicție imanentă. În ceea ce privește răsturnarea emancipatoare care nu se poate opera decât prin promovarea ideii „traduse” de traducere, lucrurile au fost spuse și repetate, dar degeaba: nu s-a schimbat nimic. Ni se par *neliniștitor de familiare*. Traducerea este un mare mister cultural-antropologic.

Așa cum spuneam, situația structurală a traducerii este *multiplu intermediară*. Dar în loc să fie intermediar creatoare, productivă, punte spre nou, spre „reconstruiri de originale”, ea este, în momentul de față, blocată între *două prejudecăți*: fie că nu se poate, practic, traduce, fie că este inutil, teoretic, să traduci, totul fiind deja tradus, și este de ajuns să „interpretăm”.

Dar traducerea mai face obiectul și al unei alte asimetrii importante: aceea dintre *practica* – întotdeauna optimistă, pragmatică, melioristă – a traducerilor și *teoria* – de cele mai multe ori pesimistă sau cel puțin restrictivă – a traducerii. Afirm, ca principiu sau ipoteză de lucru, că practica (practicile) și teoria (teoriile) traducerii sînt la fel de importante ca operator meta-teoretic, ca subiect-obiect de cercetare, dar *în mod diferit*, pe planuri și în direcții care pot ajunge chiar să diveargă. Oricum, ele nu trebuie confundate și nici măcar aliniate, egalizate. Practica și teoria traducerii sînt chiar, uneori, „domenii” diferite, egal dar diferit de importante metateoretice.

*

Iată de ce, pentru rolul său în egală măsură epistemic, politic și pragmatic, o etapă intermediară – care definește tocmai momentul actual – trebuie să o constituie ceea ce Pierre Bourdieu numea „obiectivarea subiectului obiectiv”. Altfel spus, traducerea prefigurează o altă politică și o altă cultură, cu mai multe șanse de *universalitate etică*. Tocmai de aceea este, însă, menținută,

poate, traducerea într-o stare de secundaritate și de minorat cultural, fiind supusă unei cenzuri devenite transcendente, ca habitus cultural.

Există lucruri extraordinare, unice, asupra omului în general, adică asupra societăților, politicilor și culturilor sale, pe care numai *poziția* ireductibilă de traducător le poate observa și, deci, povesti, re-da. De unde ideea unei posibile teme de cercetare cu titlul (de lucru) „*Poveștile traducătorilor*”: ce se vede din *poziția de traducător* și numai din ea, adică ce văd cei care nu se (prea) văd (tocmai propria invizibilitate fiind, probabil, condiția singularității propriei vederi, o propriei perspective).

De aici, necesitatea de a releva și de analiza specific, adică înainte de toate de a da publicității, de a constitui un corpus nevăzut, inexistent din punct de vedere cultural, de scrieri: *paratextul traducătorilor*, adică ce scriu și cum cercetează, cum își organizează câmpul de lucru traducătorii în timp ce traduc (și, evident, ce tip de scris e traducerea). Ne aflăm în momentul în care traducerea trebuie să se constituie ca *arhivă culturală* de sine stătătoare, ceea ce înseamnă și ca *auto-teorie*.

*

Există o conștiință difuză a situației intermediare, de obiect-subiect de cercetare „revoluționar”, pe care îl reprezintă, în momentul de față, traducerea. Un simptom al acestei situații de schimbare îl poate reprezenta următorul fapt, o operă și o operațiune încă neobservată și neanalizată: Mircea Cărtărescu și-a re-scriș *Levantul* (care deja, în sine, este un inter-text și un trans-text joycian) *în vederea traducerii*. Este vorba de un fapt absolut unic, nou și simptomatic, aparent minor, interstițial, secundar, invizibil dar inevitabil, de auto-intermediere, de *auto-traducere*, self-mediologic, prin care un autor aparținând nu numai unei culturi mici, periferice, unei literaturi scrise într-o limbă „rară”, ci și pentru o operă aparținând genului reputat intraductibil, rar, care e poezia – deci de două ori, multiplu intraductibil – (își) ajută universalizarea, nu o așteaptă să pice din cer, ieșind în întâmpinarea traducătorilor, mediind devenirea poeziei deja intertextuale într-o proză interculturală: *Cărtărescu se auto-traduce pentru a putea fi tradus*. Planetarizarea (ca globalizare *împreună cu planeta*) trece prin traducere, mai mult: prin *auto-traducere*, prin rescriere efectuată de către autorul însuși, pentru a putea controla pierderile și transformările. Autorul *este* traducător – de sine. Scrisul *este*, deci *devine*, se arată ca traducere, se traduce în/ca traducere.

Mircea Cărtărescu scoate la iveală un fapt deja la lucru, dar în mod implicit: trebuie să ne rescriem, să ne traducem noi înșine pentru a putea fi traduși, trebuie să *pre-(infra-)traducem*, adică să producem un text intermediar, de intermediere, un *text terț*, un text-între. Ceea ce, în scrisul contemporan, se întâmplă deja, dar în mod implicit, meritul lui Cărtărescu fiind tocmai acela de a explicita, de a „desfășura” această necesitate, această inevitabilitate a traducerii *incluse*, acest *implicit al traducerii*. Nu se

poate traduce *direct, prin salt*. Traducerea creează tocmai drumul, teritoriul: granița și cărarea (granița e cărarea).

Levantul, repet, este deja un inter-text, multi-text și chiar trans-text, un text care *manifestă, performează, explicitează* intertextualitatea, între-textualitatea fundamentală a literaturii, deja o traducere. Ar trebui analizată cu mare atenție versiunea pentru traducere a *Levantului*, *pre-traducerea-în-vederea-traducerii* ca operație fundamentală a literaturii, pentru oricine vrea să scrie literatură, adică texte de interes universal.

Nu se poate traduce, nu e traductibil, universalizabil, decât ceea ce e deja, chiar dacă implicit, intensiv, esențial, (*pre-*)*traducere*: doar actul literar care se concepe deja, implicit, ca arhi-traducere poate fi tradus, adică poate să manifeste explicit *esența traductivă a scrisului literar*.

Pre-traducerea manifestată de Cărtărescu – scriitor poate abia așa, sau și așa, prin asta, acum, prin această operațiune de „laborator”, minoră, subalternă, cu adevărat profetic, vizionar, de viitor: universal –, pre-traducerea – operația, operarea literară *ca traducere*.

Nu întâmplător, într-un interviu despre ediția – prima – a *Levantului* într-o altă limbă, în speță cea franceză, de la P.O.L., Cărtărescu este aluziv, enigmatic, nu spune clar ce-a făcut, poate nici lui nu-i este prea clar, oricum este o operație secretă, intimă, obscură, care tocmai de aceea ar putea să conțină, deci să divulge, o cheie a literaturii. Sau măcar o cheie. Opera, scrisul literar, literatura ca act, ca operare, este traducere în altă limbă, adică inventarea altei limbi, producerea alterității singulare lingvistice în interiorul aceleiași limbi, denunțarea iluziei Identicii și a identității lingvistice, este (re-)singularizarea, re-idiomatizarea, re-subiectivarea impersonalului sau a transpersonalului sistemului limbii, este refacerea limbii ca vorbire integrală a limbii. Inventarea alte limbi, a unei limbi singulare, a singularității, prin/ca traducere. Opera ca idiolect, ca altă limbă.

O operă literară este deja o limbă străină – un idiom, o arhi-minoritate – în propria limbă. Nu traducem între două limbi, „replicăm”, dăm replica unei singularități, producem o singularitate pornind de la o singularitate în spațiul de posibilități și constrângeri care e orice limbă: împerechem originalul singular, îi facem o familie, îl facem mulțime, adică îl constituim politico-ontologic, îi dăm consistență și putere de a persevera în ființă. *O limbă este un spațiu de traducere pentru că este un spațiu de insolitare, de multiplicare prin însingurare*.

Ca model, nu schema dualistă a „abaterii de la normă” și a dublării, a „umbririi” platonice a „originalului” prin „copii”, ci poate mai curînd, modelizant-metaforic, emanaționismul plotinian. Comunicarea socială este, din contră, invers, cea care se „abate de la normă”, devenind opacă și prefabricată, falsă.

Traducerea e între singularități, nu între limbi. Limbile sînt ele însele, în sine, spații de traducere. Traducerea e de fapt *altceva*. Ceva misterios, căci

permanent ocultat sau măcar marginalizat, depreciat.

Între singularități nu este traducere, ci producție. Ne ascundem în limbi.

*

Gîndire = traducere. Nu gîndim niciodată singuri, mintal, individual, privat, separat, izolat, ci împreună cu alții, traducînd: *gîndire-împreună*. A traduce înseamnă tocmai *a gîndi împreună cu celălalt*. De-asta trebuie să devină traducerea noul model și modul, „noua paradigmă”. Nu „*comunicare*” de entități izolate, ci *gîndire-traducere-împreună*. Literatura nu mai e legată de o limbă națională. Scriitorul nu mai e prizonierul unei singure limbi. Dar există limbi? „Nu există limbi”, doar utilizatori-meșteri și cutii cu scule. Mai întîi îți traduci ție, apoi le traduci celorlalți. Direct, deodată, din prima, prin salt nu se poate. Sau doar *pare*, periculos, că se poate.

*

A traduce *în sine*, chiar și – sau mai ales – în propria limbă. Adică? Gestul filosofic, etic, politic, pragmatic, de *a nu înțelege* (spontan, imediat), de face pe prostul, pe idiotul propriei limbi, al propriei (false) familiarități.

*

Un alt pas decisiv care trebuie făcut în privința traducerii și prin intermediul traducerii ca schemă epistemologică operatorie (de politică a cunoașterii) îl reprezintă imperativul de a *reacredita academic și formativ (pedagogic) traducerea* ca un tip aparte, auto-consistent, de *cercetare*, și, deci, ca pe obiect-resursă de *meta-cercetare* de-a dreptul exploziv. *Nu traducem* (doar) *limbi*, traducerea nu este în primul rînd o afacere lingvistică: limba însăși nu este o chestiune lingvistică. Ce și cum trebuie să citească, să cerceteze traducătorul pentru a putea cu adevărat să *traducă* și atunci cînd traduce, prin însuși *actul* de a traduce? Cîmpul de cercetare al unui traducător este unic și diferit de al oricărui alt tip de cercetător. Iar asta încă nu știe și nu spune nimeni. Privită astfel, traducerea este un obiect de (meta-)cercetare cu totul nou, chiar virgin. Adică de viitor.

În *tandem* cu autorul (pe care, la propriu, îl realizează, continuîndu-i, prelungindu-i gestul), traducătorul multiplică procesiunea de *cupluri* de fiecare dată diferite dintre două limbi, două culturi, două momente, două situații etc. Un alt model al culturii (mai curînd, poate, plotinian secularizat decât platonician ca metafizică de bun-simț).

*

În sfîrșit, pornind de la propriul meu caz, de la propria mea situație și acțiune (traducerea ca acțiune întotdeauna situată) am realizat că Franța, adică limba și cultura franceză, ocupă, asemenea (adică nu egal, ci *omolog*) traducerii înseși, o poziție epistemologic, euristică și, deci, politică strategică, dat fiind că (multiplu) *intermediară*: este o fostă limbă hegemonică, dominantă, „globală”, imperial(ist)ă, care a fost detronată de engleză, fără a ajunge însă pînă la rangul românei, de pildă, acela de

limbă „rară”. Franceza este, *azi*, limba strategică (speculativ și politic) a traducerii și pentru traducere deoarece, *la fel ca traducerea*, se află *între*. Nu întâmplător, în spațiul limbii și al culturii franceze au fost elaborate unele dintre cele mai consistente și mai înnoitoare, din punct de vedere filosofic, teorii recente despre traducere, cele ale lui Henri Meschonnic și Antoine Berman, de exemplu, cultura franceză fiind, în prezent (dar nu numai), una dintre cele mai traducătoare culturi ale lumii: un adevărat „coridor” sau „trambulină” culturală. De reținut, deci, în vederea conceptualizării, formula „cultură traducătoare”. A traduce, *azi*, din franceză în română (de pildă), adică a pune în relație două situații istorice și planetare, înseamnă a stabili relații autonome între niște *periferii*, a cupla în mod suveran niște periferii între ele, tocmai relația de traducere fiind cea care conferă autonomie și suveranitate. Din această perspectivă, cu cât mai marginale, mai periferice sînt periferiile puse în legătură, consolidate prin traducere, cu atât mai bine!

*

Trei perspective, trei linii de dezvoltare trebuie, așadar, avute în vedere:

1. traducerea ca atare, în sens „traductologic”, și noul rol al traducătorului ca autor de sine stătător;

2. (filosofic) generalizarea, universalizarea culturală și politică a ideii și a modelului traducerii literale (schema traducerii generalizate); traducerea ca deconstrucție;

3. (politic) ridicarea la general a modelului „estic” al traducerii („estitatea”): trebuie să traducem tocmai ca să degajăm un spațiu intermediar propriu, să spațializăm granițele și intraductibilele literare, să manifestăm rezistență și să elaborăm suveranitate „traductivă”.

Poziția geografică, geofilosofică de traducător, poziția traducătorului transpusă omologic pe hartă, geofilosofic, este strategică pentru a pune lucrurile eficace la îndoială și a le relansa.

Traducerea oferă poziția de-re-constructivă, revoluționară dacă vrei, prin excelență. Și tocmai de aceea, *perspectiva traducerii* asupra întregului este permanent, repetat, reiterat 1) blocată, ocultată, 2) redescoperită, reafirmată, 3) recuperată.

Nu putem fi decît cinstit-traducători. Iar aceasta este ceea ce aș numi *condiția „estică” a traducătorului*. Aici, *între supraputeri*, margine multiplu disputată, în care ceea ce se vrea nu sîntem noi, ci pămîntul, teritoriul de sub noi, aici, deci, nu putem *decît să traducem*, ca datorie dar și ca tehnică, ca artă de supraviețuire, ca tehnică existențială, ca virtute, ca performanță și excelență istorice.

Traducătorul ca operator „estic” este periculos tocmai pentru că, în loc să preia, să copieze, știind că așa ceva este imposibil, traduce și trădează istoric, elaborînd neîncetat *variante și versiuni ale normelor*, adică nu *contra-norme* (nu are puterea de a fi nici Orient, nici Occident, este doar un simplu vorbitor-utilizator, muncește *toată ziua, cît e ziua de lungă, de la Răsărit la Apus*: imaginați-vă asta spațial), ci biete, infime *marje de joc*, care înseamnă tocmai

corporalizarea și teritorializarea unor granițe care ar trebui să rămînă, ideal, ca tăișul ghilotinei: să taie perfect, adică să ne separe insensibil de noi înșine. Prin traducere, cultural și politic, *marginea* poate deveni *marjă* (de libertate, de „manevră”).

Nu putem fi decît traducători, dar asta e ceva de temut. Iar *situația și atitudinea de traducere* este tocmai modelul, structura, modulul geopolitic și geofilosofic cel mai actual repetat, translat: global. Vezi refugiații deconstruind granițele Europei („viața nudă” nu ca pradă și obiect, ca la Agamben, ci subiectivată ca armă, demo-armă): nici Baschar al-Assad, nici Daech; nici Rusia, nici America. Poziție imposibilă. Intensiv tipologic, acești *terți excluși* sînt niște traducători, niște trădători a doi stăpîni deodată.

Căci nu trădăm niciodată unic sau simplu, mono, traducerea și trădarea autentice și puternice, operaționale, sînt întotdeauna duble și chiar multiple. Ideal, la limită, și cu adevărat creator pentru toate lumea, ar fi *omni-trădarea*.

Din acest punct de vedere, însăși celebra și atît de răsbătută, de unilateral interpretată, deci ne-interpretată formulă „*Traduttore, traditore*”, trebuie luată în serios, trebuie salvată și reinterpretată printr-o nouă teorie, actuală și universală, „estic”-politică, a *trădătorului*. Trebuie să trădăm, dacă asta înseamnă a traduce, nu se poate să nu trădăm, trădarea este infamantă numai în sens *militar*, ca legare printr-un jurămînt de o unitate de comandă. Și, pe de altă parte, ceea ce trădăm nu este, de fapt, ceea ce traducem, limba din care traducem, ci, tocmai prin faptul că *tr-aducem* străini acasă, ceea ce trădăm este limba și cultura-țintă, „acasă”. A traduce, adică a introduce străini în casă, înseamnă a trăda cultura natală, a prostitua limba „maternă” care e proprietatea Tatălui, limba poruncilor părintești care țin/fac societatea. Și atunci, arhetipal vorbind, *cum să nu trădezi, cum să nu traduci*?!

Democrația înseamnă traducere: traducerea creează tocmai *spațiul public*, în sens intensiv și structural, altfel spus distanța pentru critică și înțîlnire, non-imediatul și ne-simultanul, „*diferanța*”, spațierea pentru vizualizare și verbalizare, spațiul-între suport și mediu de circulație a mesajelor, de traducere a vizualului în verbal, de efectuare a legii. În primul rînd din această necesitate *politică* am simțit nevoia să scriu un *manifest* despre și pentru traducere.

Independența și consistența, *suveranitatea* noastră reziduală, reprezentativă global ca subordonare multiplă, „estică”, nu se poate obține decît printr-o practică larg declinată a traducerii, printr-o *atitudine de traducere*. Într-o *situație* de traducere nu poți să adopți decît o *atitudine* de traducere.

Să ne acceptăm condiția traductivă – și să ne-o asumăm, să profităm de ea transformînd-o într-o *virtute*.

Așa mi-a venit ideea de a scrie o *utopie*: aceea a unei societăți organizate în *funcție* de traducere, *potrivit* multipelilor, integralelor declinări ale activității fundamentale și, poate, abia ea cu adevărat specific umane de a traduce.

*

În încheierea acestor reflecții pe care le-am lăsat în discontinuitatea și repetitivitatea lor originare, permiteți-mi să revin, pentru a o accentua, asupra legăturii intime dintre traducere și gândire și, mai ales, dintre traducere și învățare, formare. Traducerea ar trebui să devină *matrice școlară* la toate nivelurile. Și aceasta deoarece, simplu spus, atunci când traduci nu poți doar să „înțelegi” și să exprimi, să „redai” vag, global, înțelesul, trebuie să-l spui, să-l *articulezi* folosindu-te de cuvinte cât mai potrivite. Abia traducând înveți să gîndești și să vorbești bogat, precis, respectînd singularitățile: traducerea e suprem, etic, politic și pragmatic *pedagogică*, și tocmai de aceea și e evitată! Traducerea, ideea declinată, tradusă, de traducere ar trebui să fie firul călăuzitor al întregului învățămînt. A traduce înseamnă a aproxima, a căuta, a negocia, dar cît mai exact, mai potrivit, mai apropiat, deci mai responsabil. *Traducerea este Școala.*

*

În sfîrșit, pornind, din nou, tocmai de la o încercare de obiectivare (explicitare) a ceea ce obiectivează, în sine (implicit) propriul meu caz (de poet-traducînd-teorie-din-limba-franceză), dînd, altfel spus, frîu liber nu vreunui narcisism nestăpînit, ci preocupării tot mai insistente a științelor sociale de a deveni mai reflexive și chiar auto-reflexive, permiteți-mi să formulez cîteva întrebări pe care ar trebui, avînd în vedere miza lor politico-epistemică, să ni le punem. Iată-le.

De ce să (mai) traducem teorie, nu e deja tradus totul (în engleză)? *Ce* traducem: cărți, autori, curente, idei, concepte, stiluri, dezbateri, culturi critice? *Cum* traducem?

Și iată acum cîteva posibile răspunsuri.

Tocmai *teorie*, filosofie (sau poezie: cele două, ca gîndire în scris, merg structural împreună), trebuie, măcar experimental, să traducem, pentru a evidenția cuplajul epistemologic *teorie-traducere*, altfel spus legătura intimă, a cărei cercetare ar putem furniza un potențial metateoretic considerabil, nebanuit, dintre *traducere* și *conceptualizare*,



Aurel Popp - Melițătoare

deoarece conceptele (să ne gîndim la exemple celebre precum „societate civilă” sau „spațiu public”) devin și se schimbă, se îmbogățesc și se înmulțesc, fac pui, tocmai prin trecerea lor de la o cultură la alta. Conceptele apar (și) *prin* traducere și *ca* traducere.

Și atunci, studierea traducerii filosofice devine un obiect metateoretic strategic. Din nou, traducerea e cercetare, trebuind urgent să (re)devină activitate curricular-academică formatoare: Traducere – Cercetare – Formare – Creație. Altfel spus, potențialul critic-inovativ al traducerii.

Nu pot să nu-mi imaginez o zi cînd traducerea va deveni asemenea *exercițiilor spirituale* de pe vremuri, o practică de lectură independentă în același timp creatoare și responsabilă, recunoscută școlară și încurajată politic.

Leo BUTNARU

În zodia tratatelor

S-ar fi putut crede că, după atâtea secole de travaliu asiduu în arta – sau... (*so*)arta – traducerii și de teoretizare despre ea nu s-ar mai ivi posibilitatea de „a trage” și alte fire ideatice *interpretative* în ariile respectivei fenomenologii care îi înlesnește lumii comunicarea (dar îi și sporește... desfătarea). Sau – de ce nu? – le ajută popoarelor să iasă din starea de insulă, spre a forma continente spirituale nu doar „coastă în coastă, hotar în hotar”, ci, bineînțeles, – continente... transoceanice, transcontinentale, transrasiale etc., la modul propriu și cel figurat, întru (con)sens. Ba chiar de a face din întreg globul pămîntesc un continent de intercomunicare cu sine însuși.

Bineînțeles, și acest număr al revistei „Vatra” va constitui o referință relativ atotcuprinzătoare asupra traducerii, ca artă sau meserie, oglindind, în mare, caracteristicile procesului literar dintr-un anumit spațiu etno-lingvistic-spiritual, în cazul nostru – cel românesc, iar, pe de altă parte, trăsăturile caracteristice ale diverselor etape/ epoci din evoluția culturală general europeană și universală, inclusiv ale celor mai familiare contemporaneității noastre – modernismul și postmodernismul. Va fi și o tentativă de a confirma că și în spațiul românesc, în toate faliile sale istorico-literare, traducerea a reprezentat un act de osmoză cu viața multiculturală, sub aspect lingvistic, a lumii și, concomitent, o continuă lecție de comportament creativ și demnitate valorică ce fac posibilă comunicarea între modele etno-spirituale distincte ca formă, însă afine în esențele lor general-umane. Iar astăzi, necesitatea și funcționalitatea traducerilor pot fi privite și cercetate mai atent sub aspectul universalismului mereu în extindere al unui anumit model de spiritualitate ce conține și nuanțe adumbritoare, cel puțin polemice, cînd e abordată, sinonimic, drept globalizare, mondializare ce presupune

și o rigidă standardizare, aceasta și cu neagreabilele (eufemistic vorbind) conotații de uniformizare, clișeizare.

Și totuși, s-o luăm și noi *ab ovo*, cum spunea latinul, întrebându-ne: Ce ar fi traducerea, artă sau meșteșug? E o ispitire care suscită și astăzi tot alte și alte răspunsuri (nu obligatoriu – inedite, ci, se creează impresia, de cele mai multe ori – doar revizuite, reformulate), unele pur și simplu poetice, având la bază comparația ingenioasă sau paradoxul. Cineva susținuse că a citi poezia în traducere e ca și cum a-i săruta o femeie printr-un voal. Sau că e un sărut și mai... rece, mai insensibil, – prin sticlă. Și tot în sfera de influență a doamnelor rămânând, s-a spus că traducerea ar fi ca femeia: dacă e fidelă, nu e frumoasă, iar dacă e frumoasă, nu e fidelă. Cercetându-i se descendența literară, s-a afirmat că o traducere reușită ar fi mai curând sora decât fiica originalului, deoarece și una și cealaltă acced spre o singură idee transcendentală care ar fi adevărata mamă a ambelor. Există și constatări eminamente... artistice, cu evidente calități tipologice literare, poetice, afirmându-se, să zicem, că traducerea ar semăna cu ornamentul de pe cealaltă parte a broderiilor pe canava ori că nu ar fi decât o gravură, coloritul rămânând ceva de nereprodus. Nu s-au putut evita nici asociațiile mai dure, belicoase, aproximându-se sinestezic că traducerea ar fi „un atac armat cu condeiul” sau un duel fatal în urma căruia este înfrânt ori cel care traduce ori cel tradus. „Mai aproape de temă”, adică mai în preajma literaturii opinându-se, s-a afirmat cu suficientă neîncredere că traducerea nu e decât un comentariu sau că nu ar fi, de fapt, o operă, ci doar o cale spre operă. Frumos, ingenios. Dar numai atât. Pentru că propriu-zis traducerea a beneficiat și beneficiază de o serioasă abordare teoretică ce operează cu categoriile poeticii, având multe puncte tangențiale cu semiotica ce studiază sistemele de semne și raporturile dintre ele, mai aplicate temei fiind stilistica și poetologia comparate. Din acest unghi de abordare și apreciere teoretică, traducerea e concepută drept sistem coerent de cunoștințe și particularități sub diverse aspecte – lingvistic, literar (artistic), istorico-cultural, esteticofilosofic în care sunt angrenate, mutual-creator, două sisteme lingvistice. Astfel că nu sunt deloc puțini exegeții care plasează necondiționat postulatul apartenenței organice a traducerii la procesul literar propriu-zis, fiindcă și ea presupune actul de creație. Asta în cazul rezultatelor de ordin superior, când și traducerea întrunește calitățile unei opere de artă, nefiind doar o transpunere/ transmitere de informație; când sunt păstrate nu caracteristicile formal-conținutiste, ci apar, evidențiate, calitățile estetice și semantice, redate prin mijloace adecvate. Este creație în limbaj, prin limbaj, un proces constructiv în baza unui proiect – cel al originalului. Pentru că, în fond, opera-matrice nu oferă și „materialul de construcție”, el rămânând în seama traducătorului, căruia îi pune la dispoziție doar carcasa, schelăria delicată a ideilor, metaforelor, adică – un fel de propus în esențele sale „constante”, dat fiind că

și în varianta tălmăcită ideea, metaforele trebuie să fie, în mare, aceleași – ale originalului. Ca și cum s-ar realiza un fenomen/ eveniment artistic paralel și, parcă, totuși același, însă fiind definitiv exclus cazul ideal, când originalul s-ar vedea „în oglindă” în altă limbă, putându-se contempla pe sine însuși ca mărime valorică egală, „dincolo”. În principiu, sarcina traducătorului e de a transmuta, cu cât mai puține pierderi, armonia, frumusețea, tensiunea semantică, mesajul ideatic, plasticitatea metaforică, fiorul liric – în aria altui sistem lingvistic. Deoarece categoria de relativitate e și ea caracteristică traducerii într-o măsură deloc mai mică decât tuturor celorlalte arte. Ba chiar, uneori, rolul/ importanța anumitor traducători poate domina realizările unor autori de literatură originală, aceștia – nici pe departe de duzină, ci chiar cu oarecare merite.

Este extrem de importantă și opțiunea unui traducător valoros pentru o operă sau alta. Spre exemplu, pe lângă mai multe calități remarcabile de care a dat dovadă (în sec. al XVI-lea) Jacques Amyot în traducerea *Vieților paralele* ale lui Plutarh (naturalitatea și expresivitatea limbajului, discernământul, erudiția excepțională), Montaigne găsește de cuviință să sublinieze că: „Îi sunt recunoscător, în primul rând, pentru alegerea cărții de mare merit și valoare (subl. mea, L.B.), ca să facă din ea un dar prețios patriei sale”. Sau: „Noi, neștiutorii, am fi fost pierduți dacă această carte nu ne-ar fi scos din noroi”. Iar în *Istoria literaturii franceze* (1970) Sorina Bercescu a introdus și un capitol aparte, referitor la traducători-erudiți-memorialiști, unde despre Amyot se spune că: „fără să se țină de original, acolo unde textul i se părea sumbru și greoi, dă faptelor și instituțiilor echivalente moderne, raportate la viața concetățenilor săi. Stilul său este deosebit de clar, de fluent... Prin limba folosită în tălmăcire, *Viețile* (paralele) au rămas și până astăzi una din capodoperele prozei franceze”. E deosebit de semnificativ acest detaliu, el având, implicit, corespondență de ecou la vecinii de peste Strâmtoarea Mânecii, la britanici, unde W. Stefan susținea că: „Cei mai mari romancieri englezi din secolul douăzeci au fost Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Stendhal și Balzac în traducere engleză”.

Depart de a se reduce la latura pur lingvistică, semantică, o traducere bună este mai mult sau mai puțin fidelă atunci când, cu toate micile (relative!) libertăți, eventual cu anumite abateri insignifiante de la textul-sursă, în re-crearea originalului redă atmosfera, spiritul și pulsația acestuia. Căci cea mai adecvată literaturii propriu-zise e considerată traducerea sub aspectul similitudinii funcționale, când sunt evidențiate atribuțiile informaționale (dar și emoționale, când e cazul) ale unor sau altor elemente lingvistice din matrice și se caută, creator, mijloacele semantice care ar îndeplini magistral aceeași sarcină (comună) în re-interpretare, păstrându-se nu atât sensul denotativ, cât cel conotativ.

Însă, sub oricare aspect teoretic sau practic ar fi

cercetată, interpretarea¹ va fi înțeleasă drept depășire a limitelor printr-un act de coparticipare a unui coautor la plasarea creatoare a operei unui coleg într-un alt mediu, în atenția altor cititori, toate astea însemnând – lesne de înțeles – extinderea ariei de viabilitate și influență a creației respective. În cazuri exemplare, traducerea denotă atașament și fidelitate față de opera ce te-a atras, te-a convins, determinându-te să o re-plăsmuiești în limba națiunii (și... noțiunii!) tale. E un legământ, tacit și implicit, cu un camarad de strădanie creatoare, căruia îi recunoști înțâietatea și tinzi spre atingerea superiorității, ca artă, a faptei sale, întru replantarea cât mai adecvată și eficace într-un mediu spiritual ce operează cu alt cod lingvistic. În caz contrar, traducătorul ajunge – precum s-a tot spus italienește, și nu numai – „traditore”, el fiind infidel nu doar față de opera „reformulată”, ci și față de confratele său de muncă, de profesie, ceea ce e mai grav decât nesocotința cu textul ca atare.

Problema pare a se agrava mai ales în cazurile când se traduce prin intermediul unei alte limbi; limbi-punte. Însă dat fiind că traducerea artistică e totuși și dincolo de nivelul lingvistic, de suprafața la care, de regulă, se limitează (doar) interpretarea filologică sau cea grafologică, nu este rezonabil a se crede, exclusivist, că toți cei ce uzitează o limbă intermediară comit tălmăciri inferioare valoric. Dovezile le aduce și eminenta excepție pe care ne-a oferit-o A.E. Baconsky în excelentul său volum-tratat (i-aș spune) *Panorama poeziei universale contemporane*², unde a inclus mostre din creația a 100 de autori ce au scris în circa 40 de limbi, pe care poetul-traducător-poliglot nici pe departe nu le cunoștea pe toate. Ceea ce însă nu i-a descurajat intenția și, mai apoi, nu l-a împiedicat să realizeze o capodoperă a genului, o adevărată ctitorie a talentului polifonic, virtuții, sensibilității artistice și erudiției savante.

În prefața volumul *Împlinire* (poezie lituaniană contemporană, „Univers”, 1988) Aurel Covaci scria: „Mi-a displicut, în general, să traduc poezie prin intermediul altor limbi decât aceea în care a fost scrisă, și dacă, de data asta, mi-am călcat pe inimă, faptul se datorează atât fascinației în fața fenomenului liric lituanian, cât și publicării (...) unor volume de texte bilingve, în lituaniană, urmate de o traducere literală în limba rusă”.

Astăzi, lucrurile par a fi și mai favorabile traducătorului care nu cunoaște suficient de bine limba unor opere din care traducere: sistemele de translare electronice îl pot ajuta mult, oferindu-i posibilitatea să compare, paralel, juxtele aceleiași text în mai multe limbi, unele dintre care îi sunt accesibile.

Prin urmare, în ce privește limbile intermediare care au conlucrat între original și traducere, ele ar merita recunoștința de rigoare a celor cărora le-a servit și care au reușit să dea în limba lor maternă versiuni demne de considerație. În caz contrar, ei cad sub incidența muștrătoare a unei concluzii la care ajunsese, acum circa

șaisprezece secole, teologul, filosoful și scriitorul latin Augustin (Aurelius Augustinus), care scria despre un veleitar: „Omul acesta, crezând că posedă deja cât de cât limba maternă și o limbă străină, s-a apucat îndată de traducere”. Asta ar fi de parcă, cineva, traducând *Suflete moarte* al lui Gogol, ar ajunge la rezultatul de plâns de a fi înmulțit numărul... traducerilor moarte. Pentru că nu o singură dată s-a întâmplat și la noi ca tălmăciul să nu fie decât un cinevașilea-întâmplătorul, fără vocație literară (măcar de planul doi-trei!), un neavenit afin celui despre care Robert Burns scria: „O tu, cel izgonit de poezie,/ Dar care nici în proză loc nu și-a găsit, –/ Auzi tu oare cum strigă Marțial:/ «M-a jefuit ăst ins ce m-a tradus»”³.

Pentru o mai deplină întreținere a unei atmosfere pluraliste, în care să se evidențieze, firește, anumite personalități, în regizarea unor antologii trebuie oferite șansele de a compara arta și stilul a doi sau mai mulți traducători care au apelat la opera acelorași autori, chiar dacă nu totdeauna la aceleași texte, dar, altădată, tocmai și în firescul acceptării a ceea ce Vladimir Streinu numea „felurite raporturi” ale diversilor translaatori față de unele și aceleași izvoade. Într-o altă antologie, de proporții mai generoase, s-ar putea „verifica” diapazonul variațional al interpretărilor aceleiași text care poate cunoaște o mulțime (poate că chiar o... infinitudine!) de plâsmuiri în altă limbă, fiecare din tentative prezentând „o fațetă a pluralității sale, o variantă a multiplelor sensuri ale esenței” (P. Starostin).

Inclusiv în stânga Prutului, s-au întreprins tentative de a aplica metoda stilisticii comparative, minuțioase, precum e cea a Argentinei Cupcea-Josu în cazul punerii față-n față a traducerilor poemului lui Nekrasov *Cine trăiește bine în Rusia* în varianta „solo” a lui Miron Radu Paraschivescu (tradus: *Cui i-e bine în Rusia*) și cea de „duet” a dimpreună-plăsmuitorilor Andrei Lupan și Igor Crețu (*Meridiane*, nr. 8, 1975). (Peste ani, în volumul antologic *Din poezii lumii*, I. Crețu a modificat titlul, pledând pentru varianta *Cine-o duce bine în Rusia*.) Să reținem un pasaj edificator, în care autoarea emite următoarele judecăți: „Pentru a transmite cititorului român spiritul popular al poemului... (M.R. Paraschivescu) exploatează la maximum doar resursele interne, adică elementele artistice, specifice versului popular din folclorul românesc... De aceea el omite versul alb și transpune integral poemul în versuri rimate, obținând, desigur, cu totul alte intonații decât cele ale versurilor originale”. Ceea ce nu înseamnă că tandemul Lupan-Crețu este superior pe întreg parcursul acestui poem narativ, uneori autoarea subliniind că „ce-i drept, versiunea lui Paraschivescu redă mai fidel decât cea a lui Crețu imaginile poetice din strofa respectivă”.

În modul în care este aplicată, manevrată, modelată, *lingvostilistica* particularizează traducătorul, îl face recognoscibil, încât nu e complicat să deosebești traducerile din Serghei Esenin ale lui George Lesnea de

cele ale lui Zaharia Stancu sau ale lui Igor Crețu care, o subliniez din capul locului, chiar față de cele semnate de reputatul poet-traducător Ioanichie Olteanu, nu o singură dată par mult mai... esențiene. Ca argument, iată finalul celebrului poem *Cântul căței*.

* * *

*Privea ceru-n neștire,
Scheunând amar
În timp ce luna subțire
Se pitea după-o culme-n hotar.*

*Umilă, smerită, parcă datoare,
Când unul, altul o mai lovea,
Aștri blânzi, pâlăiau prin ninsoare
Ochii ei de cățea.
(Trad. I. Olteanu)*

* * *

*Ea sta așa în neștire,
Cu ochii în cer scâncea,
Iar luna scădea subțire
Și se topea în vâlcea.*

*Și surd, ca pietrele grele,
Zvârlite de haz în ea,
S-au prelins din ochii căței
Stele de aur în nea.*

(Trad. I. Crețu)

Precum se poate observa, Crețu câștigă printr-o mai adecvată respectare a rigorilor textului original, fără a pierde din plasticitatea lui stilistică și fiorul liric inconfundabil. Din acest unghi de apreciere, să se compare și un alt poem, *Vulpea*, când Ioanichie Olteanu e depășit fără drept de apel.

*Jarul cozii îi căzu ca-n spuză,
Mirosea a lut și a polei.
Cu un iz de morcov scopt în buză
Sângele mustea prin colții ei.*

(Trad. I. Crețu)

Pe când versiunea lui I. Olteanu e oarecum logoreică, deosebitoare de original prin piciorul de vers prea amplu, căzut în verbozitate:

*Coada galbenă-n viscol ca o flacăra i-a căzut.
Are pe buze un gust de morcov putred și sare.
Mirosea a chiciură și-a pârlitură de lut,
Iar botul rânjit picură sânge nu prea tare.*

E aici un Esenin cam... narativ, cam vorbăreț... Eu unul dau preferință traducerilor lui I. Crețu, fără

a exclude gradul de subiectivism, mai mare sau mai mic, ce ne caracterizează pe fiecare în parte, și mereu – oarecum... altfel, în nuanțe și variații diferite, fapt confirmat, să zicem, și în cazul elaborării *Antologiei de poezie rusă* („Minerva”, 1987), în care Tatiana Nicolescu, la capitolul Esenin, i-a acordat toată încrederea lui I. Olteanu, nedreptățindu-l, cred, pe celebrul traducător George Lesnea, care a dat interpretări superioare celor incluse în respectiva selecție din BPT. Și dacă dezideratul sincronizării e unul ce presupune și probe reale, sunt sigur că, pe viitor, în antologiile de poezie rusă în versiune (pan)românească traducătorii din stânga Prutului ar putea colabora cu brio. Spre exemplu, de ce nu s-ar cunoaște în întreg spațiul cultural românesc traduceri *Bâlinele* realizate de George Meniuc, ce reprezintă un fenomen în cadrul literaturii noastre naționale? Ele îndeplinesc funcții cultural-estetice deloc minore față de cele ale operelor originale de cea mai înaltă valoare. Ceea ce-i scria George Meniuc unui prieten din Iași, în 7 ianuarie 1987, – „Am tradus bâlinele rusești, pentru prima dată în limba noastră. I-am buimăcit aici pe toți cu traducerea asta. Am folosit limba veche din colinde, balade, cronici”, – îndreptățește concluzia că tocmai paralelismele creatoare pot pune pregnant în lumină faptul că, pe lângă universalii (constante de ordin general) identificate în limbi diferite, fiecare din ele, aparte, are caracteristici individuale, unice, acestea contribuind la formarea a ceea ce se numește viziunea asupra lumii la cei care comunică în respectiva limbă. În genere, George Meniuc e (și) un traducător cu stil propriu, precum sunt cei mai valoroși colegi ai săi din toate timpurile și spațiile literaturii române.

Net superioară altor traduceri în românește a celebrului „Recviem” al Annei Ahmatova este cea semnată de chișinăuianul Aureliu Busuioc (a se vedea: „România literară”, Nr. 25, 2009). Reproduc aici câteva catrene care, în mare, pot crea o impresie despre valoarea incontestabilă a traducerii:

*Când a fost? Când zâmbea numai iadul
Spre-ale morții cumplite splendori,
Când netrebnic zăcea Leningradul
Lângă multele lui închisori,*

*Și-osândiții umpluseră firea
De nagaică mânași și ocări
Și cântau ne-nterupt despărțirea
Ca un bocet sirenele-n gări.*

*Ne gonea steaua morții prin hrube
Și sârmana Rusie gemea
Pângărită de negrele dube
Și ciobota cu sânge pe ea...*

În traducere, sub aspectul specificului funcțional, stilul mi se pare a fi asemănător cu ceea ce interpreții de

operă numesc coloratură și care se obține, ca distincție, doar în urma unui permanent și intens travaliu ce dă pregnanță talentului autentic. Însă, în anumite cazuri, dacă s-ar derula cu încetinitorul discursul partiției cântate, s-ar constata că interpreții ușor... neserioși, cam iresponsabili (pe cont propriu), fără apetit pentru vocalize preparatorii, eludează unele note, pe altele le „ciobesc”, pe celelalte – mai puține – chiar le cântă fals, însă în întregul interpretării neconcordanțele pot să rămână – de cei mai mulți – nesensizate. Dar nu și de cunoscători. Așa se întâmplă și în traduceri de *dragomani* care nu cunosc limba originalului, apelând la una intermediară, dar și ale celor care nu tratează acest proces de răsplămădire cu responsabilitate (și demnitate!) de adevărat profesionist. Respectiv interpretări „inexacte”, de o coloratură mixtă, ca aproximație și nu ca virtute *sui generis*, mi se par – mai mult sau mai puțin – niște improvizații lăutărești. Firește, și printre lăutari se întâlnesc interpreți virtuozii, însă ei nu totdeauna sunt remarcabili ca artă, ci doar ca virtuozitate în inevitabilă contaminare cu amatorismul. (Adică, nu sunt totuși Paganini...) În traduceri de acest *gen al aproximativului* lipsește tocmai integritatea sensului, subtilitatea nuanței drept componente intrinseci nu atât ale originalului, cât ale operei de artă „în general”.

La o adică, atunci când operezi o selecție poate că e bine să-i ascuți și pe liberalii în estetică ce susțin că traducerea poetică ar putea fi relativ degajată, deoarece, prin natura sa, poezia tinde spre generalizare. În baza râvnitei „emancipări”, Ezra Pound a dat unele traduceri controversate ca și însăși opera sa originală, în ele nefiind nici pe (foarte) departe vorba de o fidelitate față de textele-matrice, tălmăciul american tinzând spre o transmisie, prin recreare, a emoției care doar ea poate restitui cât de cât plenar esențialele valori umane. Ba mai mult, „traducerile” (între ghilimele totuși fie spus) au contribuit la modelarea propriei sale opere ce „se înfățișează ca o mare orchestră în care, printre versurile poetului, dirijorul are ambiția să lase să răsunе, în traduceri sau parafrazări, poezii lumii, pe Confucius, Homer, Ovidiu, Dante, Browning, plimbându-se în toate timpurile și toate culturile” (Virgil Teodorescu). Iar T.S. Eliot spunea și mai tranșant că, în *Cantos*, opera sa fundamentală, Pound a reînviat poezia chineză clasică, aducând-o în atenția actualității. (Totuși nu e exclus să se exagereze puțin în atare aserțiuni...)

Precum s-a înțeles, acestea țin deja de aspectul comparativ al tipologiei verslibrismului în diverse literaturi, aspect al poeziei încă slab cercetat nu doar la noi, ci și pe la... case mai mari. Oricum, cel ce se apropie de versul liber, pentru – doar – a-l citi sau chiar pentru a-l traduce (!), trebuie să înțeleagă că acesta are temeuri speciale de manifestare și e necesar a descoperi și a-și însuși, cât mai familiar posibil (mai ales traducătorul), principiile poeziei unui alt autor și de a le transfera într-un alt sistem lingvistic.

* * *

Așadar, cine e totuși traducătorul?... Un deschizător de drumuri sau, poate, un continuator al lor pentru operele din spații configurate doar sub aspect etno-lingvistic? Oricum, opera re-plăsmuită aparține deja la doi creatori, fiind deci parte componentă a două literaturi, pluri-apartenența vorbind și despre un anumit grad de universalizare a ei. Asta, în fericitul și nu foarte des întâlnitul caz când traducerea reprezintă, și ea, un act creator de receptare și interpretare adecvată a izvodului, în prim-plan apărând individualitatea traducătorului ca artist în raport cu cea a autorului. Iar dacă, precum s-a spus, o operă ar fi pe jumătate a celui care o creează, pe jumătate a celui care o citește, ar reieși că traducătorul e artistul unei vocații-liant ca mediu transmisibil de lucruri... neordinare, pe care le presupune, prin definiție, arta.

Traducătorul-coautor are nevoie de imaginație, mobilitate lingvistică și inventivitate subordonate unui bun-gust, simțului măsurii și rigorii artistice care îi permit să selecteze din multiplele variante interpretative, la nivel de detaliu sau întreg, pe cele mai expresiv-funcționale. Pentru că, despre o altă categorie de autori ce și-au încercat înzestrările în drag(o!)manie s-ar potrivi spusele criticului Alex. Ștefănescu despre poetul Virgil Mazilescu: nu avea vocație de traducător, dar avea sentimentul răspunderii față de actul traducerii. Este vorba despre traducătorul-meșteșugar care, spre deosebire de traducătorul-artist, ce păstrează și transmite valoarea esențială a artei originalului, ne oferă mai mult sau mai puțin o informație necanonică a textului (a unui oarecare text...).

Imaginația artistică și mobilitatea lingvistică au și o coloratură de... epocă. Spre pildă, în acest domeniu clasicismul se conducea de concepția adaptatională, în vreme ce teoria romantismului vedea traducerea drept una literală, cât mai apropiată de original. De aici și problema, dacă traducerea trebuie citită drept una contemporană cu originalul sau contemporană cu traducătorul. Sau aceea dacă tălmăcirea are sau nu dreptul să adauge sau să reducă ceva din izvod, pentru a fi în concordanță cu epoca în care s-a născut originalul sau răstimpul cultural în care este acesta tălmăcit. În principiu, interpretul recrează o structură, un sistem nu doar în alt mediu lingvistic și în alt timp cultural, în care transpune corolarul de imagini plastice, cu încrângături și împletituri de simboluri, unele intuitive și interdependente, ceea ce face din traducere o creație metaoriginală legată de receptivitatea concretă a unei epoci, din punctul de vedere al evaluării estetice, artistice, dar și al celui de „îmbătrânire”, arhaizare a limbajului. Totul ține de un continuu „dincolo”, ce reprezintă capacitatea operei traduse, ca și a celei originale, de a se plasa într-un timp (în timpuri!) concret(e) și într-un câmp semantic contemporan. În tentativele de teoretizare, Pavel Starostin, un autor de la Chișinău, sublinia: „Traducerea

nu e simplă reeditare a originalului într-o altă limbă, ci un act de recreare interpretativă, efectuată de pe pozițiile contemporaneității și inspirat de necesitățile epocii”.

Bineînțeles, nu poate fi evitată nici o altă problemă a activității care se întâmplă la confluența științei cu arta, precum și a teoriei sale, problema ce ține de poetica traducerii, ca disciplină, înrudită cu semiotica ce studiază sistemele semantice și raporturile dintre ele. Ca o polivalentă evaluare a specificității procesului de creație și a principiilor concrete de elucidare și formulare relativ doctrinară a unui sistem de transmisie semantică, artistică, emotivă, abordat dihotomic, aproape, drept traducere exactă sau traducere liberă, în baza cărora se urmărește atingerea influenței estetice asupra cititorului „egale” celei pe care o are originalul asupra congenerilor autorului din care se interpretează, deși se crede că acest scop poate fi atins fără a tinde să se copieze mijloacele artistice ce operează în textele-matrice, ci căutând similitudini funcționale, contând pe posibilitățile limbii și literaturii în care se face transferul; ținând cont de un anumit arsenal de noțiuni și asociații ideatice și cultural-istorice, filosofice, familiare concetățenilor tăi. Iar o primă abordare a unei vagi elucidări de principii pe care se bazează arta în cauză pare să-i aparțină încă lui Cicero, venind, deci, de acum mai bine de două mii de ani, când, referindu-se la unele texte din elinii Eschil și Demostene, latinul menționa, onest și instructiv: „Am păstrat sensul și construcția alocuțiunilor, adică fizionomia lor, însă în alegerea cuvintelor am ținut cont de particularitățile limbii noastre. Procedând astfel, nu m-am văzut nevoit să traduc cuvânt cu cuvânt”. Tot acolo, mai spunea că, în traducere, cuvintele nu trebuie numărate, ci cumpănite, astfel că deja din primordialitatea antică se punea, implicit, problema fidelității față de original, rămasă, și până astăzi, una nodală și care înclină spre primatul aspectelor literare ale traducerii artistice asupra celor lingvistice, semiotice, structuraliste. De unde și constituirea și validarea principiului funcționalității, consolidarea căruia a și curmat, în mare, neîncetata dispută dintre „exactitate” și „libertate”, acest deziderat mizând pe atingerea unei influențe/ acțiuni estetice, emotive asupra cititorului, scop ce se poate realiza prin renunțarea la copierea și „transferul” mijloacelor artistice folosite în opera-sursă, tinzând spre o simili-funcționalitate, fundamentată pe specificul și posibilitățile limbii și literaturii tale. Adică, să se țină cont de panoplia noțional-sinestezică și istoric-culturală familiară cititorului căruia se vor adresa traducerile.

Sub aspect istoric autohton, Costache Negruzzi se referea la așa-zișii traducători care „de lene sau neputință, cu dicționarul în mână, aduc mecanicește zicerile câte una dintr-un dialect în altul, fără a se îngriji de stil și de idioame, și fac numai un mișmaș înțeles numai pentru ei. Dar – pentru numele lui Apolo – alta este a scri(e) papagalicește, călăuzit de un dicționar, și alta – a arăta

în limba sa... ideea și simțul autorului străin”. Asta, în ce privește traducerea *naturalistă* care redă fără pic de suflet echivalentul original. Astfel că, pentru „a însufleți” arta respectivului gen literar, romanticii se întrebau dacă e obligatoriu sau ba ca un poet să fie tradus de un alt poet, aici înțelegându-se că în studierea legăturilor dintre traducere și original intervine mai curând aspectul individualității psihice și creatoare a artistului decât cel al metodei în/ prin care e plăsmuită opera. Apoi, un alt bransament abordează nemijlocita legătură cu aspectele și specificul ce reies din deosebirile a două limbi, dimpreună cu care – cele de ordin tehnic, psihologic și cele referitoare la talent, har de traducător, puse în serviciul decodificării textului-sursă și transmiterii nu doar a informației, ci a... artei! într-o altă limbă. În extenso, traducătorul descifrează mesajul oferit de textul-matrice, „îl codifică” din nou, deja în sistemul limbii sale, al variantei-text a interpretării care va fi descifrată din nou, de data aceasta – de cititor. Iar în realizarea respectivului circuit excelează numai artistul în stare să transpună nu atât „bucăea legii” în care a fost creat textul-izvod, cât spiritul acestuia, adevăr valabil și în lumina observației lui Voltaire că traducerea *mot à mot*, literalmente, aplatizează sensul, iar spiritul însuflețește. Unde mai pui că „în urma incomensurabilității materialului lingvistic al originalului și traducerii între ele nu poate exista o egalitate semantică în expresie și, prin urmare, o traducere lingvistică exactă este imposibilă, posibilă fiind doar interpretarea” (J. Levy). Poate că interpretarea ar fi termenul cel mai potrivit pentru determinarea acestui complex și complicat gen de artă literară, dat fiind că și traducerii, precum creației în general, îi este caracteristic un grad mai mare sau mai mic de convenționalism, deoarece și interpretul creează în concordanță cu legile artistice un simlioriginal în baza unor convenții ce există a priori între el și cititor. („Cum să traduci?... în realitate, tot așa cum și să scrii...”, Pavel Grușko.) În același context ideatic vine și observația lui Heinrich Heine conform căreia traducătorul trebuie să fie cel dotat cu har și discernământ, pentru că chiar lui i se cere să reveleze esențialul pe care să-l re-producă. Acum mai bine de jumătate de secol, Pavel Starostin scria, că „analiza operei traduse nu se mai face reieșind din criterii exterioare, formale, ci din criteriile comunității spirituale a traducerii cu originalul, avându-se totodată în vedere posibilitatea... pluralității de sensuri, ce reiese din personalitatea artistică a traducătorilor”, pentru a încheia tranșant: „Principalul e ca traducătorul să posede taina psihotehnicii, taina contopirii interioare cu originalul și nu cea a dexterității tehnice, exterioare, pe care o mânuiau traducătorii premergători”. Dar nu ar fi fost deloc în plus să se fi subliniat că interpretul trebuie să aibă pur și simplu talent! Ca „alcătuire lăuntrică”, și coautorul trebuie să fie o fire artistică orientată spre literatura de nivel superior, harului său adăugându-i-se, în mutuală influență sintetică, achizițiile și abilitățile profesionale însușite prin studiu

și exersare. Iar J. Levy, parcă sub aspect mnemotehnic, presupunea că inventivitatea traducătorului depinde și de structura memoriei sale lingvistice și de capacitatea de a combina elemente extrase dintr-un lexicon individual mult mai profund și mai bogat. În fine, traducerea ar fi creația pentru care calificativul/ imperativul inițiativă nu e unul care trezește suspiciune de... infidelitate, ci, viceversa, sugerează noblețe într-o condiție *sine qua non* („Nu există creație pură care să nu imite ceva”, observa un reputat filosof.)

În atare mod, e limpede că traducerea ar reprezenta un cerc... virtuos (nu – vicios!), problemele și preocupările sale fiind unele de acoladă între un început și un final, precum și invers. Adică, de perpetuare și continuitate ale unei arte ce mai e – în spiritul timpurilor – „un produs optimal semantic, stilistic și adevărat programatic” (A. Gvaitzer).

În contemporaneitatea noastră, o „înaintare” în problemă a oferit-o, parcă surprinzător de... proaspătă Umberto Eco în cartea sa „Dire quasi la stessa cosa” – „A spune aproape același lucru” (aici nu ar merge, cred, sinonimul: *aproximativ același...*). O primă formulă-concept surprinzătoare, (a)dusă în ariile diplomației ca atare (care, se spune, n-ar fi decât „arta compromisurilor”) e că, în genere, traducerea „este o procedură... ce se întâmplă sub semnul tratativelor”. Cum să nu atragă atenția un astfel de cvasiadagi, hai să zic, scos din sfera banalizării sale în această lume – *aproape* – a noastră care, sub toate aspectele, pare a fi chiar una a interminabilelor, omniprezentele tratative?! Iar stringenta necesitate a tratativelor învederează tocmai dovada diversității de opinie. În diplomație și nu numai. Iar inevitabilitatea „tratativelor”, adică și a înaltei diplomații, ca element inclus, în arta traducerii este „dictată” de caracterul specific al unor sau altor limbi care trebuie nu pur și simplu să (inter)comune, ci să și păstreze (menajeze) cel mai înalt, mai subtil nivel de comunicare – artistic, literar, filosofic. [Vai, ce mai probleme au traducătorii de filosofie!... Nu o singură dată, „coincidențele” și divergențele – astea, fără a fi luate între ghilimele – se amestecă într-un fel de „aproximație” ineluctabilă, (...neapărată), de ușoară sau ceva mai gravă resemnare – de moment, pentru că alți filosofi-traducători nu renunță: revin la textele „blestamate”, ale antichității sau modernității, patricienilor, patristicienilor sau avangardiștilor, testamentelor vechi, noi sau postmoderne etc., împănate de sensuri, subsensuri sau suprasensuri... zenital-infernale; adică, și ca niște... furnale ale zenital-nadiralelor sensuri atât de necesare comunicării umane profund-superioare, mereu captivante, atractive și dulci-chinuitoare, ca enigma Sfinxului!... Plus mereu imprevizibilele... – dreapta-stânga sensuri zig-zag-ate!]

În continuare (de dorință întru comunicare), Umberto Eco „insinuează” subtil-subtextual ideea conform căreia o prea mare râvnă întru minuțioasă

teoretizare asupra metodelor și *gradualităților* – ca „doză de exactitate”, poate duce la jertfirea mai multor elemente importante în „procesul tratativelor”. Cu alte cuvinte, când traduci, spre exemplu, din Aristofan, trebuie să fii (cât mai mult), zic eu... ArTistofan, decât (...pardon) – teoreTician. Și aici îmi amintesc de traducerile lui Boris Pasternak din Verlaine, referitor la care exegeții, teoreticienii constatăcă că ele ar fi sensibil deosebite de original, dar tot unii din ei emițând fericita constatare conform căreia putem fi siguri că, *dacă Verlaine ar fi scris în rusește, ar fi scris exact cum l-a tradus Pasternak*. (Ura! Vivat concordia!) Adică, și în acest caz s-a ajuns la compromis. Pe *calea tratativelor*, pe cea a diplomației în literatură care, ca și diplomația propriu-zis(ă), ar fi de asemenea *arta compromisurilor*. (Iar o mare autoritate în domeniu, precum e Pasternak, cam impune și regulile jocului – cu accepțiile, decepțiile, constatările, doleanțele, resemnările și, deci, cu respectarea de către părți a anumitor dozaje în *arta compromisurilor* – adică, nu e obligatoriu să cedeze prea mult ambele părți; una – mai mulțisor, cealaltă – nu chiar atât etc. De, diplomație, politică... literatură...)

Să remarcăm că, la rândul său, Umberto Eco este poate cel mai tradus autor italian contemporan în multe, foarte multe limbi, nu de puține ori el însuși angajându-se „în tratative” cu traducătorii săi francezi, englezi etc., despre care, de altfel, povestește, „cu cărțile pe masă”, – oferind exemple concrete, în aceeași scriere, „Dire quasi la stessa cosa”.

Bineînțeles, expansiva noastră rudă italiană nu ar fi avut timp să ducă tratative cu toți dragomanii din lume, ce își pliaseră interesul pe romanele sale care – să amintim – au fost transpuse în peste 20 de limbi (mai) fiecare. Dar ideea tratativelor, reale sau virtuale, rămâne în picioare și merită a fi susținută tocmai cu argumentele, plastic formulate, de cel care a lansat-o – Eco: „Să admitem că teoria tinde spre puritate (nealterat), fără de care experiența poate să și se descurce, însă ar fi interesant să înțelegem în ce măsură și fără de ce încă s-ar putea descurca experiența. De unde și opinia că traducerea se bazează pe ceva asemănător tratativelor, deoarece acestea și constituie procesul de bază, în timpul căruia, pentru a ajunge la anumite rezultate, trebuie să se renunțe la altele posibile. În ultimă instanță, părțile trebuie să iasă din acest proces cu un sentiment de satisfacție reciproc(ă), ținând minte regula de aur conform căreia este imposibil să deții totul”. Astfel, prin această *quasi la stessa cosa* se generalizează și alte formule, cunoscute până la (de asemenea) memorabila – s-o recunoaștem și parcă ceva mai „proaspătă” – zicere a lui Eco despre *tratative*, în rezultatul cărora ambele părți se alege cu *aproape* rezultatul scontat și nicidecum cu *întregul*. Acesta este pur și simplu imposibil, inclusiv în cazurile în care se traduc geniile între ele. Ba chiar și în cazurile când ar traduce îngerii! (Sau, meticuloși, – inginerii...) Acest *aproape* era/este prezent și în precedentele adagii, invocate mai sus (traducerea nu ar fi decât un sărut prin...

sticlă; sau reversul unei cusături pe canava, țesături; sau că ar fi asemeni femeii-doamne: dacă e fidelă – nu e frumoasă, dacă e frumoasă – nu e fidelă etc.) Altceva e cât poate fi de departe acest... aproape! Adică, în ce măsură datul *aproape* (quasi) permite depărtarea traducerii de original. Probabil, de acest lucru sunt preocupați iarăși meticuloșii (poate că și... *tipicarii*) teoreticieni pe care, fără a-i ignora, Eco pare, pur și simplu, a-i ocoli (nu-i exclus, de asemenea delicat, și... *a-i fenta...*), propunând propriile păreri/ deducții. Astfel că dânsul pune în relație *aproapele* traducerii de original nu în sens juxtalinier, ci înaltă fața transferului de scris-sens dintr-o limbă în alta în spațiile diafanului, fineței de percepție (și... accepție!), vorbind deja de *effetto del testo* – efectul textului.

Prin urmare, ce ar însemna *effetto del testo*?

Pornind de la premisa că scrisul – să-l luăm în calcul, în primul rând, pe cel ce are (și) funcții/ calități estetice, literare – poezia, proza, – „trebuie să producă același efect, pe care contase originalul”, spune Umberto Eco. Ar fi aici, implicit necesară, o sinteză atavic-izomorfă, să zic, când *descendentul* – *traducerea* presupune, prin sine, manifestarea particularităților pe care le avu al său (de, o ușoară întorsătură stilistică arhaizantă...) părinte-sorginte, dacă se poate numi (și) astfel originalul. Cu alte cuvinte, e o relație de sugestie-efect-impresie izomorfă, o legătură-corespondență de cât mai apropiată (identitatea ar fi, totuși, exclusă) afinitate de structură, atât sub aspect semantic, cât și sintactic, stilistic, fonetic (când e vorba de aliterații, apofonie, jocuri de cuvinte), iar în cazul poeziei – și de similitudini metrice, de construcție prozodică recognoscibilă în original și, poate, cel mai important efect – cel al ascendenței (și, concomitent... descendenței!) emoționale. Adică, celebrul italian se menține – pe acest segment teoretic – în raza echivalenței funcționale, utilizate de mulți exegeți ai artei traducerii.

Spre a se ajunge la reproducerea, dar, mai bine zis, – la crearea-recrearea stării de efect (scontat) este nevoie de un anume mod de interpretare a originalului. (Ar putea fi mai multe moduri? Nu este exclus...) Și aici intervine – discret, chiar... misterios (dacă ne gândim că și traducerea are nevoie de talent, intuiție artistică, inspirație – lucruri rămase ca și... zeiești-ezoterice), – deci, intervine necesitatea de a depista dominantele matricei (*intentio operis*). Iar din cele deduse-mărturisite de Eco în continuare – pornind de la propria sa experiență de traducător – un tânăr aspirant la gloria de dragoman (cu toate actele și... aprecierile exegetice în regulă) poate afla că nu e obligator să fie extrem de rigid în receptarea trăsăturilor (unele dintre ele – chiar... dominante) pe care le învederează originalul, ci că ar putea fi mai relaxat, dar și mai inventiv în limba (și literatura) în care transferă o operă „străină” (o traducere meritorie face să cadă de la sine acest termen – „străină” – cu tot cu perechea-i de ghilimele: nu o singură dată, unele lucrări traduse au fost percepute, tratate ca... originale în limba în care au fost

transplantate). Pentru că ce (mai) spune, instructiv, cu autoritate, Eco? – În translarea „Silviei” lui Nerval, el s-a diferențiat de traducătorii precedenți, care considerau ca dominante aspectele sintactice și lexicale, în timp ce Eco „pedalează” pe componenta metrico-ritmică, mărturisind că, în mai multe cazuri, „eu am renunțat la convertibilitatea lexicală și sintactică, deoarece consideram că nivelul (planul) cu adevărat important era cel metric.... Nu m-a interesat prea mult traducerea juxtalinieră a textului, mai curând tinzând să produc (invoc) *aceeași impresie* care, conform interpretării mele, textul ar fi vrut să o producă asupra cititorului”.

Prin urmare, traducerea ca proces trebuie înțeleasă, înainte de toate, drept interpretare; abia după depistarea intențiilor de adâncime ale originalului se poate recurge la „tratative” ce vizează alte niveluri, planuri, aspecte etc. Astfel, în scopul și măiestria traducerii intervine, iminent, legea compensației (dar numai după *etapa de tratative*), când se pune în balanță *renunțarea la* (din original) și *câștigul a* (în textul tradus). Cele mai dificile însă sunt, probabil, momentele în care pierderea nu mai poate fi compensată; e o pierdere... absolută, definitivă. Pentru că traducerea, ținând și ea de artă, cere jertfe, – nu? Pe de altă parte, mie unuia mi se pare că arta tratativelor și arta renunțărilor – pentru a se ajunge la adevărata artă a traducerilor – țin de aceeași categorie (a creației, măiestriei) ca *ars combinatoria* – știința combinațiilor, scoasă din dialectica scolasticii târzii și adusă în imensa arie a sistemului formalizat de semne (texte!), în care se caută tipurile optime de relații între original și traducere. Nu, noțiunea de știință nu e străină domeniului, odată ce Umberto Eco, când se referă la – uneori – inevitabilele pierderi absolute, zice că trebuie să se recurgă la *extrema ratio* care „mărturisește despre înfrângere”. Dar – de ce nu? – și despre anumite victorii poate mărturisi această judecată în ultimă instanță.

Bineînțeles, „pierderea absolută” e numai a unui singur element din întregul (con)text al transferurilor semantice, emotive dintre original și *derivat*. În mare, rămâne a ne edifica în ce măsură în transmiterea „efectului textului” poate fi modificat (substituit, împuținat sau augmentat) denotatul. Eco subliniază că (și) în acest caz nu există legi imuabile. Fiecare traducător în parte caută propriile rezolvări de oricare ordin, pentru a(-și) atinge scopul, pe care-l consideră a fi ca atare: scop. Ar fi bine (sau, poate, foarte bine, însă nicidecum – ideal) ca pierderile să țină de fondul *microsensurilor* (Eco se referă, de fapt, la: *macropropoziții*), iar câștigurile – de *macrosensuri* (acestea putând fi de tipuri și niveluri diferite), ca tendință de micșorare a distanțelor culturale, caracteristice (în sensul derivat din: caracter) dintre original și traducere.

În finalitatea traducerii, ca tendință – respectată – de ansamblu, Eco pledează pentru *onestitate*, chiar cu riscul de a nu aduce... îmbunătățiri (posibile, tentante, de altfel) calității acesteia. Teoreticianul italian menționează

că cititorului trebuie să i se lase posibilitatea de-a afla de scăderile, părțile slabe ale originalului care nu e cazul să fie ameliorat, „ajutat” de a se înfățișa, adică, optimizat opticii noului său cititor – de altă limbă, al altei literaturi. Tocmai la acesta gândindu-se, la cititorul... „străin” care, de fapt, odată pus în fața unei opere sau alteia, originale sau traduse, e pur și simplu cititorul (implicit – și apreciatorul); așadar, un traducător *prea grijuliu* ar putea ceda ispitei de a... îmbunătăți textul-matrice, apelând la cosmetizări, dar și la explicații, la un fel de expunere în – spunere, să zic. Una din legități (nici pe departe cea de aur, totuși) ar trebui să pledeze pentru echilibrul dintre cerințele de fidelitate față de original și necesitățile de a face textul adus într-o altă albie lingvistică (dar – și psihologică) nu numai înțeles, ci și agreabil cititorului (nou, ca să nu-i mai zicem „străin”). E o sarcină deloc simplă, deoarece traducătorul este ținut mereu în șahul dihotomiei – de a se orienta *la sursă* sau *la cititor*. Și de această dată, un dragoman cu adevărat talentat, dar – obligatoriu – și inteligent recurge la (discreta, să zicem) metodă a alternanței – la un moment sau altul dându-i prioritate (neafișat, spuneam) unuia dintre cele două imperative, în cazurile fericite – sintetizându-le (...ajungând, parcă, la un fel de... *tertium inclus*). Tocmai sinteza rezolvă, sub aspect artistic, estetic, diviziunile (spre a nu le permite să ajungă dezbin) *arhaizare/ modernizare* și *explicare/ adaptare*. Iar sinteza generală a procesului de traducere, ca rezultat final, – aceeași operă de artă (re) modelată într-o altă limbă – mie unuia mi se pare a avea o sinonimie, ușor metaforică, ce s-ar putea numi: micșorarea distanțelor.

1. În procesul elaborării acestui text „specific”, simt că sunt supus aproape insurmontabilei necesități de a repeta frecvent noțiunile de traducere, traducător chiar în directă legătură cu tema și ramificațiile lor „colaterale”. Aș putea recurge la o sinonimie, însă ea ar părea oarecum „nefamiliară” (deja!), desuetă până la ciudățenie. Măcar să amintesc posibilele echivalente (parțiale; cvasiechivalente, adică) sinonimice: tălmăcire, transpunere, prefacere (!), traducție, tălmăcitură, tâlcuială, tâlcovanie (!) (pentru ca, Doamne ferește! să nu mă încumet a aduce în context și sinonime ca: dragoman, tergiman...). Dar poate că, odată ce am atras atenția asupra unor sinonime ca și uitare, unele din ele (prin reactualizare ad-hoc) le-am putea utiliza?

O situație similară e și în cazul când încerc să evit... inevitabila frecvență a noțiunii de original, gândindu-mă la sinonime ca: matrice, sorginte, izvod, arhetip, text-matcă, operă-text primar(ă).

Așadar, în unele cazuri ar putea să apară și noțiunile față de care, în această notă de subsol, deocamdată păstrez o oarecare distanță.

2. „Panorama...” are 900 de pagini, 70x100 1/16, încât însuși autorul vorbea de „Proporțiile... monstruoase ale cărții”, cuprinzând momente semnificative din vastul peisaj poetic mondial dintre 1900-1950.

3. Despre mai multe cazuri de neprofesionalism în traducere din limba rusă în românește subsemnatul a publicat o amplă (și tristă) trecere în revistă, intitulată „Necunoaștere și iresponsabilitate” (vezi: „România literară”, Nr. 25-26, 2013).

Eugen MUNTEANU

Traducțiile *fac* o literatură. Câteva reflecții despre traduceri, cultură și educație

Într-un articol publicat cu în urmă cu câteva decenii în revista „Dialog”, unde mă refeream la raporturile dintre traducere și limbile literare, încheiam prin constatarea că, în bună măsură, limbile de cultură „mari”, cel puțin în Europa modernă, se caracterizează, între altele, și prin aceea că au reușit să-și asume, prin traduceri, toate sau aproape toate textele importante ale literaturii universale, din toate timpurile. Formulam chiar concluzia că unele dintre aceste culturi naționale moderne, precum, să zicem, cultura română sau culturile maghiară, bulgară ori cehă, chiar dacă și-au articulat o limbă literară cultivată și afirmată ca atare, cu toate stilurile funcționale (beletristică, știință, limbaj liturgic, jurnalistic etc.) manifestându-se viguros, susținând și o „literatură națională” onorabilă, riscă să „moară de tinere” și pentru că națiunile (popoarele sau comunitățile) care le-au creat nu au reușit să traducă integral „tezaurul” literaturii universale. Îmi mențin și astăzi această părere, în sprijinul căreia, după o bună experiență de traducător, pot aduce și alte argumente.

Generații după generații de elevi ne-am însușit ca pe o axiomă afirmația de la 1840 a lui Mihail Kogălniceanu, după care „traducțiile nu fac o literatură”, mai mult, că acestea, traduceri, sunt nocive, deoarece „omoară în noi duhul național”. Avem aici un caz tipic de formulare a unuia dintre acele „adevăruri militante”, postulat sau lozincă, menite să trezească conștiințele unei generații, spre a le orienta către un anumit scop. Scopul dorit la 1840 era crearea unei „literaturi naționale” originale. Fragmentul-cheie din *Introducția* din primul număr al „Daciei literare” merită să fie re-amintit: „Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos, că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune! Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prizoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale

„îi vor umple mai toate coloanele.” Argumentația lui Kogălniceanu este o componentă legitimă a discursului fondator pe care-l numim pașoptist, discurs care cuprindea și alte teme cvasiunanim acceptate: modernizarea structurilor administrativ-politice, unirea românilor într-un singur stat, modernizarea societății prin orientarea spre Occident, asumarea conștientă a identității latino-romanice, renunțarea la grafia chirilică tradițională și adoptarea unei ortografii (etimologice) pe baze latinești, teatru național, presă națională, învățământ general, universități, instituții academice, știință și artă națională etc.

Dacă, repet, funcția militantă a unei lozinci precum „traducțiile nu fac o literatură” ar putea fi acceptată, la rigoare, ieșită de sub pana unuia dintre membrii cei mai marcanți și mai inspirați ai generației fondatoare a modernității românești, cu toate evidentele ei inadvertențe logice și istorice, de neînțeles este că ideea este reluată astăzi în mod anacronic și populist de către un politician angrenat, dacă nu mă înșel, în gestionarea oficială a culturii în România: „Din momentul în care balanța circulației cărții străine la noi este atât de dezechilibrată, în defavoarea prezenței pe piață a literaturii române contemporane, putem repeta răspicat cuvintele lui Kogălniceanu. Traducerile nu numai că nu fac o literatură, dar chiar o împiedică să circule, privându-l pe scriitorul contemporan de șansa întâlnirii cu publicul. Și mai falsifică ceva: falsifică raportul dintre cerere și ofertă. Pentru că majoritatea cititorilor nu cumpără cărțile pentru conținutul lor, întrucât cititorii profesioniști sunt și vor rămâne mereu o minoritate nesemnificativă. Cumpărătorul de carte o ia pentru ce reprezintă o carte, o promisiune sau o așteptare. În timp, regula lecturii este că ajungi să produci ceea ce consumi sau, mai simplu spus, după un timp în care ți se oferă numai carte străină, ajungi să ceri tu însuși numai carte străină. Literatura română devine o curiozitate, despre ale cărei succese peste hotare află din când în când, din jurnalele de știri”. (Ionuț Vulpescu, în „Cultura”, nr. 470/ 2014).

Aproape fiecare propoziție din fragmentul de mai sus conține un raționament greșit! Nu neg necesitatea ca statul să se implice consistent la nivel economic, fie chiar și prin măsuri de „discriminare pozitivă”, în stimularea și sprijinirea creației literare autohtone, dar aceasta este altă problemă.

* * *

Afirm că fără traduceri nu există și nu poate exista literatură națională. Dacă literatură națională înseamnă nivelul creativ cel mai specific și mai rafinat al unui idiom istoric oarecare, acesta nu se poate naște ex nihilo, adică din resurse proprii, arhetipurile imaginației, fiind, în mod necesar, universale, ca și universalitățile limbajului. Idiomurile (limbile istorice) sunt entități relativ etanșe, iar singura soluție de

comunicare între ele este traducerea. Instruiți de măștrii hermeneuticii (Sf. Augustin, Schleiermacher, Wilhelm von Humboldt, Ernst Cassirer, Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Eugenio Coseriu), o știm astăzi foarte bine! Fără traducere (*metáphrasis, versio, transpositio, translation, traduction, traducción, Übersetzung, perevod*), limbile și culturile devin cu timpul entități autarhice și infertile sau, în cazul cel mai bun, culturi tradiționale orale, „minore”, în sensul atribuit de Lucian Blaga acestui termen. Cum poate apărea într-o cultură tânără și incipientă un scriitor autentic, poet, prozator sau dramaturg, dacă accesul larg la marea tradiție universală îi este interzis? Unii, mai instruiți, pot citi literatură mare în una sau două limbi „de circulație”, dar nici o persoană umană nu poate stăpîni simultan toate limbile importante, nici măcar o parte dintre ele. Scriitorul poate visa să devină doar acela care este în stare să citească în limba sa pe Homer și tragedii grece, pe Vergiliu și Horațiu, poezia latină medievală, pe Dante, Shakespeare, Cervantes, pe Goethe, poezii romantici germani și englezi, marii prozatori, Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, poezia modernă, pentru a menționa, mai mult sau mai puțin la întâmplare, câteva vârfuri ale literaturii universale. Așadar, fără componenta universală, achiziționată în timp, prin traduceri, o tradiție literară națională nu este posibilă.

* * *

Biblia este textul cel mai tradus din istorie. Sunt, probabil peste cinci sute limbile și dialectele care dețin, în traducere integrală, textele *Sfintei Scripturi*. În limbile de cultură importante ale erei moderne, versiunile biblice sunt numeroase și diferite, alcătuind veritabile galaxii semantico-imaginative ale comunităților naționale respective. Fundament confesional comun al celor trei religii monoteiste majore, iudaismul, creștinismul și islamismul, *Biblia* este însă mult mai mult decât atât. Hipertext central, sursă de teme, motive, structuri, personaje, paradigme pentru literatură și artele plastice, rezervor al paremiologiei (inter)naționale, *Biblia* este deopotrivă o componentă esențială a comunității conceptuale europene, alături și împreună cu moștenirea clasicismului greco-latin, într-o sinteză interculturală de o mare vitalitate și putere de atracție. Europa noastră este darul suprem pe care, după ce l-a construit timp de trei milenii, Mediterana îl oferă umanității. Sinteza iudeo-grecescă nu este un mit sau un construct culturologic, ci o realitate. Europocentrismul nu este o vină!

Putem admite că la originea istorică a acestui construct, cultura europeană, se află un eveniment traductiv. Prin traducerea *Bibliei* ebraice mai întâi în greacă, apoi în latină, poporul ales s-a transformat, dintr-unul din zecile de triburi nomade cu identitate neclară ale Orientului Apropiat, piatra unghiulară a istoriei moderne. Procesul a durat sute de ani, iar faptele și eroii lui se cunosc bine de orice persoană educată.

Ca efect al cuceririlor militare ale lui Alexandru cel Mare, dar și prin marea sa atractivitate culturală și civilizatorie, modelul elenic s-a impus în jurul anului 300 î.Hr., oicumena elenistică incluzând largi spații politico-geografice și vechi culturi, între care și pe cele egipteană, persană și babiloniană. Vocația universalistă a culturii elenice, cu urbanismul, mobilitatea, capacitatea de sinteză, artele, filosofia, științele și politeismul ei, a intrat în coliziune cu monoteismul iudaic, a cărui vocație universalistă se precizase, la rândul ei, suficient de clar de veacuri bune. Deși aflat în declin politic ca urmare a captivității babiloniene, poporul ales își manifesta, în Palestina și în diaspora, o admirabilă vitalitate. Mărturiile abundă în privința incompatibilității dintre cele două culturi. Pentru iudeii doctrinari politeismul grecesc era forma cea mai respingătoare a alterității păgâne, iar, pe de altă parte, textele greco-latine ale epocii abundă în accente anti-iudaice. Menite parcă să se nimicească reciproc, cele două culturi au „căzut la pace” în cele din urmă. Primul eveniment semnificativ al acestei „împăcări” este o traducere. Cunoscută cu numele latinesc *Septuaginta*, transpunerea integrală a cărților *Vechiului Testament* a fost realizată de învățați evrei din Alexandria, pentru nevoile spirituale ale comunității lor, cea mai numeroasă din diaspora evreiască, ai cărei membri uitaseră limba ebraică. Deși tradiția, sintetizată în celebra *Scrisoare a lui Aristeas* de pe la jumătatea secolului al II-lea î.Hr. spune că inițiativa a aparținut regelui egiptean Ptolemeu al II-lea Filadelful și s-a realizat sub inspirație divină de către 72 de rabini învățați aduși din Palestina, traducerea din ebraică în greacă s-a făcut treptat, pe parcursul multor decenii, începând, probabil, cu jumătatea secolului al III-lea î.Hr. Asamblarea tuturor cărților *Bibliei* iudaice în versiune grecească trebuie considerată drept cel mai important eveniment traductiv al Antichității, cu consecințe istorice incalculabile. Această *Biblie* grecească a fost textul de referință al Apostolilor lui Iisus Hristos, mediul și cadrul în care s-a născut și definit creștinismul primitiv. *Evangelhiile* și, de fapt, întregul *Nou Testament* au fost scrise în grecește, limba universală a epocii. După conciliul de la Iamnia (cca 70-90 d.Hr.), când iudeii s-au separat definitiv, excluzându-i din comunitatea mozaică (devenită, cu vremea, rabinică) pe adepții lui Iisus Galileanul, *Septuaginta* a devenit referința textuală unică a creștinilor, *Biblia* apologetilor creștini și a Sfinților Părinți. Monopolul *Septuagintei* a încetat o dată cu apariția versiunii latinești finalizată la sfârșitul secolului al IV-lea de către Sfântul Ieronim. Așadar, și aceasta din urmă tot o traducere!

* * *

Două mici popoare caucaziene, cel georgian și cel armean își datorează identitatea, supraviețuirea și continuitatea traducerii în limba lor, încă de pe la începutul secolului al V-lea, a *Sfintei Scripturi*. Ca

să nu mai vorbim despre rolul jucat în configurarea identităților popoarelor slave de limba slavonă, creată în secolul al IX-lea de Sfinții Chiril și Metodie pentru a traduce *Evangelhiile*.

* * *

Actul traducerii este mai întâi și mai ales un gest de reverență și prețuire pentru „limba-țintă”, socotită demnă să poarte un mesaj spus anterior, originar și mai bine, în altă limbă: „A traduce cu adevărat înseamnă să adaptezi în limba ta ceea ce a fost spus în altă limbă”, scrie Martin Luther într-o predică. Marele reformator mai știa că „trebuie să ne uităm în jurul nostru cum vorbește o mamă în casa ei, copiii pe stradă, omul obișnuit la piață și să observăm ce le iese din gură, cum rostesc ei cuvintele, și apoi traducem; atunci ei vor înțelege și vor observa că li se vorbește în limba germană”. Este vorba aici de pasul decisiv pe care, la un moment dat, o limbă vernaculară oarecare îndrăznește să îl facă spre a se emancipa de sub tutela limbii de cultură dominante și oficiale (latina, greaca, slavona...). Asemenea multora (nu toate) dintre limbile literare europene actuale, româna are în comun cu germana literară modernă (Hochdeutsch) recursul la traduceri biblice ca izvor primar! Am scris destul de mult pe această temă și îmi permit să trimit pe cititorul interesat la aceste texte.

* * *

Un susținător mai convingător al traducerilor și al traducătorilor decât Johann Wolfgang von Goethe nu poate fi găsit. Harnic traducător el însuși din greaca veche, latină, italiană, franceză, spaniolă, interesat de versiunile originare ale *Vechiului Testament* și *Coranului*, ale poeziei persane, arabe și chineze medievale, de poezia populară vechi-sârbească sau boemiană, inventator al conceptului de literatură universală (Weltliteratur), domnul consilier secret al curții de la Weimar i-a înțeles și onorat ca nimeni altul pe traducători. „Orice traducător, scrie autorul lui *Faust* într-o scrisoare din 1827 către Thomas Carlyle, trebuie privit „ca cineva care se străduiește să fie un mediator în acest comerț spiritual general și care își face o profesie din susținerea acestui schimb universal. Căci, orice am putea spune despre neajunsurile traducerii, aceasta este și rămâne una dintre cele mai importante și mai onorabile ocupații ale schimbului universal general”. Sau, în altă parte: „Traducătorii trebuie văzuți ca niște profesioniști ai contactelor, care ne relevă ca fiind admirabile frumuseți pe jumătate învăluite [în misterul limbii originare]. Ei trezesc în noi o irepresibilă atracție către original (*Maxime și reflecții*, 1826).

* * *

Când te adresezi unui grup de tineri de 21-23 de ani, masteranzi în filologie românească și, vorbindu-le în

treacă despre Trăsnea, constăți că niciunul nu cunoaște acest personaj, atunci, ca profesor, ai o mare problemă! Aceeași problemă pe care ai avut-o la Sorbona în urmă cu aproape douăzeci de ani când, chemat să predai limba și literatura română, constatai că, între cei vreo douăzeci de tineri și tineri viori, sănătoși și, aparent, binevoitori, niciunul nu auzise de ... Pantagruel! Ce se întâmplă? te întrebi. Atât de mult s-a schimbat lumea în care trăiești încât, în scurta ta viață de până acum, lumea referințelor imaginare, a paradigmelor la care, împreună cu congenerii tăi, ai învățat să te raportezi, a devenit alta, la care nu mai ai acces? Care este vina sau responsabilitatea ta? Lucrurile îți scapă oricum de sub control? Nu am un răspuns. Pot doar să spun: Dacă doriți să aveți o societate cultivată și responsabilă, recunoașteți, inclusiv prin remunerație, puterea imensă pe care o au învățătorii și profesorii de limba și literatura română, cărora le încredințați inteligența și, poate, și sufletul copiilor voștri! Doar de la ei, sau mai ales de la ei, profesorii de limba română, copiii de azi, viitorii tineri de mâine, pot afla despre cine sunt și ce înseamnă Nică a lui Ștefan a Petrei Ciubotariul și Trăsnea și Dl. Goe și Budulea Taichii și Niculae Moromete, dar și Hercules, Ahile, Aeneas, Roland, Cidul, Don Quijote, Gulliver... Presupunând că despre Avraam, Iacov, Iov, Samson, David, Ioan Botezătorul le va fi spus câte ceva și părintele profesor de religie!

* * *

Traducătorii știu cel mai bine cât de imperfect este rezultatul muncii lor. În ultimă instanță, în „forma lor internă” limbile sunt, spuneam mai sus, entități etanșe. Dacă textele științifice și, parțial, proza și filosofia, pot fi transpuse mulțumitor, poezia rămâne intraductibilă. Parafrazându-l pe Wilhelm von Humboldt, care se referea într-un context la forma scrisă a cuvintelor în raport cu rostirea vie, putem spune că, în traducere, poeziile sunt forme mumificate ale originalului. Chiar și așa, efortul merită făcut, căci altă punte între limbi în afară de traducere nu există. „În traducere, trebuie să te apropii până aproape de limita intraductibilului; abia atunci ai însă garanția că îți apropii o națiune și o limbă străină.”, scria domnul Goethe în aceleași *Maximen und Reflexionen* din 1826.

* * *

Fiecare dintre limbile mari ale Europei deține zeci de versiuni ale *Iliadei* lui Homer, cele mai vechi, în franceză, datează încă din secolul al XV-lea. În limba engleză există aproape 100 de versiuni ale *Iliadei*, unele semnate de autori mari precum Dryden sau Pope. În germană sunt peste o duzină de versiuni, cea mai veche a fost tipărită la 1625 de Johannes Spreng. Dar cea mai frumoasă și mai populară versiune este cea tipărită prima dată în 1793 de Johann Heinrich Voss. Nemții

cultivați socotesc această traducere o capodoperă a literaturii germane, după cum și noi socotim *Iliada* (1912) lui George Murnu drept o piesă de frunte a patrimoniului literar național. Am avut norocul să îmi cadă în mână această carte la vârsta potrivită, pe la 13-14 ani. Entuziasmul juvenil al acelei lecturi ingenui și nesupravegheate m-a marcat definitiv.

* * *

Anul trecut, la un simpozion ținut la Mainz, o colegă de la Petersburg povestea despre activitatea ei de directoare a unui institut în care primesc o instrucție specială tineri filologi veniți din foste republici sovietice asiatice, precum Uzbekistan, Kazahstan, Kirghizstan sau Turkmenistan, pentru a se ocupa, ca viitori traducători profesioniști, de traducerea marilor opere ale literaturii universale în limbile lor. Cu o populație numeroasă, cu economii dinamice și cu conștiință identitară emergentă, aceste națiuni constată cât de mare este handicapul de a nu avea acces „idiomate maiorum” la literatura universală! În programul conceput în acest scop, doamna profesoară s-a inspirat, declara ea, din experiența israeliană. În primele decenii ale existenței sale, guvernul Israelului a finanțat un proiect de traducere a textelor fundamentale ale culturii universale în ivrit, noua limbă oficială a statului.

* * *

Despre rolul jucat de traduceri în formarea unui public românesc și în exersarea gustului pentru lectură în chiar secolul anterior momentului în care Kogălniceanu declara ritos că traducțiile nu fac o literatură și despre însăși configurarea, pe această cale, a unui stil beletristic al românei literare, cu altă ocazie.

Jan Willem BOSS

Chinul și bucuria traducerii

Este cazul să vă fac o mărturisire: în decursul unei cariere de vreo 40 de ani de traducător literar nu am rezolvat niciuna din problemele de care m-am lovit (sau de care m-am împiedicat) de când am început să traduc, ca să-mi fac mâna, ca student la Universitatea din Amsterdam, din nuvelele lui Sorin Titel.

Nu știu nici acum cum să traduc dialectele sau limbajul arhaic (darămite dialectele arhaice), nu dorm noaptea din cauza unor jocuri de cuvinte, nu îndrăznesc să mă îndepărtez prea mult de textul original, ezit să pun note de subsol. Și habar nu am cum să conving editurile din Olanda să publice mai des din literatura română – de preferință în traducerea

subsemnatului. Culmea este că, în ciuda acestor ezitări și nedumeriri, continui să traduc cu plăcere cărți românești și mă bucur enorm când mai apare câte o traducere din literatura română în limba neerlandeză.

În decursul anilor am căpătat o oarecare deprindere și mai mult curaj/tupeu. Dar provocarea pe care o oferă o traducere de carte a rămas la fel de mare. Adevărul este că nu există nicio traducere ușoară, pentru că orice carte prezintă greutățile sale proprii; există doar traduceri mai grele și mai puțin grele. Însă, viața are prostul obicei să te pună în fața unor provocări pe care ai fi vrut să le eviți, dar pe care uneori ești obligat să le înfrunți. Ca să vă dau un exemplu, eu unul am încercat să-l evit pe Creangă. Limbajul său atât de colorat, specific și legat de acea parte a lumii mi s-a părut imposibil de transpus în limba neerlandeză. Când am alcătuit o antologie de proză scurtă românească, m-am confruntat cu această dilemă: îl selectez și pe Creangă sau nu? Am considerat că nu putea lipsi, dar mă descurc atât de greu cu moldovenismele lui, pentru că am crescut la Amsterdam și nu mă descurc nici cu dialectele olandeze. (Și atunci nici nu mai pun problema cum sună Ionică cel prost vorbind un dialect din Limburg sau Groningen...) Din acest motiv am optat pentru „Povestea poveștilor”, considerând că, chiar dacă traducerea nu are cum să se apropie de farmecul originalului, rămâne totuși atâta haz în acea povestire scabroasă, încât îl poate convinge pe cititorul olandez. Și cred că l-a convins. Dar n-am scăpat. Câțiva ani mai târziu o fundație din Belgia m-a rugat să traduc „Povestea lui Harap-Alb”. Nu m-am dat înapoi și am acceptat, folosind un limbaj oarecum „țărănesc” și ușor arhaizant. Din fericire, reacțiile la versiunea mea au fost destul de pozitive. Aflând că colegul meu Jan Mysjkin tradusese mai multe din basmele lui Creangă, am reușit chiar să publicăm un mic volum *Blanke-Moor en andere sprookjes (Harap-Alb și alte basme)*.

Isprava cea mai recentă cu care mă laud, dacă vine vorba de texte greu sau imposibil de tradus, este faptul că am definitivat recent traducerea în limba neerlandeză a *Crailor de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale. Câtă nebulie să te apuci de-o carte al cărei titlu este deja intraductibil. Vedeți diferența între titlurile celor trei versiuni englezești ale cărții (*Gallants of the Old Court*, *The Old Court Libertines*, *Rakes of the Old Court*) și titlul traducerii în limba franceză (*Seigneurs du Vieux-Castel*). Craii sunt cuconi sau craidoni? Traducerea ne obligă să alegem. M-a amuzat faptul că traducătorul versiunii celei mai recente în limba engleză, Sean Cotter, a mărturisit că tocmai intraductibilitatea romanului lui Matei l-a atras spre traducerea lui (pen.org/on-translating-matieu-caragiale). Poate că același virus m-a afectat și pe mine. Oricum, vă recunosc că de când am tradus toate cele trei volume *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu nu prea mă mai sperie nimic. Ba, totuși, nu mă ating de Eminescu. Care

a fost tradus, onorabil, în neerlandeză de alții, dar parcă lipsește totuși geniul eminescian care este, cred, chiar intraductibil. Limbajul său, aparent simplu, limba română în forma ei cea mai neaoșă, se transpune, cred, și mai greu într-o limbă germanică. Astfel, Eminescu rămâne cadoul pe care noi străinii îl primim pentru efortul de a învăța limba română, un cadou pe care nu-l putem împărți cu nimeni.

Nu trebuie să vă ascund faptul că literatura română nu are o pătrundere masivă în spațiul cultural neerlandofon, adică Olanda și Flandra. Cei care au fost aleși de soartă să traducă dintr-o literatură mică (dar nu neapărat minoră) joacă în mod obișnuit și rolul de agent literar, evident și în interesul propriu. Comunicarea cu editurile olandeze despre posibilitățile de a edita literatura română în Olanda merge însă atât de greu, încât uneori mă simt mai degrabă pisălog decât agent. Negăsind o reacție pozitivă la editurile cu care mai colaborasem în domeniul literaturii române, am insistat foarte mult pe lângă editura Pegasus, unde până atunci nu-mi apăruse decât un dicționar, pentru traducerea *Cărții soaptelor* de Varujan Vosganian, un roman care, după părerea mea, trebuia neapărat tradus și în neerlandeză. Am fost atât de insistent, încât cei de la editură chiar m-au acuzat, mai în glumă, mai în serios, de *stalking*. Dar am avut câștig de cauză. Cartea a apărut, a fost bine primită de critică și de public, și s-a vândut foarte bine. Această reușită m-a ajutat să conving editura să-l publice și pe Matei.

Această muncă de agent literar benevol nu este întotdeauna văzută corect din România. Mi se întâmplă în mod regulat ca un scriitor român să-mi propună o „colaborare”, care constă, pe de o parte, de expedierea prin e-mail, de către autor, a unui PDF al ultimului său roman și, pe de altă parte, de traducerea acestuia de către mine, evident fără nicio siguranță că traducerea respectivă va vedea vreodată lumina tiparului și că munca susținută de câteva luni a traducătorului va fi remunerată.

Profit de ocazie să subliniez, nu pentru prima oară, că, înainte de a considera un roman românesc bun pentru traducere și publicare, orice editură olandeză vrea să se asigure în primul rând că romanul respectiv a avut succes în România și, de preferință, că există deja o traducere într-o limbă de circulație internațională. Desigur, există excepții ca să confirme regula, dar un autor încă neconsacrat care speră să se afirme printr-o traducere neerlandeză a cărții sale, nu alege calea cea mai bună.

Exemplul cel mai clar pe care îl am este *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. Propusesem primul volum la mai multe edituri, care s-au arătat binevoitoare, dar s-au cam speriat de cele 1480 de pagini cât are toată trilogia și n-am reușit să bat palma cu niciuna. Abia după ce a apărut primul volum în spațiul germanofon, în traducerea strălucită și ulterior premiată a lui Gerhard Csejka, și a fost primit elogios de critică, editurile olandeze și-au învins reticența. Într-un interval de doar câteva zile am

fost sunat de patru edituri care m-au întrebat dacă aş fi disponibil pentru traducerea marelui roman.

Pentru viitorul apropiat avem motive destule de îngrijorare. Constatăm că peste tot piaţa cărţii s-a contractat. Se zice că tineretul în general nu prea mai citeşte, ceea ce este trist nu numai pentru că un om care nu citeşte îşi refuză una din cele mai plăcute (şi utile) îndeletniciri pe care le poate oferi viaţa, dar şi pentru efectul negativ asupra pieţei cărţii în general. Nu vor dispărea cărţile, dar într-o piaţă redusă vor exista şi mai puţine şanse pentru o literatură care din păcate este nişată. În Olanda traduceri din engleză reprezintă peste 70% din numărul total de traduceri literare. Lângă această pătrundere masivă a literaturii anglosaxone şi numărul evident ridicat de romane scrise în neerlandeză nu rămâne foarte mult spaţiu pentru alte literaturi, printre care şi cea românească.

Şi totuşi este atât de important să ne cunoaştem şi prin prisma literaturii. Se vorbeşte mult despre identitatea noastră europeană care este ameninţată, de pildă, prin influxul de emigranţi. Dar identitatea noastră este în primul rând culturală, şi nu putem pune problema păstrării identităţii stând pe canapea şi uitându-ne la „Urzeala tronurilor” (în cazul dumneavoastră) sau „Star Trek” (în cazul meu). Hai să ne mai şi citim.

George VOLCEANOV

Un pic de Shakespeare şi un pic mai mult despre concordanţa timpurilor în traducerea literară

Mi-ar fi plăcut să scriu mai mult despre noua ediţie Shakespeare pe care o coordonez din 2010 încoace, din care au apărut până în prezent douăsprezece volume şi care, încet-încet, s-a mutat din pagină pe scenele din teatru. Până în prezent, aproape douăzeci de montări au folosit traduceri noi, de Anca Tomuş, Violeta Popa, Lucia Verona, Horia Gârbea şi semnatarul acestui articol. Au existat, dincolo de premiile literare şi montările care au validat viabilitatea proiectului, şi contestări venite, nu întâmplător, din partea generaţiei mai vârstnice (nu că eu unul aş fi vreun tinerel...). Gelu Ionescu, de pildă, m-a atacat în repetate rânduri, atât în revista *Apostrof*, cât şi în volumul de eseuri intitulat *Cartea lui Prospero* (Humanitas, 2017); iar o distinsă colegă din mediul universitar deplânge faptul noua ediţie românească îl coboară pe Shakespeare „la nivelul limbii din Ferentari”. Oare de câte ori va mai trebui să precizez că Shakespeare, da, a scris pentru unul dintre teatrele situate în Ferentariul Londrei anilor 1590-1625, pe malul sudic al Tamisei, situat în afara jurisdicţiei Lordului Primar şi a episcopului de Londra, în rău-famata vecinătate a Grădinilor lui Paris, cu bordelurile patronate de Charles Hunsdon, conte de

Huntingdon – nimeni altul decât vârul (după gurile rele chiar fratele vitreg) al reginei Elisabeta I, Lordul Şambelan care şi dădea numele trupei de actori a lui Shakespeare – şi de episcopul de Winchester („gâştele de Winchester” din epilogul lui Pandar la *Troilus şi Cresida* fiind, de fapt, „curviştinele” din recenta traducere a Luciei Verona, ca să priceapă şi spectatorul român despre ce-i vorba pe scenă, în absenţa unei ediţii critice adnotate).

În acest context („ferentari” sadea), mă întreb de ce a tradus Mihnea Gheorghiu celebra replică a bufonului din *Regele Lear* (III, 4), *Pillicock sat on pillicock-hill, lo, lo, lo* drept „Unde-s puii cucului, / Puii mamei, pui, pui, pui?”, când Eric Partridge arată în dicţionarul său de termeni obsceni shakespearieni (*Shakespeare's Bawdy*), publicat întâia oară în 1947, că *pillicock* înseamnă „organul genital masculin”, fiind un termen compus din *pill*, „testicul”, şi *cock*, „penis”, iar *pillicock-hill* reprezintă „muntele lui Venus + *pudendum muliebre*”. Atât Stanley Wells, cel mai mare shakespeareolog britanic al ultimelor decenii, în cea mai recentă ediţie Oxford a *Regelui Lear*, cât şi René Weis, îngrijitorul primei ediţii paralele (Longman, 1993, cu prima ediţie *in-cuarto*, 1608, pusă în oglindă cu cea *in-folio*, 1623), arată că *pillicock* combină două sensuri, fiind atât un apelativ folosit pentru o persoană dragă, cât şi termenul ce desemnează organul genital bărbătesc. Marele Will ne obligă să coborâm, încă o dată, ca de atâtea ori până acum, ştacheta decenţei şi a bunului simţ şi să traducem, în consecinţă, fără teama de a fi reprimaţi de vreo cenzură brutală, „Cuculeţ stătea în/pe păsărică, pui, pui, pui” (iar aici „pui” are o inevitabilă conotaţie sexuală, ducându-ne cu gândul la obscena locuţiune „a i-o pune cuiva”). Dacă vrem să adăugăm o tentă umoristică traducerii, păstrând repetiţia lexicală din original, putem şarja şi opta pentru „Păsărel stătea în păsărică, pui, pui, pui.”

*

Mărturisesc însă că, mult mai mult decât această cruciadă pentru de-bowdlerizarea (de-cenzurarea obscenităţilor shakespeariene), mă preocupă modul în care tratează traducătorii literari ai zilelor noastre regulile vorbirii indirecte (Indirect sau Reported Speech) şi ale concordanţei timpurilor (Sequence of Tenses). La o vârstă fragedă am învăţat câteva reguli gramaticale elementare, pe care apoi le-am şi predat altora, reguli care fac diferenţa dintre limbile engleză şi română. În limba engleză, prezentul din vorbirea directă (în subordonatele complementive directe) devine Past Tense (un timp trecut) atunci când transformăm enunţul în vorbire indirectă. Astfel, *He said: "I am sorry"* devine *He said he was sorry*. Spre deosebire de limba engleză, atât în vorbirea directă cât şi în cea indirectă, româna păstrează senzaţia de caracter imediat al conţinutului unui enunţ rostit în trecut. *A spus: „Îmi pare rău”*, transformat în vorbire indirectă, are corespondentul „*A spus că-i pare rău.*”

Nu numai aşa-zisele „verbe de zicere” (a spune, a întreba, a răspunde, a conchide, a exclama etc.) respectă această regulă, ci şi verbele cărora – pe vremea când eram

mic școlar – le spuneam „verbe de percepție”, „verbe de afect” și „verbe de intelect”. Chiar dacă verbul de percepție este la trecut, în limba română senzația din completiva directă este redată, în mod normal, prin timpul prezent, chiar dacă *acum*-ul senzației respective s-a consumat în trecut. Mi se pare firesc să spunem „Simțea că-l **doare** măseaua”, iar nu „Simțea că-l **durea** măseaua”. Sau: „A simțit că **i se face rău**” și nicidecum „A simțit/ Simțea că **i se făcea rău**.” (Și în corpul de citate preluate din câteva recente apariții editoriale, voi scrie cu caractere **boldite** variantele care mi se par corecte, iar cu *cursive* voi semnala soluțiile care mi se par incorecte, abătându-se de la firescul limbii române.) Un alt exemplu: mi se pare firească fraza „Privea cum **plouă**” (nu „cum *ploua*”). Iată și un exemplu cu un verb de intelect: „I se părea că judecata nu **e** dreaptă” (nu „nu *era*”).

Exemplele de mai jos nu-mi aparțin, ci sunt decupaje din trei romane apărute la edituri și în colecții de mare prestigiu. Semnatarii traducerilor sunt doi reputați universitari angliști, cu un palmares impresionant (ca liste de traduceri și distincții literare) și un traducător mai puțin cunoscut în lumea literară. Nu doresc nicidecum să transform această temă de dezbatere într-un atac la persoană: țin la toți colegii mei de breaslă și mă leagă o veche prietenie de colegii universitari; de aceea, cu acordul redacției, aș prefera să păstrez anonimatul acestora, precum și al textelor și editurilor. Nu înfierăm o persoană sau alta, ci atragem atenția asupra faptului că una învățăm în școală și alta punem în paginile unor opere traduse; asupra faptului că, în ultimele trei decenii, limba engleză ne-a invadat nu doar vocabularul activ, ci până și structurile mentale cu care am fost obișnuiți odinioară, că vorbim românește, dar gândim... englezește. Iată o dureroasă temă de reflecție, care, poate, ar trebui să constituie subiectul unei dezbateri separate. În orice caz, aștept cu interes eventualul feedback (ca să fim în ton cu evoluția limbii române!) al cititorilor revistei *Vatra*.

Dar iată citatele promise. Din prima traducere am selectat următoarele micro-contexte:

„...era greu de spus când *fata mințea* [**minte fata**].”

„El o examinează atent, încercând să afle dacă *spunea* [**spune**] într-adevăr adevărul.”

„Acum, E. nu mai era chiar sigură că în camera ei nu se afla [**află**] într-adevăr un om mort.”

„Era bucuroasă că el nu *știa* [**știe**], poate nici nu *bănuia* [**bănuiește**].”

Iată și câteva exemple din a doua traducere:

„Alți oameni aflau că *existam*.” (Aflau și alții că **exist**).

„Domnișoara G. zicea că *trebuia* [**trebuie**] să mă tund...”

„Știa de-acum că *era* [**că-i**] mult prea obosit și slăbit ca să-și poată induce iluzia că se *simțea* [**simte**] bine, deși mintea-i *era* [**e**] încă sprintenă și trează.”

„...i-a zis lui S să aștepte undeva până *ieșea* [**o să iasă**] ediția locală de sub tipar...”

„Eram bucuros că lumea se *burzuluia* [**burzuluiește**] la mine.”

Să trecem la a treia traducere:

„Mama lui P. a asigurat-o că *era* [**-i**] ceva firesc pentru o fată care-și *pierduse* [**și-a pierdut**] de curând tatăl.”

„St. trecu peste mustrare. Dar știa că S. *mințea* [**minte**]. Bine-nțeles că **le-ar dori** dușmanilor săi o astfel de pierdere. Simțea că *se alăturase* [**s-a alăturat**] clubului tatălui său.

„Se *culca* [**culcă**] vreodată? se întreabă S.”

„Nu-l încânta nici ideea că G. *ieșea* [**iese**] basma curată, chit că nu *înțelegea* [**înțelege**] decât vag gravitatea infracțiunii.”

„...știa că, de fapt, cu cât *se rezolva* [**se rezolvă**] chestiunea mai repede, cu atât mai bine.”

Am observat, în cazul acestui traducător, că pendulează constant între folosirea „reglementară” a concordanței timpurilor și derapajul spre timpurile trecute, prin contaminare lingvistică, sub influența englezei. Iată un exemplu de soluție perfectă: „Într-o seară, la un restaurant local, i-a întrebat pe cei doi bărbați cum **s-au cunoscut**. Au dat răspunsuri contradictorii. B. a zis că **nu-și amintește**. D. a zis că **n-ar putea** uita.”

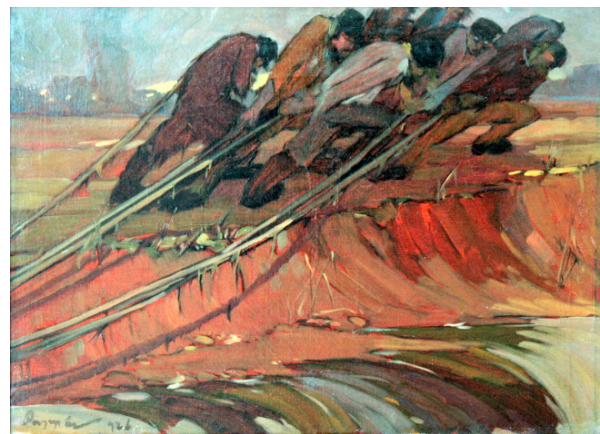
Și încă una: „St se prefăcu **că-și stoarce** creierii după replica aceea.”

Pendularea între corect și incorect este vizibilă în următorul paragraf: „...îi plăcea să creadă însă că *putea* [**poate**] diferenția între fiica lui și contul din bancă. Dar mai înțelegea un lucru, și anume că în furia provocată de pierdere, demarcația dintre obiecte **devine** mai puțin clară. (...) Se întreba însă dacă și el *dădea* [**dă**] aceeași impresie ca tată.”

Iată încă un paragraf care începe bine și continuă rău: „B. simțea că **este** pus la încercare dincolo de limita suportabilității. Se îndoia că mai *avea* [**are**] vreun răspuns în el pentru orice fel de întrebare sau că ar mai *fi putut* [**ar mai putea**] găsi în el vreo altă dovadă a devotamentului său.”

Una caldă, „Credea că *știe* răspunsul...”, și una rece, „Ștergărește, B. întreabă dacă mai *exista* [**există**] și o patra variantă.”

Apoi, una rece, „P. văzu că *se simțea* [**simte**] jignit”,



Aurel Popp - Edecarii

urmată de una caldă, „B. simțea că *este* pus la încercare dincolo de limita suportabilității.”

Ca să încheiem într-o notă optimistă, remarc prezența pe piața de traduceri literare și a unor traducători care încântă ochiul nu doar prin acuratețea traducerii și folosirea judicioasă a registrelor stilistice, ci și prin construcții sintactice ireproșabile. Bogdan Perdivară face un tur de forță din toate aceste puncte de vedere în *Io contra Statele Unite ale Americii* de Paul Beatty (Litera, 2017). Vă asigur că escamotarea dativului din titlu este intenționată, în ton cu gradul de cultură al naratorului-protagonist. Și iată câteva exemple de folosire judicioasă a concordanței timpurilor:

„Știam că **nu-i cazul** să implor milă...”

„Lui Hominy îi plăcea să se laude **că vorbește** fluent patru limbi...”

„Noi credeam **că-i** doar caraghios când începea să se frece de televizor...”

„...am vrut să anunț oficial **că am** un plan pentru resuscitarea orașului Dickens.”

„Zicea **că sunt** semne prevestitoare ale unei căderi psihice pe care oamenii **le confundă** adesea cu o personalitate puternică.”

„Copiii nu reușeau să-și dea seama **dacă glumește** sau a luat-o razna.”

Se poate, așadar, și astfel...

Ioana IERONIM

Despre traducere

Lumea în care trăim n-ar fi ceea ce este fără traducere, fără traducerile întemeietoare, în timp lung. Omul a avut nevoie să traducă de când este, din zorii civilizației. Traduceri relative, traduceri inexacte (traducere perfectă nu e cu puțință) – dar nu mai puțin fertile. Ecouri din Ghilgameș sunt țesute în Biblie... Sub domnia reală a lui Harun al-Rashid, califul legendar al celor *1001 de nopți*, s-a tradus în arabă, pe scară largă, din greacă, ebraică, sanscrită, aluviuni culturale (re) aduse apoi spre Europa... Giordano Bruno constata: „Întreaga știință își are izvorul în traducere”... În zilele globalizării noastre s-a întrecut orice performanță istorică – se traduc sute de milioane de pagini pe an. Existența computerelor ajută, fără îndoială.

„Traducerea literară reprezintă o forță esențială în lume” afirmă Declarația PEN a drepturilor și îndatoririlor traducătorilor, definind traducerea ca artă creatoare și pe cel ce traduce ca autor. Cu toate acestea, traducătorul continuă să fie văzut cu o anume suspiciune. Pentru că trebuie să privească dintr-odată la două limbi, înconjurate, fiecare, de lumea ei, a fost numit agent dublu. Clasică acuză traduttore-traduttore n-a fost uitată. Fiindcă, se știe, „copia nu are valoare”. Iar traducerea este o copie – imperfectă. Se cere traducătorului perfecțiune, când omului nu-i este în general dată

perfecțiunea. Și tocmai imperfecțiunea umană e, până la urmă, un secret al rodniceii sale.

Pentru că de traducere literară vorbim, să observăm că nu există o normă unică, un îndreptar care să asigure succesul: avem a face cu organismul viu al limbii (mai mult, două limbi puse față în față!), un teren în flux continuu, nenumărate șanse, alegeri posibile, provocări. Variate feluri de a traducere au drept de existență în cetatea literelor, cu condiția ca textul ce rezultă să fie valabil, viabil, semnificativ. Sunt termeni vagi, dar ceea ce măsurăm în acest câmp rămâne subiectiv... fiindcă avem a face, în actul traducerii literare, nu cu o știință, ci mai degrabă cu o artă (inclusiv inspirație) și un meșteșug (știință de carte, cunoașterea instrumentelor, experiență). S-a teoretizat despre practicarea variatelor distanțe față de original, dintre care doar unele se califică, propriu-zis, drept traduceri. Pot fi create texte inspirate de un autor dintr-o altă limbă, replici, variațiuni, variante, pastişe. Faimoasa experiență a lui Ezra Pound „traducând” poeme chineze, fără a avea acces la original și nici la o traducere intermediară validă, a dus la un rezultat interesant, inedit și inspirator. Pentru că Pound a intuit paradigma creatoare pe care o transpunea, specialiști chinezi apreciază că versiunile lui au captat mai mult din spiritul poeziei chineze decât au reușit traducători avizați. Este, apoi, cazul traducătorilor poeți ei înșiși, care re-creează poeme străine după propriul glas, constant și recognoscibil.

Cele două limbi puse în ecuație fac, de fapt, imposibilă traducerea la nivelul tuturor palierelor, din cauza chiar a diferențelor ireductibile, dintre limbi: corpul sonor, memoria cuvintelor, conotații care nu se suprapun. Să ne amintim parabola borgesiană cu transpunerea lui *Don Quijote*, pe care traducătorul, după un studiu exhaustiv, o (re)scrie întocmai, în spaniola renascentistă a originalului. Ceea ce nu înseamnă că nu există traduceri magistrale, realizate prin echivalări complexe, inspirate. Căutarea (inabilă) a maximei exactități riscă să producă un text inexpressiv. Spunea Dryden, fără menajamente, „un poet bun, într-o traducere ternă, nu seamănă mai mult cu el însuși decât i-ar semăna hoitul cu trupul viu.” Există, într-adevăr, și categoria traducerilor literale – utile în anumite circumstanțe, fără a urmări valoarea literară. Majoritatea traducătorilor, însă, fie că sunt ei înșiși scriitori sau nu, încearcă să transfere materia originală cu un maximum posibil de fidelitate și nuanță. Cum vocile în original pot fi atât de variate, traducătorii mai sunt numiți și cameleoni: dar aceasta e menirea unui interpret (la fel pentru actor sau instrumentist), să redea opera într-un spirit autentic.

În ce măsură traducerea este dificilă, sau chiar imposibilă, aceasta depinde mult de natura sursei. Acolo unde expresia se bazează în mod predilect pe însușiri ale limbii, pe muzicalitate (Eminescu), pe o expresie ce atinge imponderabilul (cum se întâmplă la un Rilke),

pe calambururi, va fi greu de ajuns la o echivalență mulțumitoare. Textura poetică a lui Celan, de exemplu, realizată în puncte de maximă expresivitate prin intensificarea potențialului sintetic al limbii germane, va fi inevitabil modificată sau diluată prin transpunerea într-o limbă în care o asemenea structură nu există. Cioran observa că umorul este mai intraductibil decât poezia și avea dreptate – dar aceasta și pentru că umorul se bazează pe ansamblul realității specifice sociale, culturale, trăite în contingent. Dacă sunt excepții la aceasta, ele reies din similitudini ale experienței.

Orice comunicare umană, s-a constatat, este în esență o traducere, chiar în cadrul aceleiași limbi. A traduce un text devine, implicit, cea mai profundă lectură. În cazul poeziei, când tăcerea și cuvântul au valori egale, sau tăcerea primează, transpunerea trebuie să contureze un echivalent al acestei geometrii, al acestei sculpturi lirice. Nu numai sensul cuvintelor și frazelor, dar tonul, ritmul, timbrul, tonusul frazării, o anume aură a vocii (interioare sau nu) sunt de o mare importanță în orice traducere literară, inclusiv teatru ori eseu. Avem în România traduceri excepționale de roman care au aceste calități, versiuni care într-adevăr respiră viu, în cadența și cu armonicile originalului: erori de sens ale unor cuvinte, ici-colo, nu contează în fața realizării de ansamblu.

Fiecare limbă este în permanentă mișcare, cu bariere, dar și cu multiple deschideri: traducătorul este chemat să pună în relație optimă, în cea mai bună oglindire cu putință, două lumi niciodată pe deplin împlânzite ale rostirii. Putem vorbi de diferențe în gradul de compatibilitate între limbi. Și de compatibilitatea dintre autorii și traducătorii care formează tandemuri valoroase, de durată. Dintre multele exemple posibile la noi, am să-l numesc pe Dinu Flămând cu traducerile din Pessoa. Există limbi-țintă mai generoase pentru traducere decât altele. Sens în care limba română este un mediu deosebit de prielnic, de primitor: are plasticitate, culoare, adaptabilitate, o scală sonoră plină, un orizont divers al memoriei (cu toată sărăcirea limbilor, azi). Are încă aceste calități limba noastră – să sperăm că nu ajunge, pentru prea mulți, o biată limbă sărăcită și strâmbă, din cauza nivelului scăzut al educației, din lipsă de lecturi.

„A te mișca între limbi, a traduce... înseamnă a descoperi tendința de-a dreptul uimitoare a spiritului uman spre libertate”, spunea George Steiner în clasicul său *După Babel*. Nu mai putem demult locui „în pielea unei singure limbi”. Traducerile, adaptările au avut, cum bine se știe, un rol esențial în creșterea atâtor culturi literare naționale. Nu mai puțin astăzi, traducerile literare definesc spiritul și mobilitatea vremii, formează, în diversitate, liantul unor noi generații, proiectează constelații valorice și ideatice fără frontiere.

Radu VANCU

Ezra Pound. Câteva note după o traducere

Pound a înțeles destul de repede că, în cazul poeziei, a regenera înseamnă de fapt a reinventa – sau, spus mai sintetic și aparent mai paradoxal, că *a inventa* e de fapt *a reinventa*. Poezia poate fi făcută vie numai prin grefa cu tot ce e viu în toate epocile, în toate culturile, în toate limbile. Prin urmare, Pound ajunge să înțeleagă că poezia nu înseamnă doar limbaj regenerat, așa cum credea inițial; ea e un corp translingvistic, transnațional și chiar transcultural, construit („excernut”, cu cuvântul lui Pound însuși) prin adiționarea tuturor „părților vii” încă active în straturile geologice ale limbajului poetic.

Pound spune aceasta mult mai contras și mai memorabil într-un *Credo* al lui din 1930, care răspundea de fapt unei întrebări adresate lui de T.S. Eliot în 1928: “I believe that a light from Eleusis persisted throughout the middle ages and set beauty in the song of Provence and Italy”¹ [„Cred că o lumină din Eleusis a persistat de-a lungul întregului ev mediu și a aprins frumusețea din cântecul Provenței și al Italiei”]. Iar J. J. Wilhelm remarcă, în *Ezra Pound: The Tragic Years*, că propoziția aceasta consună cu un mic text al lui Pound, *Religio*, din 1910² – fiind așadar, aș zice eu, un fel de *backbone* al poeticii lui Pound, altfel atât de ramificată și polimorfă.

Poetul trebuie să focalizeze în textul său lumina aceasta migrantă care irizează deopotrivă textele eleusine, baladele provensale, sonetele italiene – și, pe lângă ele, vechile poeme chinezești, latinii antici ș.a.m.d. Ceea ce-i revine e, așadar, nu doar să regenereze limbajul poetic; sarcina asta enormă e totuși prea simplă. Ce are el de făcut e să construiască un enorm aparat rezonator care să intre în frecvență de rezonanță cu frumusețea din toate timpurile, din toate spațiile, din toate culturile. De asta e greu de prins frumusețea unui poem de Ezra Pound – fiindcă unele poeme substanțiază vechea frumusețe grecească, dură și periculoasă („stai în dura lumină sofocleană și lasă-te rănit de ea cu bucurie”, spune un poem); altele sunt *ballattete*, villanelle, balade medievale, uneori pe forme inventate de Pound însuși (*villonaud*-ul, de exemplu), care pun în formă alt tip de frumusețe – seducătoare, cantabilă, feminină, dulce; altele reinventează vechiul sentiment chinezesc al frumuseții în engleza secolului al douăzecilea – și așa mai departe. Mirabil e că tu, cititor european din secolul 21, poți la rândul tău intra în frecvență de rezonanță cu toate aceste tipuri de frumusețe; geniul lui Pound e chiar acesta: că a reușit să facă nouă și vie frumusețea din toate marile limbi poetice, inclusiv cele vechi ori moarte.

Iar apoi, pe această înțelegere transnațională și transculturală a poeziei s-a forjat postmodernismul – pentru care Pound e un *nexus* bazal. Dar aceasta e deja altă discuție.

Performanța lui Pound e că-și poate adapta aparatul rezonator la toate lungimile de undă diacronice ale frumuseții. Modul de construcție al poemului, *physi-*s-ul lui, variază și el în funcție de variația acestei lungimi de undă; atunci când „face noi” epigramele grecești antice, poemul are două sau trei rânduri, foarte rar mai mult – iar *Idealtypus*-ul de frumusețe vizat e acela al unei lapidarități intense și sarcastice, uneori chiar quasi-licențioase. Alteori, atunci când se prefacă că traduce din chinezii vechi, poemele se fac lungi, șerpuitoare, arhaizante în lexic, dar șerpuirile versurilor sunt de fapt *ekphrasis*-ul arabescurilor chinezești, de o calofilie aproape vizuală (echivalentă calofiliei ideogramelor) și foarte fizică, în orice caz. În *Cantos*-uri, mecanismul acesta construiește un poem-vortex enorm, sau, mai bine zis, un poem al cărui vortex este însuși vortexul Istoriei – malaxând la infinit fragmente de poeme, fragmente de limbi, fragmente de informație istorică, economică, biologică, politică ș.a.m.d. Iar frumusețea acestor *Cantos*-uri demente, ilizibile și hipnotice e însăși frumusețea dementă, ilizibilă și hipnotică a vremurilor noastre.

Iată, compulsate într-o singură frază, sursele fundamentale „excernute” de Pound în poezia lui: antichitatea greco-latină (mai ales Homer și poeții melici greci), vechii poeți chinezi (mai ales Li Tai-Pe), trubadurii provensali (mai ales Arnaut Daniel), *minnesänger*-ii germanici, poeții toscani și al lor *dolce stil nuovo* (Cavalcanti, cu precădere), Dante, poeții elisabetani, Shakespeare, câțiva dintre poeții francezi de la sfârșitul secolului al 19-lea (surprinzător, nu Baudelaire și Rimbaud, ci Laforgue și Corbière). Sigur, intertextualitatea lui enormă aglutinează multe alte surse, el însuși a scris mii de pagini de critică literară despre mulți alții – dar astea sunt sursele fundamentale ale poeziei lui, recurente și obsesive. A scris studii aplicate de tehnică poetică privindu-i pe toți cei enumerați mai sus, a încercat cu obstinație să afle sau să imagineze tehnica poetică a altor culturi, unele demult extinse (există pagini în care imaginează tehnica poeziei babiloniene, sau a celei hittite!³); a avut, în general, un angajament aproape fanatic pentru tehnica poetică – pe care o socotea, cum spune undeva, un test fundamental al sincerității unui scriitor. Era sigur că se poate învăța tehnică poetică majoră chiar și de la unii prozatori – Flaubert și, mai ales, Henry James, pentru care avea o stimă uriașă. (L-a contaminat și pe Eliot cu respectul lui pentru James – iar Eliot, în *To Criticize the Critic*, mărturisește aceasta amuzat, pentru ca apoi să spună că între timp respectul pentru James i-a cam scăzut.⁴) Cert e că, pentru Pound, această excernere a frumuseții din

Tradiție e de neimaginat în absența tehnicii. Frumusețea nu poate fi făcută nouă fără tehnica adecvată – acesta e *credo*-ul lui Pound. Și de aceea la el erudiția nu e leș pentru poezie, nu-i împovărează zborul, ci dimpotrivă: numai tehnica ajută poetul să recunoască lumina aceea eleusină care traversează toate epocile poeziei și, subsecvent, să o închidă în lentila poemelor lui – unde ea să supraviețuiască, amplificată și conservată, până ce următorul ochi va ști să o vadă și să o preia.

Atunci când am tradus poezia lui Pound dintre 1908 și 1920, de la *Personae* la *Hugh Selwyn Mauberley*, mi-a scos de destule ori peri albi; uneori datorită limbajului – fiindcă există poeme în care vechi germanisme și galicisme coexistă cu neologisme, și te întrebi cum să traduci asta în română, păstrând efectul. A pune turcisme sau grecisme în locul germanismelor ori galicismelor ar da un efect neaș de-a dreptul comic. Și atunci căutam, de la caz la caz, cuvânt cu cuvânt, trecând prin tot dicționarul de sinonime, improvizând, până când ajungeam cât mai aproape de sugestia originalului. Un exemplu concret e, de pildă, *Ancient Music*, un scurt poem care parodiază un foarte vechi cântec englezesc, scris într-o parodie de engleză medievală, neindividuată complet din sursa germanică. Ei bine, cum redai asta în română? Dan Alexe a reușit o variantă interesantă prin înlocuirea completă a germanismelor cu turcisme, însă e un poem cu totul nou, desprins de referentul poundian; de asemenea, a trebuit să caut forme lexicale vechi, dar încă inteligibile pentru cititorul român (așa cum germanismele sunt inteligibile intuitiv pentru cititorul englez).

Alteori, aveam de tradus poeme medievale de peste 60 de versuri construite pe două rime – și trebuia să găsesc în limba română două rime care să mă țină pe 60 de versuri, și să nu fie puse acolo forțat, ca nuca în perete, ci să fie pe cât posibil justificate de context. Stăteam cu zilele la câte un astfel de poem, îl rezolvam ca pe o problemă de șah, pas cu pas, cu *trials and errors* uneori dezesperante.

Trebuia, în alte cazuri, să aduc în română calofilia oraculară a lui Pound, prețiozitatea lui excesivă și hipnotică din destule poeme, lipsa lui de naturalețe care ajunge să pară atât de firească și de poetică. În poeme precum cele din *Cathay*, sau în cele pseudo-medievale, el alege deseori să complice limbajul, să-l facă nefiresc și torsionat, ca pentru a sublinia că ce citim e o traducere din chineză sau provensală, un artefact construit din cuvinte îndelung montate, dar uneori insuficient polisate; efectul în engleză e remarcabil, și a fost destul de dificil să-l redau în română, care nu are o tradiție în sensul acesta (și nici în cel al poeziei medievale culte, de altfel).

Însă, dincolo de toate dificultățile, ai traducându-l pe Pound certitudinea că textul pe care te canonești

face din cuvinte frumusețe într-un fel pe care nimeni altcineva n-a știut să-l mai facă. Și, când ai senzația că trece și în româna ta ceva din frumusețea asta (care, nu-i așa, e o lumină venind din Eleusis, prin Provența și Toscana, spre tine) – ei bine, senzația aceea pur fizică justifică totul.

Ceea ce se citează, de regulă, drept *logo* fundamental al acțiunii reformatoare a lui Pound e celebrul *Make it New!*; însă se vorbește mai puțin despre faptul că el vorbește la fel de susținut și de programatic și despre o „tradiție a noului”, „tradition of the new”. Pentru Pound, reforma nu înseamnă negare a trecutului – ci, cu totul dimpotrivă, excavare a lui. De unde reiese că marii reformatori sunt astfel mai degrabă împotriva lor. La Pound, paradoxul ultim e că Marele Reformator e în fapt chiar Marele Tradiționalist. Una din marile lui lecții e de fapt aici. Prima modernitate, cea a rupturii, a ajuns în cele din urmă să contragă în sine tot ceea ce noi am socotit, vreme de un secol, mărcile și atributele esențiale ale spiritului modern. Am însă impresia că azi se vede din ce în ce mai clar că a doua modernitate, cea a recuperării („modernitatea incluzivă”, i-aș zice, fiindcă tinde să includă deopotrivă tradiția și umanul), e mai bine întemeiată și mai fertilă – până și simplul fapt că postmodernitatea originează în ea îi dă implicit un termen de valabilitate superior (celui al) modernității excluzive. Cu „tradiția noului”, Pound fondează de fapt încă din 1910 ABC-ul postmodernității recuperatoare, reciclatoare, incluzive. Iar eseurile lui Eliot de mai târziu sistematizează, de fapt, cu mai multă metodă și coerență intuițiile și axiomele fundamentale ale lui Pound din *Spirit of Romance*.

Iar ca poet, Pound reunește în scrisul său trei calități fundamentale, pe care le regăsim dispartate la alți poeți, dar aproape niciodată geminate toate trei.

i. În primul rând, o atitudine anarhică exemplară. Chiar dacă se ferea să devină un predicator al anarhiei poetice („As for preaching poetic anarchy or anything else: heaven forbid”, scrie undeva), adevărul e că un poet trebuie să aibă o puternică genă anarhistă în genomul lui. Nu să predice anarhia – ci pur și simplu să o practice. În scris, vreau să spun. (În viață e absolut indiferent dacă o face; de fapt, exemplul poezilor cu adevărat mari ne arată mai degrabă contrariul.)

ii. În al doilea rând, o reciclare a tradiției la o scară uluitoare. Reciclează nu doar tradiția întregii poezii americane, ci a poeziei europene (din antichitate până la moderni), chinezești ș.a.m.d.

iii. Și în al treilea rând, are obsesia aceasta pentru imagine, calofilia imaginii poetice făcută exemplar.

Ergo: anarhie, tradiție și imagine. Noi avem de pildă poeți anarhiști foarte autentici, cum a fost Marius Ianuș. Dar lui Ianuș îi lipsește rapelul acesta la tradiție, intertextualitatea extraordinară, care dă atâta consistență

poeziei. Avem poeți intertextuali enormi, cum e Mircea Ivănescu, dar care nu e un anarhist. Avem atâția poeți care știu să transcrie hipnotic imaginea. Dar Pound le are pe toate trei – tocmai fiindcă cere poeziei cel mai mult; prin acest fapt, între toți poeții secolului trecut, el e Maximalistul. Și cred că poeții români tineri pot învăța de la un mare maestru importanța tuturor acestor trei calități în propriul lor scris. De asta țin să traduc *Cantos*-urile: fiindcă poezia lor enormă poate fi o cataliză decisivă pentru poezia română viitoare.

¹ *apud* Ezra Pound, *New Selected Poems and Translations*, ediție de Richard Sieburth, New Directions, New York, 2010, p. 340.

² J.J. Wilhelm, *Ezra Pound. The Tragic Years. 1925-1972*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 1994, p. 63.

³ În *The Tradition*, articol cules în Ezra Pound, *Literary Essays*, ed. cit., p. 91.

⁴ „Henry James, un autor mult admirat de Pound, dar față de care entuziasmul meu s-a dezumflat întrucâtva”. În *Să-l criticăm pe critic*, cules în T.S. Eliot, *Eseuri alese*, ed. cit., p. 162.

Iulia GORZO

Pragurile traducerii

Relația mea cu traducerea literară a fost dintotdeauna mai degrabă nedramatică. E o relație liniștită, ca o căsnicie bine rodată, în care fiecare știe care e ziua de spălat rufe, cine duce copiii la școală, cine dă de mâncare pisicii, cui i-a venit rândul să spele vasele. Știu ce aștept de la ea, de la traducere. Să spună cam același lucru (ca originalul, se înțelege), vorba lui Umberto Eco, care și-a numit astfel, *A spune cam același lucru*, cartea despre traducere. Probabil că nu sună prea ambițios. Sunt convinsă că nici ea, traducerea, nu are așteptări nerealiste de la mine.

Abordarea mea e mai degrabă pragmatică. Nu lucrez cu categorii inefabile sau cu noțiuni vagi cum e cea de talent. Și nici cu clișee ca cel al traducătorului umil, al umbrei frustrate care de fapt ar vrea să scrie, dar s-a mulțumit „doar” să traducă, și cu atât mai puțin al celebrului tălmăci vrăjitor, cu cazanul său unde bolborosesc cuvinte și sensuri care vor da capodopere (uneori chiar acolo unde originalul e șchiop, doar e vrăjitorie la mijloc).

Nu cred în intraductibil. Ca traducătoare nu doar de carte, ci și de filme, documentare și emisiuni diverse, care-și petrec două treimi din timpul dedicat traducerii cu căștile pe urechi, încercând să priceapă bolboroselile vreunui intervievat dintr-un cătun quebechez, care descrie pe larg însămânțările de primăvară, nu mai cred de mult în intraductibil. Cam de la primul documentar despre pocher pe care l-am avut de tradus și care era cât pe ce să fie, pentru mine, și ultimul, pentru că „snowmen” nu erau oameni de zăpadă, cum ne asigură dicționarul, ci optari, iar „flop” nu

însemna eșec și nici „river” râu. Deși, dacă tot vorbim de râu, să zicem că acela a fost primul prag.

Și a fost seară și a fost dimineață: primul prag.
Să-l numim pragul de-dincolo-de-dicționar. Atunci când pricepi că, dacă te încapățânezi să devii traducător, în ciuda semnalelor luminoase care se aprind peste tot în jur (Pericol! Pericol!), cu capete de mort și tot tacâmul, vor fi momente și încă destule în care dicționarul nu te va mai ajuta. În care va trebui să devii, de pildă, unul dintre puținii neamericani care pricepe regulile baseballului, ba va trebui să le mai și reconstruiești pe românește, în așa fel încât cititorul să se bucure de americanitate, dar să și înțeleagă ceva din acțiune și să se poată entuziasma împreună cu spectatorii-personaje pentru ceva obscur care se numește „home run”.

Și a fost seară și a fost dimineață: pragul al doilea.
Se împlineau câțiva ani de tradus (vreo cinci) și vreo câteva cărți (zece, douăsprezece?) de când nu mai credeam în intraductibil când deodată, intraductibilul se hotărî să-mi dea o lecție și mă păli mișelește în ce nimeri, dar în principal în moalele capului, unde știa el că e sediul traducerii. Cartea era „Meridianul sângelui” de Cormac McCarthy, cu o reputație de intraductibilitate, cum au multe cărți mari înainte de a fi traduse. Probabil că n-o să uit prea curând începutul: „See the child.” Trei cuvinte. Greu de găsit cuvinte mai ușor de înțeles. Engleza turistică e arhisuficientă pentru asta. Și totuși, cum traduci? „Vezi copilul”? Slab. „Uite copilul”? Din ce în ce mai slab. „Privește copilul”? Penibil. Poate dacă schimb cu „băiatul”... „Uite băiatul”? Te afunzi. Una dintre cărțile-cult ale literaturii americane nu poate începe atât de schiop.

Să zicem că am găsit o soluție. Am trecut, ușurată, mai departe. Și de acolo a urmat proverbialul potop. Zile de disperare (probabil că uitasem pe moment că am o relație nedramatică cu traducerea), trei zile pentru jumătate de pagină, nu pot, nu sunt suficient de bună, galop febril printr-o cavalcadă sângeroasă, cu multe scalpări și măruntaie revărsate, iar nu pricep, câte feluri de rocă or exista pe lume și de ce le știu unii scriitori pe toate, infecție la ochi, toată nepriceperea mi s-a adunat în ochi și-mi curge, sunt prea tânără ca să mor așa, și fără glorie, deși parcă nu e cea mai rea idee din lume, curaj, ia mai citește două pagini de Saramago pentru inspirație, încă două din Biblie, doar e limbaj biblic, cu fraze lungi și multe „și”-uri, hai că n-o fi chiar așa de greu, totul e să nu pui prea multe virgule, ia mai citește și ceva Dante, dacă e tot o imagine a infernului, puțin Melville, vezi că începe să meargă?

Cartea a apărut în 2011. Am trecut pragul. Să-i spunem pragul-cărții-care-te-face-traducător-chiar-dacă-nu-erai. Sau pragul-care-ți-smulge (cam dureros) dopul-care-ți-înfunda-mintea-și-te-lasă-să-zburzi.

Și a fost seară și a fost dimineață: pragul al treilea.
Încă zburdând încântată că-mi arătasem stofa de

traducător și că dădusem intraductibilului o lecție usturătoare, am acceptat cu voioșie următoarea carte. De același Cormac McCarthy. *All the Pretty Horses*, așa se numește în engleză. Ceea ce a ridicat imediat o spinoasă problemă de traducere (e un vers dintr-un cântecel de leagăn foarte cunoscut în America, total necunoscut la noi, genul de problemă pe care ai rezolva-o fără să clipești cu o notă de subsoal, dac-ar apărea oriunde altundeva în afară de copertă), dar și un al treilea prag, de care m-am izbit cu putere. Să-i zicem pragul vezi-dacă-ți-ai-luat-o-în-cap, cunoscut și ca pragul na-că-te-ai-potcicnit-încă-de-la-titlu sau, în momentele cele mai sumbre, ca pragul eu-mă-las-de-meseria-asta.

Nu m-am lăsat de meseria asta, așa că au urmat și alte praguri, printre care spicuim: pragul V.S. Naipaul sau al-cuvântului-potrivit-fără-de-care-se-dă-rămă-șandramaua, pragul Alice Walker sau cum-să-vorbesc-eu-pe-românește-ca-un-negru-american-fără-prea-multă-scoală-și-nu-ca-străbunicul-din-Oltenia, pragul Philip Roth zis Philip Roth-e-un-uriaș-iar-eu-sunt-un-pitic-ce-mă-fac, pragul jur-că-niciodată-nu-mai-suprapun-două-cărți-de-pest-500-de-pagini-fiecare, pragul William Faulkner zis și al-retraducerii sau, mai bine zis, al-retraducerii-după-un-prim-mare-traducător-cu-ale-cărui-traduceri-am-crescut, pragul plecării-din-România, pragul întoarcerii-în-România și peste toate pragul cum-să-fac-ca-plecările-și-întoarcerile-și-în-general-viața-personală-a-traducătorului-să-nu-strice-bună-tate-de-carte. Momentan mă aflu în dreptul pragului cărții-maraton-de-aproape-900-de-pagini-prin-bună-voința-autorului-care-a-mai-tăiat-din-ea-vreo-300. Nu l-am trecut încă.

Dar, la fel ca în căsnicia aceea rodată despre care vorbeam la început, m-am obișnuit cu pragurile, așa cum te obișnuiești cu obiceiurile enervante ale partenerului care, cel puțin așa ne spune psihologia pop, sunt și primele de care ți se face dor după divorț. Abia-l aștept pe următorul, așa cum aștept și viitoarea ambuscadă a intraductibilului, care probabil că n-a crezut nici el prea mult vreodată în traducător.



Aurel Popp - Cai speriați

Gabriella KOSZTA

Traducerea literară ca interpretare...

O opera literară seamănă cu o construcție în care ca materie-primă se folosește limba, extrasă din sursele/minele cele mai diferite ale unei culturi. Această materie-primă este complexă, naturală, valoroasă, alcătuită din foarte multe elemente și de mai multe feluri. Limba se folosește ca o grămadă de materiale de construcții din care se poate construi orice: palate, catedrale, bordeie, poduri, castele, colibe, drumuri și multe altele – după gust sau la comandă. „Creatorul-scriitorul” construiește opera, o lume închisă, care în același timp este naturală, simplă, solidă, maleabilă, puternică, durabilă și fragilă. În traducere toate aceste componente de diferite feluri trebuie să fie transmise în limba țintă.

O traducere filologică, oricât de corectă să fie în sine, nu poate să reflecte toate particularitățile spirituale ale unei cărți. O carte, cu cât e mai bună, profundă și specifică, cu cât mai strâns este legată de o anumită tradiție culturală, cu atât mai greu se traduce. O traducere absolută probabil nici nu există, chiar și în cea mai perfectă traducere se pierde ceva important ce se exprimă doar în limba de origine, prin materialul ei propriu, și percepția absolută este posibilă doar pentru cei care în mod instinctiv nu numai înțeleg, dar și simt toate nuanțele, sensurile și conotațiile unui cuvânt. Într-o operă de calitate artistică limba este folosită ca o materie atât de maleabilă încât se pot forma din ea chiar cuvinte sau expresii noi, încă necunoscute, care numai încetul cu încetul se adaugă la literatura acceptată sau la limbajul vorbit, și numai după un timp devin și ele folosite în mod general și obișnuit. Adică și limba se află în permanentă transformare și înnoire. S-ar putea spune că traducerea literară, de fapt, este o activitate fără nici o nădejde, fiindcă chiar și cu cea mai perseverență străduință se ajunge doar la un rezultat discutabil și ar trebui să recunoaștem că o traducere perfectă nici n-are cum să se nască. Și totuși sînt traduceri, începând de la epoca antică, literaturile erau întotdeauna traduse în diferite limbi, fără traduceri de-a lungul veacurilor nu s-ar fi născut nici „literatura universală”, ceea ce înseamnă că între oameni există o nevoie firească și o curiozitate de a cunoaște și alte experiențe umane decât ale lor, transpuse în diferite povestiri literare în cele mai diferite limbi. Prin literaturile autohtone traduse națiunile împărtășesc experiențele lor cele mai diferite: experiențe practice, istorice, politice, psihice, individuale, spirituale, filozofice, religioase și magice, și de aceea prin literatură se poate ajunge la cunoștințele cele mai ample despre om și despre societate.

E clar că autorul este creatorul operei, dar se pune întrebarea: atunci care este statutul traducătorului?

Ce face el dacă o operă adevărată este intraductibilă? Repetă oare activitatea autorului? Recreează lumea și stilul lui? Dintr-un material artificial – sau chiar plastic! – face un model simplificat care poate fi expus – ca o copie, o reproducere, o machetă a operei originale? Ce legătură are el cu autorul? Cum devine interpretul operei autorului?

Înainte de a răspunde la aceste întrebări, aș constata că, după părerea mea, în traducerea literară elementul cel mai statornic este înțelegerea. Înțelegerea cât mai profundă nu numai a sensului cuvintelor, dar și a spiritului întregii cărți. Cu alte cuvinte, putem spune că traducerea este, în primul rând, o activitate hermeneutică. Un dialog permanent cu textul, o interpretare și o interacțiune permanentă. Într-un fel, fiecare cititor atent, în orice limbă, devine un traducător când face eforturi pentru a înțelege cât mai bine sensurile și conotațiile unei cărți.

Traducătorul nu are dreptul să facă din materialele autorului o altă construcție, cu totul diferită, o operă nouă într-o limbă străină care seamănă numai ca aspect și numai de la o anumită distanță cu ceea originală și care, ca și un decor prost făcut, se prăbușește la orice mișcare sau la deschiderea unei uși sau ferestre.

Se pune întrebarea: în ce constă competența traducătorului? Cred că la această întrebare se poate răspunde numai în mod subiectiv, și probabil fiecare traducător are un răspuns cu totul diferit și valabil doar pentru el. Dar oricât de diferite să fie răspunsurile, scopul întotdeauna este același: opera creată trebuie mutată într-o altă limbă, într-o altă cultură, câteodată chiar într-o cultură foarte îndepărtată și cu totul diferită, dar cu cât mai puține pierderi și modificări.

Fără falsă modestie, eu, ca traducător, mă consider în primul rând un cititor serios, un cititor de „calitate” – intenționat nu folosesc cuvântul „profesionist” –, doresc să fiu un cititor liber, lejer și deschis, cu un gust întemeiat, fără prejudecăți, destul de curios și destul de perseverent ca să fac eforturi și să înțeleg opera cât mai bine, în măsura posibilului, în toată complexitatea și profunzimea ei. La o asemenea înțelegere nu mi-e de ajuns să cunosc limba-sursă sau să am toate dicționarele, cu toate cuvintele, pe birou sau în calculatorul meu. În cazul unei opere literare se traduce o cultură mai amplă, o mentalitate, un mod de gândire, o tradiție culturală, relațiile cu transcendența și religia, obiceiuri care sînt incluse și de mai multe ori chiar ascunse în povestea, în limbajul, în vocabularul sau în acțiunea și în stilul unei cărți, ceea ce înseamnă că de fapt un text literar nu se traduce, ci se exploatează. În traducerea literaturii române eu cred că am un mare avantaj: am crescut în România. Cultura, religia, mentalitatea și gândirea românească nu-mi sunt deloc străine. Cunosc istoria, obiceiurile și folclorul. Cunosc oameni români în carne și oase, am prieteni între ei. Nu-

mi este străin nici spațiul, în care mă simt acasă. Dar cu toate aceste avantaje, și pentru mine traducerea literară are întotdeauna mai multe obstacole neprevăzute!

Ca traducător, eu nu pot să fiu nici înlocuitorul și nici interlocutorul scriitorului, doar partenerul lui mut, ceea ce înseamnă o capacitate de a înțelege cât mai bine nu numai cuvintele, dar și intențiile sale, de a porni împreună cu el pe o cale necunoscută. Adică prima etapă în munca de traducător – subliniind că este vorbă numai de cazul meu personal – este înțelegerea; o analiză detaliată și o sinteză; o asumare. Iar după această etapă urmează o călătorie, o excursie comună și aventuroasă cu autorul pe un drum lung și larg, în care toate indicațiile rutiere, toate intersecțiile sînt semnalizate de autor, iar eu, ca partener al lui, nu am voie să ocolesc niciuna, am obligația de a le respecta pe toate.

Prin gândire comună, după o experiență comună, după o călătorie între marcaje făcute de autor, începe reconstituirea operei – catedralei, castelului sau casei lui – cât mai solid, cât mai fidel și cât mai durabil din materiile care îmi stau la dispoziție, în cultura mea cu totul diferită, în limba mea diferită. Norman Manea se referă la limba română ca la o casă de melc pe care el, oriunde se duce, o poartă pe spatele lui, de care nu se desparte niciodată. În parcursul reconstituirii, materia-primă folosită de mine ca traducător are cu totul alte însușiri decât materia originală, dar mie numai aceasta îmi stă la dispoziție: limba mea maternă – cu regulile ei diferite, cu structura ei gramaticală cu totul diferită. „Cum vă înțelegeți voi fără genuri?” – m-a întrebat o prietenă bucureșteană, și când i-am relatat conjugările, declinațiile, timpurile trecutului limbii maghiare, ea cu sinceră recunoștință s-a uitat la mine, întrebându-mă: „Și totuși îți place să traduci? N-ar fi mai simplu să traduci din maghiară în română?” N-ar fi mai simplu, chiar dacă aş vorbi mult mai bine românește. Există bilingvism, când o persoană folosește două limbi în mod curent și în egală măsură și în scris, dar eu recunosc că mă exprim mult mai greu într-o limbă străină, eu întotdeauna pot să mă gândesc, să scriu și să visez doar în limba mea maternă, în maghiară. Componenta ei este diferită de română, dar, din fericire, și ea, ca orice altă limbă, este naturală, simplă, solidă, maleabilă, puternică, durabilă, doar cu caracteristici, însușiri și reguli diferite – totuși destul de potrivită pentru a reconstitui pilonii și zidurile operei originale. Când traduc, eu lucrez din această materie-primă proprie și bine cunoscută de mine, mă strădui ca și construcția mea să aibă aceeași dimensiune, să fie proporționată la fel, să fie confortabilă și să aibă cât mai multe din trăsăturile construcției originale, adică să fac o copie nu chiar echivalentă, dar măcar atât de autentică încât să nu se observe că este executată din materiale străine.

În a doua etapă, în traducerea propriu-zisă, oricât de paradoxal ar părea, pentru un rezultat acceptabil

trebuie să uit toate însușirile limbii-sursă, ca opera reconstituită să aibă o respirație cât mai firească. În această etapă se transformă traducerea într-o muncă creativă-artistică. Devine o activitate artistică pe care o desfășor în singurătate, dar nu mă simt, de fapt, niciodată părăsită, fiindcă spiritul autorului mă îndrumă, se ceartă cu mine, mă ajută, mă contrazice... Și înseamnă o mare satisfacție când opera tradusă își ocupă locul ei propriu și în spațiul meu cultural. Din momentul acesta, opera literară tradusă adaugă în cel mai firesc mod ceva nou la cultura mea, transmite niște cunoștințe și experiențe care s-au acumulat în viața autorului, pe teritoriul lui, în istoria lui, în societatea lui, în tradițiile lui – care au valori universale și adaptabile. De aceea, pentru mine traducerea nu este doar o preocupare sau o profesie, este mai degrabă drumul străbătut pentru a-l înțelege pe Celălalt și de a mă cunoaște mai bine și pe mine înșami cu acest prilej.

Reconstituirea este rezultatul gândirii și călătoriei comune, care are foarte multe obstacole și pericole neprevăzute. Prin aceste obstacole și pericole se ajunge la faza finală și totodată și cea mai personală și cea mai plăcută a traducerii: la interpretare. La această concluzie eu am ajuns de-a dreptul întâmplător, și este strâns legată de profesia mea originară, actoria.

Aici trebuie să fac o scurtă digresiune.

Acum zece ani am avut ocazia să particip la o întâlnire literară organizată de ICR la Paris, cu tema principală: traducerea literară, cu mulți invitați din diferite țări și cu scriitori români cunoscuți. Eu aveam doar două cărți traduse până atunci, nu eram nici scriitoare, nu mă considerasem nici traducătoare, eram pur și simplu o actriță, după 35 de ani pe diferite scene din România și din Ungaria, spre sfârșitul carierei, mereu atrasă și de literatură. Am avut emoții între oameni de cultură atât de importanți și serioși, dar trebuia să particip și eu, ca invitată, la o masă rotundă. M-am scuzat, spunând: eu, ca „o aventurieră comică”, mă simt chiar incompetentă să particip la o asemenea discuție serioasă și științifică pe teme de traductologie, nu am experiențe filologice necesare, nu pot să argumentez teoretic munca mea de traducător, fiindcă, din păcate, pe parcursul traducerii eu mă bazez mai ales pe cunoștințele și experiențele mele teatrale destul de practice; traducerea pentru mine este echivalentă cu repetițiile de lectură – când analizăm, desfacem sensurile și subsensurile unui text, unui monolog sau dialog, discutăm, căutăm filozofia dramei, intențiile, limbajul și caracterul fiecărui personaj etc... Adică traducerea pentru mine este o interpretare profundă, iar totodată și un joc plăcut, în același timp și foarte comod, pentru că în acest spectacol nu se uită nimeni la mine, nimic nu mă jenează... După această mărturisire, promisem cea mai mare încurajare din partea lui Virgil Tănase – scriitor, traducător, dramaturg, regizor de teatru –,

ceea ce mi-a marcat profund și pe termen lung toată activitatea de traducător. Virgil Tănase fusese absolut de acord cu mine și în discursul lui accentuase faptul că fără experiențe teatrale, fără empatie, care este însușirea psihică cea mai importantă și a actorului, el personal n-ar fi îndrăznit niciodată să se apuce de traducere. Spunea că întotdeauna citește și cu voce tare textul tradus și m-a sfătuit să citesc cartea întreagă tradusă tot cu voce tare, declamând pot să controlez transpunerea corectă a sintaxei, respirația textului în limba țintă. El este bilingv, scrie și traduce din franceză în română și invers, lucra la Comédie Française ca dramaturg.

Datorită simpozionului de la Paris, am reușit să trec barierele complexului de inferioritate, și cu *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu m-am convins într-adevăr că pentru mine traducerea literară înseamnă și un joc actoricesc foarte serios și potrivit – cu mai multe roluri principale deodată. Iar astfel, jucând, aduc în viața cititorilor maghiari bucuria și experiența mea legată de literatura română.

Aș încerca să ilustrez dificultățile acestui joc de teatru cu câteva elemente ale traducerii *Dimineții pierdute*.

La prima vedere mi s-a părut un roman intraductibil, fiindcă narațiunea, în cea mai mare parte, se desfășoară în monologul Vicăi – o mahalagioaică tipic bucureșteancă, vulgară, bătrână, vorbăreată, cu o imaginație bogată, empatică, bună la suflet, care are reacții imediate la toate situațiile întâlnite în drumul ei cu tramvaiul prin toată Capitala, prin multă lume, spre casele fostelor ei patroane; totodată, în mintea ei parcurge povestea proprie, precum și istoria României din secolul 20, cu diferite personaje politice și de familie, din diferite epoci. Monologul interior al Vicăi are un limbaj concret, vulgar și bogat, care nu este un dialect, mai curând este o exprimare orășenească aparte, de mahala, foarte personală și marcantă, întortocheată, unică, plină de umor și ironie naturală, totuși caracteristică unei femei simple. În afara vocea ei, romanul are mai multe registre lingvistice echivalente, împletite, foarte diferite: reînvierea trecutului, cu toate momentele cele mai exagerate, situații penibile în vilele doamnelor, fostele ei stăpâne, la care Vica lucrase odinioară ca croitoreasă de ocazie. În amintirile comune renasc toate personajele de altădată, foarte bine caracterizate nu numai prin atitudine și prin comportament social, ci și prin limbajul lor. Toată lumea vorbește, și toată lumea vorbește altfel. Reînvie Bucureștiul de altădată, de dinainte de primul război mondial, cu diferite triumfuri amoroase și cu diferite clase sociale. La aceste obstacole se mai adaugă jurnalul secret al profesorului Mironescu, un lingvist extrem de cult și un înțelept, care devine martor, pe de o parte, al evenimentelor istorico-politice românești din primul război mondial, iar pe de altă parte dezvăluindu-și gelozia și problemele personale alături de o soție cochetă și frivolă, precum sentimentele lui dubioase față de un tânăr ambițios și fără scrupule. În fragmentele romanului sînt foarte bine

conturate și nuanțate diferențele sociale, stările psihice ale personajelor și graiurile fiecărei epoci. Acestea sînt numai câteva din elemente la care traducătorul trebuie neapărat să țină în interpretare, ceea ce necesită o mare atenție și concentrare... (De exemplu, la descrierea unui salon bucureștean de dinaintea primului război mondial nu este permisă folosirea unor expresii sau cuvinte ungurești de modă mai nouă, care încă nu erau folosite în epoca respectivă. Trebuia să citesc și literatură maghiară din aceeași epocă, să fac studii suplimentare pentru a reconstitui atmosfera burgheză românească, ceea ce a fost o preocupare foarte plăcută, însă necesita mult timp.)

Habar n-aveam cum să transmit vocea Vicăi în limba maghiară ca ea să fie credibilă și cât mai firească. Traducerea „mot a mot” n-avea nici un sens, ar fi fost chiar caraghioasă; într-o traducere corectă și șlefuită s-ar fi pierdut ceva esențial din caracterul ei, iar fără o Vică puternică și autentică nu mai funcționau nici celelalte personaje, care apar mai ales în imaginația ei. Deodată mi-a venit o idee: în căutarea vocii Vicăi am urcat în tramvai, am călătorit prin Capitala ungară până la un cartier mai îndepărtat din Budapesta, la o piață imensă, și acolo o oră sau două am ascultat numai bârfele pilărilor. Și deodată am auzit vocea Vicăi; am prins-o! Am auzit atunci o Vică vorbind ungurește! De fapt, ea nu era niciunde, pur și simplu s-a născut în mintea mea în întreaga ei realitate. Adică eu, ca traducător, am ajuns să găsesc cu un gest actoricesc o cheie care deschidea poarta principală a unei cărți, a unei clădiri construite din diverse materii-prime ale culturii românești. Poate că această cheie era falsă, dar eu totuși am reușit să deschid cu ea o poartă solidă. După ce a apărut romanul la Budapesta, am văzut la televizor înregistrarea spectacolului de la Teatrul Bulandra, după adaptarea romanului, cu Tamara Buciuceanu în rolul principal, și atunci mi s-a părut că ea ar fi putut să joace și ungurește, textul și în limba maghiară ar fi fost tot al ei! Atunci am simțit o bucurie și o satisfacție adevărată.

Astfel am ajuns la concluzia că traducerea literară este foarte apropiată de jocul actoricesc; traducând, joc simultan o serie de roluri diferite într-o piesă, ceea ce însemna o revelație, dar bineînțeles că asta nu exclude studiile teoretice sau exercițiile filologice-gramaticale. Îmi place să cred că nici o traducere de a mea nu seamănă cu alta, că fiecare oglindește polifonia operei originale, că în fiecare fac eforturi să înțeleg și să interpretez în primul rând intențiile și stilul scriitorului.

Prin experiențele mele, am făcut rost de o metodă particulară cu ajutorul căreia traducerea înseamnă pentru mine nu numai o satisfacție, dar și o pasiune delicată, permanentă. N-aș vrea să spun că metoda mea este unică și cea adevărată, poate este valabilă doar pentru mine; poate că fiecare traducător trebuie să-și găsească metoda lui proprie și spontană pentru a transmite nu numai un vocabular, dar și un mediu, o mentalitate, o spiritualitate cât mai complexă.

Horia GÂRBEA

Cum e să traduci *Macbeth*

Deși este una dintre cele mai scurte lucrări dramatice ale lui Shakespeare, „*Piesa scoțiană*” solicită un efort deosebit din partea traducătorului. Aceasta pentru că ea cuprinde replici de o mare densitate a sensurilor și nuanțelor, precum și o alternare de registre complet diferite între momentele tensionate, tragice și cele de comedie pură, precum monologul portarului din actul II, între discursul personajelor umane și al vrăjitoarelor, acesta fiind și în versuri mai scurte, multe rimate, sporind dificultatea redării în limba română. Din acest punct de vedere, piesa e comparabilă cu *Vis de-o noapte-n miezul verii* având în plus dimensiunea gravă și chiar tragică.

Personajele, foarte numeroase pentru întinderea piesei, chiar cele cu apariții episodice (portarul, doctorii, duhurile invocate de vrăjitoare) prezintă o importanță deosebită în acțiunea dramatică și unele se individualizează destul de bine și prin limbaj. O atenție specială se cuvine acordată discursului dublu care caracterizează cuplul central, Macbeth – Lady Macbeth, în special în scena ospățului: cel oficial, sofisticat, „de fațadă” și cel intim, torturat de frică în cazul lui, clocotind de enervare pentru slăbiciunea soțului, în cazul ei. Dar un discurs dublu are și Malcolm în dialogul cu Macduff.

Lipsa monoloagelor mai lungi în această piesă este și ea un factor de atractivitate, din punct de vedere al reprezentării scenice, și de dificultate în cazul traducerii. De multe ori, jocul replicii este foarte viu, versul fiind fragmentat între personaje, ceea ce presupune păstrarea unui ritm alert și al concentrării conținutului în cuvinte puține. La această piesă, mai mult ca la oricare alta, traducătorul a simțit nevoia – și a cedat uneori – să sporească numărul de versuri al traducerii față de original și să explicitizeze în traducere anumite pasaje care pentru un cititor/spectator pot deveni obscure. Este cazul celebrei comparații făcute de Lady Macbeth, iritată de lipsa de îndrăzneală a soțului său:

...And live a coward in thine own esteem,
Letting „I dare not” wait upon „I would”,
Like the poor cat i'th' adage?

(I.7.43-45)

În acest caz am găsit că e potrivit să explic despre ce „poor cat” e vorba în proverb încă din replică:

...Și să rămâi ca laș în proprii ochi
Între „mi-e frică” și „aș vrea”, ca mîța
Ce vrea pești buni fără să-și ude coada.

Deși acțiunea e mai alertă ca în alte piese ale lui Shakespeare și ca urmare limbajul e mai direct, dificultățile lexicale nu lipsesc, iar ritmul viu duce adesea la elipse și ambiguități. Pe unele dintre aceste locuri mai

obscure exegeții le-au tranșat (ori au crezut că le rezolvă) dar un dubiu rămâne mereu. În ceea ce privește lexicul, am întâmpinat destule greutăți în redarea, de pildă, a expresiilor din vânătoarea cu șoimi, pentru care nu există echivalențe directe, prin perifraze. Așa de pildă:

*A flacon tow'ring in her pride of place
Was by a mousing owl hawked, and killed.*

(II.4.12-13)

a necesitat, în mod atipic pentru conduita generală a traducerii, un spor de trei versuri:

*Un șoim în zbor spiral, ce ajunsese
La înălțimea unde se cuvine
Să cadă peste pradă, fu vânat
De-o bufniță, ce altfel zboară jos
Și prinde șoareci. Apoi fu ucis.*

Fără această explicitare, pasajul ar fi devenit complet ininteligibil, mai ales spectatorului, care nu are la îndemână note de subsol. Traducerea anterioară a lui Ion Vinea suferă pe-alocuri tocmai din cauza unor secvențe cu sensul greu de priceput.

Ca și în alte piese, ne dăm seama că Shakespeare a trăit într-o lume ce era mult mai aproape de natură decât cea de azi. Termenii botanici și zoologici sunt numeroși și au o semnificație foarte precisă la care traducătorul trebuie să ia seama. Așa, de pildă, Macbeth se adresează competent doctorului cerându-i să-i prescrie:

What rhubarb, senna, or what purgative drug.

(V.4.54)

ca să-i scoată pe englezi din Scoția (sarcasmul e evident).

Traducerea se cuvine să se refere la plantele respective, numite precis:

*Revent, siminichie sau alt leac
Să-nghit, ca purgativ, să scot englezii?*

Siminichia (*Senna alexandrina*), ca și reventul, are certe proprietăți purgative, mai puțin cunoscute azi, în epoca leacurilor chimice, dar prețioase la vremea bardului.

Pentru a nu prelungi aceste considerații, deși sunt multe lucruri ce ar trebui subliniate (unele pot fi găsite în notele de subsol), voi spune în final că *Macbeth*, ca fiecare piesă a lui Shakespeare, este pentru traducător și cititor o provocare intelectuală excepțională, susceptibilă de a stârni pasiunea cercetării istorice, filologice dar și a altor domenii între care un loc aparte îl are psihologia, mai ales cea a criminalului.

Temele majore ale lui Shakespeare: predestinarea, lupta și crima pentru putere, confruntarea politică, răzburarea, labilitatea omului între curaj și lașitate, ispitirea și adâncirea în păcat se adună în *Macbeth* într-o alcătuire de maximă tensiune, impecabilă dramatic și de o imensă frumusețe și subtilitate a replicilor. Traducerea unui asemenea text este o trudă aducătoare de fericire.

Veronica D. NICULESCU

Eu nu sunt traducător

Eu nu sunt traducător. Am început să traduc acum zece ani, din pură plăcere, fără contract, fără să știu dacă și unde se va publica. Zece ani și treizeci și trei de cărți traduse mai târziu, la fiecare traducere am impresia că va fi și ultima. Aș vrea, dacă mai continuu să traduc, să mă limitez la acele cărți care îmi vorbesc precum aceea, cea dintâi.

Era *Ochiul* lui Nabokov, un roman scurt și bizar, și era acolo un pasaj despre frumusețea de neposedat – pe care se pare că am vrut să-l posed. Pentru mine acela a fost un popas, m-am așezat cu naturalețe și ceva inconștientă în noua mea preocupare, o oază pe cât de frumoasă, pe atât de periculoasă. Nu știam nimic despre drepturi de autor, contracte, tarife, termene de predare, intraductibil – eu mă îndrăgostisem de un text până atunci necunoscut al unui autor pe care îl adoram deja de mulți ani.

În anii următori, m-am ținut de ceea ce-mi promisesem. Am tradus doar ce și cum mi-a plăcut, o carte sau două pe an. Întotdeauna cu bucurie, uitând de mine complet, lăsând deoparte poveștile mele și mereu însetată să mă întorc la ele. Au fost ani cu boli, când efectiv m-a ținut vie o carte – Beckett, *Opere II, Murphy, Watt, Vis cu femei frumoase și nu prea* –, căci cartea trebuia terminată, trebuia mers mai departe, era păcat de tot ce muncisem până atunci. Și au fost ani în care traducerile m-au strivit și m-au anihilat. M-am lovit și de intraductibil, iar atunci am făcut pași hotărâți înapoi, refuzând să pătrund unde părea de nepătruns; dar m-am trezit și în zona aceea unde labirintul se desface dintr-odată în drum drept și luminos, ca o ață întinsă între mâinile autorului deodată îngăduitor cu supusul și fidelul său traducător – *Foc palid*, Nabokov, amânată vreme de vreo șapte ani.

Cred în fidelitatea totală, cred în muzicalitatea textelor, cred în instinct și în supușenia deplină a traducătorului care trebuie să uite de sine, mai ales dacă este și scriitor. Și probabil tocmai de aici vine scuturătura mea năvălășă, dorința mea teribilă de-a mă elibera la capătul fiecărei traduceri. Fiindcă, oricât te-ar îmbogăți o traducere dintr-un mare autor, eu îmi doresc mult mai mult să scriu poveștile mele. Chiar dacă noi nu vom fi niciodată acolo unde sunt aceste cărți pe care le traducem, pe care le iubim, cu care ne culcăm la capătul zilei sub cap, care înseamnă totul pentru noi luni după luni și care, odată mutate în noi, nu mai pleacă.

Eu nu pot uita nici o clipă că sunt un intrus; că nu sunt un traducător. Sunt un om care scrie și care, într-un anumit moment, a simțit nevoia să traducă o carte străină. În zilele când răsuflu ușurată, postând pe internet o copertă a unei traduceri terminate după o lungă perioadă în care nici n-am văzut ce lumină e afară, pe pajiștea abia ivită înaintea ochilor mei, unde mă văd zburdând liberă – dar și cuprinsă de-o tristețe pe care orice om care-a trăit o despărțire o poate înțelege – ei bine, în astfel de zile, în ultima vreme, pe acea pajiște apar ca ciupercile propunerile de traduceri viitoare. De la edituri cu care nu am lucrat, pentru cărți de care n-am auzit și nu mi se potrivesc, scrise de autori care nu-mi spun nimic. Sau, dimpotrivă, de la editori pe care-i cunosc și respect, pentru cărți bune, ale unor autori minunați – asta însă mai rar. Însă acolo, la capătul unei traduceri, când simt că n-a mai rămas aproape nimic din mine în mine, o propunere de traducere e ultimul lucru de care vreau să aud. Ceea ce-aș vrea să aud iarăși e propria mea voce, dacă ea mai există. De sub dărâmături sau de peste păduri minunate, aș vrea s-o aud, cât de slabă și mică, dar deslușită și diferită de tot ce e-n jur. Pentru că uneori se poate muri sufocat și de-atâta frumusețe.

Mircea MORARIU

Câteva observații referitoare la traducerea textului de teatru

Până în 1990 nu aveam decât câteva piese traduse din creația lui Eugène Ionesco. Adunate într-o ediție datând încă din anul 1969, apărută la EPL (două volume), traducători fiind Ion Vinea, Marcel Aderca, Elena Vianu, Mariana Șora, Radu Popescu & Radu Bondi, Sanda Șora, Florica Șelmaru. Cam același lucru se afla și în ediția de la *Minerva*, colecția *Biblioteca pentru toți*.

În cazul literaturii dramatice scrise de Beckett, lucrurile stăteau încă și mai prost. Aveam doar câteva traduceri publicate în revista *Secolul XX* cărora li se alătura un volum apărut în 1970 în colecția *Thalia* a editurii *Univers*.

La urma urmei, cinic vorbind, nici nu mai prea era nevoie de ele. Le foloseau studenții, profesorii, cercetătorii, cititorii împătimiti de teatru și cam atât. E drept, nici Ionesco, nici Beckett nu erau, în chip oficial, puși la index, scrierile lor se studiau nestingherit la Facultățile de filologie. Se elaborau despre ei teze de licență sau de doctorat, chiar dacă șansele lor de a fi publicate la edituri erau cvasi-inexistente. Revelatoriu în acest sens ceea ce i s-a întâmplat cărții *Începuturile literare ale lui Eugène Ionesco* de Gelu Ionescu. Apărută mai întâi, în limba germană, în anul 1989, și de abia în

1991 în românește la editura bucureșteană *Minerva*, sub titlul *Anatomia unei negații*. Însă nimeni nu îndrăznește să-i introducă în repertorii. Ionesco deranjase puterea comunistă prin afirmațiile lui tăioase la adresa dictaturii și a cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu și după câteva spectacole bune, a căror serie se cam rărise încă din prima parte a anilor '70 (cf. *Eugène Ionesco pe scenă, în România*, Volum conceput și realizat de Florica Ichim, Studiu introductiv de Doina Modola, Fundația Culturală *Camil Petrescu* prin editura *Cheiron*) nimeni nu mai îndrăznise să îi propună scrierile în repertorii. O încercare a regizorului Mihai Măniuțiu de a monta *Macbeth* a eșuat, pe atunci tânărul și iconoclastul director de scenă trebuind să se mulțumească cu montarea *Macbeth*-ului shakespearian. Tristă confirmare a faptului că Shakespeare era contemporanul nostru, fiindcă ni se refuza dreptul de a fi contemporani cu marii reprezentanți ai teatrului absurdului.

Beckett era de-a dreptul inadmisibil din cauza *tristeții iremediabile*, ideii de inutilitate a existenței ce răzbătea din scrierile sale. Putea el oare „omul nou” la care visa Ceaușescu să fie trist, să fie încercat de gânduri suicidare? Nici vorbă! „Beckett nu este pentru Dictatori!” a exclamat regizorul David Esrig atunci când i s-a refuzat dreptul de a monta la *Bulandra* un spectacol cu *Așteptându-l pe Godot*, aceasta după ce îi fusese interzisă *Furtuna*, un indiciu că nici măcar Shakespeare nu avea permis de intrare definitivă în repertoriile aprobate de CCES. În stagiunea 1979-1980 putea fi văzută pe scenă o copie palidă a ceea ce ar fi putut fi montarea lui Esrig. Se întâmpla la Naționalul bucureștean, acolo unde Radu Beligan reușise să transfere ceea ce se mai conservase din încercarea lui Esrig, montată însă sub conducerea lui Grigore Gonța. Rămâne până astăzi o minune, o *enigmă nesplicată* faptul că în 1986, la numai câteva săptămâni după premiera marelui *Hamlet* al lui Alexandru Tocilescu, tot la *Bulandra*, același Mihai Măniuțiu putea să pună în scenă *O, ce zile frumoase!*, în traducerea Ancăi Pitea.

Îndată după 1990, Ionesco a revenit masiv în repertorii. Că nu toate spectacolele prilejuite de textele sale au fost fundamentate pe o idee e cu totul altă poveste. Dar *Cântăreața cheală* jucată, e drept, în limba maghiară, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, excepțional spectacol montat de Tompa Gábor, sau *Lecția*, în prima variantă, cea clujeană, pusă în scenă la Naționalul de acolo de Mihai Măniuțiu rămân, în opinia mea, spectacolele-fanion, deschizătoare de noi modalități de abordare.

Nu de aceeași bogăție au avut parte spectacolele pe textele lui Samuel Beckett, dar și aici s-au înregistrat câteva reușite. Iarăși Tompa, iarăși Măniuțiu s-au dovedit printre remarcabilii promotori (Tompa exersându-se chiar pe textele mai puțin cunoscute), lor alăturându-li-se Silviu Purcărete, cu un remarcabil *Așteptându-l pe Godot*, edificat la Teatrul Național „Radu Stanca” din

Sibiu, cam nebăgat în seamă de critica de specialitate, nici de juriile de specialitate.

Era, așadar, nevoie de noi traduceri. Prima nouă traducere integrală a operei dedicată scenei de Eugène Ionesco a fost asumată de binecunoscutul critic Dan C. Mihăilescu. S-a fundamentat (cu o excepție) pe ediția *Pléiade* (*Gallimard*, Paris, 1991) și a apărut în cinci volume la editura *Univers*. Misiunea traducerii i-a fost încredințată, conform mărturisirii lui Dan C. Mihăilescu din *Cuvântul înainte* la primul volum purtând subtitlul *Victimele datoriei* (Editura *Univers*, București, 1994), de însuși Eugène Ionesco și de fiica acestuia Marie-France. A reprezentat, conform confesiunii traducătorului „o aventură extraordinară”

Nu s-ar putea însă spune că munca, altminteri titanică, a lui Dan C. Mihăilescu, a fost recompensată cu prea mult entuziasm de critica de întâmpinare. Într-un text inserat în cartea *Copacul din câmpie* (Editura *Polirom*, Iași, 2003), Gelu Ionescu, recunoscut pentru acribia cu care comenta încă dinainte de 1989 traduceri (cf. *Orizontul traducerii*, Editura *Univers*, București, 1981), edicta ferm că pălăria s-a dovedit prea mare. Posibil. Poate că cea mai mare stupefație a stârnit-o decizia lui Dan C. Mihăilescu de a plasa în fruntea primului volum al traducerii sale nu versiunea franțuzească a celebrei *Cântăreața cheală*, ci *Englezește fără profesor*, piesa din 1943. Ne scăldam, vorba lui Octavian Saiu, „între Ionescu al nostru și Ionesco al lor”. Reprodusă după volumul *Eugen Ionescu - Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, cu un prolog la *Englezește fără profesor* de Gelu Ionescu și un epilog de Ion Vartic. Piesa aceasta îl revelează pe Ionescu dinainte de Ionesco, ci și cât datorează marele dramaturg rădăcinilor sale românești. Extraordinarei lui cunoașteri a limbii române. A proverbelor, a regionalismelor, a aspectelor ei fantastice. O excepțională analiză a piesei găsim în volumul lui Matei Călinescu *Eugène Ionesco – Teme identitare și existențiale*, apărut mai întâi în limba franceză, mai apoi în traducerea autorului, în 2006, la editura ieșeană *Junimea*, reeditată în 2017 în seria de autor *Matei Călinescu* a editurii *Humanitas*. Socotit de Matei Călinescu „un text foarte interesant din punctul de vedere al problematicei identitare”, *Englezește fără profesor* se individualiza prin „delirurile verbale” calificate de Matei Călinescu drept „jucăușe, aliterative, rimate, ritmate, acelea ale cuiva care vrea mai degrabă să iasă decât să intre într-o limbă”. Dar, sublinia Matei Călinescu, „și-n română, și-n franceză această anti-piesă despre o Anglie de manual elementar *Assimil* este – între multe altele – prilejul unei extraordinare distopii lingvistice”. Reamintesc că regizorul Victor-Ioan Frunză se va juca, creator, desigur, pe dubla versiune româno-franceză în spectacolul său *coupé* cu *Cântăreața cheală* și cu *Lecția* de la Teatrul de Comedie din stagiunea 2010-2011.

Poate, „cea mai elaborată piesă” a lui Eugène Ionesco, *Cântăreața cheală*, avea să fie inserată, sub

presiunea opiniei publice, a criticii, a cititorilor, doar în al cincilea volum al versiunii lui Dan C. Mihăilescu de la *Univers*.

În 2003 începea epopeea retraducerii scrierilor destinate scenei de *Eugène Ionesco*. Și-o asumau Vlad Russo și Vlad Zografi. A fost de la început gândită drept o operație de cursă lungă, primul volum neconținând decât *Cântăreața cheală* și *Lecția*. Au fost atunci voci care au susținut că noua traducere ar veni mult prea devreme, la prea scurt timp după aceea a lui Dan C. Mihăilescu. Alții au insinuat că ne-am afla în fața unei *contra-manifestații*. În fapt, dincolo de valoarea intrinsecă a operației întreprinse de Vlad Russo, de Vlad Zografi și de editura *Humanitas*, trebuie relevat caracterul de *normalitate* reprezentat de apariția atât de rapidă a noii traduceri. Îmi argumentez opinia prin următoarele:

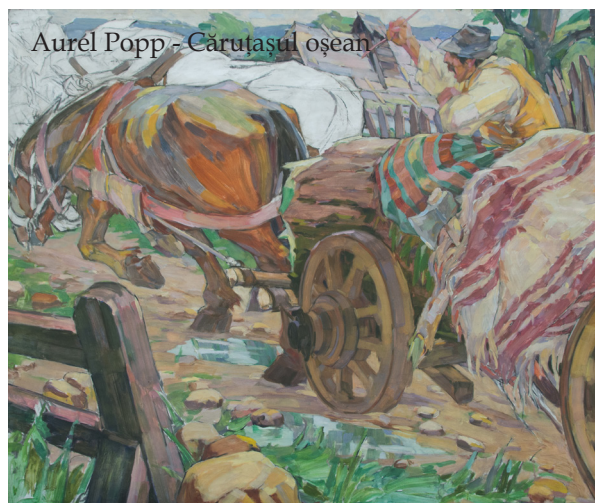
1. Peste tot, în lumea civilizată, îndeosebi atunci când este vorba despre traduceri de texte de teatru „clasicizate” ori pe cale să se clasicizeze, oamenii de teatru, regizorii, dramaturgii (folosesc cuvântul în sensul lui din spațiul german) au la dispoziție mai multe traduceri.

2. Tot peste tot în aceeași lume, retraducerea se impune la un interval de cel mult zece ani. Nu doar fiindcă limba se schimbă mult mai rapid în vremea din urmă, ci și pentru că schimbarea este mai drastică în domeniul teatrului. Sigur, în cazul lui Ionesco nu prea poți proceda la actualizări din cale afară de agresive, la fel cum nu o prea poți face nici în cazul lui Cehov (interesantă în acest sens ideea expusă de George Banu în recenta lui carte *Cehov, aproapele nostru*, Editura Nemira, București, 2017, idee care poate merge până într-acolo încât să repună în discuție cele susținute de Umberto Eco în *Opera deschisă*). Dar și aici, dinamica limbii, mai pronunțată în cazul textelor de teatru, impune un plus de promptitudine.

3. Retraducerea stimulează inventivitatea regizorală. O traducere veche, depășită, o poate adesea compromite. Poate submina ideea montării. Îmi vine acum în minte eșecul unui spectacol voit modern cu celebra *Cum vă place* a lui Shakespeare (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, stagiunea 2016-2017), eșec explicabil, în bună parte, prin folosirea unei traduceri învechite, semnată de Virgil Teodorescu.

4. O traducere nouă poate stimula și exercițiul critic. Iată, de pildă, pentru a scrie *Cartea lui Prospero – Eseuri despre douăsprezece piese de William Shakespeare*, Editura Humanitas, București, 2017, Gelu Ionescu a comparat mai multe traduceri, de la cele clasice la cea mai recentă făcută sub coordonarea lui George Volceanov, apărută la editura *Tracus Arte*, cu concursul traducătorilor Violeta Popa, Lucia Verona, Ioana Diaconescu, Horia Gârbea și George Volceanov însuși.

Cert e că traducerea scrierilor teatrale ale lui Ionesco făcută de Vlad Russo și Vlad Zografi a devenit,



între timp, una de referință. Cvasi-oficială, de vreme ce Marie-France Ionesco își condiționează acordarea acceptului jucării creațiilor ionesciene pe scenele din România de obligativitatea folosirii respectivei traduceri. Ceea ce nu întotdeauna este foarte bine, fiindcă, iată, cel puțin în opinia mea, cea mai bună traducere a *Cântăreței chele* rămâne tot aceea a lui Radu Popescu.

Din anul 2007 avem o traducere nouă a șase dintre piesele lui Samuel Beckett. E vorba despre *O, ce zile frumoase!*, *Joc*, *Nu eu*, *Improvizația de la Ohio*, *Catastrofă*. Antologate în volumul *Teatru*, apărut în 2007 sub egida Fundației Culturale *Camil Petrescu*. Unele dintre aceste texte au mai apărut fie în volume, fie în revista *Secolul XX*, în alte traduceri. Periodicitatea apariției textelor a fost destul de capricioasă (1965, 1969, 1985) și, din câte se pare, traducătorii s-au slujit de versiunile lor în limba franceză. Or, se știe că irlandezul Beckett se simțea mult mai acasă în limba engleză, critica observase că aspectul lor lingvistic este mult mai *imagé* în englezește. Unde mai pui detaliul și că nu fidelitatea absolută caracteriza translatările dintr-o limbă într-alta chiar dacă traducerea era girată de Beckett însuși. Ediția din 2007 a traducerii *Teatrului* lui Beckett îi este datorată Ancăi Măniuțiu. Una și aceeași cu mai sus-numita Anca Pitea. Ea și-a organizat munca, așa după cum observam în recenzia tipărită imediat după apariție și reproducă în primul volum al cărții mele *Teatrul și cărțile lui* (Editura Universității din Oradea, Oradea, 2008), după criterii strict științifice. Relevant în acest sens mi se pare studiul scris de traducătoare *Libertate și elipsă. Traducându-l pe Beckett*, în care văd mai mult decât o mărturisire asupra modului în care s-a organizat operația de traducere. Anca Măniuțiu a dat o minuțioasă ediție critică, cu note de subsol. Pentru *O, ce zile frumoase!* respectivele note sunt edificatoare în privința travaliului intertextual (franco-englez) la care s-a înhamat Beckett când a scris piesa. Încă o dovadă că de noi și de bune traduceri are nevoie nu numai scena, ci și exegeza critică a textelor de teatru.

Angela MARTIN

Traducerea ca admirație generoasă

Ancheta dumneavoastră, atât de bine formulată, îmi prilejuește un plăcut moment de reflecție asupra activității mele de traducătoare și asupra unei vechi pasiuni. Iar pentru că despre traducere vorbim, n-aș putea începe altfel decât prin a aduce un elogiu limbii materne, principalul instrument de lucru al traducătorului, și nu numai.

Limba maternă e limba pe care o știm, pe care o simțim înainte de-a învăța s-o vorbim. Această experiență intimă, tulbure, dar unică și hotărâtoare, asemenea celei prin care trecem în clipa nașterii și o purtăm în ființa noastră, chiar dacă nu ne-o amintim, ne dă acel confort, la rândul său unic, în propria limbă. Nici o altă limbă, oricât de familiară, bogată și plăcută auzului nostru, nu va mai fi trăită vreodată de noi atât de profund. Vom resimți întotdeauna sufletește diferența între această limbă, maternă, în/din care ne-am născut, și oricare alta, dobândită, oricât de temeinic ne-am fi însușit-o pe aceea. A se înțelege de aici că „limba străină” nu ne este doar străină de loc sau de timp, ci de necuprinderea lăuntrică din care își trage înțelesurile și memoria, forța și seva, a noastră. Comunicăm prin limba noastră și ne comunicăm fiecare cu toată deschiderea de care suntem capabili față de celălalt. Este expresia noastră esențială, organică. Este suportul și dovada nevoilor și practicilor noastre culturale și morale. Ea intuiește și potrivește în chip natural în termenii adevărului tot restul informației care ne asaltează. Când ne lovim de subtilități intraductibile, cu flerul și cu iscusința limbii materne ne ajutăm să ieșim din impas. Ea, și nu alta, este mesagerul nostru cel mai loial, care deslușește și împletește spusul și nespusul, tăcerea și cuvântul, gândul și scrisul, strămută în lăuntrul nostru exteriorul sau ne ajută să îl locuim. Este depozitara celor mai secrete coduri ale gândirii umane, ale geografiilor spirituale și culturale, ale relațiilor lumii noastre, spațiale și temporale. Aș spune, de aceea, că traducerea, asemenea literaturii, se află în noi. Nu are nevoie decât de știința și talentul nostru spre a se elibera.

Nu există traducător care să nu iubească limbile: pe a sa și pe cea/cele din care traduce. Iubirea lui, dedicația, probitatea, tactul și flexibilitatea au o contribuție majoră la autenticitatea textului convertit. Folosesc anume cuvântul „convertit”. Traducătorul se lasă cucerit de scrisul scriitorului în măsura în care el însuși, la rândul-i, îi cucerește limba. Adică i-o convertește. Ceea ce nu-l face să devină coautor al operei, deși limba traducerii este, de drept și în întregime, a sa. În ea îl primește pe scriitor cu gândirea, cu suflul său artistic copleșitor și n-o va putea face niciodată altfel decât prin dăruire de sine. O solidaritate sentimentală pare să motiveze râvna oricărui traducător, solidaritate care își trage energia din chiar libertatea pe care i-o dă

scriitorului și din transparența exemplară a unei reglări a relației din interior. Cu cât îl lasă mai mult pe scriitor să fie *mai el* în limba sa, cu atât traducătorul pare mai retras în spatele cuvintelor, făcând figură de admirator generos. Generozitate instinctiv interesată, specifică momentului îndrăgostirii și care, prin exercițiu, prin tenacitate, va cădea ea însăși, în cele din urmă, în mrejele propriei fidelități. Sigur, veți spune: acolo unde există emoție nu încap teorie. Asta nu înseamnă însă că lucrurile nu se petrec așa.

Și totuși, se întâmplă adesea ca dorința de a-l reda pe scriitor cu precizie să depășească posibilitățile traducătorului. O ezitare, o îndoială, cea mai mică abatere, folosirea unui sinonim aproximativ sau imperfect, apelul la perifrază, imposibilitatea de a exploata suficient, stilistic vorbind, un regionalism, o expresie idiomatică îl pot împovăra cu remușcări sau chiar cu sentimente de vinovăție. În astfel de situații, traducătorul este cel dintâi care își resimte trădarea dureros. Oricât de deplin devotamentul, fidelitatea își are limitele ei. Își are, în cu totul alt sens, însă, și libertățile ei. Un traducător își poate declara cât pofteste preferința pentru un autor sau altul, sentimental, e posibil să se simtă mai legat de unul decât de altul; cu certitudine, însă, le va rămâne tuturor la fel de obligat, simțindu-se întâiul responsabil de transpunerea lor în limba sa și de repunerea în circulație la justa, mai exact, cu justa lor valoare.

Dar faptul de a-și cunoaște autorul/autorii îi aduce, oare, traducătorului un plus de intimitate cu opera? Într-un fel, da. Experiența mă face să cred că o astfel de relație este inspiratoare. În ceea ce mă privește, am avut consultări cu Manuel Scorza despre miturile incașilor, prezente în romanele sale, despre flora și fauna specifice regiunilor andine. M-am pomenit descoperind nu o dată subtexte, sensuri ascunse la fel de puternice uneori precum cele evidente, la alți autori „ai mei”, amintindu-mi, bunăoară, conversații cu Jean Starobinski, cu Jean Rousset despre lecturi sau despre prietenii literare, sugestii sau confesiuni privitoare la anumite episoade din viața lor, particulară sau profesională. Mai curând de o largire a orizontului, aș spune că beneficiază în urma unor astfel de apropieri traducătorul și, în același timp, de situații contextuale ce-l călăuzesc spre necesare focalizări. „A te pune în locul” (autorului, de astă dată), ca să reiau premisa unei cunoscute teorii a lui Jean Starobinski, se dovedește a fi un exercițiu tot atât de util în traducere, ca în critica literară.

Cum am putea defini traducerea? Traducerea de beletristică, vreau să spun... În toate modurile posibile prin care definim și cultura, ținând seamă de corelațiile ei plurisignificante. Din punctul meu de vedere, prima condiție pentru a o defini ar fi să convenim asupra inevitabilei echivalări a *operei de traducere* cu *opera literară*. Ambele sunt în egală măsură inseparabile de limbă și de cultură, sunt produse ale unei munci de creație și depind în cel

mai înalt grad de calitate, de talentul și forța autorilor și, respectiv, ale traducătorilor. Avem, de altfel, multe exemple în istoria literaturii de traducători al căror nume s-a bucurat, ca să spun așa, de același renume ca scriitorul. Ba mai mult, avem, din cele mai vechi timpuri, exemple de scriitori cunoscuți sau preferați în versiunea cutărui sau cutărui traducător.

Cât despre limbă și literatură, ca să mergem mai departe, ambele sunt inseparabile, dimpreună cu cultura, de individ și de societate. Traducătorul, de aceea, ca și scriitorul, nu este niciodată îndeajuns de pregătit, de cunoscător, cu atât mai puțin împlinit, desăvârșit, aflându-se continuu într-un proces de formare, de acumulare, cercetare, reflecție, interpretare și perfecționare, ca însăși cultura. Istoria limbilor, istoria culturilor presupun timpuri diferite și includ, în evoluția formelor și a semnificațiilor lor, o mare diversitate de realități umane și culturale. Traducătorul trebuie să se adapteze și să se transpună în ele împreună cu autorul, adecvându-și totodată limba la fiecare dintre aceste realități care însuflețesc, în dinamica lor, operele literare: de la tipologiile umane, de la trăirile individuale și colective până la sistemele de gândire și sistemele sociale, de la regimurile politice până la structurile, fenomenele și procesele psihosociale, de la obiceiuri împământenite până la curente și mode. Limbajele, să nu uităm, au calități definitorii sau nuanțatoare, în funcție de situațiile în care sunt activate de scriitor, iar ele, la rândul lor, îi solicită traducătorului, pe lângă buna lor cunoaștere, un anumit tip de adaptabilitate – sau de cameleonism, dacă preferați să-i spunem așa. Lui îi datorează textul, în mare măsură, plasticitatea stilistică, expresivitatea. Dincolo de orice strategie adaptativă, opera de traducere, ca și opera literară, rămâne însă neîncetat o aspirație de cuprindere și de expresie cât mai vie a unei integrități.

Niciunde și nicicând nu se învață mai bine psihopedagogia unei culturi decât cu ajutorul limbii în practica traducerii: până în cele mai ascunse complexe sau abilități, până la ultimele reflexe mentale. De abia de aici, din momentul travaliului de deslușire și de redare a pluralității sensurilor și specificităților unui text asumat poate spune traducătorul că este un mediator și, ca atare, participă efectiv la un dialog între culturi. Altminteri, respectivul dialog rămâne o frumoasă metaforă care, nici ea nu mai înflorește decât rareori, ici și colo, pe câmpurile tot mai puțin roditoare ale diplomației culturale.

Traducătorul și traductologul – ca să ating în fine și această chestiune – sunt departe de a fi totuna, chiar dacă cele două cuvinte consună până la un punct, având o rădăcină comună. Traducătorul este, să zicem, un practician, traductologul este un teoretician.

Traducerea este o artă prin care un text scris este transpus dintr-o limbă în alta și transmis dintr-o cultură în

alta. Verbul latinesc *transducere*, a (con)duce dincolo, a trece dincolo, cu sensul de a transporta, va genera, de altfel, în limbile romanice respectivele forme pentru *a traduce* (traduire (fr.), traducir (sp.), tradurre (it.), *traduzir* (port.).

Traductologia este o disciplină axată pe studii, cercetări și analize comparative asupra traducerii. Ea tinde să devină – dacă nu chiar este – o știință interdisciplinară, cunoscută fiind frecvența interferențelor sale cu teoria literaturii, cu informatica, semiotica, terminologia, pragmatica lingvistică, lingvistica matematică, cu diversele ramuri ale psihologiei – psihologia socială, psihologia limbajului și comunicării etc., etc.

Dar să ne amintim mai bine contribuția esențială a traducătorului la cultura universală, a traducătorului oral la comunicare, a amândurora la îmbogățirea limbilor și la circulația valorilor. Să ne gândim la traducătorii anonimi sau la cei mai mult sau mai puțin recunoscuți – francezi, germani și de alte naționalități – care au înzestrat prin lucrarea lor cultura europeană cu marile contribuții literare și filosofice ale vechilor culturi și civilizații – grecești, latine, arabe, ebraice etc; să ne gândim, apoi, că fără abnegația traducătorilor de toate limbile și din toate culturile lumii proiecția internațională a unor scriitori în decursul diferitelor epoci istorice ar fi fost de neconceput; să ne gândim, în fine, la traducătorul român de azi, exploatat și plătit mizerabil spre deloc de editori și ignorat, din păcate, tot mai mult de cititori. În cultura noastră, însă, lucrurile petrecându-se mai rău decât atât, mai este cazul, oare, să ne întrebăm care va fi destinul literaturii române în lumea globală?

Antoaneta OLTEANU

Traducerile mele

Eu compar în glumă romanul cu Titanicul, iar traducerea cu aisbergul.

Mihail Șişkin

Cred că nu constituie o dovadă de lipsă de modestie să-mi numesc astfel traducerile – ele, sînt, în fond, ale mele, o viziune proprie a unui text care putea avea, în limba română (dar și în oricare altă limbă) o multitudine de variante. În mod asemănător, și ideile de mai jos – fără a fi, toate, noi, îmi aparțin. Pentru că, dincolo de tehnologizarea procesului de traducere, un bun traducător trebuie să dispună, în primul rînd, de o foarte bună cunoaștere a limbii-sursă, o cunoaștere profesionistă a limbii-țintă și, nu în ultimul rînd, să dispună de o cultură generală (și mai ales de o cultură a spațiului cultural transpus) tot la nivel profesionist. Simțul limbii/ limbilor îți spune cînd trebuie făcută o

compensație, parafrază și când, de exemplu, nu trebuie să faci un calc, o deviere de sens, interferență sau omisiune, să nu folosești barbarisme.

Ideea de autor/ coautor al operei literare care este tradusă într-o limbă străină este agreată, de regulă, și de scriitorul care a produs textul original: și el este perfect conștient că traducerea este o echivalare, mai bună sau mai puțin bună, mai potrivită cu limba-țintă, și de aceea, în procesul receptării operei sale, se bazează cu mare emoție pe traducător. În același timp, conștientă fiind de ideea de „rescriere” a textului pe care o face autorul, n-aș merge chiar atât de departe încât a mă considera coautor. Opțiunile unor echivalențe lingvistice îmi aparțin, o redare cât mai aproape de original a stilului narațiunii este făcută prin eforturile mele, păstrarea dreptei măsuri prin apropierea cât mai mare de textul-sursă este o obligație a mea, de la care nu fac nici o derogare, dar de aici până a mă considera autorul noului text este cale lungă. Cui nu i-ar fi plăcut (mai ales dintre traducători, dar și dintre cititori) să scrie chiar el cartea pe care o traduce sau o citește? Dar tema e totuși a scriitorului, la fel și felul în care și-a structurat textul, opțiunile stilistice pe care le-a selectat dintr-o multitudine de posibilități; intertextualitatea la care apelează scriitorul poate avea o bază comună cu lecturile cititorului, dar mai degrabă nu se suprapune integral etc., etc. Traducătorul nu este autorul, dar traducătorul este un autor cu anumită limitare a creativității.

Un autor la fel sau mai puțin talentat, mai mult sau mai puțin inspirat. Pentru că, trebuie să spunem și acest lucru, există o soartă a cărților (în traducere) și a autorilor lor. Sînt cărți care parcă vin în întâmpinarea traducătorilor (asta cînd traducătorul e profesionist și acceptă să traducă autori diferiți, cu stiluri diferite, din domenii diferite; dacă traducătorul e dispus să refuze anumite traduceri, afinitatea autor-traducător poate fi mai mare). Sînt scriitori cu care traducătorul rezonază, empatizează incredibil, căroră le simt toate nuanțele și alături de care valsează extrem de plăcut pînă la finalul traducerii; sînt și scriitori cu care nu rezonzi deloc, cu al căror stil și limbaj te lupți cu încredințare, încercînd să-ți depășești animozitățile și să oferi totuși, în final, o variantă care trebuie să fie mai mult decît onorabilă. Dar aici, aș spune, e nevoie de mai multă muncă, de mai multă atenție din partea traducătorului, de o luptă mai mare cu textul ce trebuie redat limbii române. Este ca atunci cînd predai literatură, de exemplu. Nu trebuie să se vadă că nu agreezi un scriitor important, relevant pentru perioada predată, trebuie ca, profesionist fiind, să poți să transmiți cu onestitate și obiectivitate lucrurile esențiale despre el, esențiale și pentru formarea celor în fața căroră te afli. Și în cazul traducerilor e la fel: pasiunea față de un scriitor sau altul, față de o carte sau alta a lui poate fi menționată doar după finalizarea

lucrării, la o șuetă literară, ca un fapt divers.

Tocmai de aceea consider că traducerea e o știință în măsură în care sînt bine cunoscute și stăpînite cele trei componente menționate la început. „Tehnicizarea” procesului de traducere, descompus cu obstinație de către traductologi, poate ajuta și ea într-o anumită măsură, dar „știința” o constituie magia, miracolul care se realizează în momentul înfîlării celor două viziuni, a autorului și a traducătorului. De aici și emoția care apare, care produce acea revelație magică și asupra cititorului care își găsește astfel un nou idol. Nu sînt deloc un fan al „traducerilor automate” – nici măcar în sensul păstrării identice unor unități de stil sau sintagme specifice autorului respectiv pe toată întinderea acelei opere sau a întregii opere a scriitorului; caracterul viu al limbii-țintă nu poate accepta, de fiecare dată, aceeași variantă de redare a acestora, din dorința unei fidelități maxime față de stilul autorului. Astfel nu facem decît un calc stilistic, care se va resimți ca artificial și nepotrivit, va împiedica revărsarea firească, lină, a textului în limba-țintă. De aceea consider că putem vorbi mai degrabă de o tehnică a traducerii, decît de o teorie a ei. Acest lucru le spun și studenților mei, la seminarele de specialitate, cînd discutăm concret variantele posibile de redare și comentăm în detaliu ce este posibil să fie folosit sau ce este total nepotrivit și mai ales de ce.

Și, în final, despre problema compromisului la redarea unui text în limba-țintă. Evident, compromisul este inevitabil. Este și greu de cuantificat – nu e suficient să numărăm numai pierderile, ca în Codul Rutier, dînd puncte de penalizare!, trebuie să punctăm și recuperările, replierile pe care le face traducătorul în lupta sa cu textul. Într-un interviu acordat recent revistei „Forbes România”, Mihail Șişkin, scriitorul meu favorit din toate timpurile, spunea, referitor la traducere: „Scopul este salvarea a tot ce se poate salva. Pentru mine, arta de a scrie este dincolo de compromis. Dar traducerea e arta compromisului. Sînt gata întotdeauna să-l ajut pe traducător, dar ajutorul meu constă doar în faptul că-i voi comunica toate sensurile ascunse, toate asocierile, toate legăturile dintre cuvinte, adică tot ce ar înțelege cititorul rus”. De aceea un asemenea scriitor este bucuros cînd traducerile într-o limbă străină reușesc să-și creeze propriii cititori. Legat de cititori, nu trebuie să uităm că ideea de compromis apare și aici – nu avem nici o garanție, nici autorul, nici traducătorul – că din partea cititorului vom avea parte de acea receptare deplină. Totul este convențional – opera literară este deschisă, într-adevăr, și fiecare cititor înțelege din ea lucruri atît cît îi permite bagajul cultural, mai mare sau mai mic. Nu vreau să-mi acopăr „vinovăția”, dar o carte care nu-ți place poate avea mai mulți vinovați: autorul (care, de cele mai multe ori, este primul luat în vizor), traducătorul, dar și cititorul nepregătît. Convenția lecturii este un pariu important, cu rezultate surprinzătoare!

KOCSIS Francisko

Traductibilitate și destin

Să pornim de la afirmația că orice se poate traduce. Dacă a fost posibilă traducerea Bibliei în toate limbile și textul ei să aibă putere de scriptură în toate graiurile adoptive, atunci afirmația nu mai pare atât de orgolioasă. Să afirmăm și să acceptăm că toate limbile moderne sunt capabile să exprime conținuturi de aceeași valoare existențială, științifică, juridică, morală și culturală, ceea ce nu este numai o declarație a egalității limbilor, ci și a egalității șanselor culturale. Deși aici scepticismul mai are un cuvânt de spus. Nu mai puțin și aroganța culturilor mari, iar prin mari înțelegem, înainte de toate, trecut, populație și teritoriu, deși etalonul acesta e total nepotrivit pentru multe dintre domeniile acțiunii umane, în cultură cu atât mai mult. Dar culturile mari nu știu asta, o resimt numai culturile mici, și fac asta în daună proprie, mai cu seamă de perspectivă istorică. Dar mă opresc aici, se știe că niciodată cei ce duc veștile neplăcute n-au fost îndrăgiți, nici de cei care i-au trimis, nici de cei la care s-au dus.

Și-acum să lărgim afirmația: nu de către oricine; pentru că nu oricine vorbește două limbi este pregătit să transpună dintr-o limbă în alta sensuri și nuanțe, semnificații directe și semnificații sugerate, ascunse, aluzive, substraturi culturale în care experiența istorică a configurat particularități inaccesibile sensibilității cu altă experiență – și viceversa, desigur –, fără a pune la socoteală metafora, paradoxul, anecdota, superstiția, legenda (mai cu seamă identitară), cosmologia. Religia, mentalitatea, organizarea socială, economia. Nu neapărat în ordinea asta. E și în funcție de relațiile dintre culturi, de elementele dominante ale culturilor, de interesul general și, nu în ultimul rând, de persoana traducătorului, de gusturile, de informațiile sale. Uneori și de accidentul lecturilor sale. Unii le consideră secundare. Eu nu.

După ce am acceptat că întrunirea unei condiții necesare – cunoașterea limbilor – nu este și suficient pentru realizarea actului în sine și mai ales pentru echivalarea lui la nivelul originalului (sau măcar la unul foarte apropiat), se impune imediat discutarea condițiilor care stimulează și fac posibilă traducerea. Și prima dintre toate este cunoașterea la diferență de o nuanță a limbii din care se traduce. Spun nuanță, pentru că niciodată a doua limbă nu va putea atinge desăvârșirea, nu va putea sta pe același palier de cunoaștere cu limba dominantă, cea în care gândește subiectul traducător. Dar condiția esențială este specializarea, banala specializare care îi irită pe amatori. Mai simplu: nu-i ceri strategului militar să traducă filosofie, arheologului să transpună teorii

de economie politică, poetului să echivaleze coduri juridice. Fiecare trebuie să facă ce se pricepe cel mai bine. Poezia s-o traducă poetul, nu matematicianul, formula matematică nu este metaforă, așa cum enunțul moral încă nu este filosofie. Nu-l pui pe niciunul să fie diletant când îi ceri să facă operă. Da, pentru că traducerea este operă.

Fiecare traducere devine în limba de adopție o operă autentică, un alt original, pentru că ea nu este doar o simplă translație mașinală de sensuri, ci o reconfigurare în structura sonoră a unei alte limbi. Uneori traducerea poate să rămână departe de valoarea originalului de referință, dar se poate petrece și fenomenul invers. Și nu este vorba de trădare, cum s-a tot spus, ci de nuanțe și adaos de sugestivitate care se leagă de fondul cultural al limbii adoptive. Și ce-i de asemenea foarte important: cititorii din limba de adopție o parcurg, o înțeleg, și-o însușesc din perspectiva propriei culturi, a propriei sensibilități. Aceste „frumoase infidele” sunt, în fibra lor, întru totul identice, dar sunt „machiate” cu „sulemenelile” celeilalte limbi. De aceea nu va trebui nimeni să fie tentat să construiască pe ele operă de analiză stilistică, dacă nu cunoaște și originalul. Dacă traducătorul vrea să creeze operă, va trebui să se ridice la nivelul autorului, sub toate aspectele. Dacă nu este la rândul său creator, nici nu va reuși să facă o operă. Lucrurile par foarte simple. Dar aproape niciodată nu sunt. Așadar, traducerea este o operă autentică, după model. Nu este asemenea còpiei în pictură. Acolo, oricât de genială ar fi, còpia este și rămâne un fals. În literatură, cele mai bune astfel de „falsuri” trebuie admirate și premiate, spre deosebire de celelalte, care se pedepsesc de lege. Pentru a elimina orice dubiu: vorbim numai despre traducere, nu și despre plagiat.

Nici o cultură nu poate fi imaginată fără traduceri, fără influențele pe care le-a produs sau asimilat, chiar de la începuturile creației spirituale. În cultură, vecinătățile sunt lesne sesizabile. Nu sunt atât de evidente și violente precum cele militare, dar nici n-au pretins, din fericire, asemenea prețuri.

Ceea ce nu este traductibil este sortit izolării, uitării, disipării lente. Operele sunt create ca să evite un asemenea destin.



Aurel Popp - Minerii

Mariana COJAN NEGULESCU

Traducerea, din iubire de cuvinte, de țară

On n'habite pas un pays, on habite une langue.

Une patrie, c'est cela et rien d'autre.

(Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*)

Voi încerca să răspund în cele ce urmează acestei generoase invitații. Evident, nu pretind că voi aduce ceva nou într-un domeniu în care debaterile au fost și sunt multiple, nesfârșite. Traducătorului, considerat pretutindeni în lume, pe drept sau pe nedrept, un mijloc, cu sensul de instrument, de lărgire a orizontului cunoașterii, o interfață culturală, i se acordă spații vaste de comentarii, critici, și uneori, mai rar, laude. În consecință, cele ce urmează nu reprezintă decât o serie de reflecții în relație cu reperele din textul argumentativ în care ați trecut, practic, în revistă, majoritatea aspectelor.

Mă aflu în Franța de aproape trei decenii. Este o jumătate din viața unui adult, după anii de studii inițiali. Directorului meu de teză de la Sorbona din primii ani petrecuți aici, îi plăcea să-mi atragă atenția – mai în glumă, mai în serios – să nu uit limba franceză cu care venisem în bagajele mele *nemateriale* din România, în fața tentației irepresibile de a imita vorbirea curentă din Franța... M-am străduit, cu mai mult sau mai puțin succes, să le îmbin pe amândouă într-un cocktail pe care, personal, îl apreciez. Se pare că și alții... Din motive pur economice, la început, m-am orientat spre traducerea în limba română. Vremurile erau dificile, mi-a lipsit perseverența în fața obstacolelor inerente contactului și a inconsecvenței interlocutorilor de pe malurile Dâmboviței etc. Cu timpul, după alte studii (doctorat și master în traducere) dar și *exerciții laborioase* de traducere – realizate de multe ori fără perspective de editare, dar cu ferma certitudine că progrez intelctual – am abordat dintr-o dorință de revanșă (pozitivă!) o serie de case de editură din Franța. Voi explica pe scurt contextul: la începutul perioadei de denigrare, ce a șters lent dar sigur interesul afectiv pe care poporul francez îl purta fraților latini din centrul continentului – revelație post decembristă – aflându-mi o oarecare stabilitate materială, am realizat că îmi doream, mai mult decât orice, să-mi fie recunoscută țara, cultura ei, să fiu mândră de originile mele. Venind adesea în contact cu copii de școală, mai mici sau mai mari, mi-am dat seama că ei cunosc mai bine continentul african decât partea de est a celui european. Istoria acestei țări explică această situație. Pentru mine, precum și pentru alți co-naționali, această situație părea de neconceput. Era frustrantă. După cum am resimțit în acea perioadă și neputința sau neștiința sau ne-voința din partea oficialilor români de a schimba percepția. Am constatat de-a lungul anilor că există aici

o prodigioasă literatură pentru tineret. Editorii contează foarte mult pe această filieră. Pentru ei, inițial am tradus, apoi rescris, adică *adaptat în limbă modernă, mai lizibilă, deci mai captivantă*, poveștile românești. Faptul că, prin repovestire – neezitând de multe ori să îmbogățesc textele pentru a le face accesibile – am considerat că am *trădat* sursa, mi-a pus o problemă de conștiință. Am asumat acest lucru, semnând respectivele adaptări și făcând precizările de rigoare.

Da, eu percep traducerea ca pe o rescriere. Cred că procesul *deverbalizării* așa cum este el teoretizat de Danica Seleskovitch și Marianne Lederer (*Interpréter pour traduire*) este fundamentul unei bune traduceri. Pentru a fi reexprimat limpede și fidel, un text trebuie mereu interpretat prin prisma unor elemente diferite de cele lingvistice. „Ideile care transpar sunt în mare parte traductibile datorită unei complementarități între cunoștințele ne-lingvistice și lingvistice ale cuplului format de autor-cititor, pe care limbile luate singure, nu o conțin.” Or, potrivit unui vechi adagiu, traducătorul este cel mai bun cititor. *Bun*, în sensul de fin perceptor al nuanțelor mesajului, apropiat emoțional de text, vigilent în observarea și aprofundarea detaliilor...

Trebuie să spun că din start nu am aderat la categorisirea mea în rubrica de traducători de „*retroversiuni*” (USR – filiala București), deși, clasificarea fiind baza organizării într-o asociație, se pare că nu prea aș fi avut de ales. Faptul că scriu traducând sau că traduc scriind *într-o limbă în care nu m-am născut, dar în care locuiesc* – pentru a-l parafraza pe Emil Cioran – mă obligă să intru în această categorie a „*retro-pedalării*”, doar că acest lucru îmi lasă impresia, probabil din cauza prefixului, unei întoarceri... în mine, în timp, în geografii. Asociez mai degrabă statutul meu cu trăsăturile unor persoane *care locuiesc în două culturi*, pe care le iubesc în egală măsură, așa cum le prezenta Bernard Pivot, într-o emisiune culturală de televiziune franceză (2002-2005), care se numea *Double Je*. Prin extensie, îmi plăcea atunci, și îmi mai place încă, să mă regăsesc în acest calificativ.

În afara publicațiilor pentru copii și tineret, am tradus trei opere literare care au fost publicate în Franța. Nu este vorba de *retroversiunea* așa cum am practicat-o pe băncile facultății – adică „traducerea din nou a unui text în limba din care a fost tradus” – (*rétroversion* = *retraduction*) ci de punctul 2 al definiției din DEX, și anume „traducerea unui text din limba natală într-o limbă străină”, adică de ceea ce poartă numele de *thème* în limba franceză.

Ce este traducerea pentru mine? Este profesie, vocație, hobby, sau puțin din toate acestea? Pentru mine, traducerea literară nu este un *hobby*. O percep doar ca pe o chemare (*calling*) pe care un text o poate suscita. Dar ce altceva este vocația? Fiorul descoperirii textului, care conduce la curiozitatea de a înțelege autorul, de a intra în rezonanță cu el. Am convingerea că stăpânirea vocabularului *stricto sensu* al ambelor limbi, mai larg, a lexicului, nu este suficientă. Și mă întreb de ce, de câte ori se iau în

discuție calitatea traducerii, competențele traducătorului, se abordează doar problema cunoașterii limbii/limbilor? Reflecția, cercetarea, trăirea, *aproprierea* textului până la identificarea cu el, sunt indispensabile acestei activități.

Vorbiți despre *cameleonism*, în textul argumentativ. Cred că pentru un profesionist al traducerii, pentru acela care se așterne la lucru de dimineață cu ideea fixă de a avansa pe cât posibil, pentru acela care vede traducerea ca pe un *lucrum*, dacă face efortul de a se adapta textului, simțirii autorului, el trece într-adevăr de la o stare la alta, dar nu pentru a se camufla, ceea ce ține de natura cameleonului, ci din dorința de a imita arta scriitorului în scopul identificării cu acesta din urmă. Cu o speranță: să încerce pe cât posibil, să nu-și schimbe fundamental firea prin acest exercițiu reiterat. Cameleonismul, se știe, este o trăsătură a schizofreniei.

Nu consider că fac parte din această categorie de traducători literari, deși exercit profesia de *alt-tip-de-traducător* de mai mulți ani. Vocația are partea ei de risc, precum *lucrum*-ul. Muncim ca să trăim, dar menajăm o parte din grădina noastră secretă.

În sfârșit, doresc să dezvălui o altă latură a modelării prin traducere a conștiinței umane. Aveți dreptate când spuneți că traducătorul este „un vehicul purtător al valorilor, semnificațiilor și ideilor care circulă dintr-o limbă în alta” dar aș adăuga: și între o cultură și alta. Creator de „punți de legătură” între popoare, traducătorul este, de asemenea, după opinia mea, un vector de răspândire a cunoștințelor legate de civilizația *patriei sale*.

Am protestat adesea, cu argumente solide, împotriva ideii limitării culturii noastre la cele câteva arhicunoscute personalități (Ionesco, Cioran, Eliade, Elvire Popesco...). Nu ireverențios. Ci pentru că așa cred. Argumentația este prea lungă pentru a o dezvolta aici. Nici de data aceasta nu am ezitat. Am inițiat și organizat în repetate rânduri, în binom cu o artistă franceză de teatru, o serie de conferințe-spectacol, în care am dat glas versurilor eminesciene, personajelor lui Caragiale, prozei lui Constantin Stere, în limba franceză... Am fost încântată să citesc pe fețele participanților un soi de surprindere admirativă împletită cu un real interes!

Există afinități între traducători și cărțile traduse? O, da! Acest sentiment este generator de un fel de familiaritate cu stilul scriitorului care se instalează durabil. Din păcate, dificultatea mare vine din partea editorului care nu este totdeauna receptiv, punând procentul vânzărilor în fața continuării aventurii editoriale cu același autor.

Cel mai măgulitor compliment pe care l-am primit a fost din partea domnului Constantin Mateescu, care mi-a declarat, după lectura traducerii în limba franceză a romanului său *Anonim flamand* (*Anonyme flamand*, 2014, ed. *Le Soupirail*), că i-a plăcut mai mult opera sa transpusă în această limbă...

Cu speranța că am urmărit, pe cât posibil, unele dintre punctele indicate de dumneavoastră, doresc să vă asigur de onestitatea cu care am scris aceste rânduri și să vă încurajez inițiativa. România are nevoie de *passeurs* competenți de cultură.

Alina LEDEANU

Asemeni lui Iona

Am fost în burta balenei, absorbită de mădulele ei. Le-am pipăit consistența și am fost copleșită de zgomotul lor – asurzitor; un vuiet inform care se preschimba însă, ciudat, în melodie. Chitul care mă sorbise era un text: „Dialogul Arborelui” de Paul Valery.

În 1970, încă studentă, realizam prima mea traducere pentru revista *Secolul 20*, o instituție culturală care continuă să însemne mult pentru mine. Întâlnirea cu opera lui Valery, aprofundată de-a lungul anilor, mi-a stat emblematic sub semnul traducerii ultimului Dialog „socratic”, scris de marele francez cu doar doi ani înaintea extincției sale. Dacă reiau aici povestea acelei traduceri și mai ales a experiențelor pe care ea le-a generat, e pentru definirea rolului complex care-i revine celui ce se lansează în actul traducerii, pentru reflecția asupra relației dintre traducător și textul tradus ca experiență inițiativă, menită să-i deschidă traducătorului orizonturi noi, cum ar fi cercetarea sau/și exegeza literară.

„Dialogul Arborelui” ascundea un mister pe care, în 1970, l-am intuit doar: textul, la prima vedere în proză, mi s-a părut neobișnuit de muzical, iar traducerea mea a încercat să surprindă tocmai dominantă melodică. În redacția *Secolului*, am fost, însă, contrazisă și, chiar dacă nu prea convinsă, am renunțat la ceea ce îmi părușe evident, la cadența muzicală.

După aproape două decenii, șansa și pasiunea pentru opera lui Valery mi-au oferit ocazia să traduc integral Dialogurile valeryene. Cu experiența dobândită, mi-am propus să reiau traducerea „Dialogului Arborelui” de la zero. Muzicalitatea cu totul ieșită din comun a textului mi-a apărut de astă dată incontestabilă și, la o cercetare atentă, misterul său – dezlegat: caracteristica muzicală – esențială pentru acest Dialog final – consta, în fapt, în prezența unor unități sintactice scandate, însă mascate în masa aparent amorfă a prozei; unele propoziții și fraze se decupau din context pur și simplu ca veritabile versuri (alexandrini, (en)decasilabi sau unități metrice mai scurte de tip octosilabice). Pasajele în care un ritm, venit nu se știe de unde, invadea textul, erau abundente, dar încă îmi era greu să-mi dau seama ce anume le determina locul. Traducerea realizată atunci a încercat să redea pregnant curgerea muzicală a replicilor, fără să falsifice sensul și fără să creeze un balast verbal.

Completa dezlegare a misterului a venit, însă, abia după câțiva ani, când pornisem exegeza doctorală dedicată Dialogurilor lui Valery, în paralel cu cercetarea manuscriselor sale în cadrul Echipei „Paul Valery” de la CNRS. Am descoperit, atunci, în Fondul de manuscrise, trei eboșe succesive ale textului. Cea de-a treia etapă cristaliza explicit sub forma unui poem, cenzurat drastic, însă, în varianta finală, publicată: acolo poemul dispărea înghițit de proză; mai supraviețuiau din el doar pasajele ritmate pe care le descoperisem inițial.

„Dialogul Arborelui”, – aveam să aflu purta pecetea unei drame existențiale, cu efecte decisive pentru autorul său, atât în plan sentimental și de supraviețuire, cât și sub raport estetic. Dar surprizele rezervate cercetătorului, apoi demersul exegetului se hrăniseră din acel prim efort al traducătorului și nu ar fi fost posibile fără intrarea, prin traducere, în mecanismele cele mai profunde ale textului: asemeni lui Iona, în chit.

Luminița VOINA RĂUȚ

Traducându-l pe Vargas Llosa

Țin minte ca azi, era 1986 și am descoperit o traducere impecabilă apărută la Cartea Românească, era vorba de *Războiul sfârșitului lumii* de Mario Vargas Llosa, tradusă de Mihai Cantuniari. Aveau să mai treacă doi ani și apărea, la aceeași editură, *Conversație la Catedrala* (așa, articulat, căci Catedrala era de fapt un birt). Două cărți voluminoase, copertate, iar în interior un text tradus dumnezeiește în limba română.

O spun și nu mă satur s-o repet. Firește, pe Llosa îl citisem în spaniolă, dar dacă nu l-aș fi citit în transpunerea excepțională a domnului Cantuniari, nu m-ar fi atras această îndeletnicire: tălmăcitor de capodopere. Pentru mine, revelația a fost dublă. Pe de o parte, ce înseamnă pentru cititorul român să aibă acces la un scriitor de talia sud-americanului genial, iar pe de altă parte ce răspundere are cel ce se încumetă să-l traducă. L-am sunat pe dl Cantuniari, l-am felicitat și așa ne-am împrietenit. Erau anii '80, cu greu aveam acces la cărți străine, pe atunci nici nu visam să traduc vreodată cărțile lui Llosa...

Și totuși, miracolul s-a produs. În primii ani după revoluție am avut norocul să ajung în Spania, la Barcelona. Știam că acolo exista o adevărată industrie editorială, așa încât am căutat grupul editorial Planeta. Acum, când povestesc, poate părea neverosimil, dar lucrurile chiar așa s-au petrecut. Ajung pe strada Córcega, la editura Planeta, intru și întreb la ce etaj e literatura sud-americană. Las un pașaport la intrare și urc să mă prezint; până atunci tradusesem doi autori mari: Julio Cortázar și Ernesto Sábato; îi tradusesem, da, dar nu-i publicasem în volum, doar în periodice. Și

cer ultima carte publicată de Mario Vargas Llosa. Așa, cu tupeu. Cartea era *El Pez en Agua*. (*Peștele în apă*.) Atunci, pe loc, nu mi-au dat cartea, dar mi-au promis că mi-o vor trimite prin poștă. Și așa a fost.

Pentru a traduce Llosa, la vremea respectivă aveai nevoie de recomandări (nu ca acum!!), solicitate expres de agent. Firește, dl. Cantuniari și un profesor de la facultate mi-au dat recomandările. Mi-au trebuit 6 luni să traduc *Peștele în apă*; 6 luni în care traduceam când apucam, mai ales noaptea târziu, într-o bucătărie minusculă. Traduceam de mână, cu creionul, având grijă să am guma la îndemână, căci nu suportam foaia mâzgălită. Iar pentru că editura era mică – *Universal Dalsi* – țin minte că redactarea, după ce am tradus și corectat de vreo două ori cartea, fiind totul scris de mână, venea să ia zilnic câte un capitol, pentru a-l introduce în calculator. Editura îl invitase pe autor la lansare. Era sfârșit de august, cartea încă nu era introdusă pe computer, iar la început de octombrie Llosa venea pentru prima oară în România!! Stau și mă gândesc ce simplu e totul acum, chiar și când scriu acest articol pe laptop. Atunci scriam de mână, cu dicționarele alături, iar cele 20 de capitole erau introduse de străini, eu urmând a da în timp record bunul de tipar. Și totuși, cartea a apărut.

Llosa a fost primit cu un entuziasm nebun – în 1995 – de vreo 500 de oameni în *Casa Vernescu*, a Uniunii Scriitorilor. Ca traducător, mi-e greu să exprim vârtejul de sentimente care m-a copleșit atunci. Știu doar că cineva făcea poze, iar eu nu zâmbeam niciodată. Ești prea sobră, mi s-a spus. Nu, nu, era cu totul altceva. Emoție în stare pură. Realizam că trăiesc niște clipe unice. Reușisem!! Tradusesem un scriitor uriaș! Ce-și mai poate dori un traducător literar? E drept că mi-a rămas un gust amar, când, după lansare, Llosa a fost invitat la un prânz împreună cu editoarea și cu... președintele țării de atunci. Traducătoarea nu!

De-atunci am tradus mulți autori, dar din Vargas Llosa am tradus cel mai mult. *Adevărul minciunilor* – două volume distincte, căci primul volum cuprinde 10 eseuri, al doilea 36, Llosa vorbind aici despre cărți care au făcut istorie literară, cărți de Joyce, Herman Hesse, Malraux, Pasternak, Nabokov etc., *Orgia perpetuă*, *Flaubert și Doamna Bovary*, *Sărbătoarea Țapului* (împreună cu Mariana Sipoș), *O mie și una de nopți*, dar mai ales ultimul lui roman de dragoste, *Rătăcirile fetei nesăbuite*.

Aceasta din urmă e o carte specială, la care țin foarte mult, în care autorul își plimbă cititorul prin Lima burheză a anilor '50, prin Parisul nonconformist al anilor '60, prin Londra libertină a anilor '70 și prin Japonia cinică a epocii moderne. Pe Vargas Llosa l-am cunoscut îndeaproape în anii din urmă. În 2005, la Neptun, la Festivalul *Zile și Nopți de Literatură*, în 2007 la Madrid, când am văzut împreună o piesă la Teatro de la Abadía și, în sfârșit, la Cluj, când a venit să-și vadă

montată piesa *O mie și una de nopți*, în regia Andreei Vulpe. Iar când nu ne-am întâlnit, am corespondat; o corespondență neîntreruptă, mai ales fiindcă timp de 7 ani i-am tradus articolele publicate în ziarul *El País*, la rubrica *Piedra de Toque*. Articole complexe, ce solicitau mult traducătorul, căci erau articole literare, dar și sociale, economice ori politice.

Ce vreau să spun? Eu, ca traducătoare literară, mă simt împlinită fie și pentru simplul fapt că, un timp, m-am aflat în preajma unui om de un asemenea calibru, putând discuta orice cu el. Despre autorii preferați sau despre cei care l-au dezamăgit, despre felul în care scrie și când știe că trebuie să pună punctul final la o carte, ce anume îl inspiră... Dar am discutat și despre traduceri și traducători. Despre Albert Bensoussan, de pildă, traducătorul lui francez. Sau despre Julio Cortázar, traducătorul lui Edgar Allan Poe și al Margueritei Yourcenar în spaniolă...

În România, traducătorul literar e aproape invizibil. Editurile nu-l plătesc decent, cronicarii uită să-l menționeze în recenziiile lor, premiile sunt o raritate pentru el. În ce mă privește, am încercat să schimb câte ceva, fie când am jurizat burse pentru traducătorii profesioniști, fie din poziția mea de membru în comitetul director al Filialei Traduceri a Uniunii Scriitorilor; Peter Sragher, președintele ei a înființând chiar și o revistă de traduceri literare. E un început, să zicem... Dar fără o legislație care să apere drepturile traducătorilor, lucrurile nu vor înainta. Sunt țări – ca Polonia sau Germania – care obligă editurile să anunțe traducătorii tirajul și câte cărți s-au vândut, plătind traducătorului și un procentaj de 7% din vânzări. La noi...

Și totuși, eu mă simt bine. Am tradus doar autorii care mi-au spus ceva de la primele rânduri, nimic la comandă. I-am întâlnit pe aproape toți autorii traduși, printre ei fiind și dramaturgi, fiindcă în ultimii ani am tradus peste 60 de piese de teatru... Am fost invitată la Madrid la târguri de carte de teatru și la Alicante la un festival, împreună cu cei mai importanți traducători europeni. Și, nu în ultimul rând, Mario Vargas Llosa – care la Cluj mi-a mulțumit public pe scena Teatrului Național – îmi trimite și azi cărțile pe care le scrie, neuitând să adauge de fiecare dată și o dedicație deosebită.

Cei mai importanți sunt însă cititorii. Cărțile pe care le-am tradus rămân în bibliotecă, în anticariate, chiar și pe internet – unde fără permisiunea mea, unii mi-au postat traduceri din Llosa... Oricum, zic eu, las ceva în urmă, iar traduceri mele, în timp, vor fi reeditate. Căci, nu-i așa, traduceri cu adevărat bune fac istorie.

Dinu LUCA

Traducere și chinezării

Nimic definitiv, nimic apăsător, nimic de apărut în rândurile de mai jos despre China și traducere. În loc de aceasta, o înșiruire de gânduri, mai articulate sau doar schițate, aproape întru totul în neorînduială – „aproape” pentru că o logică vag cronologică aplicată fragmentelor care le-au prilejuit se lasă totuși întrezărită ici și colo – și mărturisind, în chip amestecat și idiosincratic, plăceri, bucurii, uimiri, confuzii, întrebări, nesiguranțe sau zîmbete. Un drum, așadar, și nu o rețetă, un parcurs, și nu un discurs: altfel spus, fără punct de pornire și fără țintă de atins, o sumă de cuvinte despre barbari și despre oamenii-limbă, despre figuri și despre moarte, despre stele și sculptare de dragoni. Adică traducere și chinezării.

Traduction et chinoiserie. Cum ar veni, *traducteries*.

Maestrii spun

Prima rostire din *Analectele* lui Confucius, în traducerea sinologului Arthur Waley: „The Master said, To learn and at due times to repeat what one has learnt, is that not after all a pleasure?” Aceeași vorbire, echivalată de Ezra Pound: „He said: Study with the seasons winging past, is not this pleasant?” În trecerea înaripată a anotimpurilor, cu ochiul la Waley, cu urechea la Pound.



Aurel Popp - Transportul snopilor pe arie

Instigat de Ezra Pound

Pe o pagină din „The Chinese Written Character as a Medium for Poetry”, eseul lui Ernest Fenollosa care a jucat un rol determinant în apropierea lui Pound de chineză, regăsim la un moment dat cinci caractere chinezești, fiecare cu echivalentul englezesc așezat sub el. Lăsând la o parte lipsa transcripțiilor și semnificația acestei absențe pentru poetica lui Fenollosa, mă gândesc că tradiția de a disciplina semne și sensuri plasate în acest fel unele lângă altele coboară mult în timp – traducерile părintelui Prospero Intorcetta din anii 1660, de pildă, sînt revelatorii în acest sens –, dar se regăsește rareori (mai puțin poate în scopuri didactice) în textele de astăzi. Cu o excepție: asemenea suprapuneri sugerînd un fel de transparență absolută și imediată inteligibilitate a textului chinez figurează nu rareori în alcătuirile confecționate prin traducerea cuvînt cu cuvînt cu ajutorul unui dicționar și (mai ales) în baza altor traduceri (la rîndu-le legitime sau nu) — în acest ultim caz procesul fiind uneori bizar numit „interpolare”.

De aici, acum, o imagine și un gînd: pe de-o parte, Pound lăsîndu-se în mîinile celor ce aveau să-l predea partizanilor italieni pe 3 mai 1945 avînd asupra lui un dicționar chinez și un exemplar din *Analecte*; pe de altă parte, chineza, într-o lungă și adesea nefericită tradiție occidentală, aproape ca o non-limbă.

Forma reală a lucrurilor

Potrivit lui Pound (în *ABC of Reading*), sculptorul Henri Gaudier-Brzeska susținea că poate să citească un anumit număr de caractere fără să fi studiat deloc chineza, asta pentru că „era obișnuit să se uite la forma reală a lucrurilor.” Mi-ar fi plăcut ca Gaudier, peste timp, să vadă *Scriptura cerească* – mai precis cartea în mai multe volume tipărită în stil tradițional chinez de către artistul contemporan Xu Bing la sfîrșitul anilor 1980 și conținînd cîteva mii de caractere imaginare inventate tot de el – și să ne-o traducă măcar în parte.

Nonsens

Nimic nu este mai supus „interpolărilor” în sensul în care m-am referit la cuvînt mai sus decît clasică daoistă cunoscută sub numele de *Daodejing* (*Cartea despre Dao și Putere*). Pricinile nu sînt greu de înțeles – le-a formulat cîndva venerabilul sinolog Bernhard Karlgren cînd menționa popularitatea textului în traducere și caracterul lui „excesiv de meditativ” (și ca atare excesiv de atrăgător pentru infinit de multe speculații, asociații, reverii și cîte și mai cîte). Karlgren, inutil de spus, a contribuit și el cu o traducere la acest prea-plin de echivalare.

Un prea-plin de echivalare, gîndesc azi (la mulți ani după ce am produs și publicat una dintre versiunile

românești), care-și are rostul lui în perpetuarea unui mit al coerenței textuale în cazul lui *Daodejing*; altfel spus, fără a intra acum în amănunte, mă întreb uneori pur și simplu dacă „cel mai tradus text din lume după Biblie” este de fapt un text.

În cadrul instalației *Scripturii cerești* a lui Xu Bing, volumele tipărite sînt însoțite de rulouri uriașe care se pogoară peste tine și te înconjoară de pe pereții sălii de expoziții, învăluindu-te cumva în semne și ispitindu-te mereu și mereu cu promisiunea unor tîlcuri adînci care nu sînt niciodată acolo: să fie pînă la urmă *Daodejing* la rîndu-i un rulou cumva asemănător de nonsens („nonsens” fiind de altfel un alt înțeles pe care-l are titlul operei lui Xu Bing)?

Nonsense!

Despre oamenii-limbă

Nu e loc prea mult în textele chineze vechi pentru oamenii-limbă. În fapt, apar doar în treacăt și o singură dată, la capătul unui scurt pasaj despre barbarie și civilizație inclus într-o colecție de discursuri meșteșugite intitulată *Rostirile statelor*:

(Barbarii) *rong* și *di* sînt nesăbuiți și sfrunțați, ușuratici și fără rînduială, lacomi și lipsiți de umilință; sîngele și suflarea le sînt nestăpînite, iar ei se află precum fiarele sălbatice. Cînd vin să-și ofere tributul, nu (suferă să) aștepte aromele cele parfumate și gusturile cele prea bune (ale mîncării de ospăț), drept care sînt așezați în afara porților, iar oamenii-limbă sînt trimiși să spintece (hălci de carne pentru ei) și să li le arunce.

Este limpede: cum să-și găsească asemenea creaturi ale nestăpînirii rost la banchetul suveranului? Cum să cuprindă înțelesurile schimbului ritual, să perceapă valoarea comensalității ceremoniale și să aprecieze caracterul esențial al transformării culturale a mîncării? Locul lor nu e nicăieri înăuntru, ci afară, în exterioritatea neorînduită a lumii de dincolo de porți, unde hrana pe care o primesc în contrapartidă pentru actul tributului e pe măsura sălbăciei de care nu se pot desprinde. Distanța dintre ei și „noi” este de nedepășit: hrana, să remarcăm, nu li se oferă, ci mai degrabă li se aruncă, fără contact direct și fără vorbire. Și, în mod straniu poate, cei ce îndeplinesc această acțiune sînt tocmai știutorii idiomurilor străinului, interpreții alterității, oamenii-limbă — oamenii-limbă care, aici, sînt fără de limbă.

Aici, de fapt, și peste tot, dat fiind că textele, cum spuneam, nu-i mai înfiripă în existență în altă parte. Vom afla în curînd ce le va fi motivat tăcerea în contextul înfățișat mai sus; pînă atunci, zăbovesc cu gîndul la faptul că, în povestea chineză a traducerii, la început a fost non-traducerea.

Dregătorii de-anțărt

Din rîndul nenumăraților oficiali ale căror îndatoriri sînt minuțios descrise în *Dregătorii din Zhou*, un text dedicat birocrăției pre-imperiale și riturilor aferente, un grup anume ne interesează cu osebire aici. Potrivit fragmentului relevant, o primă însărcinare a acestor funcționari este aceea de „a transmite vorbele regelui și de a-i înștiința și instrui” pe trimișii diverselor țări ale barbarilor în privința acestora, totul spre a-i aduce pe purtătorii de solie „la armonie și bună înțelegere”; cînd e vorba de vizite mai însemnate, aceiași mici demnitari sînt chemați să „pună pe potrivă” formulele ceremoniale înainte de a intermedia comunicarea, călăuzind apoi în toate situațiile acțiunea rituală cuvenită; în fine, în alte cîteva cazuri de interacțiune cu străinul, accentul cade pe „îndreptarea” poziționării celui alt și pe îndeplinirea propriei îndatoriri rituale. În toate aceste scopuri, aflăm dintr-un alt fragment, deținătorii acestei mărunte poziții sînt reușiți la un număr de ani pentru a fi încunoștințați despre varii modificări în aspectele lingvistice și retorice ale activității lor.

Acești slujbași sînt cunoscuți drept *xiangxu*, termen pe care Martha Cheung îl traduce prin „likeness-renderers”, Laureano Ramírez prin „imitadors”, iar Wolfgang Behr (care pornește de la o lectură diferită pentru *xu*) prin „representationists-discriminators”. În română, gîndesc că i-am putea numi „miniștrii reprezentării”, „slujbașii înfățișării” sau, mai bine, „dregătorii punerii în imagine” (a lumii așa cum se cuvine înțeleasă de către cel ce se intersectează cu ea din afară și care nu-i știe rosturile).

Tăcerea oamenilor-limbă va fi fost datorată, desigur, unui eșec susținut al punerii în imagine.

Dincolo de punerea în imagine

Un pasaj des citat dintr-un alt text al cuviinței ritualizate, *Însemnări despre rituri*, relativizează lucrurile. Și noi, cei civilizați din țările din mijloc, și barbarii cu practici corporale, alimentare, sau vestimentare altfel decît ale noastre care ne înconjoară din toate părțile, ne avem fiecare, spun *Însemnările*, propria fire – una sortită să rămîină de neschimbat; tot așa se întîmplă cu limbile și spunerile noastre, cu plăcerile și dorințele care ne animă. Pentru a ne face totuși gîndul și voia să ajungă la ceilalți și pentru ca dorințele fiecăruia să aibă lin făgaș spre înțelegerea celui alt, avem la îndemînă o practică cu patru nume diferite în funcție de locație – *ji* (poate „dare în grijă”) în est, „punere în imagine” în sud, *didi* (probabil un cuvînt nechinez, susține Behr) în vest și „traducere” în nord.

Să remarcăm, în primul rînd, lipsa distanțelor simbolice: spre deosebire de felul în care stau lucrurile în fragmentul despre oamenii-limbă de mai sus, nimeni nu stă în afara porților, iar noi și cu ei, cu barbarii *rong*

și *di* și *man* și *yi*, sîntem cu toții uniți prin nevoia de comunicare – și gîndul nostru, și gîndul lor trebuie să-și atingă ținta, făcîndu-se înțelese, și dorințele noastre, și dorințele lor trebuie să treacă fără piedică între noi, în deplină limpezire hermeneutică. Acest accent pe deschidere, pe adecvare, pe trecerea reușită dintr-o parte într-alta a sensurilor, vrierilor sau dorințelor mi se pare de asemenea subliniat prin însăși prezența consecutivă în text a celor patru termeni diferiți desemnînd aceeași practică: prin acest excurs lingvistic, sîntem invitați să acceptăm drept echivalente cele patru forme de interacțiune cu alteritatea, indiferent de modalitatea imediată pe care fiecare dintre ele o adoptă. Altfel spus, atît de profund ceremoniala retroversiune a lumii pe care o sugera mai înainte punerea în imagine este – poate fi – simplul schimb al traducerii (vezi mai jos).

Ar mai fi de adăugat că, dintre cele patru denumiri de mai sus, cea din nord a rămas singura dominantă: „traducerea”, și în China, este „traducere”.

„Traducerile” de netradus

Sinologii sînt fascinați de echivalarea exactă a celor doi termeni transcriși mai sus prin *ji* și *didi*, avansînd un număr de variante și discutîndu-le în trecere într-un număr de studii din ultimii ani. Mă amuză gîndul că e poate mai profitabil să păstrăm transcrierile: cum să subliniem mai bine ironia incapacității noastre de a traduce termenii înșiși care desemnează traducerea – ironia intraductibilei „traduceri” – cu care ne confruntăm cînd ne apropiem de fragmentul din *Însemnări*?

Trădarea fidelă

Paronomaza comentatorului Jia Gongyan este limpede: „Traducerea (*yi*) este schimbare (*yi*), adică schimbare și preschimbare a vorbelor și limbilor spre a le face mutual comprehensibile.” Wolfgang Behr, de la care preiau referința, demonstrează îndrituirea etimologică a figurii (lucru de altminteri rar printre exemplele care se întîlnesc la tot pasul în textele chineze): într-adevăr, traducerea este, la origine la fel ca mereu, schimb, cu un număr de conexiuni interesante conducînd potențial discuția în zona schimburilor rituale de daruri care eșuează atît de semnificativ în fragmentul despre oamenii-limbă. Nimic de adăugat aici – poate doar că ar fi loc de multă, multă reflecție cu privire la rosturile paronomazei în textualitatea chineză, la fel cum s-ar putea chibzui pe îndelete și la rezistența funciară la traducere a figurii.

În loc de aceasta, doar întrebarea care nu se lasă nearticulată: nu cumva tocmai chineza izbutește mai bine decît nenumărate alte limbi să redea mantra paronomastică a traducătorului-trădător: „traduttore, traditore” — „fanyizhe, fannizhe ye” („yizhe, nizhe ye”)?

Estompînd sensuri spre-a risipi nedumeriri

Într-unul din dialogurile dintr-un text apologetic budist cu datare nesigură (secolul 3 sau mai târziu), *Discursurile maestrului Mou despre risipirea nedumeririlor*, apare întrebarea:

„Ce anume se cheamă «doctrină»? De care soi se află ea?” Maestrul Mou răspunde:
 „Doctrina (*dao*) este călăuzire (*dao*), călăuzirea oamenilor spre-a ajunge la nirvana. Întinsă, nu are un înainte, trasă, nu are un în urmă; ridicată, nu are un deasupra, apăsată, nu are un dedesubt; privită, nu are formă, ascultată, nu are sunet; cele patru necuprinsuri sînt uriașe – șerpuiește dincolo de ele; degetul și linia sînt mărunte – se hurducăie totuși înlăuntrul lor. Iată de ce se cheamă «doctrină».”

Îmi pare destul de limpede că maestrul Mou are cu totul și cu totul alte scopuri decît acela de a ne risipi nouă nedumeririle despre doctrina budistă care își croiește de ceva vreme drum în China: în fond, nu aflăm nicidecum de ce categorie ține învățătura străină, iar asocierea construită paronomastic între „doctrină” și „călăuzire” nu este nouă. Mai degrabă, ocolind răspunsurile directe, insinuînd noi sensuri („doctrina” este, firește, drumul, calea, Dao, în timp ce „nirvana” este de fapt vechea „nefăptuire” daoistă) și deturnînd familiaritățile textuale (toată secvența ritmată în care e oferită explicația se constituie în ecou ușor de recunoscut la, printre altele, bucăți din *Daodejing*, (non-)textul „interpolărilor” menționat mai sus), maestrul Mou întreprinde, firește, aici ca peste tot în *Discursurile sale*, ceva mult mai substanțial și mai de durată – deschide lumea, cultura și limba chineza către suprascrierea budistă.

A durat cîteva secole pînă cînd această suprascriere a devenit altoi sigur și trainic; cîteva secole de nesfîrșită echivalare, bizuită mult la începuturi pe această strategie de apropiere pe care aș numi-o, adoptînd o vorbă a lui Haun Saussy, „traducere tropologică”.

Un maestru al transparenței

Sînt nenumărate locurile în care textele vechi ne fac să ezităm, împingîndu-ne către mici agonii ale alegerii care, chiar dacă am învățat să nu le (și să nu ne) luăm prea în serios, tot ne pot munci destul de strașnic. Există caracterele și construcțiile obscure, există punctuația nesigură, există și secvențele prea scurte pentru a putea îndritui o lectură dacă nu definitivă, măcar autoritară; există, la alte niveluri, pendulări între palimpsest și suprafață precum cele ale maestrului Mou, la fel cum există – motivat, printre altele, de o cultură și

o practică a memoriei literare fără egal – abundență de intertext în spatele a atîtor și atîtor rînduri din, de pildă, rapsodiile sau poeticile medievale (secolele 3-7). Pentru toate acestea, anxietățile sinologice se maschează, ca toate șovăielile de același tip, în aparat critic adesea fără măsură de extins.

Cu totul dincolo de asemenea neliniști s-a aflat timp de șaizeci de ani extraordinarul traducător contemporan din limba clasică, Burton Watson – de bună seamă, ca să parafrzez cunoscuta formulare a lui T.S. Eliot despre Pound, unul dintre marii inventatori ai literaturii chineze pentru timpurile noastre. Cu minim eșafodaj de note și referințe, a produs transparențe adesea desăvîrșite. Iată, de pildă, cum sună același început din *Analecte* cu care au început și rîndurile de față în echivalarea lui Watson: „The Master said, Studying, and from time to time going over what you’ve learned — that’s enjoyable, isn’t it?”

Maestrul lui Waley filozofează sobru și exact în amfiteatru; cel al lui Pound își rostogolește expunerile în cîntare; cel al lui Watson te învață prietenește să mai arunci un ochi pe caracterele alea, că o să le uiți. *Isn’t it?*

În inima literaturii

Watson s-a stins anul trecut și nu știu să se fi oprit vreodată extensiv asupra masivului text de secol 6 intitulat *Wenxin diaolong* și dedicat „sculptării de dragoni” (*diaolong*) în/de către/cu privire la „inima literaturii” (*wenxin*) – altfel spus, o poetică, istorie, teorie a genurilor, retorică, teorie generală și serie extinsă de meditații despre literatura chineză. Nu putem ști cum ar fi rezolvat deci un gen de dificultate de lectură de altă factură decît cele susceptibile să producă angoase ale opțiunii rezolvabile prin preaplin de schelărie filologică și pe care l-am mai întîlnit, ca atare, în puține alte texte, toate din aceeași perioadă de puternică autoreflexivitate a literaturii chineze. A reproduce aici cele cîteva contexte pe care le am în minte ar complica peste măsură considerațiile de față și ar implica ocoluri cu mult prea lungi și obositoare; mă mulțumesc să spun că, în esență, greutatea alegerii îmi pare că vine din rezistența infinită pe care o opune *Wenxin diaolong* la orice fel de lectură susceptibilă să-l circumscrie metatextual în manieră categorică – sau la nevoia radicală pe care o resimte de a se construi simultan ca text supus acelorași imperative estetice pe care le urmărește în viziunea despre literatură pe care o articulează. Să adăugăm la asta strategia de legitimare ontologică a literaturii subiacentă întregii cărți și care se bazează fundamental pe o relativizare a reprezentării – semnul este și referent, textele sînt și lume – și avem o simultaneitate a spunerii care, cel puțin în cîteva locuri de acută intensitate, pare de neechivalat.

Cumva (și cumva în legătură cu lectura lui Paul de Man din „Semiology and Rhetoric”), îmi tot răsună în cap versurile lui Yeats: „O chestnut-tree, great-rooted

blossomer./ Are you the leaf, the blossom or the bole?”
 Și, firește, „How can we know the dancer from the dance?”

Lăcomie, bucurie, traducere

... corespondențele sonore și grafice nesfârșite (și nesfârșit schimbătoare) pe care le stimulează o limbă evoluind constant către economie fonetică și abundență scripturală; formele literare unice pe care le permite chineza, cultura nestăpînită a aluziei, valoarea imitației și a originalității, competența textuală maxim valorizată într-o tradiție de milenii; lanțurile încrengăturii de tip text-comentariu-subcomentariu-subsubcomentariu...
 Și, din afară către înăuntru, noi: opt ani pentru a echivala opera poetică a unui mare autor Tang; trei volume de rapsodii (doar una dintre speciile antologate în compilația originală) în traducere, publicate în treisprezece ani (urmate de promisiunea traducătorului de a-și continua munca); toți atîția ani pentru o echipă de șase pentru a echivala un text clasic daoist; proiectul fără de capăt, cu multipli traducători, menit să producă o versiune completă a primei mari istorii chineze; obsesiile sinologice, privilegiile, ocultările, nenumăratele retraduceri, inventarea, iarăși și iarăși și iarăși, a Chinei pentru timpurile noastre.

Lăcomia traducerii, bucuria traducerii.

Traducători trădători

Cei ce au mediat interacțiunile europenilor cu alte culturi în zorii vremurilor moderne – ne spune un corpus comprehensiv de pasaje relevante – s-au arătat stăpîni pe deplin sau doar parțial pe arta lor, leneși sau bețivi, neîndemînatici sau ignoranți, înfricoșați sau violenți pînă la crimă, spioni sau trădători, învrednicindu-se uneori de laudă, alteori de recompensă, iar alteori de pedeapsă. Cîtorva le cunoaștem numele, majorității nu; știm în schimb cum li se spunea generic în diverse limbi europene – iar *lengua* și *lingua* (*lingoa*) sînt termeni des întîlniți în textele spaniole, respectiv portugheze, ale timpului pentru a-i desemna. Iată, peste secole, în alte culturi, ne întîlnim din nou cu oamenii-limbă.

De asemenea, poate cum ar fi de așteptat, și cu barbarii. Precum *rong* și *di* dintr-un text al discursurilor pomenit mai sus, și aceștia se găsesc în fața porților; spre deosebire de *rong* și *di*, noii barbari caută prin felurite mijloace – inclusiv prin organizarea unei ambasade sortite unui tragic eșec – să pătrundă înăuntru, să fie primiți la ospățul suveranului, să capete privilegiul recunoașterii. O parte din povestea lor este spusă într-o scrisoare – dezlînată, adesea agresivă, mereu disperată – pusă pe hîrtie într-o închisoare din sudul Chinei în anii 1430 (sau poate 1420). Din ea, aflăm cum căpitanul general al unei mici flote portugheze, în căutarea permisiunii de a debarca pe pămînt chinez și a iniția schimburile diplomatice, le cere oamenilor-

limbă (*lingoas*) locali să facă scrisori în acest sens. Aceștia, conformîndu-se obiceiului, după cum textul nu obosește să repete, reformulează tradițional: căpitanul și ambasadorul au venit pe pămîntul Chinei cu tribut, în căutarea sigiliului care le confirmă statutul de supuși loiali ai stăpînului lumii.

Obiceiul fiind respectat, demersul portughez e încununat de succes, iar solia se pune în mișcare. Mai tîrziu însă, problemele nu au cum să nu apară: cînd scrisoarea regelui portughez este deschisă în orașul „Pinquim”, în ea e descoperit „opusul” a ce au scris oamenii-limbă. Suspectați de înșelătorie, portughezilor li se interzice acum accesul la ceremoniile menite să-i introducă în ordinea prescrisă prin care relaționarea devine posibilă și sînt puși sub pază, pierzîndu-și credibilitatea, libertatea, iar apoi, mulți dintre ei, viața. Nici acești barbari nu se bucură de bunele arome de la masa regelui.

Situația oamenilor-limbă nu e cu nimic mai ușoară: întrebați de ce au făcut scrisoare falsă, răspund, din nou, că au făcut-o potrivit obiceiului din China, că oricum scrisoarea suveranului străin a venit ceruită și sigilată, neputînd fi citită și nici deschisă, și că trebuia dată împăratului în mînă. Și, mai ales, că barbarii sînt de pe tărîmuri îndepărtate și neștiutori ai cutumelor, iar ei, oamenii-limbă, nu au nicio vină că au făcut text după obicei. Cumularea disperată a argumentelor nu are rezultat: acuzați de trădare, aflăm din alt loc din misiva prizonierului, traducătorii sfîrșesc prin a fi închiși și executați.

În spatele uriașei drame, lecția: a făgădui și nu a produce.

Istoria unui asasinat

Pe 14 noiembrie 1628, Shangdi l-a ucis în Hangzhou pe părintele Trigault. Nicolas Trigault, iezuit valon, era fața cea mai vizibilă a misiunii catolice în China – într-un tur extins prin Europa venit, printre altele, să strîngă fonduri și să atragă noi recruți pentru misiune, i-a și pozat lui Rubens pentru un portret. Mai mult, era și numele cel mai cunoscut legat de același proiect: cartea despre China cea mai citită, citată și tradusă în prima jumătate a secolului 17, *De Christiana expeditione apud Sinas* (în fapt o ediție semnificativ modificată a însemnărilor lui Matteo Ricci, pionierul misiunii), poartă numele lui Trigault, ca autor, pe copertă.

Asasinul era infinit mai obscur, iar asta în primul rînd pentru că nu e vorba de o persoană, ci de un cuvînt; ca atare, sensul afirmației senzaționale cu care am început mai sus – pe care confesorul lui Trigault, afirmă istoricul Liam Brockey, o face *ad litteram* – este în fapt că Trigault s-a sinucis din cauza acestui vechi termen chinez (desemnînd „zeitatea de sus”, „zeitatea

supremă”, poate „strămoșul primordial”). Mai precis, din pricina faptului că o întrunire a misionarilor și a câtorva credincioși chinezi proeminenți petrecută nu cu mult înainte hotărâse să abandoneze (împotriva vrierii lui Trigault) utilizarea vocabulei – o utilizare validată de Ricci, dar devenită obiect de intensă controversă la câțiva ani după moartea acestuia – cu sensul de „Dumnezeu”.

O altfel de poveste despre moarte și traducere. Iar Ricci, desigur (deși nu e locul aici pentru asta), precum maestrul Mou.

Detur japonez

Un episod din biografia lui Francisc Xavier, „apostolul Indiilor”, petrecut la doi ani după ce a călcat pe pământ nipon și la scurtă vreme după un dialog lămuritor cu un număr de călugări budiști, narat de biograful său, Georg Schurhammer:

Pînă în acest moment, Xavier folosisese cuvîntul *Dainichi* în sensul de „Dumnezeu” și strigase pe străzile din Yamaguchi „Dainichi wo ogami are!” („Rugați-vă la Dainichi!”), asta deoarece credea că termenul *Dainichi* [numele japonez al lui Buddha Vairocana], literal „Soarele mare”, se referă la adevăratul Dumnezeu, Hristos, Soarele Dreptății. Acum a început să se îndoiască de acest cuvînt. Printre noii convertiți pe care îi făcuse se găseau mulți nobili care știau scrierea chineză și cărțile sectelor lor. De la ei a învățat că Dainichi al celor din secta Shingon nu era cîtuși de puțin un Dumnezeu personal... [După ce a investigat și mai amănunțit,] Xavier a recunoscut clar șiretlicul diavolului. I-a poruncit pe dată fratelui Fernandez să strige pe străzi: „Dainichi na ogami asso!” („Nu-l adorați pe Dainichi”)... De atunci încolo, pentru a evita orice neînțelegere, Xavier a folosit pentru înțelesul de „Dumnezeu” numai cuvîntul latinesc *Deus*, pe care japonezii îl pronunțau *Deusu*.

Xavier însuși, în scrisoarea către confracții din Europa trimisă din Cochîn și datată 29 ianuarie 1552:

[Bonzii sînt răspunzători de răspîndirea multor lucruri rele despre Deus al nostru: spuneau că, lucru nici cunoscut, nici auzit, e pesemne vreun demon, iar noi îi sîntem ucenici; de asemenea, că în clipa în care Deus al nostru va fi adorat în Japonia, Japonia va fi pierdută.] Mai mult: cînd propovăduiau, interpretau cum voiau numele Deus, spunînd că Deus și „daiuzo” sînt unul și același lucru. Daiuzo în limba japoneză înseamnă „mare minciună”...

Cel ce a lansat, la mai bine de 60 de ani după ce Xavier s-a stins la porțile Chinei, dezbaterea care a dus la moartea lui Trigault a fost un părinte portughez izgonit din Japonia. Susținea înlocuirea termenilor chinezi preferați de Ricci pentru traducerea cuvîntului „Dumnezeu” cu „Deus”.

Impostoarea pariziană: un caz al părintelui Le Comte

La ceva vreme după întoarcerea sa din China în 1692, părintele Louis Le Comte este invitat de marchizul de Croissy să determine în ce măsură o doamnă, adusă la Paris de o sumă de evenimente nefericite și beneficiară, în virtutea apartenenței ei la una dintre cele mai de vază familii din China, a generoasei ospitalități oferite pe termen lung de cîteva persoane din înalta societate, chiar este cine spune că este. Iezuitul narează cu delicii cu cîtă dificultate a acceptat pretinsa chinezoaică întîlnirea cu el, apoi incredibilele aventuri cu pirai olandezi și corsari francezi prin care ar fi trecut, precum și onorurile de care se bucură în noua ei condiție pariziană (inclusiv din partea „unuia dintre marii noștri scriitori”, care compune scrisori către împăratul chinez în numele ei). Demontarea seacă și sistematică a fabulațiilor „chinezoaicei” adaugă semnificativ la comicul pasajului, care continuă să sporească pe măsură ce fiecare afirmație a doamnei în cauză este reprodusă pentru a fi imediat contrazisă de sobrul părinte, ce pare că de-abia-și stăpînește rîsul.

Apogeul este atins cînd Le Comte scrie un număr de caractere și îi solicită pretensei aristocrate chineze să le citească, lucru pe care aceasta, plină de hotărîre, îl și face; din nefericire, dat fiind că apucase foaia de la capătul greșit, toate semnele erau de-a-ndoaselea, ceea ce n-a împiedicat-o să le pronunțe într-o manieră complet diferită de sonoritățile uzuale. Iezuitul trece la ultimul test și îi adresează cîteva vorbe în limba oficială, înțelegea în tot imperiul; i se răspunde într-un „jargon bizar și ridicol”, pe care Le Comte îl califică drept alcătuit pe loc și ca atare prost format. Și astfel, „cum n-a putut înțelege ce-i spuneam, aș fi fost greu încercat să explic ce voia să-mi spună – dacă într-adevăr voia să-mi spună ceva.”

Din dificultățile traducerii.

Formosana londoneză

„... kay Radonaye ant amy Sochin, apo ant radonem amy Sochiakhin...” Adică: „Și ne iartă nouă greșelile noastre, precum și noi iertăm greșiților noștri” în limba imaginată de George Psalmanazar, fost „irlandez”, fost „japonez” și, la 1704, pretins locuitor al insulei Formosa și, cîteva ani, o senzație socială și intelectuală în Londra. Părintele Le Comte îi va fi găsit jargonul bine format.

... și nu barbar

Articolul XI al Tratatului de la Nanjing încheind ostilitățile dintre China și Marea Britanie după primul Război al opiumului, în 1842, este unul despre terminologie – ce cuvinte se cer folosite pentru a desemna comunicarea oficială între cele două părți; articolul LI

din Tratatul de la Tianjin, semnat între aceleași părți 16 ani mai târziu, este unul despre un cuvânt: „Se convine ca, de acum înainte, caracterul „I” 亠 (barbar) să nu mai fie aplicat Guvernului sau supușilor Maiestății Sale britanice în niciun document oficial chinez...”

Nu contează că un oficial chinez căutase să arate încă din vremurile primului conflict că traducerea nu este adecvată – că *yi* (transcris drept „I” mai sus) nu are sensul pe care barbarii i-l dau ca să facă ceartă și războaie. Acum, oamenii-limbă ai celuiilalt iau în stăpânire, pentru el, limbajul – istoria, cu mulți actori și nenumărate nuanțe, este spusă într-un formidabil studiu al Lydiei Liu. Iar pentru noi este limpede că, dincoace de porți, barbarul devine eu: „Toate comunicările oficiale adresate de agenții diplomatice și consulari ai Maiestății Sale Regina autorităților chineze vor fi, de acum înainte, scrise în engleză.” (Articolul L al Tratatului de la Tianjin)

Ochiul barbar

Barbarul devine eu, barbarul este eu. Nu rezist: „I is I”, iar ecoul se insinuează nestăpânit: „the barbarian eye”. „The barbarian eye” este, arată aceeași Lydia Liu, echivalarea voit deformată a termenului chinez *yimu*, la rîndu-i o traducere a titlului purtat de Lordul Napier în China în pragul războiului – „Chief Superintendent” (of British Trade). *Yimu* putea fi redat la fel de bine înapoi și prin „Mai-marele străin” – dar lupta trebuia să înceapă.

Urechea și pensula

Din prefața la traducerea chineză (1915) a romanului *The Old Curiosity Shop* al lui Dickens:

Nu cunosc limbile Apusului. Când pătrund șovăielnic în lumea traducerii, mă bizui pe doi-trei domni care-mi înfățișează prin viu grai cuvintele (textului): urechile mele le aud, iar mîna urmează, și așa, cînd sunetele conținesc și pensula de scris se oprește, în răstimp de patru ore am dobîndit șase mii de semne scrise. Printre ele, hibe și greșelile sînt nenumărate, dar am avut folos că oamenii cu renume nu le-au socotit rezelele prea găunoase și le-au primit așa cum sînt – lucru de mare norocire pentru mine.

M-am retras o dată singur într-o odaie; după ce va fi trecut o lună, puteam să deslușesc cu mare limpezire între sunetele pașilor făcuți de cei ai casei prin fața camerei, fără să-i fi întîlnit în vreun fel cu privirea. Iar acum, cînd mai mulți domni în gînd cu mine scot la iveală uneori scrieri din Apus și mi le-arată, eu, deși nu cunosc limbile Apusului, tot auzind zilnic traducerile prin viu grai (ale prietenilor mei), am ajuns să deosebesc între soiurile de alcătuiți (ale Apusului) așa cum deslușeam între pașii celor ai casei.

Arthur Waley socotea Dickens-ul tradus de Lin Shu, literatul de la începutul secolului 20 din care am citat și care a echivalat mai bine de 180 de texte occidentale în chineză, mai bun decît originalul.

Stele pentru o limbă care n-a fost

Victor Ségalen îi scrie lui Jules de Gaultier pe 26 ianuarie 1913: „...niciuna dintre aceste proze numite *Stele* nu este o traducere – unele, rare, sînt de-abia o adaptare. Stelele chineze de piatră conțin cea mai plicticoasă dintre literaturi: elogiul virtuților oficiale, un ex-voto budist, ce se amintește într-un decret, o invitație la bune moravuri. N-am împrumutat așadar nici spiritul și nici litera, ci doar forma «stelei»... mi s-a părut susceptibilă de a deveni un gen literar nou...”

„Stela (*bei*)”, se articulează paronomaza în *Wenxin diaolong*, „este sporire (*pei*)”: o sporire, iată, a literelor franceze printr-o formă (imaginar) chineză. Sau, după cum sintetizează Timothy Billings și Christopher Bush întregul volum al *Stelelor* lui Ségalen printr-o parafrază a unui rînd din *René Leys*, „o retraducere în franceză dintr-o chineză care n-a fost.”

Vizualizări, viziuni, vedenii

În 2012, a apărut în China traducerea primei părți din *Finnegans Wake*. Mai multe publicații occidentale au remarcat succesul semnificativ al textului joycean pe piața chineză, semnalînd de asemenea extraordinarul triumf reprezentat de chiar existența unei asemenea echivalări – „«Finnegans Wake» Is Greek to Many; Now Imagine It in Chinese” suna în acest sens un titlu din *Wall Street Journal*. Într-un număr de surse chineze (inclusiv prefața traducerii și introducerea traducătoarei), discuțiile marcînd evenimentul au repetat, afirmîndu-i sau dimpotrivă negîndu-i aplicabilitatea la *Finnegans Wake*, o formulă cu care ne-am mai întîlnit – „scriitură cerească”.

La cîțiva ani după propria-i *Scriitură cerească*, Xu Bing a lansat proiectul „Noii caligrafii engleze”; în cadrul acestuia, fiecare literă a alfabetului e desenată din linii drepte într-un fel care îi conferă un aspect pătrășos, cumva à la chinoise, suficient cît să creeze pentru ochiul occidental aflat în fața rulourilor acoperite cu asemenea semne un sentiment de înstrăinare mergînd pînă la incomprehensibilitate și, pentru cel chinez, o senzație, presupun, de oarecare familiaritate iute contrazisă de neobișnuitele notații.

Neliniștile privirii în fața pieselor scrise în noua caligrafie engleză își au un ciudat contrapunct în anxietatea vizuală pe care îmi pare că o iscă versiunea chineză din *Finnegans Wake* în cel ce o răsfoiește. Pe pagina din stînga, găsim textul lui Joyce în traducere, cu un număr de note în josul paginii; pe pagina din dreapta, glosele traducătoarei. Notele de subsol și glosele sînt semnalate fiecare cu numerotări diferite vizual, atît în

traducere cât și în locațiile respective; și notele de subsol, și glosele abundă de cuvinte scrise alfabetic, ceea ce face ca aproape 80% din original, am citit undeva, să se regăsească împrăștiat în acest fel în traducerea chineză. În plus, peste diverse caractere din traducere figurează invențiile lexicale ale lui Joyce, păstrate în alfabet latin și tipărite în caracter mai mărunț. Tot în caracter mai mărunț, și separate printr-o bară verticală | de versiunea principală pentru care a optat traducătoarea, sînt incluse și varianta sau variantele de lectură pe care le sugerează; dacă e vorba de mai multe, același semn le separă între ele. În glose și note mai sînt și nenumărate “~”, și (), și [], și +, toate contribuind la sentimentul că această scriitură a rămas, cel puțin în suprafață, destul de cerească.

Pe acest fundal de maximă fragmentare vizuală, într-un jos de pagină figurează text complet neîngrădit – patru rînduri de caractere compacte, nedisciplinate nici măcar prin virgule sau puncte. Acest șir de semne reprezintă echivalentul chinez pentru manufactura joyceană: „bababadalgharaghtakamminarronkonnbronnontonnerronnntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoooor denenthurnuk. Spre deosebire de traduceri în alte limbi, secvența de o sută de litere capătă în chineză un contur auditiv complet nou („pengpapengpapengpadala...”, o rostogolire sonoră fără sfîrșit), în același timp alcătuindu-se vizual prin repetarea, de o sută de ori în o sută de semne, a unui component grafic cu sensul de „gură” – una care, fără îndoială, tună, rage, izbește, trosnește, pocnește, lovește, strigă, zbiară și așa mai departe, în, fără îndoială, desăvîrșit ison cu originalul, preț de patru rînduri.

Și iată cum echivalentul a devenit echivalare, iar titlul unui alt articol de jurnal – „James Joyce, c’est vraiment du chinois” – se dovedește mai adecvat decît la prima vedere.

Detur coreean

Filmul regizorului corean Bong Joon-ho intitulat *Okja* (2017) conține dialog și în coreană, și în engleză, și se joacă frecvent și uneori amețitor cu aspecte legate de limbă și de traducere. Două personaje-cheie în acest sens sînt Jay și mai ales K. (rapel parodic înspre *Men in Black?*; gînd către Kafka?), acesta din urmă, jucat de un actor coreano-american, oferind (sau nu) și deturnînd traducere, în complicitate (voită sau nu) cu traducătorii filmului în engleză – un aspect mult discutat de comentatori este diferența dintre ce spune K. și ce redau subtitlurile într-un moment însemnat al filmului. Într-un alt asemenea moment, K., unicul știutor al ambelor idiomuri, traduce altceva decît i se spune, punînd în mișcare cascada de evenimente din a doua oră a peliculei și suferind consecințele: Jay îi aplică o corecție, alungîndu-l totodată din Frontul pentru eliberarea animalelor din care fac amîndoi parte prin cuvintele: „Nu traduce niciodată eronat! Traducerea e sacră!”

Al doilea îndemn se regăsește sub forma „Traducerile sînt sacre” și este tatuat pe antebratul lui K. cînd acesta reîntră în scenă. Reformularea, după cum scria cineva în *Vice*, marchează diferența dintre act și efectul acestuia, amîndouă profund relevante pentru personajul central al filmului. În plus, și evident, aș zice că semnaleză și jocul continuu despre aparență și esență și despre asemănările care sînt de fapt deosebiri și deosebirile care sînt de fapt aparente în jurul căruia se construiește *Okja*.

Okja este numele unui super-porc pe care o corporație pusă pe rele i-l răpește fetei ce l-a avut în grijă. Dată fiind direcția în care merge filmul, un număr destul de mare de texte publicate online insistă asupra mesajului pro-vegetarianism pe care acesta îl vehiculează. Din păcate, conexiunile cu *The Vegetarian*, cartea lui Han Kang care a primit, în traducerea lui Deborah Smith, *Man Booker International Prize* în 2016, lipsesc. Smith a fost acuzată că nu știe coreana îndeajuns de bine și că a făcut din original ceva mult diferit în engleză; s-a apărut afirmînd printre altele că, totuși, „schimbarea nu e trădare”.

Iar traducerea/traducerile sînt sacre, dar cu măsură.

Dar

Fără țintă de atins, cum spuneam la început, rîndurile de față trebuie să-și găsească încheierea. Nu știu alta mai bună decît de a-mi semnala marea plăcere și bucurie de a vedea rafturile librăriilor pline de titluri chinezești în traducere românească.

Încă o dată, lăcomia traducerii, bucuria traducerii. Și darul traducerii.

Rîndurile de mai sus fac, în ordine, referință (semnalată nesistematic) la următoarele texte:

Arthur Waley (trad.), *The Annalects of Confucius*. Londra: George Allen & Unwin, 1938, p. 83.

Ezra Pound (trad.), *Confucian Analects*. Londra: Peter Owen, 1956, p. 9

Ernest Fenollosa, „The Chinese Written Character as a Medium for Poetry”. In Ezra Pound, *Instigations of Ezra Pound: Together with An Essay on the Chinese Written Character by Ernest Fenollosa*. New York: Boni and Liveright, 1920, p. 361.

Ignacio a Costa și Prospero Intorcetta, *Sapientia sinica*. Jianchang, 1662.

Prospero Intorcetta, *Sinarum scientia politico moralis...* Guangzhou, 1667, și Goa, 1669.

Ezra Pound, *ABC of Reading*. Londra: Faber and Faber, 1934, p. 21.

Bernhard Karlgren (trad.), „Notes on Lao-tse”. *BMFEA*, 47 (1975), p. 1.

Huang Yongtang (ed. și trad.), *Guoyu quanyi*. Guiyang: Guilin renmin, 1995, p. 71.

Yang Tianyu (ed. și trad.), *Zhou Li yizhu*. Shanghai: Shanghai guji, 2004, p. 584.

Martha P.Y. Cheung (ed.), *An Anthology of Chinese Discourse on Translation*, vol. 1. Londra: Routledge, 2014, p. 43.

Laureano Ramírez, *Del carácter al contexto: teoría*

y práctica de la traducción del chino moderno. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, p. 19.

Wolfgang Behr, „‘To Translate’ Is ‘To Exchange’ 譯者言易也: Linguistic Diversity and the Terms for Translation in Ancient China.” In Michael Lackner and Natascha Vittinghoff (eds.), *Mapping Meanings: The Field of New Learning in Late Qing China*. Leiden: Brill, 2004, pp. 212–13.

Yang Tianyu (ed. și trad.), *Li Ji yizhu*, vol. 1. Shanghai: Shanghai guji, 2004, p. 155.

Zhouli zhushu. Ediție electronică SKQS, juan 34. <http://skqs.guoxuedashi.com/294p/141607.html>.

Shan Te-Hsing, *Fanyi yu mailuo*, ed. rev. Taipei: Shulin, 2009, p. 4.

Mouzi lihuolun. In Li Xiaorong (ed.), *Hongmingji jiao jian*. Shanghai: Shanghai guji, 2013, p. 15.

Haun Saussy, „Impressions de Chine; or, How to Translate from a Nonexistent Original”. In Eric Hayot, Haun Saussy și Steven G. Yao (eds.), *Sinographies: Writing China*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, p. 80.

T. S. Eliot, „Introduction”. In *Selected Poems of Ezra Pound*. Londra: Faber, 1928, p. 14.

Burton Watson (trad.), *The Analects of Confucius*. New York: Columbia University Press, 2007, p. 16.

Paul de Man, „Semiology and Rhetoric”. *Diacritics*, 3.3, 1973, p. 30.

William Butler Yeats, „Among School Children”. In *The Tower*, Londra: Macmillan, 1928, p. 60.

Emma Martinell Gifre, Mar Cruz Piñol și Rosa Ribas Moliné (eds.), *Corpus de testimonios de convivencia lingüística: ss. XII-XVIII*. Kassel: Reichenberger, 2000, pp. 58–109.

Rui Loureiro (ed.), *Cartas dos cativos de Cantão: Cristóvão Vieira e Vasco Calvo (1524?)*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1992, pp. 27–28, 39.

Matteo Ricci și Nicolas Trigault, *De christiana expeditione apud Sinas*. Augsburg: Christof Mang, 1615.

Anne-Marie Logan și Liam M. Brockey, „Nicolas Trigault, SJ: A Portrait by Peter Paul Rubens”. *Metropolitan Museum Journal*, 38, 2003, p. 161.

Georg Schurhammer, *Francis Xavier: His Life, His Times*, trad. de Joseph Costelloe, vol. 4. Roma: The Jesuit Historical Institute, 1982, pp. 225–26.

Francis Xavier, *Epistolae S. Francisci Xaverii aliaque eius scripta*, ed. de Georg Schurhammer și Joseph Wicki, vol. 2. Roma, 1944–1945, p. 270.

Isabel Pina, „João Rodrigues Tçuzu and the Controversy over Christian Terminology in China: The Perspective of a Jesuit from the Japanese Mission.” *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 6, 2003, pp. 47–71.

Louis Le Comte, *Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine*, vol. 1. Paris: Jean Anisson, 1696, pp. 271–81.

George Psalmanazar [Pseud.], *An Historical and Geographical Description of Formosa*. Londra: Daniel Brown, 1704, p. 271.

William Frederick Mayers (ed.), *Treaties between the Empire of China and Foreign Powers*, ed. a patra. Shanghai: North-China Herald Office, 1902, pp. 3, 19.

Lydia H. Liu, *The Clash of Empires: The Invention of China in Modern World Making*. Cambridge: Harvard University Press, 2004, pp. 31–69.

Lin Shu, „Prefață” la Que'ersi Diegengsi [Charles Dickens], *Xiaonü nai'er zhuan [The Old Curiosity Shop]*, trad. de Lin Shu, vol. 1. Shanghai: Shanghai yinwuguan, 1915, p. 1

(numerotare separată).

Ivan I. Morris (ed.), *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*. Londra: Harper & Row, 1972, pp. 159–61.

Victor Ségalen, *Correspondence*, ed. de Annie Joly-Ségalen, Dominique Lelong și Philippe Postel, vol. 2. Paris: Fayard, 2004, p. 69.

Zhan Ying (ed.), *Wenxin diaolong yizheng*, vol. 1. Shanghai: Shanghai guji, 1989, p. 443.

Timothy Billings și Christopher Bush, „Introducere” la Victor Ségalen, *Stèles 古今碑錄*. Middletown: Wesleyan University Press, 2007, p. 17.

Zhanmushi Qiaoyisi [James Joyce], *Fennigen de shoulingye [Finnegans Wake]*, partea I, trad. de Dai Congrong. Shanghai: Shanghai renmin, 2012.

Didi Kirsten Tatlow, „Joyce’s ‘Finnegans Wake’ Takes Off in China”. *The New York Times*, 14 iunie 2013. <https://rendezvous.blogs.nytimes.com/2013/06/14/joyces-finnegans-wake-takes-off-in-china/>

Lilian Lin și Carlos Tejada, „‘Finnegans Wake’ Is Greek to Many; Now Imagine It in Chinese”. *The Wall Street Journal*, 31 martie 2013. <https://www.wsj.com/articles/SB10001424127887324000704578386381373928300>

James Joyce, *Finnegans Wake*. New York: The Viking Press, 1939, p. 3.

David Caviglioli, „James Joyce, c’est vraiment du chinois”. *L’Obs*, 26 februarie 2013. <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130204.OBS7724/james-joyce-c-est-vraiment-du-chinois.html>.

Karen Han, „‘Okja’ Proves that We’re Doomed if We Don’t Understand One Another”. *Vice*, 29 iunie 2017. https://www.vice.com/en_us/article/3kn8mk/okja-proves-that-we-re-doomed-if-we-dont-understand-one-another.

E. Alex Jung, „Did You Catch the Translation Joke in Okja?” *Vulture*, 29 iunie 2017. <http://www.vulture.com/2017/06/okja-did-you-catch-the-joke-for-korean-americans.html>.

Han Kang, *The Vegetarian*. Londra: Portobello Books, 2015.

Charse Yun, „You Say Melon, I Say Lemon: Deborah Smith’s Flawed Yet Remarkable Translation of ‘The Vegetarian’”. *Korea Exposé*, 2 iulie 2017. <https://www.koreaexpose.com/deborah-smith-translation-han-kang-novel-vegetarian/>.

Deborah Smith, „What We Talk about When We Talk about Translation”. *Los Angeles Review of Books*, 11 ianuarie 2018. <https://lareviewofbooks.org/article/what-we-talk-about-when-we-talk-about-translation/>.



Aurel Popp - Atacul

Magdalena POPESCU-MARIN

Pietrele de moară ale traducătorului

Multă vreme, și nu numai la noi, statutul (nescris) al traducătorului nu-l situa pe acesta mai sus de nivelul unei „cenușărese a literaturii”. Cine-și mai amintește numele traducătorilor unor producții literare celebre din literatura universală? Strădania celui care a contribuit la transpunerea unei capodopere dintr-un idiom în altul era și mai este de obicei ignorată. Nu-mi amintesc să fi fost menționat vreun nume de traducător nici măcar la cursurile de specialitate, ținute de marii noștri profesori. Recenziile conțin, de obicei, mențiuni superficiale legate de traducător, căci puțini recenzenți au răgazul necesar să întreprindă confruntări ca să descopere problemele lingvistice sau literare apărute în timpul traducerii și modul lor de rezolvare.

De-a lungul timpului, traducătorii și-au îndeplinit misiunea grație cunoștințelor proprii, intuiției, sensibilității, inteligenței și experienței lor în domeniu. Începând din secolul trecut, lingvistica a încercat o sistematizare a domeniului în cadrul disciplinei numite traductologie care, studiind toate aspectele traducerii, urmărește să-i pregătească și să-i ajute pe traducători ameliorând procesul efortului lor prin înlesnirea unei mai bune cunoașteri a procesului de transpunere. Astăzi se organizează în acest scop cercuri, seminarii, colocvii, cursuri, masterate, doctorate, chiar facultăți speciale. Ele ajută la lămurirea unor aspecte, dar nu pot rezolva toate problemele practice, punctuale, care cad în sarcina traducătorului. Nici traducerea automată nu a adus o rezolvare acceptabilă și ea este de neconceput în privința literaturii, care implică sensibilitate artistică și o amplă cunoaștere socioculturală.

Nimeni nu se îndoiește că fără scriitor – cunoscut sau anonim – nu ar exista opera literară. El este creatorul și lui i se atribuie și i se cuvin toate meritele. El creează, cu precădere în limba lui maternă, încercând să găsească cele mai adecvate mijloace artistice formale pentru a-și exprima ideile. Dar în cazul operei traduse, punctul de greutate nu mai cade asupra lui. Latura formală a unei opere traduse îi aparține exclusiv traducătorului. Acesta recrează, într-un alt sistem lingvistic, textul original. Prin urmare, cerința primordială este ca traducătorul să cunoască perfect două sisteme lingvistice – al limbii țintă și al limbii sursă – și nu numai. El trebuie să fie familiarizat cu tot ce ține de contextul extralingvistic al idiomurilor implicate (caracteristicile vorbitorilor, particularitățile socioculturale, istoria lor, mentalitatea, tradițiile etc.).

Este imperios necesar să avem în vedere că

gradul de dificultate al procesului de traducere mai este influențat și de alți factori, cum ar fi apropierea sau diferențierea structurală a idiomurilor implicate în proces. Fac ele parte din aceeași familie de limbi (romanice, slave, germanice etc.) sau nu, vorbitorii aparțin unui grad de civilizație relativ asemănător sau foarte diferit, acțiunea se desfășoară în prezent sau în trecut, în mediul rural sau urban etc. În funcție de situația existentă, traducătorul trebuie să facă apel la toate mijloacele stilistice ale limbii-țintă, cunoscându-le în același timp perfect pe cele ale limbii sursă.

Ține de capacitatea traducătorului de a găsi soluții la toate problemele pe care i le ridică transpunerea unui text dintr-un idiom în altul, mai ales când este singurul specialist în domeniu într-o anumită țară. Când am început să traduc literatură din limba retoromană (cu mai bine de 40 de ani în urmă) îmi doream să mă pot consulta uneori cu cineva, dar, din păcate, nu aveam cu cine. Retoromana este o limbă neunitară, un concept teoretic definit prin discontinuitate. Sub numele de retoromană figurează o multitudine de graiuri și dialecte, mai mult sau mai puțin asemănătoare, dintre care câteva au statuat de idiomuri literare, cu structuri și legi proprii. Între cele trei mari „unități” lingvistice ale retoromanei friulana, ladina dolomitică (vorbită în Italia) și romanșa (vorbită în Elveția) există diferențe notabile, iar o dezvoltare pregnantă pe plan literar se înregistrează mai ales în cazul romanșei, care cuprinde cinci idiomuri literare: ladin sau engadinez (divizat, la rândul său în două variante literare: puter, în Engadina de Sus și vallader, în Engadina de Jos), sursilvan (în Surselva), sutsilvan (în Sutselva) și surmiran (în Surmir). În ciuda numărului relativ restrâns de vorbitori, niciunul dintre idiomurile menționate (practic graiuri locale) n-ar renunța la independența sa pe plan literar în favoarea unui „frate” mai mare. S-a încercat, fără mare succes, impunerea unui koiné artificial numit Rumantsch Grischun. Așa s-a ajuns ca în gazeta romanșă la Quotidiana, pentru a împăca pe toți vorbitorii, să se scrie în toate idiomurile literare locale, plus varianta unificatoare Rumantsch Grischun. Este un semn de „libertate” lingvistică tinzând la accentuarea diferențelor și nu la ștergerea lor. Cititorii își canalizează în special atenția către idiomul pe care îl vorbesc, acuzând publicația când acordă mai mult spațiu celorlalte.

Pentru a-și asigura un număr rezonabil de cititori, cei mai mulți scriitori romanși recurg la ediții bilingve (în romanșă și germană). Ce-i rămâne însă traducătorului interesat de producțiile literare originare din romanșă? Mai întâi, încercarea de a-și însuși, pe cât posibil, toate idiomurile literare romanșe. Prin forța lucrurilor, specializarea cade asupra unuia dintre ele. Eu am ales idiomul cu cei mai mulți vorbitori, cel sursilvan. Am tradus însă și din celelalte idiomuri. Dar

înainte de a reuși să traduc din idiomurile respective a trebuit să mi le însușesc. Atunci când am început să mă interesez de retoromană, în varietatea ei romanșă, instrumentele de lucru (manuale, glosare, dicționare, gramatici etc.) erau concepute numai în raport cu germana. Am învățat romanșă prin germană. Abia acum există un dicționar francez-romanș de mărime medie. M-am luptat apoi cu înțelegerea unei terminologii infinit mai bogate privitoare la cultura alpină, mai greu de asimilat în cazul unui traducător, fie el și lingvist, de proveniență urbană. În tălmăcirea câtorva volume de poezii m-am confruntat apoi cu probleme de transpunere izvorâte din diferențele existente între română și graiurile romanșe în privința corpului fonic al cuvintelor, urmărind redarea cât mai fidelă a ritmului original (silabația, accentul etc.) romanș.

Indiferent de tipul dificultăților apărute în procesul traducerii, specifice sau generale, pentru un traducător cu experiență nu există și nu trebuie să existe probleme de nerezolvat. El este obligat să găsească totdeauna o soluție. De ingeniozitatea lui depinde consistența și greutatea pietrei de moară. Din fericire, aceasta este oricum invizibilă pentru cititor.

Felicia DUMAS

Portret de traducător: *Părintele arhimandrit Placide Deseille*

Părintele arhimandrit Placide Deseille este unul dintre cei mai importanți teologi și părinți duhovnicești ortodocși contemporani. Monah athonit francez, închinoviat în mănăstirea Simonos Petra, părintele Placide a întemeiat în Franța două mănăstiri cu tipic și rânduială athonite exprimate în limba franceză. S-a mutat la Domnul în data de 8 ianuarie a acestui an, cu puțin timp înainte de împlinirea vârstei de 92 de ani.



Aurel Popp - Cu pârgheii

Părintele arhimandrit Placide Deseille a tradus în limba franceză trei lucrări patristice fundamentale pentru viața spirituală a creștinului autentic, publicate la edituri monastice, spre lectură ziditoare a celor interesați. Este vorba, în ordinea cronologică a apariției lor, despre *Omiliile duhovnicești* ale Sfântului Macarie Egipteanul: *Les Homélies spirituelles de saint Macaire: le saint Esprit et le chrétien*, traduction française par le père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité chrétienne no 40, 1984 ; *Scara Sfântului Ioan Scărarul*: Saint Jean Climaque, *L'Echelle sainte*, traduction française par le père Placide Deseille, Abbaye de Bellefontaine, Spiritualité orientale no 24, deuxième édition revue et corrigée, 1987; și *Cuvintele despre sfintele nevoințe* ale Sfântului Isaac Sirul: Saint Isaac le Syrien, *Discours ascétiques*, traduction française par le père Placide Deseille, Éditions du Monastère Saint-Antoine-le-Grand et du Monastère de Solan, Saint-Laurent-en-Royans et La Bastide d'Engras, 2006, deuxième édition, 2011. În cultura română, aceste texte patristice fac parte integrantă din proiectul editorial, cultural și spiritual al *Filocaliei*; primul și ultimul dintre ele au fost traduse de părintele Dumitru Stăniloae¹, iar cel de-al doilea, de părintele Constantin Cornișescu².

Dacă traducerea lor în cultura română era una firească, dată fiind caracteristica principală a acesteia, de cultură impregnată de traduceri religioase de factură confesională creștin-ortodoxă încă de la începuturile ei scrise, publicarea versiunilor lor recente în limba franceză semnate de părintele Placide Deseille (este vorba despre ultimii 30-35 de ani) a fost una mai puțin obișnuită, datorită în primul rând specificului ne-religios al culturii franceze în general, și ne-creștin răsăritean (sau ortodox) în special.

Principala caracteristică a celor trei texte patristice menționate este conferită de conținutul lor „practic”, de îndreptare sau manuale de sporire duhovnicească a celor ce aleg să-și trăiască viața în Hristos, străduindu-se să ajungă la desăvârșirea conferită de unirea cu El, în primul rând călugări iubitori de singurătate, dar și credincioși laici, iubitori de virtuți și de viață ascetică. Această caracteristică este subliniată și de personalitatea cu totul remarcabilă a autorilor acestor scrieri, considerați unii dintre cei mai mari Părinți ai pustiei, și ai Bisericii în general, care s-au exersat ei înșiși în viața eremitică, înainte de redactarea lucrărilor lor de inițiere în desăvârșirea vieții duhovnicești. Sfântul Macarie cel Mare, numit și Egipteanul, a fost unul dintre cei mai renumiți Părinți ai pustiei egiptene, ucenic al Sfântului Antonie cel Mare și întemeietor al monahismului răsăritean. El este prăznuit de Biserica Ortodoxă la 19 ianuarie, iar de Biserica Coptă la 5 aprilie și la 25 august. Sfântul Ioan Scărarul este un alt mare Părinte al Bisericii, care a trăit în veacurile al VI-lea și al VII-lea, în Muntele Sinai și în împrejurimi. El e sărbătorit în Ortodoxie la data de 30 martie, precum și în cea de a patra duminică din Postul Mare. Sfântul Isaac Sirul a trăit ca pustnic în Siria, în veacul al VI-lea, acceptând la un moment dat și

slujirea de episcop; calendarul ortodox îi menționează ca zi de sărbătoare data de 28 ianuarie. Cei trei autori sunt considerați cu totul reprezentativi pentru ceea ce înseamnă monahismul răsăritean și viața ascetică de la origini, continuată la modul cel mai fidel în mănăstirile din Muntele Athos; de altminteri, lucrările lor sunt recomandate de marii părinți duhovnicești athoniți ca lectură obligatorie pentru toți monahii doritori de desăvârșire duhovnicească.

Prin urmare, dat fiind specificul acestor lucrări, nu este deloc întâmplător faptul că ele au fost traduse în limba franceză de părintele arhimandrit Placide Deseille, monah ortodox francez, athonit, specialist în patrologie și excelent cunoscător al limbii grecești; altfel spus, era traducătorul care reunea toate calitățile și competențele necesare pentru împlinirea misiunii de introducere în cultura franceză a acestor Părinți ai Bisericii. Erau îndeplinite astfel toate condițiile unei excelente traduceri, atât lingvistice (traducerea făcându-se înspre limba maternă a părintelui arhimandrit), cât și spiritual-teologice. Conștient de anvergura și importanța misiunii sale, părintele Placide Deseille și-a însoțit versiunile în limba franceză de un aparat paratextual complex și lămuritor, alcătuit din ample studii introductive în care precizează importanța spirituală și confesională a scrierilor traduse, personalitatea autorilor și originalele (sau copiile grecești) de care s-a folosit pentru traducere. Spre exemplu, în cazul *Cuvintelor despre sfintele nevoințe* ale Sfântului Isaac Sirul, traducerea părintelui arhimandrit a fost făcută nu după textul original siriac de referință, ci după versiunea grecească realizată în veacul al VII-lea de doi călugări de la mănăstirea Sfântul Sava din Palestina, versiune de care s-a folosit și părintele Stăniloae pentru traducerea în limba română a aceleiași lucrări și care a influențat apoi întreaga spiritualitate răsăriteană, pe Sfântul Simeon Noul Teolog în veacul al XI-lea, spiritualitatea isihastă din veacul al XIV-lea, sau, în veacurile următoare, pe Sfântul Paisie de la Neamț.

Atât cu privire la traducerea *Cuvintelor despre sfintele nevoințe*, cât și în privința traducerii *Scării* Sfântului Ioan Scărarul și a *Omiliilor duhovnicești* ale Sfântului Macarie cel Mare, părintele arhimandrit Placide Deseille și-a pus problema gestionării literalității versiunii sale, a raportului dintre transpunerea sensului exact al textului și libertatea creativității traducătorului, pe care s-a străduit să o rezolve printr-o bună dozare; altfel spus, cu discernământ sau dreaptă-socoteală, virtute atât de bineplăcută celor trei autori patristici traduși. Părintele traducător ne-a mărturisit în timpul mai multor întrevederi că principala sa preocupare a fost aceea a inteligibilității textului tradus, adică preocuparea de a se face înțeles, la nivelul versiunii traduse, de un public larg. Cineva cu mai multe scrupule filologice s-ar fi circumscris unui literalism mai accentuat, chiar cu riscul de a nu fi înțeles de marea masă a cititorilor săi. Or, motivația traductologică principală a părintelui arhimandrit a fost aceea a inițierii în viața spirituală a unui public cât mai larg de cititori,

care trebuie să înțeleagă clar și ușor cele citite pentru a se folosi duhovnicește de ele. Literalismul primei traduceri românești a *Omiliilor duhovnicești* ale Sfântului Macarie Egipteanul, spre exemplu, realizată în anul 1775 de ieromonahul Macarie de la Mănăstirea Neamț, un apropiat al Sfinților Paisie (de la Neamț) și Gheorghe de la Cernica, îi conferă acesteia, datorită unei fidelități prea rigide față de originalul grecesc, un caracter obscur și o mare dificultate de înțelegere. Traducătorii de mai târziu ai acestei lucrări și ai celorlalte, precum Mitropolitul Veniamin Costache, autor al unei traduceri românești a *Scării* Sfântului Ioan Scărarul în 1814 sau, ulterior, părintele Dumitru Stăniloae, au înțeles importanța stabilirii unui echilibru între respectul față de litera textului și eventualele intervenții personale lămuritoare ale traducătorului, și că înțelegerea de către cititori a textului tradus este la fel de importantă ca respectul autorității duhovnicești a Sfinților Părinți traduși, manifestat printr-o traducere prea literală. Publicul destinat al acestor traduceri este alcătuit din călugări, dar și din mireni, aflați în căutarea unor modele și povățuiri de viață duhovnicească.

În cultura franceză, părintele arhimandrit Placide Deseille s-a apropiat de aceste texte ca specialist în patrologie, resimțind lipsa unor versiuni în franceză ale acestora ca pe un gol spiritual ce trebuia completat. Versiunile *Scării* și *Omiliilor duhovnicești* au fost publicate în colecția „Spiritualitate răsăriteană” («Spiritualité orientale») a editurii abației cisterciene Bellefontaine, unde părintele Placide a fost la început călugăr și pe care a întemeiat-o personal cu scopul familiarizării publicului francez creștin cu lucrările fundamentale ale spiritualității răsăritene din primele veacuri ale Bisericii nedespărțite. Traducerea în limba franceză a *Cuvintelor despre sfintele nevoințe* a apărut la editura celor două mănăstiri ortodoxe ctitorite în Franța după tunderea sa în monahismul ortodox în Sfântul Munte, la vârsta de 51 de ani, ca metocuri ale mănăstirii Simonos Petra (mănăstirea sa de metanie) și vizează în primul rând cititori din mediul monahal. Dacă *Omiliile duhovnicești* ale Sfântului Macarie Egipteanul nu au mai circulat în traduceri tipărite în limba franceză „modernă”³, celelalte două texte patristice au cunoscut fiecare, cel puțin o versiune publicată, anterioară celei a părintelui Placide. *Scara* a mai fost tradusă de călugării de la Port-Royal în veacul al XVII-lea, cărora le-a servit drept sursă de inspirație pentru reformarea spirituală a vieții lor monahale; traducerea acestei lucrări avea să-l influențeze și pe abatele de Rancé, marele reformator al ordinului trapist din același secol. *Cuvintele despre sfintele nevoințe* au fost traduse pentru prima dată în limba franceză de un mirean ortodox, Jacques Tourailles, și publicate în 1981 la editura Desclée de Brouwer. Această versiune este însă una greoaie și caracterizată de numeroase stângăcii de aproximare și echivalare, după cum ne-a mărturisit părintele arhimandrit, lucru care a motivat demersul său de retraducere a acestei lucrări, în direcția propunerii unui text clar și cu puțință de

înțeles pentru un public larg de cititori.

Pentru a reveni la profilul acestor cititori, trebuie să menționăm faptul că este adevărat că textele patristice menționate sunt reprezentative pentru o cultură monahală și scrise pentru călugări în primul rând. Însă, asemenea părintelui Stăniloae, părintele Placide precizează că ele nu sunt destinate exclusiv monahilor, ci tuturor creștinilor care doresc să înainteze duhovnicește pe scara virtuților, prin asceză și nevoință, pentru a ajunge la desăvârșirea unirii lor cu Hristos. Părintele arhimandrit Placide Deseille insistă în majoritatea lucrărilor sale asupra unui aspect nu tocmai evident în culturile tradițional ortodoxe ca a noastră, unde viața eremitică și de asceză în vederea ajungerii la desăvârșirea duhovnicească îi este atribuită și rezervată în general unei „elite” monahale, care ar avea acest monopol, în vreme ce pentru mireni exigențele unei vieți spirituale ar fi mai scăzute, datorită inserării lor în societate. „Nu există două spiritualități diferite în Ortodoxie, subliniază părintele Placide, una monahală și una laică, două scopuri diferite, unul pentru călugări și altul pentru mireni. Este vorba despre aceeași cale, cu câteva mici diferențe, firește, însă de nuanță, de amănunt, de dozaj. Viața călugărului nu este diferită în esență de viața credincioșilor mireni. Condițiile de viață sunt diferite, însă în fond este vorba despre aceeași spiritualitate, despre a face să crească în noi viața divină, harul divin primit la botez, pe care trebuie să îl facem să crească neîncetat prin dragostea plină de milostivire, prin iubirea de Dumnezeu și de aproapele, prin iubirea față de toată făptura”⁴.

Impactul spiritual de care se bucură Ortodoxia în Franța zilelor noastre face ca versiunile în limba franceză ale textelor patristice traduse de părintele arhimandrit Placide Deseille să se înscrie într-un demers coerent și responsabil din perspectivă cultural-spirituală, de satisfacere a orizontului de așteptare a unor asemenea lucrări de către un public francez și francofon aflat în căutarea unei spiritualități creștine autentice; un public deloc neglijabil din punct de vedere numeric, dacă avem în vedere faptul că versiunile *Scării* și *Omiliilor duhovnicești* sunt deja epuizate (în două ediții).

Chiar dacă sub acest aspect, strict numeric, Ortodoxia este încă minoritară în Franța în prezent, renumele ei spiritual este unul evident. O dovedește numărul impresionant de traduceri publicate în limba franceză din lucrări de spiritualitate „răsăriteană”, găzduite nu numai de edituri monahale, ci și de edituri prestigioase, de religie și spiritualitate. Cele trei texte fundamentale și cu totul reprezentative pentru ilustrarea „acestei” spiritualități ascetice creștine traduse în limba franceză de părintele arhimandrit Placide Deseille, căruia îi aducem aici un pios omagiu, nu numai că și-au găsit în spațiul francez și francofon numeroși cititori, dar au fost și adoptate la nivel cultural, alăturându-se în cultura franceză altor lucrări patristice fundamentale publicate, spre exemplu, în colecția „Sources chrétiennes”, pe care o completează la modul întregitor.

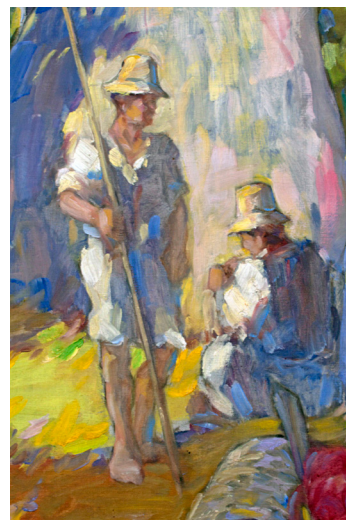
Dacă în spațiul românesc, publicarea celor dintâi traduceri ale acestor texte au dus la o înnoire spirituală și la o dezvoltare a vieții isihaste, în Franța, publicarea celor trei versiuni semnate de părintele arhimandrit Placide Deseille a dus la o legitimare simbolică a dezvoltării vieții monahale ortodoxe și la manifestarea unei influențe a acestui mod de viață, de renunțare la plăcerile lumii, asupra vieții creștinilor râvnitori în general, cu scopul de a-i ajuta să urce tot mai mult pe scara raiului, spre desăvârșirea vieții pământești și nădăjduirea în dobândirea, în deplinătate, a vieții celei veșnice.

¹ Sfantul Ioan Scărarul, *Scara dumnezeiescului urcuș*, traducere, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae în *Filocalia*, volumul IX, ed. I, IBMBOR, București, 1980; Sfantul Isaac Sirul, *Cuvintele ascetice sau Despre nevoință*, traducere din grecește, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, în *Filocalia*, volumul X, editura IBMBOR, București, 1981.

² Sfantul Macarie Egipteanul, *Omiliile duhovnicești*, traducere preot prof. dr. Constantin Cornițescu, introducere, indici și note de prof. dr. N. Chițescu, editura IBMBOR, București, 1982, colecția „Părinți și scriitori bisericești” nr. 34.

³ Ele cunoscând cu siguranță traduceri mult mai vechi, deoarece au influențat mult spiritualitatea monahală apuseană, în special pe cea a Sfantului Bernard de Clairvaux și a monahismului cistercian, după cum arată Étienne Gilson: „Ascetismul cistercian, ca și acela al călugărilor cartusieni de altfel, își are cu siguranță originea în practica Părinților pustiei; prin cei dintâi retrăiesc în Franța cenobiții din Egipt, iar prin cei din urmă, pustnicii de acolo. Abațiile Cîteaux și Chartreuse sunt «pustiile» în care viețuiesc eremiții din veacul al XII-lea și care se înmulțesc cu uimitoare repeziciune. Dorința de a pune în aplicare întocmai *Regula* Sfantului Benedict, inclusiv ultimul capitol al ei, însemna așadar a urma calea și modelul Sfinților Antonie cel Mare, Macarie Egipteanul sau Pahomie cel Mare [...]. Molipsindu-se de râvna lor ascetică, ei [călugării cistercieni și cartusieniei] au descoperit în ea îndemnuri stăruitoare spre viața mistică” (Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, Paris, 1969, pp. 31-32).

⁴ Părintele Placide Deseille, *Monahismul ortodox. Principiile de bază și practica urmat de Tipiconul Mănăstirii „Sfântul Antonie cel Mare din Franța”*, traducere din limba franceză și introducere de Felicia Dumas, Iași, Editura Doxologia, 2013, coperta IV.



Aurel Popp -
Culesul merelor

Rodica FRENȚIU

Sub lupa traducerii: clipa veșnică sau veșnicia clipei în *haiku*-ul japonez?

Transfere necesse est. În lumea informației instantanee și a comunicației electronice de azi, riscând temerar apropiere de noi orizonturi ale cunoașterii, munca de traducător a devenit, neîndoielnic, o necesitate. Lumea lui *între*, – *între* limbi, *între* culturi, *între* profesii și discipline stabilite –, face ca traducerea să nu mai fie drumul înspre un unic țăr, dinspre o țară străină și îndepărtată înspre o alta, ci un proces dinamic, ce facilitează „medierea” dintre pluralitatea culturilor și unitatea umanității.

Când este însă vorba de traduceri din limbi mult îndepărtate geografic și când se manifestă, inevitabil, un hiat între cele două culturi, fidelitatea presupune nu numai o adecvare „asimptotică” a textului-țintă la textul-sursă, prin „inventivitate” și „creativitate”, ci și o hermeneutică corespunzătoare, în litera și spiritul textului. Majoritatea traducătorilor cred că este suficient să aibă grijă de vocabularul și gramatica ce le implică textul respectiv, după care textul va avea grijă de el însuși. Or, în căutarea sensului global al textului, nu doar semnificația de bază a cuvintelor și relațiile dintre propoziții, fraze și enunțuri trebuie avute în vedere ca fiind de maximă importanță, ci și problematica ridicată de contextul cultural. Astfel, traducerea poate dovedi, credem, cum contemplarea lucrurilor dincolo de rigiditatea obișnuințelor perceptive și intelectuale necesită o punere în paranteză a lor așa cum ne-am obișnuit să le vedem și să le interpretăm, dar și o disponibilitate autentică în sesizarea unui nou profil al lor. Cultura japoneză este, în această ordine de idei, o provocare permanentă pentru un occidental. Fără a recurge la conceptele clasice de continuitate, lege universală, raport cauzal, previzibilitate a fenomenelor, cultura/ mentalitatea/ limba japoneză le înlocuiește cu *ambiguitate*, *vag*, *posibilitate*, *probabilitate*, propunând un nou fel de a capta lucrurile și de a le coordona în raporturi ce nu mai înseamnă impunerea unei ordini univoce, ci elaborarea unor modele operative, cu mai multe rezultate complementare.

Ne va reține atenția, în cele ce urmează, *haiku*-ul japonez (俳[*hai*] „spirit, tâlc” + 句[*ku*] „frază”), cea mai scurtă formulă poetică din lume, alcătuită din șaptesprezece silabe (repartizate 5-7-5), al cărei părinte este considerat Matsuo Basho (1643-1694). Celebru său *haiku*, considerat, de altfel, și arta sa poetică: *Furu ike ya/ kawazu tobikomu/ mizu no oto*, – ce s-ar putea traduce literal în limba română prin: *Vechiul eleșteu, ah!/ o broască sare (se aruncă)/ sunetul apei* –, surprinde, fără îndoială, cititorul occidental prin inventarul extrem de redus de elemente lexicale, stârnindu-i o mare nedumerire

în încercarea de a înțelege ce face ca un „vechi eleșteu”, o „broască care sare” și „sunetul apei” să devină poezie?!

Fiind expresia unei senzații stărnite instantaneu de înțelesul unei experiențe banale, oferite de natură sau de experiența umană, *haiku*-ul se refuză unei explicitări de tip cauză-efect, astfel încât sunetul apei din *haiku*-ul lui Matsuo Basho nu mai poate fi privit ca rezultatul săriturii unei broaște în iazul vechi. Eleșteul este acolo dintotdeauna, ca dovadă *ya* din textul original, echivalentul unei interjecții ca *ah!*, care ar indica emfatic locul în care s-a realizat sunetul, elementul sonor ce pare să devină elementul principal în decodificarea acestui poem. Mai mult, având în vedere că saltul broaștei este, în *haiku*-ul lui Basho, din punct de vedere gramatical, o determinare atributivă pentru substantivul regent *mizu* („apă”), se impune oarecum de la sine interpretarea potrivit căreia zgomotul auzit nu este consecutiv săriturii broaștei în apă, întrucât atât iazul cât și broasca sunt coexistente, etern prezente și, dacă iazul vechi își continuă prezența în timp, saltul broaștei și sunetul apei par ieși din timp... Liniștea eternității a fost întreruptă de un scurt zgomot, iar crearea acestei atmosfere aproape mistice se datorează absenței gândului, a transcenderii relației cauză – efect, *haiku*-ul încercând să immortalizeze clipa în care omul, în prelungirea învățurii promovate de maestrul budiști Zen, ar putea deveni una cu universul înconjurător, prin depășirea propriilor sale limite. Or, acest adevăr pare să i se fi revelat lui Basho într-o zi, când, primind vizita maestrului său Zen Buccho, la întrebarea cum o mai duce, ar fi răspuns: „După ultima ploaie, mușchiul s-a făcut mai verde ca niciodată...”. Iar la întrebarea imediat următoare: „Când e timpul fără timp?”, răspunsul lui Basho pare să fi fost: „O broască sare în lac și auzi sunetul!” (apud Suzuki 1997: 239). Fără să fie conținută inițial, dar adăugând ulterior și sintagma „vechiul eleșteu”, Matsuo Basho a realizat un *haiku* complet, de 17 silabe, despre un eleșteu situat undeva în apropierea unui templu budist, a cărui liniște eternă a fost spartă de saltul unei broaște. În acest context însă *oto* („sunet”) nu mai este o simplă referențialitate, un simplu sunet, clipocit sau zgomot al apei, ci pare să fi devenit ...ecoul unui alt timp... Serenitatea locului de care devii conștient, o dată cu ecoul zgomotului făcut de săritura micii viețuitoare în apă, poate aduce, se crede, spiritul omenesc în rezonanță cu spiritul universului, *haijin*-ul Matsuo Basho dând astfel glas intuiției și inspirației care fac posibilă iluminarea proprie, în consonanță cu sufletul universal. Dar această memorie fără identitate cu care pare să rezoneze „ecoul apei-timp” din *haiku*-ul lui Matsuo Basho se leagă strâns de ceea ce estetica japoneză numește *mono no aware* sau *frumusețea lucrurilor simple și efemere*. Definit ca „patos” prin care omul este confruntat cu imensitatea cosmică, impactul emoțional rezultat îi amintește acestuia de efemeritatea vieții. Or, a înțelege fragilitatea omenescului nu se poate

întâmpla decât printr-o tresărire a inimii încărcată de o emoție tristă, ce îngheață clipa în propria sa veșnicie...

Haiku-ul lui Matsuo Basho a cunoscut, de-a lungul vremii, câteva tălmăciri și în limba română, publicate în culegeri de *haiku-uri* sau în istorii/ dicționare ale literaturii japoneze. Le vom lua în considerare, în continuare, într-o ordine cronologică a publicării lor.

Prima dintre ele, apărută în anii '70, a tălmăcit *haiku-ul* japonez astfel: *Liniștea lacului.../ Tușt, plici!.../ Sunetul apei* (Constantinescu 1974: 19). Alături de faptul deloc lipsit de importanță că traducerea nu s-a făcut direct din limba japoneză, remarcăm, în varianta românească, introducerea, pe de o parte, a unor cuvinte absente în original, precum „liniștea”, iar, pe de altă parte, omisiunea unora existente în textul-sursă, ca *furu* („vechi”). Jap. *ike* i-ar avea drept corespondenți sinonimici în limba română pe „iaz” și „eleșteu”, dar nu „lac”, substantiv pe care japoneza l-ar echivala cu *mizuumi* (= o apă stătătoare mai mare). Mai mult, textul sursă folosește verbul *tobikomu* („a sări”), înlocuit în textul-țintă prin onomatopeele „tuști” și „plici”, ceea ce influențează, credem, radical atmosfera poemului, intrând într-o oarecare disonanță cu sintagma (rațional-obiectivă) „sunetul apei”, folosită la finalul poemului. Iar lipsa subiectului pentru onomatopeele predicative „tuști”, „plici”, deși în original subiectul este clar exprimat prin subst. *kawazu* („broasca”), abate, credem, hotărâtor, cititorul de la pista de interpretare corectă. În lipsa coeziunii lexical-gramaticale este compromisă și coerența semantică...

O a doua traducere românească a *haiku-ului* japonez, apărută în anii '90, arată după cum urmează: *Vechiul eleșteu/ o broască sare în el/ zgomotul apei* (Simu 1994: 156). Deși mult mai apropiată de original, pentru a respecta secvența de șapte silabe din textul-sursă, această traducere simte și ea nevoia unei explicitări, – inexistentă în poemul lui Basho –, prin introducerea unui pronume în acuzativ: „în el”, respectiv „în eleșteu”. Or, această explicație de ordin pronominal-locativ orientează parca prea mult ochiul înspre iaz, exploatând prioritar simțul văzului în defavoarea celui auditiv, stimulat de săritura broaștei în apă...

O altă tălmăcire, din aceiași ani '90, ar fi: *Lac străvechi/ Broasca sărind și plescăitul apei* (Olteanu 1995: 133). Din nou, deși pare destul de apropiată de textul-sursă, această traducere românească, introducând conjuncția copulativă „și” între „broasca sărind” și „plescăitul apei”, schimbă întreg registrul scenei, ce pare acum segmentată în două părți distincte, aflate într-o confruntare inevitabilă: *ike* (lacul) (!) străvechi, de o parte, și *oto* (sunetul), de cealaltă parte, deși *oto* este cuvântul regent pentru determinantul atributiv ce-l precedă: *sunetul apei în care sare broasca...*

Iar o ultimă traducere asupra căreia vom zăbovi puțin, apărută la sfârșitul secolului trecut, sună în felul următor: *Iazul străvechi/ O broască se aruncă/ Clipocitul*

apei (Hondru 1999: 159). Pare evident că aceasta este versiunea cea mai fidelă originalului, care se remarcă, la rândul său, prin câteva opțiuni de interpretare a textului-sursă. Astfel, pentru tălmăcirea verbului *tobikomu* s-a preferat rom. „a se arunca” în locul lui „a sări”, pronumele reflexiv încărcând parca atmosfera creată cu o sugestie nouă, de mișcare ce se întoarce asupra celui care o execută, mistuindu-l într-un clipocit al apei...

Dacă, la tălmăcirea în limba română, numărul de 17 silabe (repartizate 5-7-5) ce impune ritmul unui *haiku* a fost trădat, inevitabil, de unii traducători, dacă fiecare din traducerile românești menționate redă diferit, după cum se poate lesne observa, japonezul *oto* „sunet”, ar mai fi de menționat o abatere de lectură comună, de altfel firească: în toate aceste tălmăciri românești, cititorul parcurge și asimilează informația orizontal, de la stânga la dreapta, conform propriei tradiții de scriere și lectură, cuvântul-cheie părăd să fie, în toate traducerile, „vechiul eleșteu/ iazul străvechi”, prima ocurență lexicală a poemului, ce dă mărturie de ...clipa veșnică. Or, în textul-sursă, într-o lectură verticală, de la dreapta la stânga, cuvântul purtător de accent sintactic în *haiku-ul* japonez ajunge să fie dat de ultima ocurență lexicală, care este subst. *oto* („sunet”). Drept urmare, lectura ar putea începe invers, de la capătul poemului: *Sunetul apei în care sare broasca iazului străvechi*. În felul acesta, se reformulează însă și interpretarea poemului, întrucât revelația nu mai aparține clipei veșnice angajate de iazul străvechi și viețuitoarele sale, ci ecoului unui timp ce probează veșnicia clipei într-un iaz aflat acolo din- și pentru totdeauna...

Probabil o orientare de lectură asemănătoare o sugerează și *haiku-ul* următor, semnat de același Matsuo Basho: *Samazama no koto omohidasu sakura kana*, ce s-ar traduce literal prin „Nenumărate lucruri/ îmi amintesc/ floarea de cireș oare?!” Citită convențional, de la stânga la dreapta, traducerea fixează atenția pe „nenumărate lucruri”, ce urmează imediat a fi explicitate. Respectând însă ritmul sintactic japonez, cuvântul purtător de accent pare să devină *sakura* („floarea de cireș”), ce provoacă imediat cititorul prin numeroase întrebări: Ce se cuvine oare să prețuim? Amintirile clipei veșnice date de felurite lucruri sau veșnicia clipei revelată de floarea de cireș?!



Constantinescu, Dan, 1974, *Lirica niponă* (Secolul XVI-XX), Cuvânt înainte, traducere și note de Dan Constantinescu, București: Editura Albatros.

Hondru, Angela, 2004, *Ghid de literatură japoneză*, volumul II, București: Editura Victor.

Olteanu, Ioanichie, 1995, *Țara cireșilor în floare. Poezia Japoniei*, Antologie de Ion Acsan; Cuvânt înainte de Vasile Nicolescu; Traduceri de Ion Acsan, Dan Constantinescu, Ioanichie Olteanu, Virgil Teodorescu și Vasile Zamfir, București: Editura „Grai și suflet – cultura națională”.

Simu, Octavian, 1994, *Dicționar de literatură japoneză*, București: Editura Minerva.

Suzuki, Daisetz T., 1997, *Zen and Japanese Culture*, Tokyo: Tuttle Publishing.

Luana SCHIDU

Despre deliciile condiției de umbră

Traducerea literară este o aventură pasionantă, cu bucurii profunde, frustrări, impasuri și triumfuri. Și, uneori, magie. Te poartă prin lumi, trăiri și forme infinite, îți permite o apropiere de text mai mare decât la o lectură obișnuită, oricât de temeinică. Și nu-i nimic „mecanic” în ea. Presupune o relație profundă cu autorul și cultura din care provine, un nuanțat simț al ambelor limbi, o livrare totală. Și dacă nu îți place foarte mult, dacă există cel mai mic sâmbure de corvoadă în asta, n-ar trebui s-o faci. E ca-n iubire: dacă nu ești pregătit pentru dăruire de sine, pentru bucurie și suferință deopotrivă, e greu de dus.

Un personaj dintr-o carte pe care am tradus-o cândva (Graham Swift, *Lumina zilei*, Polirom, București, 2006) spunea că „traducătorii sunt oricum oameni din umbră, oameni pe jumătate” – afirmație de-a dreptul crudă la prima vedere, dar pe care aș transforma-o în crez. Fiindcă de la asta ar trebui să pornească orice traducere bună. De la disponibilitatea traducătorului de a-și topi glasul în al autorului, de a se împotrivi tentației – mari – de a-l înfrumuseța pe alocuri sau de a recupera eventuala nereușită dintr-un loc plusând în altul. Cred cu tărie că rolul lui e să-l ofere pe autor publicului pentru care traduce cât mai aproape de cum e el, cu plusurile și minusurile lui, nu ale traducătorului. Există deja o doză suficientă de frustrare că asta nu e sută la sută posibil, ca să nu mai sporim și voit numărul actelor de infidelitate. Am putea spune că înfrumusețarea stilului, adăugarea de noi nuanțe, nu este decât în beneficiul autorului. În fond, pe cine ar putea deranja că textul sună mai frumos? Nu trebuie să uităm însă că mulți cititori

și chiar exegeți au acces la acest text numai prin intermediul traducerii. O modificare a textului, fie și în bine, poate vicia semnificativ percepția sau demersul ulterior al acestora. Transformarea textului în pretext poate deschide calea spre un nou turn Babel. Polarizarea „traducere literală versus traducere artistică” capătă, în acest sens, aspecte nocive. O traducere bună este cea care le îmbină, cea care tinde spre o literalitate nuanțată, într-o fluență perfectă a limbii țintă, dar transmițând nealterat stilul autorului și spiritul culturii căreia îi aparține originalul. Reformulările, acolo unde sunt necesare – atunci când sunt! – trebuie făcute cu măsură, cu inteligență precauție. Este o chestiune de disciplină și, mai presus de orice, de respect față de cuvântul scris.

Iar ca să poți să rămâi „umbră”, e nevoie să simți că te poți identifica cu autorul pe care-l traduci. Singurele texte pe care le-am simțit nereușite, chiar și când erau aparent simple, fără a pune cine știe ce probleme de limbă sau stil, au fost cele în care n-am rezonat deloc cu autorul sau cu lumea cărții. Sigur că e nevoie, într-o bună măsură, de „cameleonism”, dar sunt și tente care-i scapă oricărui cameleon, poate pentru că există medii la care nu se naște nevoia să se adapteze.

Sunt nuanțe pentru care trebuie să ai un simț special, dincolo de cele lingvistice. În multe cazuri, dacă nu cunoști bine cultura, istoria și structura mentală și emoțională a lumii descrise (inclusiv prin experiență personală, dacă se poate), nu o poți transmite plenar, oricât de frumos „ai ști să spui”.

Cât despre întrebarea „profesie, vocație sau hobby?” aș spune că o traducere tehnică poate fi doar profesie (și trebuie să fie, în orice caz, profesionalism). Traducerea literară însă (fără a exclude profesionalismul) e vocație, artă, în sensul în care artă este interpretarea unor bucăți muzicale. Și tot în acest sens, fiecare traducere, în ciuda fidelității către care trebuie să tindă, e unică. Așa cum un instrumentist respectă integral partitura, fără s-o modifice, dar interpretarea lui e unică, nuanțată de propria înțelegere a muzicii, de sensurile și accentele pe care le percepe el.

Nu putem ignora, totuși, deosebirea – să sperăm, pasageră – că în cazul instrumentistului vocația se poate transforma în profesie, lucru deocamdată imposibil pentru traducătorul literar de la noi, oricât de harnic și dedicat. E drept, pasiunea are puteri nebănuite: te poate face și optimist.

II. Traductologie

Muguraș CONSTANTINESCU

Pledoarie pentru istoria și critica traducerilor

Cred că orice dezbateră, anchetă, sau convorbire despre traducere este binevenită și contribuie, cu atât mai mult în anul european al patrimoniului cultural, la recunoașterea traducerii ca patrimoniu al limbii și culturii în care se traduce, sau, în termeni traductologici, al „limbii-culturii țintă”, fiindcă, după cum se știe, limba și cultura sunt strâns legate, de unde și crearea termenului compus „limbă-cultură.” De altfel, prezervarea dimensiunii culturale a unei traduceri este, în general, o probă grea pentru traducător și o materie bogată pentru criticul-traductolog.

Mă bucură mult să văd că profesorul Boldea, inițiatorul acestei anchete, a introdus și termenul, mai rar folosit de către traducători sau de către editori, traductologie. Socotesc, și știu că nu sunt singura, că studiile despre traducere – traductologia – merită să fie cunoscute dincolo de publicul de strictă specialitate, cu o inspirată formulare a traducătorului, traductologului și editorului Jean-René Ladmiraal, am putea spune de către „publicul larg cultivat”.

Cum Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava – USV, în care îmi desfășor cu plăcere și cu pasiune activitatea, a fost numită printre cele în care există „școli, ateliere, centre de cercetare dedicate traducerii” și, aş adăuga, publicații de traductologie, voi vorbi, pentru început, despre ceea ce unii colegi din alte universități au numit „școala de traductologie de la Suceava”. Totul a început grație Irinei Mavrodin, Marea Doamnă a Traducerii, care a inițiat prin anii 96-97 cu sprijinul Serviciului Cultural Francez, ateliere de traduceri, itinerante în diverse universități din țară. La un moment dat, impresionată de echipa „indestructibilă” pe care studenți, doctoranzi și, pe atunci, tineri cercetători, am format-o în jurul luminoasei sale personalități, Irina Mavrodin a ales ca atelierele de traducere să fie organizate la Suceava. Am organizat cam zece ediții ale atelierelor, care s-au numit mai târziu, întâlnirile tinerilor traducători, în care, timp de câteva zile lucram, organizați în echipe, traducerea unor texte literare franceze și apoi le discutăm îndelung, fiecare echipă apărând, cât mai argumentat, versiunea ei. Cel mai adesea, textele erau propuse de „Doamna”, dar uneori și de noi, o diversitate de texte de proză și de poezie, mai rar, din științe umaniste. Erau invitați și traducători de la Humanitas, Trei, Univers, Polirom, Nemira. Aș

pomeni printre cei mai atașați de ateliere pe Emanoil Marcu de la Humanitas și pe Costin Popescu de la Trei, iar dintre cei care s-au format în ateliere și au devenit apoi traducători cunoscuți pe Giuliano Sfichi la Polirom și pe Mădălin Roșioru la Art, deși lista ar putea continua.

În 2001 s-a înființat în USV un master, care, la propunerea Irinei Mavrodin, s-a numit și se numește și acum „Teoria și practica traducerii”. Primele generații de masteranzi au avut norocul de a o avea profesor pe Irina Mavrodin. Toți cei care predăm la acest master avem și o practică a traducerii, concretizată în cărți sau capitole în volume colective, publicate la Univers, Art, Polirom, Institutul European, Demiurg, Nemira, Trei, Cartier și la alte edituri. De trei ani, acest masterat are un acord de colaborare cu masterul „Traducere și interpretare” din Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău și studenții care aleg să urmeze ambele masterate, obțin o diplomă dublă și competențe atât în traducerea editorială, specificul masterului din USV, cât și în traducerea specializată și de conferință, specificul masterului partener. Avem contracte de colaborare cu câteva edituri și publicăm aici traduceri realizate împreună cu masteranzii, coordonate și supervizate de către profesori. În curând și în colecția „Traductio” a editurii universității noastre, cu o importantă dimensiune didactică.

Din 2004 avem revista francofonă *Atelier de traduction*, având ca director fondator pe Irina Mavrodin; această publicație semestrială apare sub egida Centrului de Cercetări „Inter Litteras”, are o bună diseminare internațională și a atras de-a lungul timpului colaboratori din multe țări, de la mari personalități din lumea traductologiei la tineri cercetători, interesați de o tematică sau de alta. Am onoarea dar și dificila misiune de a fi redactorul șef al acestei prime reviste de traductologie din țară. Ne pregătim în curând de publicare numărului 30, ce va fi realizat împreună cu colegi din Brazilia pe tema „Traducere și paratext” și ne mândrim că la *Atelier de traduction* au colaborat Henri Meschonnic, Michel Ballard, Jean-René Ladmiraal, Jean-Yves Masson, Catherine Raguet, Chiara Elefante, Jean Delisle, Nicolas Froeliger, Lance Hewson, Marianne Lederer, Marie Hélène Torres, Marc Charron, Christian Balliu, Henri Awaiss și alte nume prestigioase din traductologie. Am reușit să propunem teme interesante, care au atras mulți colaboratori, ca traducerea poetică, pentru copii, a literaturilor francofone, autotraducerea, retraducerea, statutul și condiția traducătorului, istoria și critica traducerilor, traducerea dimensiunii culturale, și apoi a complexității culturale în textul tradus și altele. Ne mândrim că revista e cunoscută în multe țări și că avem colaboratori din Franța,

Italia, Spania, Portugalia, Italia, Olanda, Albania, Polonia, Suedia, Marea Britanie, Bulgaria, Cehia, Algeria, Elveția, Canada, Statele Unite, Brazilia, Camerun, Nigeria, Maroc, Africa de Sud, Vietnam, Coreea de Sud, insulele Barbados, Arabia Saudită, Liban, Tunisia, Noua Zeelandă, Belgia, Egipt, Grecia și din multe universități din țară. Fiindcă suntem destul de cunoscuți, primim tot mai des volume de traductologie și invitația de a le onora cu o recenzie, ceea ce ne asigură, pe de o parte, noi contacte în lumea traductologiei, și, pe de altă parte, un important fond de carte din domeniu, îmbogățit constant și prin achizițiile făcute prin proiectele de cercetare pe care le-am câștigat.

Din 2005 avem studii de doctorat în domeniul filologie și o axă de cercetare pe traductologie. Putem număra cam douăzeci de teze de traductologie finalizate, altele 4-5 în curs, centrate pe istoria și critica traducerilor. Din 2015 avem la editura universității noastre colecția „Studia doctoralia”, pe care o coordonez împreună cu profesorul Mircea A. Diaconu, cu o serie de Traductologie și francofonie. Am avut mai multe proiecte de cercetare pe traductologie și mai mulți dintre noi au reușit să publice cărți de autor sau capitole de cărți la edituri internaționale ca Harmattan, Peter Lang, Lambert-Lucas, Presses Sorbonne Nouvelle, Presses Blaise Pascal, La Maison du Dictionnaire, Bononia University Press, Frank & Timme sau în reviste de traductologie din Canada, Spania, Elveția, Brazilia, Franța, Belgia, Polonia, Croația, Cehia etc.

Poate că toate acestea la un loc, având ca trăsătură comună și deosebit de prețioasă lucrul în echipă într-un climat stimulator, au făcut ca Universitate din Suceava să merite această recunoaștere de „școală de traductologie” și să intre în lista scurtă a domnului Boldea, care se oprește exigent la doar patru universități din țară. Îmi permit sugestia ca și Universitatea de Vest din Timișoara, unde se petrec multe lucruri bune pentru traducere și traductologie, să intre în această listă...

Cum ancheta propusă de revista *Vatra* este deosebit de vastă și acoperă o multitudine de probleme, mă voi opri doar la două dintre ele și anume, ce înseamnă traducerea pentru mine, care o practic cu intermitențe dar cu mare interes și care este, după părerea mea, importanța traductologiei, pe care o predau de aproape două decenii și din care mă interesează în mod deosebit istoria și critica traducerilor.

Debutul meu literar, care datează din anii de liceu, mă asociază deja cu traducerea, fiindcă primele texte pe care le-am publicat într-o revistă națională au fost traduceri în limba franceză din Bacovia, Macedonski și Arghezi. Nu am continuat în acest

sens, fiindcă am înțeles destul de repede că traducerea de poezie este deosebit de grea, solicită o cunoaștere aprofundată a limbii traducătoare, presupune o percepție specială a ritmului și a muzicalității interioare și, nu în ultimul rând, a prozodiei. De altfel, în *Carta traducătorilor*, de care am luat cunoștință la Colegiul traducătorilor din Arles, este stipulat că traducerea literară se face dintr-o limbă străină în limba maternă, exceptând, desigur, cazul traducătorilor bilingvi, plurilingvi etc. În studenție, adevărată perioadă de ucenicie literară și de cercetare, am fost mai concentrată pe studiul și eseu literar, cronică de carte și recenzie pe care le-am publicat în revista *Dialog*, condusă de profesorul Alexandru Călinescu. Această perioadă fastă pentru formarea mea, mi-a deschis gustul pentru cercetare, dar fără a mă rupe cu totul de traducere. Am făcut atunci, contra cost, și traducere „tehnică”, pentru colegi din alte facultăți și a fost o bună provocare. Mi-a rămas chiar dorința de a practica cândva și traducerea pragmatică, plină uneori de dificultăți și capcane, greu de bănuț la prima vedere.

Revenind la traducere literară și la practicarea ei, am continuat cu fragmente de proză din autori francezi, publicate sporadic în reviste literare și abia în anii '90, după liberalizarea pieței editoriale, am putut traduce cărți, pe care în general le-am propus eu, iar, dacă mi-au fost propuse, le-am ales doar pe cele pe care, într-un fel sau altul, mă inspirau. Am avut norocul ca profesorul Mircea Martin, care era pe atunci și directorul editurii Univers și care mă cunoștea puțin prin ce publicasem în *Dialog*, să-mi acorde încredere și să accepte prima mea propunere, un roman de Raymond Jean de o subtilă și ludică intertextualitate, *Cititoarea*. Au urmat apoi tot cu „binecuvântarea” profesorului Martin, căruia îi port o nesfârșită recunoștință pentru că mi-a deschis larg porțile traducerii, două volume din Gérard Genette, ale cărui cursuri le-am urmat ca auditor liber la HESS, *Imanență și transcendentă* și *Relația estetică*, care formează ansamblul *Opera artei*. Am mai tradus cărți despre imaginar de Gilbert Durand și Jean Burgos, apoi *Filozofia imaginarului* de J.J. Wunenburger, valorificând astfel și stagiul meu post-doctoral pe teoriile imaginarului urmat la Universitatea Savoie din Chambéry. Am tradus pentru Nemira și apoi pentru editura Trei, volume din Pascal Bruckner, eseu său *Tentația inocenței* și cartea de povestiri *Căpcăunii anonimi*. Am dat versiuni în limba română pentru două cărți foarte frumoase ale socio-poeticianului Alain Montandon, una despre basmul cult ca lectură fondatoare a imaginarului, alta despre ospitalitate și diversele ei fațete, așa cum se reflectă ea în literatură. Am tradus cam 15 volume dar și capitole de cărți, ficțiune dar mai ales științe umaniste, fără a

nesocoti și genuri socotite mai speciale. Astfel, am dat o nouă traducere pentru *Poveștile Mamei mele Gâsca* de Charles Perrault, am adaptat niște povești populare franceze despre vrăjitori și vrăjitorii, am transpus o carte de etnologie despre practicile vrăjitoarești din Bretania; am revenit de câteva ori spre poezie, cea erotică și rebelă, scrisă de Jumana Haddad cu fragmente din *Am ucis-o pe Șeherezada* sau cea ludică și ingenioasă de Pierre Coran, cu texte din *Născocitori*. Orice traducere a fost pentru mine o experiență interesantă, o provocare, o imersiune într-un univers, o scriitură, o „mișcare a gândirii”, ca să-l parafralez pe Meschonnic, experiență care, într-un fel sau altul, a lăsat urme în cărțile și articolele pe care le-am scris, în comunicările pe care le-am prezentat, în ideile pe care le-am exprimat în diverse ocazii. Dau doar un exemplu: și Raymond Jean și Pascal Brukner practică o ironie modernă, dar fiecare diferită. Am avut ocazia, sprijinindu-mă pe experiența de traducere a acestor autori, să dezvolt câteva idei despre traducerea ironiei la un colocviu din Bologna și apoi în cartea mea *La traduction sous la loupe*, apărută în 1917 la Peter Lang.

Rezumând relația mea cu experiența traducerii, aș spune că e vorba de o dimensiune importantă în formarea mea, în activitatea mea literară, culturală, științifică, un ferment pentru cercetare. Cum debutul meu literar s-a făcut cu traduceri, cum relativ recent am luat un premiu pentru traducere acordat de USR, reprezentanța Suceava, cum pregătesc împreună cu două colege și masteranzii noștri niște traduceri „colaborative”, cum îmi doresc să traduc mai mult, atunci când timpul mi-o va permite, pot spune că traducerea mi-a marcat viața și cariera, mă stimulează și mă menține în formă intelectuală și socotesc că acesta e un lucru bun.

Dintre metaforele pentru traducere, preferata mea este aceea mărturisită într-un interviu de către Irina Mavrodin, „nesfârșită urcare a muntelui”, ceea ce face implicit din traducător un Sisif al scrisului în palimpsest sau de gradul doi. Eu asociez munca traducătorului cu cea a personajului lui Jean Giono, din *Omul care planta copaci*, care cu răbdare, cu încredere, timp de decenii, seamănă sămburi și semințe de arbori, știind că, mai devreme sau mai târziu, răsplata va fi o pădure frumoasă, fremătând de viață.

Cât privește traductologia, cred că ea este necesară ca reflecție mereu adaptată fenomenului complex, care este traducerea și care multă vreme a fost practică ca o adaptare, o aclimatare liberă a unui text original scris într-o altă limbă, produs al unei alte culturi. Dar mentalitatea traductivă a evoluat și respectul față de textul original ține acum de legea proprietății intelectuale, dar bineînțeles lucrurile sunt

Aurel Popp - Car cu bivoli



mai complicate...

Studiile despre traducere s-au desprins destul de greu de lingvistică, apropiindu-se, cu un Meschonnic în Franța, cu o Mavrodin la noi, de o poetică a procesului/actului de traducere, „poétique du traduire”. S-a ajuns în prezent la o știință destul de largă care cuprinde deopotrivă teoriile traducerii, istoria și critica traducerilor. Teoriile traducerii nu sunt ferite de riscul unei savante construcții speculative, care se hrănește din ea însăși, îndepărtându-se de practică, construcție resimțită adeseori ca gratuită de către traducători. Istoria și critica traducerilor vin să lămurească cum această practică foarte concretă conduce sau nu la o traducere „reușită”, la o „mare traducere”, la o „traducere rară”, sau pur și simplu la o traducere adecvată cu originalul, cu limba traducătoare, cu publicul căruia i se adresează. Deja Berman vorbea despre „critica traducerilor”, folosind pluralul, pentru a sublinia importanța și unicitatea fiecărei traduceri în parte, plural folosit acum și în legătura cu istoria lor, pentru a nu induce ideea unei traduceri generale, considerată indistinct, când avem, de fapt, de a face cu o istorie vie și concretă a traducerilor.

O idee la care țin în mod deosebit, referitoare la istoria și critica traducerilor, este formulată de către cei doi inițiatori – profesorii Yves Chevrel și Jean-Yves Masson de la Universitatea Sorbonna –, ai unui proiect uriaș dar fundamental, *Istoria traducerilor în limba franceză*, și anume că o traducere trebuie judecată, evaluată în funcție de contextul producerii, elaborării ei, cu o „neutralitate binevoitoare”.

Cred cu tărie, și este un proiect care mă preocupă mult, că și noi avem nevoie de o *Istorie a traducerilor în limba română*, pentru a acorda traducerii locul cuvenit în patrimoniul limbii și culturii române. Este vorba de o întreprindere deosebit de complexă, de mare amploare, care ar arăta că literatura și cultura română au avut de multă vreme și, în condiții uneori dificile, deschidere către Celălalt, dorință de dialog și de schimburi pe planul limbii, literaturii și al științelor prin intermediul traducerii. O istorie a traducerilor înseamnă și o istorie a contextului (social, politic, istoric, cultural, intelectual, diplomatic etc.) în care ele

au fost elaborate, a traducătorilor și ideilor lor despre actul traductiv; o istorie a genurilor și sub-genurilor prin care literatura a evoluat de la o epocă la alta sub influența traducerilor; o istorie a evoluției limbii literare, a limbii științifice, a culturii și civilizației din spațiul românesc, a mentalităților, evoluție în care traducerile au o contribuție semnificativă.

Doar câteva țări mari din Europa, după știința mea, au elaborat (sau au în curs) un proiect de o asemenea anvergură pe tema istoriei traducerilor: Franța, Marea Britanie, Spania, Germania. O *Istorie a traducerilor în limba română* ar constitui un gest cultural important prin care am recunoaște traducerii rolul pe care l-a avut și îl are în dialogul intercultural. Istoriile literaturii române acordă un loc restrâns traducerii sau o ignoră, în timp ce fenomenul traducerii a fost în multe momente din evoluția noastră culturală și intelectuală un impuls, un model, o modalitate de îmbogățire a limbii, de formare și de rafinare a terminologiilor diverselor științe, de diseminare a cunoștințelor la nivel enciclopedic, de circulație a ideilor, un factor important în schimbarea mentalităților.

Dacă o istorie a traducerilor este, prin excelență, o întreprindere colectivă, de echipă, critica traducerilor, asupra căreia m-am aplecat în ultimii ani, este una individuală, fără a fi o simplă problemă de gust personal; ea se sprijină pe istoria traducerilor dar și pe o mentalitate și o viziune actuale asupra traducerii, care văd în proximitatea față de textul original o atitudine etică, opusă etnocentrismului, multă vreme dominant. Simplificând foarte mult, am putea spune că dacă textul original are parte de o critică literară, de mai mică sau de mai mare anvergură, în literatura și în cultura în care el a fost elaborat, odată devenit traducere, versiune într-o altă limbă, și textul tradus are nevoie de o critică, de o analiză care să-i recunoască, în primul rând, statutul de traducere, modul în care aceasta a fost elaborată.

Prin ultimele mele volume de traductologie, *Pour une lecture critique des traductions* (Harmattan, Paris, 2013) și *La traduction sous la loupe*, deja menționat, am propus o formă mai suplă de critică a traducerilor, față de cea pură și dură bermaniană sau hewsoniană, de exemplu; această formă mai flexibilă, numită de mine de „lectură critică a traducerilor”, se regăsește în recenzii, cronici, prezentări, prefețe, postfețe, articole, eseuri, mai recent, în bilete pe bloguri. și mai puțin în studiul monografic, unde o singură operă tradusă poate fi materia de studiu comparativ și traductologic pe câteva sute de pagini.

Ea merită să fie practică și în presa literară și culturală și are ca prim scop de a înlătura confuzia între original și traducere. Dacă, de exemplu, apare o nouă traducere din Le Clezio, aceasta este analizată,

salutată ca și cum ar fi originalul și, de regulă, într-o paranteză se menționează numele traducătorului. Modul în care s-a făcut traducerea, soluțiile ingenioase, creative sau, dimpotrivă, plate și pe care traducătorul le-a găsit, ritmul și fluența scriiturii din textul tradus, jocul registrelor de limbă, dacă este cazul, prezervarea sau atenuarea dimensiunii culturale a originalului, sunt însă foarte rar remarcate și analizate, ca să nu mai vorbim de lectura nouă propusă de traducător, în cazul unei retraduceri. Când spun foarte rar, mă gândesc la cronicile semnate cu ani în urmă de Radu Paraschivescu în *Ideii în dialog*, de Irina Mavrodin în *România literară* și în *Convorbiri literare* sau articole publicate, când și când (am și eu câteva exerciții în acest sens), în presa literară despre câte o (re)traducere mult așteptată.

Iată de ce răspunsul meu la această anchetă, deosebit de inspirată în anul european al patrimoniului cultural, ia forma (dincolo de unele confesiuni legate de parcursul și experiența mea traductivă) unei pledoarii pentru istoria și critica traducerilor și prezența lor mai pregnantă în revistele literare și culturale.

Georgiana I. BADEA

Traductologia și condiția digitală

Ce devine traductologia în era globalizării digitale? Intenția noastră este de a atrage atenția, în următoarele rânduri, asupra schimbării de paradigmă pe care o aduc, o produc digitalizarea și tehnologia *web* în cercetarea traductologică și în discursul domeniului, ca urmare modificărilor produse de aceiași factori în procesul de traducere (Nicolas Froeliger, *Les noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*, 2013).

Un discurs metatraductiv prolific s-a dezvoltat de mai bine de patru decenii¹, de când se scrie constant, uneori antagonic, despre crearea, definirea și definițiile termenului de *traductologie*, care a federalizat practica, diacronicele încercări de normare a traducerii, teoria, istoria și didactica ei, critica și comentariul de traducere. În spațiul românesc, acest discurs este cvasisincronic, iar nu decalat, cum s-ar putea crede. Despre teoria traducerii, s-a scris din prima jumătate a secolului al XX-lea (Gherghel, Klopstock, Wieland, *Teoria traducerii și rostul literaturii comparate: Klopstock, poezii din „Hainbund” și Wieland*, 1934), iar termenul de *traductologie* a fost introdus în limba română în anii '70-'80 (Elena Ghiță, *Către o știință a traducerii*, 1976, *Qu'est-ce que la traductologie?*, 1980 etc.).

Interesul pentru studiul teoretic și practic al traducerii a crescut progresiv, astăzi putându-se vorbi despre o masivă literatură de specialitate produsă în România, pe care am încercat nu numai să o corelăm cu teoriile occidentale (*Translation studies in Romania. Their synchronic and deferred relations with European translation studies. A few directions of research*, 2016, *Despre traductologie*, 2001/2004), ci și să o consemnăm, inevitabil subiectiv, în *Tendințe în cercetarea traductologică* (2005) și *Ipostaze ale traductologiei în România: 2000-2015* (2017) – continuare indirectă a studiilor de biblioteconomie efectuate de Nicolae Răduică (*Teoria și tehnica traducerii*, 1968), Adriana Rădulescu (*Teoria traducerii*, 1972) și de Lavinia Hubert (*Teoria traducerii*, 1993).

În contextul digitalizării masive a scrierilor academice, ar fi redundantă o reluare substanțialelor încercări, din varii spații lingvistice, de a fixa semnificațiile termenului. Același context face inutil și un compendiu al teoriilor de traducere de sorginte lingvistică (anii '50-'60), literară, cognitivă, interpretativă, polisistemică (Even-Zohar), funcționalistă, socialistă, postcolonialistă, feministă etc., cu atât mai steril cu cât preambulul majorității lucrărilor de traductologie, străine și românești, este un scrupulos rezumat dedicat aspectului proteiform al disciplinei.

Ce mai înseamnă azi „traductologie”?

Traductologia, informatizarea și digitalizarea sunt inseparabile. În aria lărgită a traductologiei, sunt incluse aspectele teoretice, descriptive, aplicate, istorice etc. (cf. James Holmes, 1972, Brian Harris 1973, Eugen Coșeriu, 1976, Wolfram Wilss, 1977, Itamar Even-Zohar, 1979, Jean-René Ladmiral, 1979, Gideon Toury, 1979, Hans P. Krings, 1986). La fel ca la traductologii occidentali, contribuțiile cercetătorilor români nu sunt exclusiv teoretice, nici pur aplicative, ci mixte și clasificabile în funcție de ponderea obiectelor de studiu în: cercetări descriptive, axate pe traducerea ca proces și/sau produs finit; cercetări aplicative, orientate pe critica textului tradus; cercetări metateoretice, metatraductologice – de exemplu, studiile despre teoria coșeriană a traducerii (*Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción*, 1976).

În era bazelor de date *online*, care exploatează bazele de date relaționale din anii '70-'80², a sistemele de rețele cu platforme deschise și tehnologie integrată, resursele electronice și virtuale au impus transgresarea abordării tradiționale a traducerii și a traductologiei, astfel încât să se poată răspunde așteptărilor tuturor celor implicați: traducători, beneficiari, cititori,

critici etc. Întrucât aceste așteptări sunt constant înnoite și modificate de revoluția internautică, de evoluția tehnicilor și metodelor de generare umană și automată a traducerilor, reflecția asupra fenomenului traducerii se pliază, inevitabil, pe noile date de procesare. Încercarea de se opune abordării transdisciplinare devine garanția eșecului. Digitalizarea documentelor greu accesibile – aflate în îndepărtate spații geografice ori în colecții speciale – este rentabilizată cu ajutorul instrumentelor informatice. E de-ajuns un clic pentru a accesa informația. Urmează asimilarea și, deci, cunoașterea. Exploatarea filonului furnizat de informatizare, mixarea realului și a realității virtuale au creat variate produse statice sau dinamice, impresionante ca volum de date stocat: baze de date, platforme virtuale, *cloud*-uri externe (Mona Baker, Jean Delisle și Gilbert Lafond, Georges M. Bastin ș.a.m.d.). Această perspectivă integratoare și novatoare a optimizat activitatea și timpul alocat investigațiilor, precum și predarea traducerii și a traductologiei. Impactul pe care îl au informatizarea și Internetul asupra cercetării în domeniul traducerii și al traductologiei nu se reduce la reproducerea *online* a unor texte și manuscrise, nici la inventarierea și stocarea lor în baze de date. Adevăratul impact constă în faptul că tehnologiile *web* se răsfrâng deopotrivă asupra editării și publicării lucrărilor științifice, asupra conservării și difuzării cunoștințelor, contribuind – în acest fel – la diversificarea direcțiilor de cercetare. Aparenta externalizare a cunoștințelor este rezultatul confundării cunoașterii cu informarea, a cunoștințelor cu informațiile. Totuși, pe de-o parte, este valorificată traductologia de corpus, alcătuită din informații furnizate de corpusuri paralele, bilingve sau multilingve (Mona Baker, *Corpus Linguistics and Translation Studies — Implications and Applications*, 1993), pe de altă parte, sunt examinate metodic problemele de traducere extrem-contemporane (post-editarea traducerii automate, de pildă). Abordările de acest gen tind să anihileze cercetarea unidirecțională (cultură/ limbă/ text sursă vs cultură/ limbă/ text țintă), decontextualizată și focalizată pe inventarul diferențelor cantitative ori interesată doar de spicuirea anecdotului traductiv.

Metodologia traductologiei a cunoscut o severă mutație, provocată de reformatarea instrumentelor și a metodelor de cercetare tradiționale și de programele care generează modele conceptuale. La schimbarea ei progresivă au mai contribuit comunicarea prin intermediul *pads*, al blogurilor sau al altor rețele profesionale și sociale, colaborarea cu ajutorul aplicației *wiki*, dezvoltarea site-urilor *web* și a bazelor de date

etc. Aceste tendințe complementare – realitate virtuală, realitatea mixtă – oferă traductologilor și traducătorilor posibilitatea de a se conecta și de a-și actualiza metodele de lucru. Deși nu se vorbește, încă, despre globalizarea artei/științei de a traduce, nici despre globalizarea reflecției traductologice, există un numitor comun universal, transfrontalier și translingvistic, reperabil atât în metodele și metodologia de cercetare operațională în traducere și în traductologie, cât și în raportul controversat, adesea negat, instaurat între traducător și traductolog – incluzând sursele sale și alte discipline. Înlocuirea tăblițelor de argilă cu scrieri pe papirusuri, pergamente, foi veline, cărți tipărite, dischete, CD-uri, memorii externe portabile, publicații *online*, platforme dinamice și interconectate cu alte baze de date, toate sunt etape istorice de accedare la cunoaștere, într-o primă fază, la informații, tot mai mult în prezent. Indubitabil rentabil și rentabilizat, acest progres uimitor nu este liniar cum pare, ci dimpotrivă, e ciclic: revine la imagine și o revalorizează. O imagine valorează și azi cât o mie de cuvinte. Pentru traducător, ar putea constitui o simplificare a atribuțiilor. Este oare posibil ca imaginea să devină o simplificare a sarcinilor unui traductolog?

Legătura dintre metodele și instrumentele computaționale, specificul domeniului traductologic și spațiului *web*, ca arhivă în continuă expansiune și în extensiune, îi devoalează tocmai vulnerabilitatea: Internetul e departe de a avea o „memorie perfectă”, deoarece, în timp, o adresă electronică poate deschide o fereastră către alte informații decât cele solicitate. Ciberspațiul aduce în discuție autodeterminarea traductologului, dar și pe a traducătorului. Componente ale unor baze de date (elemente statice), rezultatele cercetării în domeniul traductologiei (elemente dinamice) devin produse finite și fixe, care examinează alte produse finite, fixe, stocate în alte arhive ș.a.m.d., punând capăt perisabilității suporturilor de stocare a informațiilor, cunoștințelor.

O traductologie participativă: de la cercetarea disciplinară la cercetarea transdisciplinară

Tehnologiile de informatizare și de comunicare, imperisabil miraj care atrage cercetătorii de mai bine de două decenii și influențează științele socio-umaniste, traductologia inclusiv, împrumută aerul unei ideologii. Digitalizarea și Internetul patronează și proiectele de cercetare în traductologie cu intenția de a încălca granițele disciplinare. Transdisciplinaritatea, astfel

promovată, pretinde a se reconsidera termenul de *echipă de cercetare*. Revolută, cercetarea individuală recunoaște întâietatea colectivelor de cercetare. Călăuzite de un deziderat concret și mai efemer, echipele de cercetare polimorfe, hibride profesional, multilingvistice și temporare, ai căror membri provin, uneori, din spații lingvistice diferite, reușesc mai lesne, în grup, să atingă obiectivele și finalitatea unui proiect. Este direcția pe care vom încerca să o ilustrăm prezentând proiectul ITRO, *Istoria traducerii și interpretării în limba română (1700-1900)*, inițiat de Centrul de Studii ISTTRAROM-Translationes, la Universitatea de Vest din Timișoara. S-a considerat benefică asocierea modelelor interactive – chiar dacă pe suporturi desuete azi, precum CD-ul, DVD-ul (v. *Histoire de la traduction/History of translation*, de Jean Delisle și Gilbert Lafond, 2000) sau USB – cu tehnicile de salvare și preservare a datelor prin stocare pe platforme dinamice. În acest spirit este conceput ITRO.

Cercetătorii³ au avut în vedere dinamica profesiilor de traducător, de interpret și de traductolog, terminolog, puternic influențată de tehnologizare; au acceptat și asumat faptul că era *web* nu a metamorfozat doar viața socială și relațiile sociale, ci și învățământul și relațiile didactice și pedagogice, armonizarea cunoașterii și a informațiilor științifice. Modelele clasice de prezentare și transmitere a cunoștințelor în traductologie, ca în toate domeniile și disciplinele, și-au atins limitele. Cercetarea are azi *cauze multiple*.

În istoria traducerii, de pildă, parte integrantă a traductologiei, cercetarea pune în valoare, pe de-o parte, profesiile de traducător și de interpret care se bucură de un mare interes în rândul tinerei generații, iar, pe de altă parte, începuturile practicii de traducere și interpretare în limba română, numele traducătorilor și interpreților din/în limba română, dar și preocuparea constantă pentru reflecția asupra fenomenului traductiv în vederea ameliorării calitative, cantitative și procedurale. Aceste direcții de cercetare solicită îmbinarea perspectivelor cantitativă și calitativă de examinare a istoriei traducerii și a interpretării în limba română, precum și cooptarea specialiștilor în istorie editorială și în informatică. În stadiul actual al creării platformei interconectate am ajuns la repertorierea traducătorilor români (v. <http://85.120.206.18:8080/itro/#!/main/index>).

Pentru a realiza proiectul ITRO, echipa formată din universitari, specialiști în științele limbajului și informatică, a început prin a valorifica activitățile de **inventariere a traducerilor**

inițiate în anii 2000 (D. Burlacu, A. Sasu, C. Colhan, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989*, 2005; E. Gavrilu, *Primele traduceri românești din literatura engleză (1830-1850)*, 2006; G. Lungu-Badea (coord.), *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (II)*, 2006; și C. Geambașu (coord.), *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945-2011)*, 2011) și **de consemnare a traducătorilor** (G. Lungu-Badea (coord.), *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I)*, 2006).

Obiectivele ITRO urmăresc: să ofere posibilitatea de a cunoaște în profunzime formele pe care le-a îmbrăcat această operațiune translingvistică în epoca modernă (1780-1900); să faciliteze accesul la o bibliografie analitică; să creeze contextul pentru analizarea condițiilor care au determinat alegerea operelor de tradus și a celor care au prilejuit difuzarea literaturii traduse, să estimeze categoria de cititori vizată, efectul scontat, precum și impactul mentalitar și societal. Pentru utilizatorii platformei, se are în vedere liberul acces la consultarea rezultatelor: repertorii ale traducătorilor și interpreților și repertorii ale traducerilor; notițe bibliografice ale traducătorilor și interpreților; bibliografii analitice; glosare de termeni și de concepte arhaice utilizate pentru a desemna traducerea și realitatea culturală, precum și noțiuni traductologice; hiperlinkuri către fișiere locale, baze de date și site-uri Internet editate de terți.

O armonioasă abordare transdisciplinară va contribui, pe lângă recunoașterea rolului complex și important pe care l-au jucat traducerea și interpretarea în evoluția culturii și limbii române, și la demontarea prejudecății conform căreia cultura *web* este un *fake*. Grație procesului de diseminare a rezultatelor cercetării – cu ajutorul site-urilor universităților partenere, bibliotecilor, centrelor de documentare ale unor universități, fundații etc. –, ITRO va putea face cunoscută și activitatea cercetătorilor români în domeniul istoriei și al istoriografiei traducerii. Astfel, scrierile academice, menite receptării lente, asumate, reflexive, pe care doar timpul o poate garanta, vor putea să scape de predestinare. Conectarea la Internet nu va afecta reflecția, va determina doar schimbarea de paradigmă. Alternativa, *de-/re-*conectare, va asigura libertatea de exprimare și de gândire, permițându-le celor care vor alege să

sondeze platforma ITRO să desfășoare o activitate reală într-o lume științifică virtuală; ba mai mult chiar, să mixeze realul și virtualul într-o realitate traductologică augmentată.

Concluzii

Major, impactul tehnologiilor *web* asupra cotidianului nu este mai puțin semnificativ asupra profesiei traducătorului și a profesiei traductologului, cu avantaje și dezavantaje, cu libertăți și riscuri. Asistăm, așadar, la o schimbare de paradigmă a modului de a gândi: s-a trecut de la a cultiva exclusiv extinderea memoriei de lungă durată – episodică și semantică, care stochează informații, grație repetării (ca mamă a învățăturii) – la corelarea acestora cu memoria contextuală, bine ordonată, procedurală și emoțională (Doueihi, Milad, *La grande conversion numérique*, 2008). Valorile care definesc cercetarea în era globalizării informatice nu sunt noi, sunt cele dintotdeauna: colaborare și interconectare, deschidere spre diversitate și experimentare, colegialitate și onestitate, multilingvism și multidisciplinară. Dimensiunea care le face să pară „revoluționare” este mai puțin științifică și mai mult rezultatul unei reforme academice, o politică de management și de marketing care conferă aspect concurențial. Ajungem, inevitabil, să (ne) întrebăm: Cum să *traductologizezi cu un clic pentru nativii digitali? Și, mai ales, cum să fie regândită știința traducerii? O utopie? O distopie, responsabilă pentru tensiunea relațiilor academice intergeneraționale? O cibertraductologie?

¹ De la studiul lui Brian Harris, *La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique*. In: „Cahier de linguistique”, 2, Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1973, p. 133-146, asupra căruia revine 15 ani mai târziu, *What I really meant by Translatology*. In: „TTR: traduction, terminologie, rédaction”, vol. 1, n° 2, 1988, p. 91-96.

² V. Pierre Mounier, *Une «utopie politique» pour les humanités numériques?*. In: „Socio – La nouvelle revue des sciences sociales”, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Le tournant numérique... et après?, 2015, p. 97-112; Roger T. Pédaque, Roger T., *Le document à la lumière du numérique*, Caen: C&F Edition, 2006; Willard van Orman Quine, *Word and Object*, [Cambridge]: Technology Press of the Massachusetts Institute of Technology, [1960] 1999.

³ Mața Andreici, Georgiana I. Badea, Florina Băcilă, Gabriel Bărdășan, Mirela Boncea, Valy Ceia, Anca-Mihaela Ciocoiu, Simona Constantinovici, Iulia Cosma, Ileana Neli Eiben, Daniela Gheltofan, Karla Lupșan, Flavia Micotă, Nadia Obrocea, Loredana Pungă, Daniela Zaharie, alături de studenți de la Facultatea de Informatică: Ionela Caraghiaur, Andreea Cotolan, Valentin Lăutaru, Flavius Topan, Ion Vrânceanu.

Rodica DIMITRIU

Traducerea ca discurs cultural și obiect de studiu în mediul academic românesc

Traducerea a fost mereu prezentă, în mod direct sau indirect, în discursul cultural românesc din cele mai diverse etape istorice. Totuși, nu au existat, de-a lungul timpului, încercări de a schița (dacă nu de a elabora) o teorie unică – abstractă, generalizatoare, explicativă și anticipativă – a traducerii. De altfel, însăși aspirația la o astfel de teorie și-a dovedit, în timp, limitele epistemologice.¹ Se poate, însă, vorbi, pe măsură ce traductologia s-a constituit în disciplină de sine stătătoare, devenită, de peste două decenii, parte din curriculum în universitățile românești, de preocuparea unor cercetători români de a contribui prin cercetări semnificative la acest dialog al specialiștilor. Se pot, de asemenea, enunța numeroase idei și principii izvorâte din *practica* traducerii. Acestea ar putea fi corelate cu o noțiune mai flexibilă, care să o completeze pe cea de teorie, provenită din teoria genetică și biologia evoluționistă, aceea de *mime*, asociate *genelor* și preluată de traductologul britanic Andrew Chesterman tocmai în scopul de a explica modul în care „ideile și convențiile supraviețuiesc de la o generație la alta și sunt transmise cu succes de la o cultură la alta.”² În același timp, ca și genele din biologie, *mimurile* despre traducere se dezvoltă și se modifică nu doar atunci când două culturi intră în contact, ci și în interiorul aceleiași culturi, în diferite contexte istorice și socio-politice. La începutul secolului al XX-lea și în România *mimurile* traducerii nu numai că au proliferat, depășind generații succesive, dar au suferit și o serie de modificări. Totodată au apărut și noi teme recurente, multe din ele prezente și în alte țări ale Europei Centrale și de Est. Tipurile de publicații și de texte prin care aceste idei s-au propagat și au supraviețuit au fost, și ele, extrem de variate: de la articole în ziare și reviste, la critică de traducere, sau publicarea unor dezbateri, de la prefețe ale traducătorilor la studii sau monografii.

În același timp, perioadele modernă și post-modernă la care se referă articolul de față sunt suficiente de îndelungate pentru a include diverse tipuri de discursuri, atât în timpul celor două decenii de prosperitate și democrație de după primul război mondial cât și în cei cincizeci de ani de dictatură comunistă. Schimbările politice de mare anvergură, cu ideologiile antagoniste aferente, au avut un impact clar asupra discursurilor traductologice vehiculate în societatea românească în tot acest interval.

Opinii și discursuri din perioada pre-comunistă (1918-1946)

Oportunitatea traducerilor

Nu putem concepe o istorie culturală și literară a României moderne fără a ne referi la o serie de dezbateri ideologice, culturale și literare în care traducerea să nu fi fost, direct sau indirect, implicată. Primele dintre acestea, de sorginte romantică și cu multiple reverberații în timp, au apărut încă de la mijlocul secolului al XIX-lea și se refereau la *oportunitatea traducerilor*. Proiectul cultural al lui Ion Heliade Rădulescu, din perioada pașoptistă, viza, după cum se știe, modernizarea literaturii naționale prin traduceri; tot atunci s-a conturat, însă, și direcția opusă a aceleiași teme de dezbateri culturală, sintetizată prin verdictul dat de Mihail Kogălniceanu: „traducerile nu fac o literatură”. Se înțelegea, prin aceasta, că originalitatea literaturii române trebuia căutată în specificul național și nu în influență, adesea nefastă, a unor tălmăcirii de proastă calitate.

Aceste *opinii-mime* aflate, până la urmă, mai degrabă într-un raport de complementaritate decât într-un antagonism total, au continuat să se dezvolte, cu inerente variații, și în primele decenii ale secolului al XX-lea, pe parcursul noii dezbateri despre tradiție și inovație dintre sămănătorism și modernism. Dacă din punct de vedere politic teoriile lui Lovinescu au fost considerate drept o orientare decisivă înspre valorile democratice vest europene, sub aspect literar legea sincronizării promovată de criticul român a reprezentat principalul argument teoretic în susținerea racordării literaturii române la cele mai recente inovații din literatura occidentală. Această ultimă perspectivă a încurajat cât se poate de clar atât traducerea culturală (metaforică) a României în modele occidentale (în special franceze), cât și traducerea efectivă a textelor ce proveneau, în mod preponderent, din literaturile occidentale. Totuși, traducerea culturală a țării în această direcție nu a descurajat câtuși de puțin elaborarea unor creații profund originale, așa cum se sugerează, riscant, în unele lucrări de dată recentă care privesc România³. Din punct de vedere teoretic, conceptul de „imitație” din teoria literară a lui Lovinescu a fost, de altfel, curând înlocuit prin cel de „diferențiere” (1937/1989), care justifică în mod mai convingător, în opinia criticului, elementele originale din operele literare.

„O literatură română de traduceri” pe lângă creațiile originale

În deceniile pre-comuniste, cele mai multe *idei-mime* privind traducerile circulau prin intermediul

revistelor sau al periodicelor, iar dintre acestea un număr mare se raporta la *practica* traducerii. Pentru „a acoperi goluri literare” și a „recupera” din distanța culturală față de occident, în perioada amintită s-a tradus mult, ceea ce i-a făcut pe criticii vremii să vorbească despre „o literatură română de traduceri” care trebuia să conviețuiască armonios cu literatura autohtonă.⁴ Încă din anii 1920, oamenii de cultură invocau cele două legi – a imitației și, respectiv, a inovației – propuse de sociologul francez Gabriel Tarde spre a explica mecanisme de dezvoltare treptată a creativității prin imitație și a încuraja astfel „atât traducerile cât și dezvoltarea literaturii naționale.”⁵ În 1922, Demostene Botez argumenta: „Dacă Franța, Germania și Rusia au grijă de a traduce în limbile respective aproape tot ce s-a scris în literaturile străine lor, desigur că producția noastră literară națională nu ne poate impune o izolare.”⁶

Politicile de traducere

O preocupare constantă a jurnaliștilor, criticilor literari, profesorilor universitari și, în general, a oamenilor de cultură, ca lideri de opinie din acea perioadă, a fost găsirea unor soluții spre a rafina gusturile literare ale cititorului obișnuit. În articole prescriptive, aceștia deplângeau adesea lipsa unor criterii calitative în selectarea textelor sursă. Singurele instituții cu putere de decizie erau editurile particulare, care își organizau politicile de traducere conform unor interese strict comerciale,⁷ promovând transpunerea unor povestiri senzaționale și a unor romane de o calitate îndoielnică.⁸ Chiar și atunci când se punea problema unor autori importanți, alegerea celor mai reprezentative opere era frecvent aleatorie și parțială. Mircea Eliade, prezență activă în publicistica românească precomunistă oferă, de pildă, exemplul lui D. H. Lawrence, cunoscut în România interbelică doar ca autorul romanului *Amantul doamnei Chatterley*.⁹ În încercarea de a găsi soluții pentru astfel de probleme, Mihail Sebastian¹⁰ considera că apanajul selecției inițiale a textelor de tradus, adică ceea ce traductologul israelian Gideon Toury considera a fi „trasarea normelor preliminară,”¹¹ ar trebui să aparțină unor elite intelectuale constând din autori și critici literari. Tot criticii erau cei care ar fi trebuit să orienteze procesul receptării prin prefete edificatoare, îndatorire deseori neglijată în acea perioadă.

„Biblioteca universală”: traducerea clasicilor

În mod paradoxal, personalitățile culturii române de la mijlocul veacului al XIX-lea se preocupaseră mai mult de „planificarea culturală” (spre a folosi terminologia lui Even Zohar)¹² decât descendenții de la începutul secolului al

XX-lea. Ion Heliade Rădulescu adoptase chiar proiectul romantic al unei „biblioteci universale de traduceri,” posibilă prin transpunerea masivă și sistematică a capodoperelor lumii, începând cu clasicii. Necesitatea traducerii clasicilor a fost un alt laitmotiv al discursurilor culturale din perioada pre-comunistă, iar argumentele invocate au fost atât de ordin cantitativ cât și calitativ. În 1925, Mircea Eliade își exprima satisfacția că existau deja 30 de traduceri adecvate ale clasicilor, din păcate insuficient popularizate de către edituri și critici literari.¹³ În 1927, Nicolae Iorga deplângea absența unei ediții revizuite a Bibliei, precum și lipsa unor traduceri complete din Homer și Shakespeare.¹⁴ Chiar și mai târziu, în 1943, Alexandru Philippide atrăgea, în continuare, atenția asupra unor goluri semnificative din cultura românească în privința traducerii clasicilor.¹⁵

Calitatea traducerilor: o recurență-memă de lungă durată în cultura românească

Multe dintre articolele despre traducere elaborate în prima jumătate a secolului al XX-lea criticau în termeni duri calitatea traducerilor acceptate spre publicare de către edituri. Traducător el însuși de literatură, Nicolae Iorga s-a referit frecvent la eforturile pe care ar fi trebuit să le depună traducătorii în realizarea unor texte fluente, precum și la responsabilitatea considerabilă a acestora atunci când se punea problema transunerii clasicilor.¹⁶ La rândul său, Mihail Sebastian a respins în termeni categorici majoritatea traducerilor publicate în perioada interbelică.¹⁷

Astfel de opinii, care formează o altă zonă a recurențelor în discursul traductologic interbelic, au fost formulate nu doar de către criticii literari ai epocii ci și, dintr-o perspectivă diacronică și puternic ideologizantă, de criticii perioadei comuniste:

[În perioada interbelică] Scriitorul în adevăratul sens al cuvântului era exclus din calendele editorului.

I se părea prea scump plătit, marea prețului de cost al fabricației, cerea răgaz exagerat pentru șlefuirea migăloasă a tălmăcirii. La ce bune toate, când avea la îndemână cu preț redus și în termen record, traducători improvizați cu hurta? Și mai ales când scriitorii în adevăratul înțeles al cuvântului, din respectul firesc pentru opera originală, provocau tot soiul complicații păguboase comercial, refuzând să trunchieze capodoperele universale, să suprimă capitole, pagini și pasagii, să reducă volumul la un tip standard în funcție de rentabilitatea investițiilor în carte, nu de dimensiunile originalului?¹⁸

Istoria traducerii, norme de traducere

Discursurile și opiniile criticilor și filologilor români ai perioadei interbelice confirmă, o dată în plus, interesul preponderent pentru *practica* traducerii, ca activitate cu un impact cultural și literar incontestabil. Studii aprofundate, dedicate traducerii literare, au fost relativ puține în epocă. În *Traduceri și imitațiuni din literatura engleză* (1923),¹⁹ profesorul Petre Grimm adoptă o perspectivă istorico-normativă spre a oferi o evaluare comprehensivă a traducerilor din literatura engleză din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Normele („condițiile”) invocate de Grimm care, o dată aplicate/îndeplinite, asigurau valoarea estetică a traducerilor au fost preluate din modelul lui Friedrich Gundolf. Una dintre acestea se referă la cunoașterea, de către traducător, a întregului potențial estetic al limbii țintă; o alta, atât de larg răspândită încât s-a constituit, de acum, în clișeu, menționează afinitățile dintre traducător și autorul textului original, etc. La fel, în prefața sa la traducerea piesei *Furtuna* de William Shakespeare, Dragoș Protopopescu, profesor universitar și primul traducător profesionist al pieselor lui Shakespeare, evidențiază nu doar dificultățile de ordin prozodic, lingvistic și cultural suscituate de aceste transpuneri, dar și o serie de norme vizând traducerea poeziei în general. De pildă, în opinia sa avizată, un traducător profesionist trebuie să utilizeze întotdeauna ultima ediție revizuită a operei shakespeariene dacă dorește să se adreseze cititorilor contemporani, în timp ce traducătorul de poezie nu trebuie să fie poet, ci *să fi fost poet*, așadar să aibă talent literar, dar să nu se simtă tentat să-și depășească modelul etc.²⁰

Traducerea ca re-creare a operei literare originale

Poate că ideea-memă cea mai reiterată în discursul traductologic românesc din toate timpurile este cea a traducerii literare ca re-creare a originalului. În repetate rânduri, criticii literari din perioada pre-comunistă au pledat pentru traduceri a căror valoare estetică să o egaleze pe cea a textului sursă. Încă din 1932, Mircea Vulcănescu anticipa teoria echivalenței dinamice din traductologie a lui Eugene Nida atunci când afirma că scopul final al unei traduceri literare trebuie să fie acela de a deștepta în cititor aceleași emoții artistice, aceeași elevare spirituală ca și opera originală.²¹ La fel, Alexandru Philippide considera, prefigurându-l pe Eco, traducerea ca o aproximare, cu fidelitatea și precizia operând ca noțiuni relative. În consecință, succesul unei traduceri depindea de măsura în care aceasta se constituia într-o re-creare a originalului în cultura țintă și nu într-o copie cuvânt cu cuvânt a acestuia.²²

Discursul traductologic comunist a preluat această memă care a servit frecvent drept premisă în practicarea traducerii literare de bună calitate în această nouă etapă istorică.

Teorii ale traducerii și discursuri culturale în România comunistă (1947-1989)

Dacă în perioada pre-comunistă traducerea a fost privită drept principala modalitate de a dezvolta limba și literatura română, de a asigura dialogul cu marile culturi, de a educa și delecta,²³ în perioada comunistă aceasta a devenit parte integrantă a ideologiei oficiale datorită valențelor sale propagandistice, a capacității sale de a difuza „ideile progresiste” ale sistemului în întreaga lume, inclusiv prin intermediul operelor literare. În același timp, transpunerile au reprezentat o formă eficientă de a crea un sentiment de solidaritate ideologică între statele comuniste și toate partidele, organizațiile, mișcările și grupările de stânga, de a consolida relațiile diplomatice, întărindu-le pe cele culturale. În fine, unele traduceri literare au jucat un rol important în educarea „omului nou,” în formarea comunistului ideal al viitoarei societăți. Totuși, campania de traduceri demarată în anii 1950 nu a fost lipsită de ironii și contradicții. Din punctul de vedere al traductologului american Brian James Baer, specialist în Rusia și în Europa de Est,

[c]omunismul, sistem istoric care în secolul al XX-lea a contribuit foarte mult la constituirea unui domeniu comun al traducerii în acea zonă a dat naștere și unor fenomene strâns corelate între ele, de sponsorizare masivă a traducerilor de către guvern, pe de o parte și de cenzură, pe de alta. El a mai avut și efectul de a crea un public alternativ de cititori ai traducerilor printre disidenți și comunitățile aflate în exil. În timpul comunismului, traducerea a fost extrem de marcată de tensiunea dintre xenofobie și internaționalism.²⁴

De la „biblioteca universală,” la literatura rusă, sovietică, universală

Ideii generoase de bibliotecă universală, proiect cultural al României secolului al XIX-lea, i s-a adăugat, în perioada comunistă, conceptul (la fel de generos) de „literatură universală,” preluat de Karl Marx, iar apoi de puterea sovietică, din scrierile lui Goethe și introdus în România și în celelalte state satelit chiar de la începutul perioadei staliniste. În context comunist, termenul încuraja asociațiile pozitive legate de solidaritatea umană și de idealurile comune împărtășite de întreaga omenire. Inițial, după cum se știe, în anii 1950, accesul la literatura universală s-a materializat prin traduceri masive din literatura rusă și sovietică, ceea ce a dus la o

scurtă perioadă de hegemonie a culturii sovietice și, în ultimă instanță, chiar dacă analogia ar putea părea oarecum excesivă, la o formă de „colonizare culturală” a țării în această direcție. Sean Cotter descrie în detaliu tot acest mecanism:

Între 1940 și 1950 [...] forțele colonizatoare au căutat să sovietizeze România, adică să o înstăineze de ea însăși. Traducerile din realismul socialist cultivat în URSS urmăreau deplasarea cititorului de la propria-i subiectivitate autohtonă către una străină, afiliată ideologiei sovietice. Această literatură trebuia să sădească atitudini și idei care să faciliteze procesul de colonizare și practicile modernizării.²⁵

Cu toate acestea, criticii români ai stalinismului și ai perioadelor următoare au salutat standardele înalte ale traducerilor efectuate la acea vreme ca urmare a instituționalizării traducerii și a gradului înalt de profesionalism al traducătorilor. Au fost create reviste²⁶ și edituri (*Cartea Rusă, Univers, Minerva, Albatros, Meridiane* etc.) ce publicau masiv, dacă nu exclusiv, traduceri; numeroși scriitori, poeți și universitari au fost implicați în această activitate, iar multe din transpunerile din clasici au fost prefăcute de specialiști. Totuși, în perioada comunistă, contactul cu literatura universală s-a desfășurat sub auspicii oarecum paradoxale: pe de o parte, numărul de traduceri publicate a crescut spectaculos față de perioada anterioară; pe de alta, organele Partidului Comunist, împreună cu sistemul său vigilent de cenzură, au menținut un control strict asupra activităților editoriale astfel încât acele opere al căror conținut putea fi interpretat ca subminând autoritatea regimului au rămas netraduse sau, atunci când, totuși, au văzut lumina tiparului, au suferit distorsiuni prin eliminarea pasajelor inadecvate din punct de vedere ideologic.²⁷

Direcții de cercetare: literatura comparată și traductologia

Interesul acordat în perioada comunistă atât literaturii universale cât și celei comparate s-a extins și asupra unor probleme asociate, de regulă, noii discipline a traductologiei – replică modernă a tradiționalei „teorii a traducerii” – despre care se vorbea tot mai mult în Europa. De altfel, și în departamentele de literatură comparată ale universităților americane, studiul textelor literare străine includea, ocazional, și discutarea problemelor de traducere.

Cercetarea în domeniul literaturii comparate cunoscuse o oarecare înflorire și în România, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în primul rând datorită dezvoltării sale în Franța și a impactului

modelului cultural francez asupra celui românesc. Prin asocierea cu conceptul de literatură universală, disciplina a devenit atractivă și pentru regimul comunist, unul dintre obiectivele sale majore fiind, în acea etapă, corelarea literaturii române cu celelalte literaturi străine, prin stabilirea unor zone de convergență și divergență.²⁸ Chiar dacă traductologia nu a fost niciodată menționată ca zonă distinctă de cercetare, o serie de volume de literatură comparată apărute în anii 1960 și 1970 au inclus investigații ce ar putea fi corelate cu direcțiile socio-culturale și literare din traductologie. Au fost, de pildă, elaborate studii sociologice, care evidențiau semnificația socio-culturală a unor activități de traducere în cadrul „sociologiei literaturii” și teoriei lui Robert Escarpit, populară în acea perioadă. Paul Cornea explică, prin legea cererii și a ofertei, contradicțiile dintre proiectul cultural de a traduce numai literatură clasică, inițiat la începutul secolului al XIX-lea în cultura românească și apariția, în aceeași perioadă, în publicațiile vremii, a unor traduceri, de calitate îndoielnică, ale unor romane de senzație.²⁹ O a doua categorie de studii avea în vedere critica de traducere, realizată, în special, prin analize comparative ale transpuerilor aceluiași text sursă. Un exemplu în acest sens este și un articol semnat de Ileana Verzea, care recurge la metoda comparativă spre a analiza două variante în limba engleză ale *Amintirilor din copilărie* publicate la începutul secolului al XX-lea.³⁰

Direcții de cercetare: lingvistica (contrastivă), pragmatica și traductologia

Dintr-o perspectivă mai specializată, mai „obiectivă” și mai „riguroasă,” între anii 1970 și 1980 traducerea era abordată în România și în cadrul lingvisticii, al pragmaticii sau al lingvisticii contrastive. S-au efectuat, în acei ani, numeroase studii, în special la nivel morfosintactic, care au dezvăluit mecanismele specifice ale fiecărei limbi implicate în demersul contrastiv, dar și elementele comune. Universitatea din București a devenit un centru important de cercetare în domeniu și parte integrantă a unui proiect european de anvergură, organizând conferințe internaționale pe această temă, soldate cu publicarea unor volume, ce reuneau cercetări asupra unor teme precum „Modalitate și acte de vorbire în limbile engleză și română,” „Elemente contrastive în sistemul timpurilor în engleză și română,” „Unele implicații pedagogice ale analizei contrastive lexicale” etc.³¹

Cel mai adesea, relevanța studiilor contrastive pentru traductologie rămânea, însă, neexplorată până la capăt și trebuia dedusă de către cei interesați în domeniu. Abordând lingvistica contrastivă și traductologia dintr-o perspectivă mai generală,

Teodora Cristea, între alții, a putut analiza în paralel obiectivele diferite, dar și zonele de interferență ale celor două discipline.³² Ca mulți alți lingviști ai epocii, preocupați de analize contrastive, Cristea considera elaborarea unei „gramatici a traducerii” (*bi-grammaire*), ca fiind unul dintre principalele obiective ale teoriei traducerii și a recurs la structuralism într-o tentativă de acest gen. Să mai precizăm faptul că interesul față de lingvistica contrastivă a persistat până în zilele noastre, materializându-se în numeroase teze de doctorat care încorporează – sau nu – și elemente de traductologie.

Pe de altă parte, multe studii lingvistico-pragmatice au fost efectuate în scopuri practice și didactice. În 1975, Leon Levițchi a publicat binecunoscutul său *Îndrumar pentru traducătorii din limba engleză în limba română*.³³ Din punct de vedere teoretic, studiul semnalează probleme de traducere la toate nivelurile de limbă, operând, totodată, incursiuni și în stilistică sau în gramatica textului. Fiecare capitol conține studii de caz ilustrative pentru texte literare dificile, inclusiv de poezie, atestând experiența bogată în traducere a autorului. Bibliografia sugerată la sfârșitul fiecărei secțiuni, destul de eclectică, însumează atât studii lingvistice cât și literare existând, totuși, puține recomandări care să se refere, în mod explicit, la traductologie. În anii 1980, Andrei Bantaș a corelat perspectiva lingvistico-pragmatică a lui Leon Levițchi cu cercetările de psiholingvistică ale Tatiane Slama-Cazacu,³⁴ în scopul constituirii unui model eclectic de analiză a textului sursă orientat spre traducere – Translation-Oriented Text Analysis (TOTA)³⁵ – demers ce anticipează și, pe alocuri, completează modelul funcțional de analiză propus, câțiva ani mai târziu, în scopuri similare, de Christiane Nord în Germania.³⁶ Modelul cuprinde factori extra și intratextuali relevanți pentru traducere și ierarhizează etapele analizei textuale putând fi aplicat atât textelor literare cât și celor de specialitate și folosit în scopuri didactice, pentru pregătirea traducătorilor. Articolele publicate de Andrei Bantaș, singurul lingvist-traductolog român publicat, în epocă, și în reviste de specialitate din străinătate, tratează și alte teme specifice pentru domeniul traductologiei, cum ar fi transpunerea numelor proprii, a porecelor, a denumirilor geografice, a titlurilor și, nu în ultimul rând, traducerea poeziei.³⁷

Traducerea între abilitate și artă

În perioada comunistă, traducerea era percepută, în România ca și în Europa, atât ca o abilitate ce poate fi dobândită cu ajutorul unor modele și ghiduri didactice, de felul celui elaborat de Levițchi, cât și ca o artă – dacă era practică de mari

scriitori și, în special, de către poeți. Emblematică în această privință a fost, de pildă, traducerea lui *Faust* de către Lucian Blaga, efectuată în perioada stalinistă (1957). Într-un articol în care era descrisă „lupta” sa cu originalul, publicat în aceeași perioadă, Blaga îmbina interpretarea poetică a capodoperei lui Goethe cu o prezentare tehnică a principalelor probleme de traducere întâlnite (schimbări de stil, folosirea neologismelor, umorul, registre de limbă diferite un „univers literar propriu” etc.). Pentru Blaga traducerea reprezenta o competiție între traducător și autor și, chiar dacă soluțiile oferite de traducător nu erau întotdeauna satisfăcătoare, se putea oricând recurge la compensație, ca strategie specifică transunerii textelor literare, în alte zone ale textului țintă.³⁸

Ioan Kohn a extins succinta „teorie a compensației” elaborată de Blaga într-o amplă teză de doctorat convertită, ulterior, într-o cunoscută monografie, *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere* (1983).³⁹ Lucrarea a reprezentat o sinteză, mai mult decât necesară pentru cultura românească, a celor mai recente contribuții la dezvoltarea domeniului traductologiei de la acea dată, aparținând lui J. C. Catford, Georges Mounin, Eugene A. Nida, Jirý Levý, Peter Newmark, Katharina Reiss etc. Principiile teoretice enunțate de acești lingviști certcetători – și mulți alții! – au fost aplicate analizei unor traduceri de poezie din și în limbile română și maghiară, în special unor versuri ale poezilor romantici Eminescu și Petőfi. Una dintre concluziile majore ale tezei este aceea că traducătorul de poezie trebuie să asigure *re-crearea artistică* a poemului sursă, adică un text literar de sine stătător, care să suscite emoții similare la cititorii traducerii.

Această *idee-memă*, atât de prezentă, după cum am arătat, și în discursul despre traducere din perioada interbelică, este reluată, cu și mai multă insistență, de Gelu Ionescu în volumul *Orizontul traducerii* (1981/2004).⁴⁰ Amplul studiu introductiv „Câteva repere” reprezintă nu doar o analiză atentă, cantitativă și calitativă, a practicilor de traducere din România. El a constituit, la acea vreme, o pledoarie convingătoare pentru reconsiderarea discursului despre traducerea literară în cultura românească, în sensul elaborării unor meta-texte profesioniste despre traduceri, după cum teoria și critica literară au servit, de-a lungul secolelor, drept meta-texte în analiza și interpretarea creațiilor originale. Mai mult, în viziunea lui Ionescu – care s-ar cere și acum adoptată! – istorii ale traducerilor ar trebui să le dubleze pe cele ale literaturii originale, iar critica „tehnică” de traducere să ia locul eseurilor impresioniste, care nu iau în considerare (sau o fac în mod foarte superficial) valoarea traducerii *ca*

traducere. În fine, un alt scop al cărții lui Ionescu a fost și cel de a corela critica de traducere cu studiile de receptare, disciplină care, în opinia autorului și în acord cu direcțiile recente din critica literară de la acea vreme, putea justifica cel mai bine importanța traducerilor literare pentru cultura țintă. Gelu Ionescu rămâne unul dintre puținii critici literari români care aduc în mod explicit și profesionist în discuție importanța constituirii unui discurs teoretic riguros și avizat în cercetarea traductologică, în locul celui bazat pe fantezie, impresii și clișee de tipul nemuritorului *traduttore-traditore*, volumul său conținând, de altfel, și o serie de studii de receptare și evaluare a unor transpuneri apărute, de-a lungul timpului, în spațiul literar românesc.

De la discurs traductologic la obiect de studiu: traducerea în perioada post-comunistă

Schimbările radicale survenite în sistemul politic românesc au coincis cu ultimul deceniu al secolului al XX-lea. Mass media și politicile editoriale au fost zone în care democrația și-a făcut imediat simțită prezența, în ciuda dificultăților de ordin financiar. Activitatea de traducere, inclusiv a literaturii, s-a ridicat la cote fără precedent, fie că a fost vorba de politicile coerente ale marilor edituri, pentru care au continuat să primeze criteriul calității și al importanței textului original, fie că edituri de mai mică anvergură au lăsat au lăsat să guverneze, ca și în perioada interbelică, legile pieții, cu consecințe uneori supărătoare atât în ceea ce privește calitatea textului sursă selectat cât și a celui tradus.

Periodice de orientări diferite și edituri care au înlocuit sau, în unele cazuri, depășit ca însemnătate pe cele existente, au invadat piața românească. Au fost reeditate, în serii noi, multe publicații și opere literare populare în perioada interbelică, în încercarea de a se reînnoa legăturile cu trecutul pre-comunist. Apariția unor texte și autori români și străini interziși în perioada dictaturii au devenit priorități absolute pentru mai vechile edituri – Univers – ca și pentru noile edituri de prestigiu – Humanitas, Polirom etc. O pluralitate de voci și de opinii au inaugurat, și în spațiul cultural românesc, era post-comunistă a globalizării, a post-modernismului și deconstructivismului într-o societate care fusese, pentru prea mult timp, prizoniera unui singur adevăr.

Traductologia ca obiect de studiu și domeniu de cercetare

În perioada post-comunistă a avut loc și diversificarea specializărilor și (inter)disciplinelor afiliate domeniului filologiei sau al limbilor și literaturilor supuse cercetării și incluse în curriculumul universitar. Între acestea, traductologia s-a impus

imediat în mediul academic românesc nu doar ca materie de studiu – cea mai complexă și mai specializată formă de propagare a discursului traductologic – ci și în cadrul unor programe mai elaborate de pregătire, la nivel de licență și masterat, a traducătorilor pentru piața autohtonă, internațională, precum și pentru instituțiile europene. Astăzi, multe universități din România oferă astfel de specializări, cu consecința publicării unor lucrări teoretice (sau teoretico-practice) de sinteză ce vizează traductologia, atât din perspectivă lingvistico-pragmatică,⁴¹ cât și socio-culturală și literară.⁴² Universitatea din București și-a creat un masterat dedicat, în exclusivitate, traducerii textului literar, în timp ce unele edituri au instituit serii speciale consacrate traductologiei și interpretariatului – de exemplu, Editura Institutul European din Iași.

Conferințele naționale și internaționale organizate în România au creat, încă din anii 1990, secțiuni separate destinate cercetării din traductologie, disciplină al cărei discurs s-a nuanțat și diversificat. Până acum, în mediul academic românesc (și nu numai!) s-a manifestat tendința ca majoritatea profesorilor cercetători să se afilieze fie uneia dintre cele două direcții majore din cadrul disciplinei – lingvistico-pragmatică sau socio-culturală și literară, fie unor abordări de dată mai recentă care vizează ceea ce Jakobson numea, încă din anii 1950, traducerea intersemiotică. Acestea din urmă presupun operații mai complexe, generate de convertirea simultană a mai multor coduri, așa cum se întâmplă, de exemplu, la ecranizarea operelor literare, la traducerea benzilor desenate sau în subtitrare. Cercetări individuale s-au oprit asupra dimensiunilor ideologice și/sau socio-culturale ale traducerii, cu un accent deosebit asupra paradigmei ideologice – în special comuniste⁴³ și asupra abordărilor pragmatice.⁴⁴ Alte studii își propun investigarea istoriei ideilor despre traducere în spațiul cultural românesc,⁴⁵ a traducerii literaturii pentru copii⁴⁶ sau reconsiderarea unor probleme cruciale ale traductologiei (universaliile, autotraducerea, relația autor-traducător, etc.)⁴⁷ Între toate aceste demersuri, critica de traducere reprezintă o preocupare constantă a multor filologi, semn al interesului lor constant (și) pentru practica traducerii.⁴⁸ În același timp, s-au reeditat volumele semnificative publicate în perioada comunistă: *Îndrumarul pentru traducători* devenit *Manualul traducătorului de limba engleză*⁴⁹ sau *Orizontul traducerii*⁵⁰. Pe lângă „specialiștii” în traductologie, există profesori-cercetători români care își îmbină preocupările din domeniul teoriei literaturii, al studiilor interculturale sau al lingvisticii cu cele de traducere.⁵¹ Mai mult, în ultimii ani, cercetarea în traductologie s-a efectuat frecvent și sub forma cercetării doctorale.

Într-un plan mai general, discursul traductologic contemporan a reluat, sub auspicii diferite, ideile/memele despre traducere din secolul precedent îmbogățindu-se neconținut, pe măsură ce practica traducerii a luat forme dintre cele mai diverse și încorporând, de pildă, în discursul post-modernist, și rescrieri (contestate de unii) precum adaptările și imitațiile. Și metodologia de investigare a textelor a evoluat, după cum o atestă tezele de doctorat în traductologie ale tinerilor cercetători: de la fișele de lectură la corpusurile paralele de texte ce permit efectuarea, pe o scară mult mai largă, a analizelor traductologice, oferind, totodată, evidențe palpabile în sprijinul argumentelor teoretice.

Noile realități post-comuniste au generat noi politici de traducere materializate, de pildă, în remarcabilul proiect al ICR (perioada 2005-2012) și în proiectele de mai mică anvergură dar nu mai puțin laudabile ale publicației *Observator Cultural*, ale Editurii Polirom și, în ultimul timp, ale Muzeului de Literatură Română de la Iași, destinate exportului de literatură română contemporană prin traduceri și pregătirea tuturor agenților implicați (autori, traducători, directori de edituri, cititori) în această direcție. Noile realități generează noi discursuri traductologice privitoare la circulația literaturii române sau a imaginii României prin texte jurnalistice.⁵² Chiar și tradiționalele dosare ale receptării autorilor străini în spațiul cultural românesc, elaborate în perioada comunistă au dobândit, în ultimele decenii, o importantă dimensiune traductologică.⁵³

În fine, discursul traductologic al societății românești contemporane se propagă și prin târguri de carte și festivaluri internaționale. Între acestea, Festivalul internațional de literatură și traducere (FILIT) care reunește anual mari autori și traducători, români și străini, alături de reprezentanți ai unor edituri de prestigiu din țară și din străinătate organizat de Muzeul Literaturii Române din Iași se constituie într-un fenomen cultural aparte. Se materializează astfel, și pe această cale, acea idee-memă despre traducere propagată, cu neobosită tenacitate, de cărturarii români din toate timpurile că, în orice cultură, literatura originală trebuie să coabiteze și să se completeze armonios cu cea de traduceri.

Referințe bibliografice

ANTOCHI, Roxana-Mihaela. "Communist ideology and drama translation in Romania." În: Eva Parra-Membrives, Miguel Angel Garcia Peinado și Albrecht Classen (ed): *Aspects of Literary Translation. Building Linguistic and Cultural Bridge in Past and Present*. Tübingen: Narr Francke, Attempto, 2012, pp. 253–264.

BAER, Brian James: *Contexts, Subtexts and Pretexts*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2011.

BANTAȘ, Andrei: „Analiza textului și traduceri.” În: *Studii și cercetări lingvistice (SCL)*, 1978, Anul XXIX, nr. 3, pp. 341–346.

BANTAȘ, Andrei: "Suggestions for Translation-Oriented Text Analysis." În: *Revue roumaine de linguistique. Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1988, Vol. 25, Nr. 2, pp. 103–116.

BANTAȘ, Andrei: „A Few Hypotheses on Translating Poetry.” În: *Revue Roumaine de Linguistique*, 1989, Nr. 2, pp. 147–171.

BANTAȘ, Andrei: „Proper and Geographical Names, Bynames and Other Challenges to Translators.” În: *Rassegna italiana di linguistica applicata*, 1993, Anno XXV, nr. 2, pp. 41–52.

BANTAȘ, Andrei: „Nicknames, names and titles in translation.” În: *Perspectives. Studies in Translatology*, 1994, nr. 1, pp. 79–88.

BANTAȘ, Andrei și Elena CROITORU: *Didactica Traducerii*. București: Editura Teora, 1998.

BLAGA, Lucian : „Cum am tradus pe Faust.” În: *Steaua*, 1957, nr. 5, pp. 85–90.

BOTEZ, Demostene : „Aspecte din literatură-Traducerile.” În: *Opinia*, 1922, vol. XVIII, nr. 4443, pp. 1–2.

CHIȚORAN, Dumitru (ed.): *2nd International Conference of English Contrastive Projects*. București: Universitatea din București, 1976.

CHESTERMAN, Andrew: *Memes of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1997.

COMĂNECI, Cătălina: *Translating and Transediting News Agency Texts: between Reader Information and Manipulation* [teză de doctorat], 2012.

CONSTANTINESCU, Muguraș: *La traduction entre pratique et théorie*, Suceava: Editura Universității Suceava, 2005.

CONSTANTINESCU, Muguraș. *Lire et traduire la littérature de jeunesse*. Suceava: Editura Universității Suceava, 2008.

CORNEA, Paul: „Cerere și ofertă în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 109–115.

COTTER, Sean: *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania*. Rochester: University of Rochester Press, 2014.

CRISTEA, Teodora: *Contrastivité et traduction*. București: Universitatea din București, 1982.

DIMA, Alexandru: „Obiectivele comparatismului român.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 15–17.

DIMITRIU, Rodica: *Aldous Huxley in Romania*. Iași: Timpul, 1999.

DIMITRIU, Rodica: "Translation Policies in Pre-Communist and Communist Romania. The Case of Aldous Huxley." În: *Across Languages and Cultures*, 2000, Vol. 1, nr. 2, pp. 179–193.

DIMITRIU, Rodica: *Theories and Practice of Translation*. Iași: Institutul European, 2002.

DIMITRIU, Rodica: *The Cultural Turn in Translation Studies*. Iași: Institutul European, 2006.

DIMITRIU, Rodica: "Ideological Clashes in Translation." În: *Mapping the Future: Permanence and Change*. Iași: Universitas, 2007, pp. 343-352.

DIMITRIU, Rodica: "Translation as blockage, propagation and recreation of ethnic images." În: Peter Flynn, Joep Leerssen și Luc van Doorslaer (ed.): *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2016, pp. 201-215.

DOLLERUP, Cay: "Translation as imposition vs. translation as requisition." În: Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová și Klaus Kaindl (ed.): *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, pp. 45-56.

DUȚU, Alexandru: „Traducere și remodelare în cultura română din perioada luminilor.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 155-159.

ELIADE, Mircea: „Traducerile din clasici.” În: *Universul literar*, 1925, Anul XLI, nr. 17, p. 10.

ELIADE, Mircea: *Insula lui Euthanasius*. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943.

EVEN-ZOHAR, Itamar: "Culture Planning, Cohesion, and The Making and Maintenance of Entities." În: Anthony Pym, Miriam Shlesinger și Daniel Simeoni (ed): *Beyond Descriptive Translation Studies*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008, pp. 277-292.

GREERE, Anca: *Translating for Business Purposes. A Functionalist Approach*. Cluj-Napoca: Dacia, 2003.

GRIMM, Petre: „Traduceri și imitațiuni din literatura engleză.” În: *Dacoromania*, 1923, nr. III, pp. 284-377.

HOLMES, James S., José LAMBERT și Raymond VAN DEN BROECK (ed.): *Literature and Translation*. Leuven: Acco, 1978.

I.I.: "Traducerile." În: *Rampa*, 1922, nr. 1262, p. 3.

IORGA, Nicolae: „Stil și traduceri.” În: *Ramuri*, 1927, An XXI, pp. 33-34.

IMBRESCU, Dumitru: „Editorii și traduceri.” În: *Țara noastră*, 1935, An XIV, nr. 855, p. 10.

IONESCU, Daniela: *Translation Theory and Practice*. București: Editura Dalsi, 2000.

IONESCU, Gelu: *Orizontul traducerii*. București: Univers, 1981.

IONESCU, Gelu: *Orizontul traducerii*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2004 (ediție revizuită).

IOSIF, Diana: *Critical Reception of John Steinbeck's Novels in Romania* [teză de doctorat], 2012.

JAKOBSON, Roman: "On Linguistic Aspects of Translation." În: Rainer Schulte și John Biguenet (ed.): *An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 1992, pp. 144-151.

JEANRENAUD, Magda: *Universaliile traducerii*. Iași: Polirom, 2006.

JEANRENAUD, Magda: *La traduction. Là où tout est pareil et rien n'est semblable*. Bucarest, EST-Samuel Tastet Éd., 2012.

KOHN, Ioan: *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*. Timișoara: Facla, 1983.

LEVIȚCHI, Leon D.: *Îndrumar pentru traducătorii din limba engleză în limba română*. București: Editura științifică și enciclopedică, 1975.

LEVIȚCHI, Leon D.: *Manualul traducătorului de limba engleză*. București: Teora, 1994.

LOVINESCU, Eugen: *Istoria literaturii romane*

contemporane. București: Minerva, 1989.

LUNGU, BADEA, Georgiana: *Teoria culturilor, teoria traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.

LUNGU, BADEA, Georgiana: *Tendențe în cercetarea traductologică*, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.

NICOLAESCU, Mădălina: "Translations of Shakespeare in Romania – going from local to global?" În: *Perspectives. Studies in Translation*, 2012, Vol. 20, Issue 3, pp. 285-296.

NORD, Christiane: *Text Analysis in Translation*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1991.

PÂRLOG, Hortensia, Pia BRÎNZEU și Aba-Carina PÂRLOG: *Translating the Body*. Iași: Institutul European, 2009.

PETRESCU, Cezar: „Traduceri și traducători.” În: *Despre scris și scriitori. Eseuri*. București: ESPLA, 1953, pp. 217-225.

PHILIPPIDE, Alexandru: „Literatura străinătății.” În: *Viața Românească*, 1940, Anul XXXII nr.5, pp. 92-95.

PHILIPPIDE, Alexandru: „Cultura noastră și traduceri.” În: *Vremea*, 1943, nr. 719, pp. 12-14.

POPA, Ioana: *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*. Paris: CNRS Éditions, 2010.

PROTOPOPESCU, Dragoș: „Cuvânt înainte sau lupta cu Shakespeare.” În: *William Shakespeare, Furtuna*. București: Fundația pentru literatură și artă, 1940, pp. vii-xxiii.

SEBASTIAN, Mihail: „Notă despre literatura engleză în România.” În: *Revista Fundațiilor Regale*, 1939, Anul VI, nr. 6, pp. 125-131.

SLAMA-CAZACU, Tatiana: *Introducere în psiholingvistică*. București: Editura Științifică, 1968.

SUPERCEANU, Rodica: *Translating Pragmatic Texts*. Timișoara: Orizonturi Universitare, 2009.

SURUGIU, Oana: *Policies and Strategies for Translating and Promoting some Romanian Authors in the Anglo-Saxon Cultural Space* [teză de doctorat], 2012.

TOURY, Gideon: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

VERZEA, Ileana: „Ion Creangă în versiune engleză.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 225-229.

VULCĂNESCU, Mircea: „Dante, *Infernul*, tradus de Al. Marcu.” În: *Azi*, 1932, nr. 2, pp. 210-212.

ZAHACINSCHI, Ion: „Alfred de Musset, *Louison*.” În: *Însemnări ieșene*, 1938, nr. 9, pp. 558-560.

¹ Pe parcursul acestui articol, voi asocia câmpul semantic al traducerii unor concepte mai generale precum idei, discursuri și, după cum se va vedea, *meme*; voi defini teoria tot dintr-o perspectivă mai largă, în acord cu etimonul său grecesc *theoria* care semnifică ‘a privi’ atât din exterior cât și din interior, în sensul de ‘a contempla, a specula’. (cf. Chesterman 1997, p. 2), o abordare ce permite acceptarea mai multor ‘teorii’ ale traducerii care se completează reciproc; în fine, discut despre ‘traductologie’ în sensul conferit de André Lefevere disciplinei denumită *Translation Studies*, în lumea vorbitorilor de limbă engleză, al cărei

act de naștere se semna la colocolviul (de acum istoric!) de la Leuven, din 1976, ca “disciplină care se ocupă de problemele suscitade de producerea și descrierea traducerilor. [...] Scopul său este de a oferi o teorie cuprinzătoare care să servească drept punct de reper în elaborarea traducerilor.” (în Holmes et al. 1978, p. 234), traducerea mea.

² Chesterman, *op. cit.*, p. 7, traducerea mea.

³ cf. Cotter, Sean (2014) *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania*, Rochester: University of Rochester Press.

⁴ Cf. Dumitru Imbrescu: „Editorii și traducerele.” În: *Țara noastră*, 1935, An XIV, nr. 855, p. 10; Ion Zahacinschi: „Alfred de Musset, *Louison*.” În: *Insemnări ieșene*, 1938, nr. 9, pp. 558-560; Alexandru Philippide: „Literatura străinătății.” În: *Viața Românească*, 1940, Anul XXXII, nr. 5, pp. 92-95.

⁵ I.I.: „Traducerile.” În: *Rampa*, 1922, nr. 1262, p. 3.

⁶ Botez, Demostene: „Aspecte din literatură-Traducerile.” În: *Opinia*, 1922, vol. XVIII, nr. 4443, p. 1.

⁷ Cf. Botez, *op. cit.*

⁸ Cf. Imbrescu: *op. cit.*

⁹ Mircea Eliade: *Insula lui Euthanasius*. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 232.

¹⁰ Mihail Sebastian: „Notă despre literatura engleză în România.” În: *Revista Fundațiilor Regale*, Anul VI, nr. 6, pp. 125-131.

¹¹ Gideon Toury: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

¹² Itamar Even-Zohar: “Culture Planning, Cohesion, and The Making and Maintenance of Entities.” În: Anthony Pym, Miriam Shlesinger și Daniel Simeoni (ed): *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008, pp. 277-292.

¹³ Mircea Eliade: „Traducerile din clasici.” În: *Universul literar*, 1925, Anul XLI, nr. 17, p. 10.

¹⁴ Nicolae Iorga: „Stil și traduceri.” În: *Ramuri*, 1927, An XXI, p. 34.

¹⁵ Alexandru Philippide: „Cultura noastră și traducerele.” În: *Vremea*, 1943, nr. 719, pp. 12-14.

¹⁶ Nicolae Iorga, *op. cit.*, pp. 33-34.

¹⁷ Mihail Sebastian, *op. cit.*

¹⁸ Cezar Petrescu: „Traduceri și traducători.” În: *Despre scris și scriitori. Eseuri*. București: ESPLA, 1953, p. 220.

¹⁹ Petre Grimm: „Traduceri și imitațiuni din literatura engleză.” În: *Dacoromania*, 1923, nr. III, pp. 284-377.

²⁰ Dragoș Protopopescu: „Cuvânt înainte sau lupta cu Shakespeare.” În: *William Shakespeare, Furtuna*. București: Fundația pentru literatură și artă, 1940, p. xiii.

²¹ Mircea Vulcănescu: „Dante, *Infernul*, tradus de Al. Marcu.” În: *Azi*, 1932, nr. 2, p. 210.

²² Alexandru Philippide: „Literatura străinătății.” În: *Viața Românească*, 1940, Anul XXXII nr. 5, p. 92.

²³ V. Philippide, *op. cit.*, p. 92, dar și Dan Duțescu: „Traducere și remodelare în cultura română din perioada luminilor.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 155-159.

²⁴ Brian James Baer: *Contexts, Subtexts and Pretexts*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2011, p. 9, traducerea mea.

²⁵ Sean Cotter, *op. cit.*, p. 28, traducerea mea.

²⁶ Între acestea, *Secolul XX*, denumită oficial „revistă de literatură și artă” a câștigat premiul UNESCO pentru cea

mai bună publicație de acest fel din lume în 1987; v. și Gelu Ionescu: *Orizontul traducerii*. București: Univers, 1981.

²⁷ În această ordine de idei, v. Rodica Dimitriu: “Translation Policies in Pre-Communist and Communist Romania. The Case of Aldous Huxley.” În: *Across Languages and Cultures*, 2000, Vol. 1, nr. 2, pp. 179-193; de asemenea, Rodica Dimitriu: “Ideological Clashes in Translation.” În: *Mapping the Future: Permanence and Change*. Iași: Universitas, 2007, pp. 343-352.

²⁸ Cf. Alexandru Dima: „Obiectivele comparatismului român.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 15-16.

²⁹ Paul Cornea: „Cerere și ofertă în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 109-115.

³⁰ Ileana Verzea: „Ion Creangă în versiune engleză.” În: *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 225-229.

³¹ Cf. Dumitru Chițoran: *2nd International Conference of English Contrastive Projects*. București: Universitatea din București, 1976.

³² Teodora Cristea: *Contrastivité et traduction*. București: Universitatea din București, 1982, p. 17.

³³ Leon Levițchi: *Îndrumar pentru traducătorii din limba engleză în limba română*. București: Editura științifică și enciclopedică, 1975.

³⁴ De exemplu, Tatiana Slama-Cazacu: *Introducere în psiholingvistică*. București: Editura Științifică, 1968.

³⁵ Cf. Andrei Bantaș: „Analiza textului și traducerele.” În: *Studii și cercetări lingvistice (SCL)*, 1978, An XXIX, nr. 3, pp. 341-346; “Suggestions for Translation-Oriented Text Analysis.” În: *Revue roumaine de linguistique. Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1988, Vol. 25, Nr. 2, pp. 103-116.

³⁶ Christiane Nord: *Text Analysis in Translation*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1991.

³⁷ A se vedea în acest sens, Andrei Bantaș: „A Few Hypotheses on Translating Poetry.” În: *Revue Roumaine de Linguistique*, 1989, Nr. 2, pp. 147-171; Andrei Bantaș: „Proper and Geographical Names, Bynames and Other Challenges to Translators.” În: *Rassegna italiana di linguistica applicata*, 1993, Anno XXV, nr. 2, pp. 41-52; Andrei Bantaș: „Nicknames, names and titles in translation.” În: *Perspectives. Studies in Translatology*, 1994, nr. 1, pp. 79-88.

³⁸ Lucian Blaga: „Cum am tradus pe Faust.” În: *Steaua*, 1957, nr. 5, p. 90.

³⁹ Ioan Kohn: *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*. Timișoara: Facla, 1983.

⁴⁰ Gelu Ionescu: *Orizontul traducerii*. București: Univers, 1981.

⁴¹ A se consulta, de pildă, în ordine cronologică: Andrei Bantaș și Elena Croitoru: *Didactica Traducerii*. București: Editura Teora, 1998; Daniela Ionescu: *Translation Theory and Practice*. București: Editura Dalsi, 2000; Rodica Dimitriu: *Theories and Practice of Translation*. Iași: Institutul European, 2002, etc

⁴² De exemplu, Georgiana Lungu Badea: *Teoria culturilor; teoria traducerii*. Timișoara: Editura

Universității de Vest, 2004; Muguraș Constantinescu: *La traduction entre pratique et théorie*, Suceava: Editura Universității Suceava, 2005; Rodica Dimitriu: *The Cultural Turn in Translation Studies*. Iași: Institutul European, 2006, etc.

⁴³ Exemple: Ioana Popa: *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*. Paris: CNRS Éditions, 2010; Roxana-Mihaela Antochi: "Communist ideology and drama translation in Romania." În: Eva Parra-Membrives, Miguel Angel Garcia Peinado și Albrecht Classen (ed.): *Aspects of Literary Translation. Building Linguistic and Cultural Bridge in Past and Present*. Tübingen: Narr Francke, Attempto, 2012, pp. 253–264; Rodica Dimitriu: "Translation as blockage, propagation and recreation of ethnic images." În: Peter Flynn, Joep Leerssen și Luc van Doorslaer (ed.): *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2016, pp. 201–215.

⁴⁴ De exemplu, Anca Greere: *Translating for Business Purposes. A Functionalist Approach*. Cluj-Napoca: Dacia, 2003; Rodica Superceanu: *Translating Pragmatic Texts*. Timișoara: Orizonturi Universitare, 2009, etc.

⁴⁵ Cf. Georgiana Lungu Badea: *Tendințe în cercetarea traductologică*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.

⁴⁶ Cf. Muguraș Constantinescu: *Lire et traduire la littérature de jeunesse*. Suceava: Editura Universității Suceava, 2008; Cristina Chifane: *Translating Literature for Children*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2016.

⁴⁷ Magda Jeanrenaud: *Universalile traducerii*. Iași: Polirom, 2006; Magda Jeanrenaud *La traduction. Là où tout est pareil et rien n'est semblable*. București: EST-Samuel Tastet Éd. 2012.

⁴⁸ Revista *Atelier de traduction*, apărută semestrial la Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, publică aproape exclusiv critică de traducere de foarte bună calitate.

⁴⁹ Leon Levițchi: *Manualul traducătorului de limba engleză*. București: Teora, 1994.

⁵⁰ Gelu Ionescu : *Orizontul traducerii*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2004.

⁵¹ A se vedea, de pildă, Mădălina Nicolaescu: "Translations of Shakespeare in Romania – going from local to global?" În: *Perspectives. Studies in Translatology*, 2012, Vol. 20, Issue 3, pp. 285–296; Hortensia Pârlog, Pia Brînzeu și Aba-Carina Pârlog: *Translating the Body*. Iași: Institutul European, 2009, etc.

⁵² Recentele teze de doctorat, nepublicate încă, menționate însă în Worldcat și în bibliografia internațională în domeniul traductologiei BITRA - Oana Surugiu: *Policies and Strategies for Translating and Promoting some Romanian Authors in the Anglo-Saxon Cultural Space*, 2012; Cătălina Comănesci: *Translating and Transediting News Agency Texts: between Reader Information and Manipulation*, 2012, etc. – stau mărturie în acest sens.

⁵³ Cf. Rodica Dimitriu: *Aldous Huxley in Romania*. Iași: Timpul, 1999; Iosif Diana: *Critical Reception of John Steinbeck's Novels in Romania* [teză de doctorat nepublicată], 2012, etc.

Gabriela LUNGU

Arta traducerii

„Când mi se întâmplă să prezint în străinătate o carte de a mea tradusă, deseori, arătând ediția italiană, spun că acea carte a fost scrisă de mine și adaug că versiunea în altă limbă, am scris-o în doi, eu și traducătorul.”

Claudio Magris

Născută dintr-o necesitate practică, o dată cu răspândirea creștinismului traducerea este tot atât de veche ca artele figurative sau ca poezia orală. Nici nu poate fi altfel, de vreme ce prima traducere în greacă a Vechiului Testament ebraic a fost făcută în secolul al II-lea î.Ch. Iată ce spunea multe secole mai târziu Erasmus din Rotterdam în *Îndemnuri pentru studiul exact al Bibliei*: „Aș vrea ca toate femeile să citească *Evangelia și Epistolele Sfântului Pavel și i-aș mulțumi lui Dumnezeu dacă ar fi traduse în limbile tuturor oamenilor. (...) Ce n-aș da să știu că plugarul cântă un text din Biblie când e la coarnele plugului și că țesătoarea la război ar scăpa de plictiseală tot astfel*”¹. De la acea primă traducere trebuie pornit pentru a înțelege pe deplin rolul și importanța traducerii și felul în care acestea s-au schimbat de-a lungul secolelor. O asemenea perspectivă istorică ne arată totodată cât de mult îi datorează traducerii literatura și în general cultura umanității. Nu spun nimic nou când afirm că marile opere de artă au fost cunoscute, au avut succes și deci au supraviețuit datorită traducerilor.

Chiar dacă problema traducerii a fost deseori abordată de-a lungul secolelor, studiile teoretice cu adevărat riguroase apar târziu, și de abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea se poate vorbi cu adevărat despre o știință a traducerii. În 1975, în celebra sa carte *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, George Steiner face o analiză atentă și cât se poate de amănunțită a teoriilor referitoare la traducere din antichitate și până în secolul al XX-lea. Am să încerc să rezum în câteva cuvinte capitolele respective.

Steiner împarte scrierile privitoare la traducere în patru mari perioade, în care problemele ridicate sunt aproximativ aceleași.

Cel care pentru prima dată în istorie afirmă că preferă să traducă nu cuvânt cu cuvânt, ci să exprime sensul (*non verbum pro verbo, sed sensum exprimare de sensu*) este, în secolul I î.Ch., Cicero, în *Libellus de optimo genere oratorum*, iar câțiva ani mai târziu această teză este confirmată de poetul Horațiu în a

sa *Ars poetica*. Să nu uităm însă că pentru romani conceptul de traducere coincidea cu acela de imitație, toți oamenii culti puteau să citească textul original în greacă, iar traducătorul nu era obligat să-l reproducă, dimpotrivă trebuia să facă dovada capacității sale creative în a-i imita pe marii scriitori din trecut. Și totuși insistând pe dihotomia dintre cuvânt și sens, Cicero este cel care dă naștere eternei controverse între susținătorii traducerii literale și cei ai traducerii literare.

Această epocă a primelor postulate și a notațiilor tehnice, se termină, chiar dacă liniile de demarcație, după părerea lui Steiner, nu sunt deloc absolute, o dată cu publicarea, la Londra, în 1792, a *Eseului asupra principiilor traducerii* al lui Alexander Fraser Tytler, avocat, scriitor și istoric scoțian, care afirmă necesitatea unei traduceri care să respecte ideile și stilul originalului, dar și ușurința de compoziție a acestuia. Este perioada teoriei și cercetării hermeneutice, în care își exprimă opiniile despre traducere nume importante ale culturii universale: Goethe, Schopenhauer, Paul Valéry, Ezra Pound, Benedetto Croce.

A treia perioadă pe care Steiner o identifică este cea modernă. La începuturile secolului al XX-lea, studiile despre traducere se dezvoltă mai ales în Europa de Est, unde este foarte puternică influența formalistilor ruși și a Cercului lingvistic de la Praga. Una dintre consecințe este aceea a înființării unor asociații ale traducătorilor profesioniști, a înmulțirii revistelor dedicate în primul rând traducerii. Chiar dacă Steiner considera în anii '70, că din multe puncte de vedere situația traducerii se afla încă în această a treia fază, totuși nu poate să nu observe că studiul teoriei și practicii traducerii a devenit un punct de contact între discipline cunoscute și cele în curs de dezvoltare.

În cei aproape patruzeci de ani ce s-au scurs de la amplul studiu al lui Steiner, traducerea a început să fie studiată serios. Nu mai sunt azi facultăți de litere în care să nu existe pentru fiecare departament cel puțin un seminar de Teoria și practica traducerii (de *traductologie* – conform cercetătorilor francezi – sau *Translation Studies* – după cei englezi) în care nu atât produsul în sine constituie obiectul de studiu, nu se emit nici judecăți de valoare, ci interesul se îndreaptă spre procesul traducerii în încercarea de a lămuri ce anume determină alegerea pe care o face traducătorul. Traducerea nu mai este considerată o copie second hand a textului original, fructul unui proces mecanic, ci un act creativ.

În finalul acestei scurte introduceri teoretice nu pot să nu fiu de acord cu Steiner, care afirmă că în

pofida numeroaselor scrieri, a „calibrului celor care au scris despre arta și teoria traducerii, numărul ideilor originale, semnificative asupra subiectului rămâne extrem de redus. Ronald Knox² simplifică întreaga problemă la două aspecte: ce are prioritate, versiunea literală sau cea literară; și are traducătorul libertatea de a exprima sensul originalului în orice stil sau idiom? A limita teoria traducerii la aceste două întrebări – care sunt, de fapt, una singură înseamnă a simplifica extrem de mult. Dar afirmația lui Knox este la obiect. De-a lungul a două mii de ani de discuții și postulări păreri și controversele în privința naturii traducerii au rămas aceleași.”

Traducerea este considerată deseori o activitate secundară, la îndemâna oricui cunoaște cât de cât o limbă străină. La rândul său traducătorul este pentru mulți cititori un personaj inexistent, puțini sunt cei care în clipa în care iau în mână cartea unui autor străin vor să știe și cine a tradus-o. Și totuși, grație traducerilor, textele supraviețuiesc și asta se întâmplă de la turnul Babel încoace. Grație traducătorilor, generații după generații de cititori au putut savura în propria lor limbă capodopere ale literaturii universale.

Iată de ce dintre toate definițiile date acestui „autor invizibil” (cum, inspirat, era indicat la o masă rotundă ținută în 2009, la Salonul cărții de la Torino, traducătorul) cea care mi-a plăcut în mod deosebit, pentru că este bizară și în același timp romantică, aparține italienilor Fruttero și Lucentini, doi autori care au scris și au tradus întotdeauna în tandem. Traducătorul este, spun ei, „*ultimul cavalier răătăcitor al literaturii*”. Am meditat asupra ei și cred că sensul unei asemenea definiții ar putea fi acela că un traducător, spre deosebire de autor, care are un drum al său și rareori se abate de la el, un traducător nu se știe de unde vine și nu se știe încotro se îndreaptă. În sensul că rareori (mai ales în România) se întâmplă ca el să străbată aceleași drumuri, adică să traducă mereu și mereu aceiași scriitori. Asemeni unui Don Quijote răătăcește prin meandrele unei literaturi străine în căutarea unor cărți interesante, a unor buni scriitori. Asta pentru că de cele mai multe ori el este primul cititor străin (și poate cel mai bun, cum spunea Calvino) al cărților de abia apărute în limba din care traduce. S-ar putea crede că o dată găsite, totul merge de la sine: traducătorul bucuros se așază la masa de scris sau în fața computerului, scriitorul pe care are de gând să-l traducă îi exprimă infinita-i recunoștință, în timp ce editurile se înghesuie să-i facă propuneri indecent de avantajoase din punct de vedere financiar. Adevărul e că de cele mai multe ori, autorul nici nu-l bagă în seamă și că timidele tentative ale

traducătorului de a lega o prietenie chiar și scurtă (pe durata caznelor traducerii) eșuează lamentabil în fața tăcerii superioare a autorului sau în fața unor fraze de genul: „Bine, dați-i drumul, secretara mea vă stă la dispoziție pentru eventuale lămuriri” sau „Cuvintele tale (de laudă evident) sunt balsam pentru sufletul meu”, frază, descoperă traducătorul mai târziu cu stupoare, adresată și studenților pe care el însuși îi îndemnase să îi scrie autorului, cît despre propunerile editurii sunt într-adevăr indecente, dar într-un sens cu totul diferit. Asta în cazul în care reușește să găsească o editură dispusă să publice cartea pe care el o propune.

Se poate spune că traducerea e o artă a scrierii foarte complexă care presupune cunoștințe tehnice în mai multe domenii: lingvistic, gramatical, lexical, semantic și cultural. Pentru a traduce e nevoie în primul rând de înțelegerea textului original în contextualizarea și semnificația lui. Orice limbă e constituită dintr-o totalitate de cuvinte, adică dintr-un lexic, ceea ce implică atunci când se traduce, două probleme diverse, una la nivelul semnificației, cealaltă la nivelul problemelor de gramatică. Limbile diferă în mod esențial, deci într-o traducere se întâlnesc multe probleme de ordin lexical. Capacitatea de a exprima semnificații este în același timp totalitatea regulilor gramaticale pe care orice traducător trebuie să le respecte.

Și atunci întrebarea este ce trebuie să facă cineva pentru a deveni un bun traducător de literatură? Există reguli pe care, dacă le respectă, poate să dea la lumină o bună traducere? Este necesar și util să caute ajutorul în teoriile despre traducere, care în ultimii 30 de ani sunt din ce în ce mai numeroase. În facultățile de litere există, așa cum spuneam, cursuri practice de teoria și practica traducerii (eu însămi am ținut ani la rândul astfel de cursuri), din când în când se fac simpozioane pe aceeași temă sau câte o conferință răzleață ca cea de azi. Adevărul este că nimic din ce am enumerat mai sus nu poate să ajute decât în parte, pentru că fiecare text impune regulile sale. Într-un fel se traduce un roman din secolul XIX, într-alt fel unul contemporan, într-un fel o poezie, într-alt fel o piesă de teatru. De fiecare dată traducătorul trebuie să se adapteze textului, nu să adapteze textul unor reguli prestabilite. Concluzia ar fi că înveți cum să *traduci traducând*, conștient fiind că nu vei termina niciodată de învățat.

Aș putea, cu toate precauțiile posibile, să avansez câteva principii care pornesc dintr-o lungă experiență în acest să-l numesc tehnic: sector? Sau poetic: artă? Alegeți dumneavoastră cuvântul care

vi se pare mai potrivit.

Se spune că pentru a fi un bun traducător trebuie să cunoști bine *limbă-țintă*, deci limba în care traduci, nu *limba-sursă*, limba din care traduci, pentru că de aceea există dicționarele: să te ajute. Eu aș spune că nu e chiar așa, pentru că oricât te-ar ajuta dicționarele, ele nu-ți vor lămurii niciodată toate expresiile idiomatice, cuvintele dialectale, regionalismele, arhaismele, neologismele. Oricum rareori se găsesc dicționare pentru fiecare din situațiile enumerate. Deci trebuie să cunoști bine atât *limba-sursă*, cât și *limba-țintă*. Altfel ți se poate întâmpla așa cum i s-a întâmplat celui care a tradus cu câțiva ani în urmă o carte din italiană, carte pe care am folosit-o foarte mult la cursurile practice de traducere ca exemplu pentru ce înseamnă o proastă traducere. E suficient să vă dau un singur exemplu: fraza „*Sai come sono gli studenti al Politecnico: fanno sempre bulione*” tradusă „Știi cum sunt studenții de la Politehnică, fac tot timpul bulion”, nu i-a dat nici un frison bravului traducător și nici nu l-a înghiontit în nici un fel să arunce o privire în vreun dicționar italian ca să vadă că expresia „fare bulione” înseamnă în dialectul milanez „a fi pus pe chef, a benchetui”. Stăpân pe ideea adânc înfiptă în imaginarul colectiv că trebuie să cunoști bine limba în care traduci, i-a pus pe sărmanii studenți de la Politehnică să facă „bulion”!! (Dealtfel fiecare dintre cei care știu o limbă străină au zeci de astfel de exemple din traducerile cât se poate de aproximative și de ilare deseori ale dialogurilor din filme).

Dar oricât de stăpân ar fi un traducător pe cele două limbi, niciodată nu va fi atât de stăpân încât să nu aibă nevoie de vreun dicționar. Deci asemeni vestitului librar al lui Arcimboldo, pictorul italian cunoscut mai ales prin figurile sale alegorice alcătuite din fructe, legume, cărți, chiar dacă figura lui nu va fi construită din dicționare, ele vor trebui să-i fie întotdeauna la îndemână. De toate felurile, nu numai simplele dicționare lingvistice, ci și dicționar de termeni literari, dicționar de filosofie, dicționar de expresii idiomatice, dicționar de muzică etc. Și nu în ultimul rând ziare, reviste și tot ce îl poate ajuta să înțeleagă mai bine realitatea țării din a cărei limbă traduce.

Tot la capitolul ajutoare aș mai adăuga ceva: un traducător trebuie să aibă mulți prieteni, dispuși să-i asculte întrebările bizare la orice oră și să-i furnizeze informațiile pe care ei le au și el nu. De exemplu, acum câțiva ani, atunci când am tradus *Celei care mă judecă*, romanul pseudo-polițist al lui Alessandro Perissinotto, în care, pentru că protagonistul era informatician, erau și mulți termeni împrumutați din domeniul respectiv, pe

atunci o adevărată chineză pentru mine, am făcut apel la o familie de informaticieni, am sacrificat o sticlă de Limoncello, am petrecut într-o seară două ore cu ei lămurindu-le sensul termenilor necunoscuți mie în limba comună, pentru ca în final să mă duc acasă cu toate cele vreo 20 de cuvinte aparținând limbajului tehnic traduse cum trebuie. Deseori mi-am întrebat prietenii medici care era traducerea unor termeni medicali în limba română. Sau când am tradus *Cum vrea Dumnezeu* al lui Niccolò Ammaniti, o altă prietenă mi-a sugerat ce cuvânt aş putea folosi pentru porecla unuia dintre personaje. Ei bine, inspirația ei m-a ajutat să-i spun lui Quattroformaggi, Brânzilă. Nu rareori am oprit oameni pe stradă, întrebându-i tot felul de lucruri. O dată am oprit chiar și un polițist ! Deci un bun traducător trebuie să fie și un om curajos (niciodată nu știi cum poate reacționa omul de pe stradă!).

Acestea ar fi, într-o scurtă și bizară enumerare, „uneltele” bunului traducător. Acestea (și cu siguranță altele încă, pe care fiecare le găsește în el însuși, în rigoarea sau în frenezia cu care lucrează) îl vor ajuta să nu fie un „trădător”, rezultatul muncii lui să nu fie o „crimă”, căci spunea undeva Gilbert High: „O carte scrisă prost e o greșeală. O traducere proastă e o crimă” (iar istoria a dovedit uneori că e chiar așa!).

Mă întreb uneori care ar putea fi aspectele pozitive ale muncii traducătorului. În afara unei satisfacții personale, pentru ceva ce „ți-a ieșit” cum trebuie, nu găsesc prea multe aspecte pozitive. Traducătorul este omul din umbră, cel despre care se vorbește puțin sau aproape deloc. Iar munca lui presupune singurătate și migală dusă la extrem. Singurul tovarăș de drum e textul original, care nu e întotdeauna ușor de înțeles și de interpretat.

Iată de ce îmi face plăcere să închei cu cuvintele lui Radu Țuculescu, prozatorul clujean: „nu am scris aceste rânduri decât ca un exercițiu de admirație față de traducători, față de cei care mi-au oferit marea literatură rusă, pe cea franceză ori engleză, pe cea japoneză etc. și ale căror nume le-am uitat ori, sincer, uneori nici nu m-am străduit să le citesc... dar oricum fără existența acestor minunați „anonimi” care mi-au umplut rafturile bibliotecii și mi-au deschis orizonturi neașteptate, aş fi fost mult mai sărac, mai neputincios, mai limitat.”³

¹ Apud. George Steiner, *După Babel*, p. 306.

² Teolog și scriitor britanic, autor de romane polițiste, autor al lucrării *On English Translation*, 1957

³ *Exercițiu de admirație*, în *Vatra*, Târgu Mureș, n. 8-9, 2010, p. 48.

Corina BOZEDEAN

Empatia ca postură traductivă

Printre aspectele ce favorizează difuzarea operei unui scriitor, traducerile joacă un rol esențial. Circulația textelor prin intermediul limbilor și schimbările de rezonanță ce rezultă în urma traducerilor influențează opera în substratul ei, prin variabilitatea interpretativă proprie fiecărei limbi, ca manifestare a unei forme de cultură, și prin maniera în care traducătorul o transpune prin filtrul ideilor și sentimentelor sale.

Deși numeroase lucrări teoretice au analizat problemele specifice traducerii literare, propunând diverse strategii traductive, rămâne o realitate faptul că traducătorul nu e întotdeauna un cititor obiectiv, dotat cu competențe interpretative superioare, ci, așa cum a observat și Françoise Wuilmart, o persoană care, pe lângă creier, face apel și la cele cinci simțuri și la trăirile sale afective¹; aspect și mai evident atunci când textul sursă se naște dintr-un dialog intim cu propriul sine, iar eforturile de a păstra în traducere urmele subiectivității originare se întâlnesc cu un aspect ignorat de unele studii teoretice, și anume, empatia.

Implicarea subiectivității cititorului-traducător a suscitat numeroase debateri. De exemplu, relația dintre traducător și textul sursă a fost pusă în discuție de Isabelle Collombat, plecând tocmai de la noțiunea de empatie, pe care o definește ca un fel de „disoluție a sinelui”, fără să se ajungă, totuși, la „uitarea de sine”². La rândul său, Benoît Hufschmitt³ a utilizat termenul de „empatie rațională” pentru a caracteriza percepția unei persoane externe, situată nu pe planul afectiv și emoțional, ci pe cel rațional; astfel, dacă empatia emoțională permite înțelegerea a ceea ce a simțit celălalt, empatia rațională permite înțelegerea a ceea ce gândește celălalt. Dintr-o perspectivă hermeneutică, e vorba de cele două etape fundamentale ale lecturii în opinia lui Paul Ricoeur, apropierea și distanțarea.

Ca profesor ce predă discipline ce țin de tehnica traducerilor, și ca traducător ocazional, îmi doresc de mult timp să-l traduc în română pe Henry Bauchau, scriitorul belgian ce a făcut subiectul tezei mele de doctorat, și m-am întrebat de multe ori dacă aş putea să o fac fără să mă implic (prea tare) emoțional. Căutând motivațiile profunde ale celor care l-au făcut deja accesibil în alte spații lingvistice, am constatat că acestea sunt adesea de natură afectivă. De exemplu, Anne Davenport, fostă elevă a scriitorului la Institutul Montesano

din Elveția, mărturisește : „On m’a envoyé *Antigone* comme cadeau d’anniversaire il y a quelques années. Cette lecture m’a marquée. J’ai presque immédiatement ressenti le besoin de traduire le livre. Pour moi, il s’agissait d’une espèce de travail intérieur”⁴. Necesitatea interioară de care vorbește traducătoarea americană sugerează că opera lui Bauchau se poate dovedi depozitară de adevăruri personale, nu doar pentru autor, ci și pentru cititorul-traducător. E ceea ce lasă să se înțeleagă și nemțoaica Anne Neuschäfer, pentru care traducerea acestui autor ține de căutarea propriei voci creatoare: «je me suis lancée dans la traduction des poésies [d’Henry Bauchau] avec une très grande liberté et un réel plaisir. C’était une libération parce que j’aime beaucoup la poésie. J’en lis beaucoup et j’en écris parfois»⁵.

Vorbind despre traducerea în italiană a romanului *Le boulevard périphérique*, Chiara Elefante recurge chiar la noțiunea de empatie: „L’un des moments les plus ‘douloureux’ de mon travail de traductrice a été celui où j’ai dû rendre en italien le chapitre XXIV où le narrateur, à travers ses larmes, convainc son fils qu’il faut que Win revienne d’Angleterre et qu’ils participent ensemble aux funérailles de Paule. La difficulté n’était pas d’ordre interprétatif ni linguistique, mais elle tenait justement à mon empathie, au fait que je m’étais complètement identifiée au texte et à la ‘compassion’ (au sens étymologique du terme) suscitée dans ce chapitre. En relisant une partie, je me suis aperçue que ma traduction va bien au-delà de ce que le roman dit textuellement”⁶.

Pentru Kris Lauwerys, empatia este elementul care dă naștere decalajului între opțiunile conștient formulate și cele materializate inconștient; à propos de traducerea romanului *L’Enfant bleu* în neerlandeză, remarcă: „Mais le vrai bonheur, c’est sans doute quand l’empathie du traducteur avec les personnages est allée tellement loin qu’il commence automatiquement – inconsciemment – à créer des ‘onirismes’, même à des endroits où, dans l’original, ‘il ne se passe rien’ au niveau lexical ou grammatical”⁷.

Mărturiile acestea confirmă oarecum faptul că ajungi să-l traduci pe Bauchau, chemat fiind, în mod aproape inconștient, de vocea sa de autor și de intimitatea care se creează între cititor și textele sale. E ceea ce am simțit și eu atunci când am început să traduc fragmente din romanul *Le boulevard périphérique*. Aventura mea e departe de a constitui o traducere completă, pe baza unui proiect editorial, ci un demers încă în lucru, care își așteaptă editorul.

Ca și în cazul traducătorilor menționați mai sus, proiectul meu de a-l traduce pe Bauchau s-a născut din pasiunea pentru scrierile sale. Opțiunea pentru *Le boulevard périphérique*, deși din vasta sa operă s-a tradus foarte puțin în română⁸, se datorează faptului că, încă de la prima lectură, am fost puternic atrasă de experiența autorului-narator care, la vremea respectivă, semăna în mod frapant cu a mea. Apărut în 2009, romanul povestește drumurile zilnice ale naratorului pe șoseaua de centură a Parisului înspre spitalul unde se afla nora sa, Paule, bolnavă de cancer. Pe acest fond, își amintește de Stéphane, un prieten din tinerețe, care la începutul războiului îl inițiasse în practica escaladării, înainte de a fi capturat de ofițerul nazist Shadow, și decedat mai apoi în circumstanțe stranie. În roman, moartea lui Stéphane apare ca un ecou la cea a lui Paule, cu evocarea tuturor momentelor de anxietate și rarele momente de speranță pentru cei apropiați.

Cum spuneam, prima lectură a romanului s-a suprapus pentru mine cu o experiență personală similară. Timp de aproape doi ani, m-am aflat constant în preajma unui membru al familiei, bolnav de cancer; programul meu zilnic se împărțea între drumurile la spital și obligațiile profesionale, grijile, temerile, și puținele clipe de speranță. Făcând aceste drumuri, îmi aminteam anumite pasaje din roman și operam un fel de traducere mentală. Nu doar că am citit intens acest roman – eram în perioada redactării tezei despre Bauchau –, dar l-am trăit într-o manieră similară, răspunzând astfel, *a priori*, unei exigențe a traducerii, conform căreia, pentru ca un text să fie bine redat într-o altă limbă, traducătorul ar trebui să trăiască aceeași experiență ca și autorul.

Privirea traductivă pe care am aruncat-o asupra acestui roman e cea a unei cititoare seduse de sensibilitatea textului, dar și fructul unei plăceri intelectuale pe care am împărtășit-o cu studenții mei de la Universitatea „Petru Maior”. În cadrul seminarului de traductologie și stilistică aplicată, am început să lucrăm pe unele fragmente din romanul *Le Boulevard périphérique*, traducându-le eu înainte, pentru plăcerea mea și ca suport reflexiv. Or, deși le predam „regulile” traducerii literare, am constatat că unele din opțiunile mele traductive se îndepărtează de normele teoretice, mai ales de idealul de obiectivitate, și că, în anumite pasaje, sunt mai degrabă purtătorul de cuvânt al gândurilor mele, decât al autorului.

Pentru a ilustra această idee de empatie ca postură traductivă, o să fac o scurtă analiză a câtorva fragmente traduse de mine. Aș mai adăuga că, în ciuda caracterului aproape spontan al acestor traduceri, a îndepărtării temporale și a detașării survenite, nu aș schimba nimic.

Pentru o traducere în limba română, *Le Boulevard périphérique* e un text destul de transparent : nu pune problema asimetriilor datorate transferului intercultural, româna și franceza nu decupează realitatea în mod foarte diferit, iar resursele lor expresive sunt relativ apropiate. În acest periplu în interiorul textului bauchalian, dificultatea mea nu a fost atât de ordin lingvistic, ci mai degrabă etic: să păstrez un ton cât mai neutru și să nu mă las antrenată prea tare de empatie. O empatie care în acest demers s-a făcut resimțită mai întâi în alegerea fragmentelor traduse până în prezent (m-am concentrat doar pe pasajele care evocă deplasările la spital și suferința lui Paule, lăsând deoparte celălalt plan narativ) și în adaptarea titlului – situație în care, conform lui Jean René Ladmira, „le traducteur doit nécessairement opter en fonction d’une interprétation qu’il est condamné à faire du texte qu’il traduit”⁹. O traducere literală precum „Șoseaua de centură” ar fi inacceptabilă în română, din aceleași motive invocate și de traducătoarea italiană: «trop chargée de connotations et trop diatopiquement marquée»¹⁰.

Se știe că în transpunerea unui titlu, două aspecte sunt esențiale: mai întâi, transferul de sens, după cum explică Ladmira, nu se bazează doar pe semnificația cuvintelor din titlu, ci și pe analiza raportului său cu conținutul textului, iar apoi, faptul că titlul este un element decisiv pentru a trezi interesul cititorului, o cheie interpretativă, conform lui Umberto Eco¹¹.

Soluția mea spontană a fost *La pânda morții*, care vehiculează implicit atmosfera generală a romanului, plasând ideea de moarte în prim-plan. Dacă această opțiune apropie oarecum cititorul de titlul prevăzut inițial de Bauchau, *La mort sur le boulevard périphérique*, ea are totuși inconvenientul că adaugă o prea mare încărcătură metaforică titlului original, mai degrabă descriptiv. E adevărat că un decalaj important s-a operat și în titlurile versiunilor italiană și neerlandeză¹², dar insistența mea aici asupra noțiunii de moarte mi se pare rezultatul unei implicări afective excesive.

Reflecțiile ulterioare pe marginea titlului m-au condus înspre o schimbare semantică, în sensul că am optat pentru antonimul lui „moarte” – „viață” – și folosirea unui verb, „a escalada”, funcțional, din punctul meu de vedere, pe ambele planuri narative. *Escaladând viața* este un titlu intrigant și foarte sugestiv în raport cu realitatea textuală, căci descrie dificultatea de a găsi puncte de sprijin și repere, într-o realitate plină de asperități. Această a doua opțiune mi se pare mai potrivită, deoarece instaurează o anumită detașare, rămânând totuși în sfera empatiei, dar nu una emoțională, ci rațională, de data aceasta.

În majoritatea fragmentelor traduse, provocarea majoră a fost pentru mine transpunerea structurilor enunțiative și lexicale asociate exprimării subiectivității. Coincidenței dintre „eu”-l narator și cel al personajului, s-a adăugat implicarea emoțională a unui „eu” traducător, a cărui opțiuni n-au fost întotdeauna controlate de conștiință.

Prezența lui „je” în numeroase fragmente din roman nu e doar o marcă gramaticală în limba franceză, ci și semnul unei conștiințe de sine. Cum în română prezența pronumelui personal subiect în fața verbului nu este obligatorie, exceptând cazurile de emfază, am rezolvat acest aspect în traducere prin procedee de explicitare, modulație sau prin adăugiri, pentru a-i accentua și evidenția prezența, ca în fragmentul următor:

Je regarde Paule, **je** vois qu’elle est comme moi, plongée dans la désolation. **Je** voulais, **j’**aurais tant voulu ne jamais intervenir dans leurs vies (p. 102)

O privesc pe Paule și **îmi dau seama** că **e și ea ca mine**, căzută în depresie. Voiam, aș fi vrut așa de mult să nu trebuiască să intervin vreodată în viețile lor.

Dacă am ales să traduc „je vois” prin „îmi dau seama”, e pentru că am considerat această expresie ca fiind cea mea adecvată pentru starea afectivă a personajului. Apoi, aș fi putut face o traducere literală pentru „elle est comme moi” – „e ca mine”, omițând adăugirea „și ea”; dar am ales-o tocmai pentru a insista asupra raportului între cele două personaje, făcând mai vizibilă prezența unui „eu” ce își asumă pe deplin cuvintele rostite. Mi se pare că astfel, chiar și în lipsa pronumelui subiect, în traducere transpare insistența asupra lui „je” din textul sursă, deficiența pronominală din limba română fiind nu doar compensată, ci chiar întărită.

Orice cititor al romanelor lui Bauchau știe că acestea nu sunt o simplă narațiune de fapte, ci reprezintă spațiul în care autorul își sondează propria interioritate, printr-un gest reflexiv, alimentat de experiența empirică și de numeroase lecturi. În astfel de fragmente, exigența traducătorului rămâne transpunerea adecvată a numeroaselor conceptelor invocate, în relație cu sistemul de gândire din care derivă:

Paule tourne lentement la tête vers moi et me dit :
« Qu'est-ce qu'on veut vraiment quand on ne veut plus **vouloir**? [...] Je lui ai parfois parlé, à sa demande, de la conception taoïste de **non-vouloir** et du **lâcher-prise** des bouddhistes zen (p. 212)

Paule își întoarce încet capul înspre mine și mă întreabă: „Ce vrem de fapt când nu mai **vrem să mai vrem** ? [...] I-am vorbit uneori, când mi-a cerut-o, despre concepția taoistă a **non-acțiunii** și a **detașării** budiștilor zen.

Dacă textul sursă pune în relație în mod subtil conceptele de „vouloir” și „non-vouloir” din filozofia taoistă, traducerea mea, fără a instaura un contra-sens, reprezintă mai degrabă o interpretare a acestor concepte decât propunerea unor echivalențe, anulând parțial antinomia lor, dificil de redat în această secvență narativă.

Printre frazele cu tentă reflexivă, interogațiile ocupă un loc important în scrierile lui Henry Bauchau. Om al întrebărilor, mai degrabă decât al răspunsurilor, scriitorul folosește adesea formula introductivă „est-ce que”, care nu are echivalent în alte limbi. Pentru a o traduce, e nevoie, așa cum a constatat și Nadège Coutaz în analiza versiunii spaniole a unui alt roman bauchalian, *Antigone*, de o evaluare a tipurilor de interogații pe care le introduce¹³.

Una din soluțiile la care am recurs în limba română a fost adăugarea adverbului „oare”, care face ca întrebarea să devină retorică, întărind tonalitatea dramatică legată de incertitudinile existențiale:

Est-ce que je vais guérir ou non? p. 9

Est-ce que le corps sait ce qu'il en est? L'esprit cache, se voile des choses mais le corps sait peut-être (p. 32).

Oare o să mă vindec?

Oare corpul știe ce i se întâmplă? Spiritul ascunde anumite lucruri, pe care corpul s-ar putea să le știe.

În unele cazuri, am folosit inflexiuni ale limbii vorbite, precum adăugarea unei interjecții, care intensifică această retorică a incertitudinii și a angoasei, ca în exemplul:

Paule ne va pas mieux, **pourquoi est-ce que** je m'oblige à aller à l'hôpital si souvent, alors que je ne puis rien pour elle? p. 15

Paule nu-i deloc mai bine, **of, oare de ce** mă simt obligat să merg la spital așa de des, dacă tot nu pot face nimic pentru ea?

Sau am optat pentru o interogație indirectă, care oferă implicit un fel de răspuns negativ:

Oui, c'est effrayant, elle ne pense qu'à sortir d'ici, à vivre. **Est-ce qu'on** est toujours **comme ça** ... ? **Est-ce qu'**autrefois **on** se préparait à la mort ? (p. 66)

Da, e groaznic, nu se gândește decât să iasă de aici, să-și continue viața. **Mă întreb dacă toți bolnavii** sunt **ca ea** ... și dacă mai demult se pregătea **cineva** de moarte.

Suprimarea semnului de întrebare și înlocuirea acestuia prin conjuncția „și” creează un ritm mai puțin sacadat, instaurând o tonalitate mai aproape de confesiune în exprimarea „eu”-lui. În plus, traducerea lui „on” prin „toți bolnavii” sau prin „cineva”, precum și a comparativului „comme ça” prin „ca ea”, anulează indeterminarea din textul original și conferă un impact mai mare sentimentelor. La fel am procedat și într-un alt fragment în care am optat pentru o traducere în română la persoana întâi, chiar dacă infinitivul din franceză ar fi suportat o formulare mai neutră:

Comment **supporter** cette vie partagée entre le doute et l'espérance, comment **ne pas la supporter**? (p. 67)

Cum **să suport** viața asta împărțită între îndoieli și speranțe, dar pot oare **să n-o suport**?

Cred că opțiunea mea traductivă a urmărit aici psihologia personajului, a cărui monolog interior, sugerat de fraza care precede această interogație, revelă frământări puternice: „Tout le bord de la route est submergé. Et moi aussi intérieurement je suis submergé” (p. 67).

Urmându-mi empatia, care m-a însoțit pe tot parcursul lecturii, am sfârșit prin a traduce anumite cuvinte nespuse, dar implicite, precum în ultimul fragment al cărții:

Ils me forcent à comprendre qu'elle était, qu'elle est un être mystérieusement éveillé à sa condition mortelle (p. 255)

Mă obligă să înțeleg că ea nu a fost și că nu este decât o ființă care se întoarce, **în mod firesc**, la condiția sa mortală.

Adăugarea sintagmei „în mod firesc” nu nuanțează diferit textul sursă, dar pare să țină de o transpunere mai degrabă personală decât textuală a unei revelații profunde, și anume acceptarea condiției umane, situată între viață și moarte.

Printre personajele care au prins un contur mai nuanțat prin intermediul opțiunilor mele lingvistice, în afară de acest „eu” narator, figura mamei lui Paule ocupă un loc special:

La mère revient de sa promenade, elle enlève et range son imperméable. Elle s'assied et commence à contempler le visage de sa fille. Je n'avais pas vu jusqu'ici l'extrême attention avec laquelle elle suit sur le visage de Paule ses désirs, ses pensées, ses peurs, tout ce qui peut la soulager. Quand Paule dort, se sent bien ou reçoit des visites, elle regarde ce visage avec une attention peut-être un peu flottante, les cils à demi baissés et [...] s'il y a lieu d'agir, elle agit, mais toujours après un bref moment d'attente. [...] Elle contemple donc sans le savoir le visage d'une femme, celui de sa fille. (p. 194)

Mama lui Paule se întoarce de la plimbare, își dă jos haina și și-o aranjează cu grijă. Se așază și începe să se uite **cu drag** la fața fiicei sale. Nu observasem până atunci extrema atenție cu care citește de pe fața lui Paule toate dorințele, gândurile și temerile sale, tot ce ar putea-o liniști. Când Paule doarme, se simte bine sau primește vizite, se uită la fața ei un pic mai puțin atent, cu genele coborâte pe jumătate [...] dar dacă trebuie să acționeze, o face, însă întotdeauna după ce o observă cu atenție [...] Se uită atent, ca într-un fel de contemplație, la fața unei femei, care este fiica sa.

În pasajele ce o descriu pe mama lui Paule, mi se pare că am surprins mai degrabă tăcerea sa, decât vocea naratorului. Dacă o izotopie a rigidității este adesea asociată imaginii ei (ex: «elle se tient très droite dans son fauteuil et me paraît très grande» – p. 153; «la mère [...] va faire une promenade précise, efficace comme toutes ses actions» – p. 171), eu am perceput o mare sensibilitate în spatele acestei aparențe, fapt ce m-a făcut să adaug câteva specificații suplimentare, precum „cu drag”, care produce o schimbare în perceperea valorii afective și a intensității emoției. Prin traducere, am redat o mamă mai sensibilă și mai profundă decât a prezentat-o autorul, fără a produce o deplasare a sensului.

Aceste exemple punctuale de empatie ca postura traductivă sunt absolut acceptabile, după părerea mea, deoarece nu țin de tendința de supraîncărcare, sancționată de Jean Delisle¹⁴, nici de alterarea țesăturii ritmice, de care vorbește Meschonnic¹⁵, ci de o atitudine specifică ce apare atunci când textul e trăit, înainte de a fi repovestit. M-am pus astfel într-o postură traductivă ce amintește maniera de a scrie a lui Bauchau și, adaptându-i cuvintele¹⁶, pot spune că eu nu pot traduce decât ceea s-a interiorizat mai întâi în mine. Aproprierea



Aurel Popp - Car cu boi

Ultima lovitură

intimă a textului său mi-a orientat și ghidat maniera de a traduce, ajungând la transpuneri subiectiv obiective, în sensul că acestea păstrează, cred, integritatea intenționalității originalului, dar și amprenta mea de traducător. De altfel, numeroase studii de traductologie¹⁷ recunosc mecanisme analogice de transfer și contra-transfer în procesul traductiv. Traducătorul care operează de verbalizarea se impregnează cu opera, impregnând-o la rândul-i, căci, așa cum afirmă Antoine Berman, „traduire c'est ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger”¹⁸.

În relația sa cu limba, vocea traducătorului împrumută uneori căi neașteptate, ce depășesc tradiționalele chestiuni de echivalență și fidelitate, datorită reacțiilor emoționale și predilecțiilor estetice proprii fiecărui traducător. Din punctul meu de vedere, empatia ca postură traductivă nu e doar acceptabilă, ci chiar dezirabilă, prin amprenta sa pasională. Împrumutând cuvintele Chiarei Elefante, ce parafrazează un personaj bauchalian, așa concluzionez: „la traduzione letteraria non è nella ricucitura, è nella lacerazione. Può anche vivere nella lacerazione. Certo che può. Anzi deve, se vuole continuare a essere un'operazione culturale fondamentale”¹⁹.

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹¹ Umberto Eco, *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 18.

¹² Titlul versiunii italiene, traduse de Chiara Elefante, este *Il compagno di scalata* (Roma, e/o, 2009), iar ediția neerlandeză, tradusă de Kris Lauwerys, a apărut sub titlul de *Maalstroom* (Amsterdam, Meulenhoff/Manteau, 2009).

¹³ Nadège Coutaz, „Le roman *Antigone* de Bauchau à l'épreuve de la traduction. Dialogue avec son édition mexicaine”, *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 4/2012, p. 126.

¹⁴ Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1984, p. 230.

¹⁵ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

¹⁶ Henry Bauchau: „Je ne peux écrire que ce qui s'est d'abord intériorisé en moi”, *Écriture à l'écoute*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 29.

¹⁷ A se vedea, printre altele: Atienza José Luis, „Le défaut de traduction”, în *Ela. Études de linguistique appliquée* 1/2006 (n° 141), p. 9-22; De Thamy Ayouch, „Inconscient et traduction, de la psychanalyse à la traductologie”, în *L'Information psychiatrique*, Volum 85 (2009/2), pp. 169-179.

¹⁸ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction in l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

¹⁹ Chiara Elefante, *Tradurre LA DECHIRURE di HENRY BAUCHAU*, Torino, l'Harmattan Italia, « Indagini e prospettive », 2000, p. 120.

¹ Françoise Wuilmart, „L'idiot de la famille littéraire ?”, în *Atelier de traduction*, Suceava, Editura Universității Suceava, n° 11/ 2009, p. 23.

² Isabelle Collombat, „L'empathie rationnelle comme posture de traduction”, în *TransculturAl*, vol.1, n° 3/ 2010, p. 57.

³ Benoît Hufschmitt, „L'inscription du sujet în le texte de philosophie”, în *Semen*, n° 14/2002.

⁴ A se vedea Anne Davenport, Chiara Elefante, Yotaro Miyahara, Laura López Morales, Anne Neuschäfer și Bertrand Py, „Voix et voies de la traduction”, în Marc Quaghebeur (dir.), *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, Bruxelles, AML Éditions/Labor, 2003, p. 500.

⁵ *Ibid.*, p. 503.

⁶ Chiara Elefante, „La voix du traducteur et l'écho en traduction”, în *Revue internationale Henry Bauchau*, n° 4/2012, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, p. 67.

⁷ Kris Lauwerys, „Traces de l'inconscient dans *L'Enfant bleu/Het blauwe kind*. Écriture, inconscient, traduction », în *Ibid.*, p. 98.

⁸ Henry Bauchau este cunoscut publicului român prin intermediul excelentelor traduceri ale Rodicăi Lascu-Pop (*Edip pe drum*, Bucurest, Libra, 1997) și Gabriel Marian (*Diotima și lei*, Bucurest, Libra, 2000).

⁹ Jean René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p. 230.



Aurel Popp - Electrificarea

Julian BOLDEA



Metaforele spectaculare ale durerii

Recursul la vis, apelul la spectacol și propensiunea spre reprezentările himerice se constituie ca dimensiuni constitutive ale poeziei lui Emil Botta, realizându-se în spațiul lirismului, cum remarcă Laurențiu Ulici, un „compromis ideal între proză și metaforă”, căci poetul „ocolește banalul și, când nu-l poate totuși evita, îl provoacă la luptă și-l nimicește printr-o declarată încercare de «ajustare» a destinului, folosind invectiva mascată de metaforă”. Desigur, poezia lui Emil Botta are o ascendență ilustră (Villon, Poe, Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Max Jacob sau, în poezia românească, Eminescu, Blaga, sau Arghezi). Artificialitatea, remarcată de exegeză, vine din configurarea deliberată a unui rol: „O primă problemă pe care o ridică poezia lui Emil Botta este cea a artificului. Este într-adevăr izbitoare impresia de rol, de atitudine interpretă deliberat, pe care o degajă aceasta” (Gheorghe Grigurcu).

O temă dominantă, cu multiple linii de modulare expresivă, este cea thanatică. Poetul, atins de înfiorările finitudinii, articulează viziuni sumbre, în decor cu irizări grotești, cu proiecții himerice și agonice precum în poemul *Domnul Amărăciune*: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ în haine negre, cu ochii stinși, zâmbind ușor.// E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?/ Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.// Dansați în cete un joc galant, cântați, lăute,/ arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?// Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte?/ Amărăciune m-a luat de mână și m-a condus peste

o punte.// Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești./ Amărăciune, urând viața, mi-a spus în șoaptă: «Să te ferești...»// Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile,/ e cam târziu și de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile.// M-așteaptă afară, sub steaua rară, un echipaj.../ Noaptea se umflă, clopoței și scutură și uite cum flutură argintiul penaj”.

Cornel Regman subliniază duioșia unor imagini, împletită, însă, cu reflexe ale aspirației spre puritate și cu palori ale demoniacului: „Duiosie? Dacă acesta e numele pe care îl dăm aspirației fără sațiu spre puritate și perfecțiune, spre un absolut-himeră care-l frământa în tinerețile sale și pe Eminescu, dacă astfel numim stea de artă ce tinde spre forme din ce în ce mai puțin materiale – lujeri ai candoarei – în acest caz, da, putem găsi duiosie pretutindeni. Dar mai există în un Botta demoniac și nu numai în *Întunecatului april*, notă ce se împacă destul de anevoie cu domoala duiosie”. Solemnitatea poeziei lui Emil Botta este mimată, articulată retoric, iar gravitatea proiectată pe fundalul unei emoții tragice, are, posibile antidoturi al neliniștii, resorturi ale spectacularului, ale jocului actoricesc, cu scenografie sumbră: „Emil Botta rămâne de preferință pictorul goyesc al țărânei devastate, al unor mereu reluate prohoduri, în care solemnitatea nu poate înăbuși țipătul. Poetul acesta este, se înțelege, și un actor, hamletismul fiind – cum s-a observat de atâtea ori – modalitatea preferată de expunere. Uneori mesajul rostit ajunge limpede până la noi, de cele mai multe ori e aluziv, mari grozăvii sunt spuse cu o liniște amăgitoare, vorbirea în dodii lasă totuși să-i scape ici-colo cuvinte-cheie fatidice, mijlocind melosuri definitive” (Cornel Regman).

Un alt element ce individualizează poezia lui Emil Botta este sugestia întrepătrunderii dintre expresivitatea folclorică (mit, ritual, incantații ale magicului și ancestralului) și poetica modernistă. Petru Comarnescu, în prefața la ediția de *Poezii* (cu titlul *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*) expune ideea unei sinteze a folclorului și expresiei moderne, plasând poezia lui Botta sub semnul reprezentărilor dinamice care decurg din această alianță tematică, de substanță și de formă. Asumându-și condiția poetică și existențială în spiritul teatralității tragice, poetul dovedește o conștiință lucidă a contrastului evident dintre „față” și „mască”, dintre spirit și trup, chiar dacă „poza”, „rolurile” asumate de poet nu sunt artificiale, nu

sunt simulacre, ele reprezentând semne sau mărturii ale unor trăiri de extremă acuitate, de o autenticitate lipsită de echivoc, chiar dacă încifrată în cod alegoric sau în întrupări fantastice. Simularea, voința de mistificare, teatralitatea, sunt trăsături subliniate și de Cornel Robu: „Toate – echivoc subminate printr-un voit aer de teatralitate, de duplicitate, de impenitentă simulare și mistificare. «Spectacolul liric», astfel regizat, își păstrează totuși un suflu de irepresibilă sinceritate și naturalețe, având darul să cristalizeze paradoxalul efect de a neutraliza prin autosarcasm și, concomitent, de a exaspera frenetic patosul stării de criză, debitat cu înfrigurată fervoare, cu o voluptate a autoflagelării împinsă la limitele paroxismului: romantica exaltare și romantica ironie se salvează reciproc – diversiune și contradiversiune – menținând discursul și gestică, fără abatere, în registrul grav și elevat, evitând totdeauna riscul hazului facil ca și pe cel al declamației emfactice; nu întotdeauna, poate, pe cel al supralicitării manieriste”.

Poezia *Un dor fără sațiu*, din volumul *Pe-o gură de rai* (1943) exprimă infiltrările fanteziei și ale visului în corpul realului, prin arabescuri grațioase și calofile, prin ilustrarea unui aliaj bizar între convenție estetică și expunerea trăirii pure și crude. Afectele nu par să fie camuflete, masca nu mai e chiar atât de îngroșată, rolurile nu mai sunt atât de evidente, emoțiile fiind transcrise în registrul unei subiectivități liminare, ca mărci ale unor decoruri interioare transpuse cu sinceritate. Eul liric resimte o stare de imprecizie, de neliniște tensionată în fața abisalului mundan, o aspirație neconținută spre un absolut himeric. Himera, năluca nesațului neîncetat, legitimează condiția ființei ultragiate, ce-și asumă fragilitatea, limitele, dar și năzuința spre transcendență. În acest fel, se stabilește o convergență intimă între lumea interioară și spațiul exterior, colorat de diafane reflexe himerice. Consubstanțialitatea eu / univers - un univers al tainei și iluziei, al nedesăvârșirii și înfinirii – relevă specificul adânc al versurilor. Privirea halucinantă a poetului are o încărcătură tragică. Damnarea provine din neputința asumării unei condiții apolinice în fața unei existențe convulsive, de o diversitate tulburătoare. Tentația irealității, a acelui fior de umbră și de mister ce se află dincolo de chipul lămurit, clar al lucrurilor imprimă versurilor o expresivitate onirică. În fața adevărilor arhetipale, a tainelor și adevărilor ultime, glasul poetului are inflexiuni de înfiorare și gravitate

nestilizată. Himera, iluzia pe care o urmărește poetul poate să fie însăși poezia, întrupare inefabilă, relief halucinant al realului. Ion Pop, într-un studiu intitulat sugestiv *Elegia „realului imaginar”*, notează că „deși «retoric» și uneori «anecdotic», el este astfel într-un chip cu totul particular: poezia sa se constituie ca *stil* discursiv, ca *spectacol* al reconstituirii stilistice a propriei sale alcătuirii. Este mereu evident că poetul își înscenează fantasmale, fără a dezvolta însă și o «acțiune» propriu-zisă; pe primul plan se situează modalitatea *rostirii*. Ca și până acum, acest lirism vizionar rămâne disciplinat de o impecabilă ritmică, elaborat cu un particular simț al muzicalității cuvântului, cu o grijă vădită pentru puritatea dicțiunii”.

De fapt, Emil Botta transcrie în poeziile sale scenografii ale unei lumi desfigurate, în care drama viețuirii și retorica suferinței stau într-un echilibru precar. Între elegie și poză se consumă întreaga profunzime a creației unuia dintre poeții noștri postbelici reprezentativi.



Aurel Popp - Ecce homo

Dorin ȘTEFĂNESCU



Introducere în hermeneutica lui Rudolf Bultmann

3. Problema demitologizării

Abordând tema, deloc facilă, a caracterului speranței în creștinismul primitiv, Bultmann remarcă două aspecte. În primul rând, speranța creștină așteaptă ziua mântuirii sau apariția lui Hristos, revelația sa viitoare, eveniment ce marchează sfârșitul lumii vechi și, în același timp, nașterea celei noi. Or, după cum s-a putut vedea, acest eveniment eshatologic pare iminent. În al doilea rând, speranța concepută astfel nu are în sine nimic specific creștin. Ea vine din iudaism; singura diferență constă în faptul că speranța iudaică așteaptă ziua Domnului, venirea lui Dumnezeu ca judecător și mântuitor, pe când speranța creștină își află împlinirea în persoana lui Hristos, „Fiul Omului” și trimis al lui Dumnezeu. Alături de concepția iudaică asupra speranței, e de semnalat concepția elenistică a gnozei; Dumnezeu nu mai e așteptat să se pogoare în lume ci, dimpotrivă, speranța vizează aici părăsirea acestei lumi, eliberarea sufletului din temnița materiei și înălțarea la adevărata patrie a lumii de Lumină. Nu e nicio îndoială, după Bultmann, că aceste două concepții necreștine – cea iudaică și cea gnostică – sunt *mitologice*, deoarece ambele își reprezintă lumea transcendentă și divină a mântuirii și a luminii ca pe o sferă situată în spațiul cosmic, deasupra lumii noastre pământești. Diferențele dintre ele aproape că nu mai contează în acest context. Tot în străvechea imagine mitologică e circumscrisă și reprezentarea eshatologică, dat fiind că sfârșitul lumii nu e produs de evenimente naturale, ci are loc în urma intervenției unor Forțe supranaturale.¹

Pentru gândirea omului modern însă, felul mitologic de a înțelege lucrurile a devenit străin. Atât concepția iudaică a speranței cât și cea gnostică „sunt legate de o viziune asupra cursului istoriei”. Fie că e

vorba de istoria poporului evreu, o istorie a mântuirii poporului ales care mântuie la rândul său întreaga lume, fie că e vorba de o cosmologie ce explică nașterea pământului și apoi redobândirea patriei cerești, aceste reprezentări religioase ale istoriei sunt perimate nu pentru că omul de astăzi nu le-ar mai putea afla un sens adânc, ci pentru că lumea în care trăim este rezultatul unor noi paradigme existențiale.² Viața noastră nu se mai poate împleti cu credința într-un mit străin de orice fundament ontologic concret. Nu mai suntem contemporanii unor evenimente atunci când acestea nu se mai pot actualiza ca adevăr, când din actul lor viu și mereu repetabil nu a mai rămas decât o semnificație neacoperită, adică necreditată ca valoare a realului.³

Se ajunge astfel la problema *demitologizării*. E vorba oare, se întreabă Bultmann, de a releva un sens permanent al reprezentărilor mitologice, de o intuiție fundamentală a esenței existenței? În acest caz, orice mitologem ar conține în sine posibilitatea unui dat comprehensibil pe care nu ne rămâne decât să-l exprimăm în concepte moderne. Mitologia creștină primitivă a fost deja demitologizată în momentul în care parusia, ca survenire eshatologică, era trăită prin anticipație în epifania (sau apariția) sa culturală, liturgică.⁴ Altfel a fost demitologizată însă imaginea iudaică a speranței, având în vedere că ea a mutat întrebarea referitoare la sensul istoriei din sfera religioasă în cea profană. Astfel *secularizată*, speranța este intim legată de mersul istoriei al cărei sens nu se dezvăluie decât în propria sa devenire și, mai mult, din perspectiva ultimului său termen. Speculația aceasta în legătură cu viitorul și cu sfârșitul istoriei (înțeles ca scop al fericirii universale) ascunde în sine, chiar dacă sub aparența profanării (vezi dialectica Spiritului în hegelianism, și de aici dialectica socială în marxism), sâmburele eshatologiei creștine primitive. Problema este de a ști dacă demitologizarea pe calea secularizării a înțeles cu adevărat sensul mitologiei sau a răstălmăcit vechea înțelegere religioasă a existenței umane. Demitologizarea nu poate renunța însă la dimensiunea sacră a oricărei reprezentări mitologice (așa cum se întâmplă, de fapt, în toate situațiile în care se vorbește de „mitul adamit”, „mitul căderii” sau de „mitul hristic”, evenimente intens mitologizate de conștiința secularizată).⁵ Dacă neagă numinosul, ea răpește omului speranța însăși, lăsându-l de izbeliște într-o lume fără Dumnezeu, aruncându-l într-o istorie ce nu mai poate spera decât în propria ei împlinire de sine.⁶

Pe de altă parte, asistăm la o demitologizare prin *spiritualizare*, în cazurile în care se speră într-un ideal mântuitor a cărui perfecțiune va transfigura, la timpul cuvenit, întreaga umanitate. Este o imagine lipsită de concretețe, o utopie în care omul se complăce

cu sentimentul că poate scăpa din limitele impuse de condiția sa istorică. Întâlnim astfel de concepții demitologizante în pietism sau chiar în quietism; ele propovăduiesc un fel de tărâm spiritual în care iubirea contribuie la realizarea împărăției lui Dumnezeu în această lume (este poate și cazul moralei kantiene pentru care împărăția lui Dumnezeu înseamnă de fapt suveranitatea finalităților morale și, pornind de aici, întreaga teologie a veacului al XIX-lea).

Dacă în cazul secularizării, acțiunea speranței este limitată la devenirea istorică a lumii acesteia, în cazul spiritualizării speranța se moralizează, tânjind către o lume himerică. Ea păstrează însă ceva din semnificația originară, și anume motivul precarității lui „aici și acum” și prin urmare dorința transcenderii. Speranța secularizată e obligată să se mulțumească cu promisiunea acțiunii de transformare a lumii, clădind pe insuficiența acesteia o falsă suficiență; ea e convinsă că această lume e *singura* lume. Speranța spiritualizată țintește mai adânc; ea știe că doar o realitate ce transcende lumea destinului poate să-i confere omului împlinirea; știe deci că această lume nu e singura cu putință. Se bazează însă tot pe acțiunea omului, sperând de fapt în puterea lui de a-și transcende condiția. Credința prin care abandonează sensul major al vechii speranțe conform căruia desăvârșirea vieții nu poate fi rezultatul efortului uman, ci un dar de dincolo, darul pe care ni-l oferă harul divin. Doar că gândirea mitologică și-a reprezentat acest sens transcendent în culorile imanenței, coborându-l la nivelul înțelegerii mundane. „Când ne dăm seama că ceea ce caracterizează gândirea mitologică este transpunerea lui Dincolo într-un dincoace și când renunțăm întru totul la această transpunere, abia atunci adevărata intenție a reprezentării mitologice a speranței e ușor de recunoscut”. Va deveni explicită într-o altă modalitate a demitologizării care se originează în *Noul Testament*.

Speranța iudaică așteaptă sfârșitul lumii pentru că acest sfârșit corespunde cu începutul mântuirii. Speranța creștină primitivă crede într-un viitor iminent, așteptând ivirea lui Hristos ca pe un eveniment transfigurant. Pentru Sf. Pavel însă, acest eveniment s-a produs deja prin venirea lui Iisus; cel ce crede în această survenire crede în manifestarea harului divin, înnoindu-se pe sine însuși, deschizându-se spre o viață nouă. În viziunea Sf. Ioan, acest moment reprezintă chiar judecata lumii ce îi desparte pe cei ce cred (pentru ei vederea Luminii înseamnă renașterea în prezent) de cei ce nu cred (judecați deja pentru orbire). Cu toate că e vorba de experiența harului încă din lumea de aici, nu putem atribui acestei concepții calificativul de „spiritualistă”, din simplul motiv că spiritualismul ignoră raportul dialectic dintre prezent și viitor, în sensul că prezentul e determinat de viitor

și nu se poate împlini în ceea ce este decât privind spre ceea ce va fi. Nefiind un răstimp static, prezentul se află la confluența trecutului și a viitorului: „Fie că omul moare neîncetat laolaltă cu trecutul ce dispare neîncetat, fie că trăiește din viitor”. Crezând în Dumnezeul viitorului, el trăiește de fapt în Cel al prezentului. Prezent transfigurat de har doar în măsura în care se eliberează de înrobirea față de trecut și se deschide robindu-se viitorului, unui viitor întru Dumnezeu. Deschidere ce nu are nimic în comun cu o proiecție a dorinței sau a imaginației, și aceasta din două motive: (1) nu pot proiecta ceva decât în afara vizibilului, ceva pe care îl privesc înainte de a-l atinge, și (2) orice proiecție este un obiect certificat de voința actualizării, ceva pe care îl realizez ca propunere în act. Or, speranța nu vede ceea ce speră (un obiect pe care și-l propune) și nici nu speră ceea ce vede (ceea ce voința i-ar certifica). Când spun: „Sper să plec mâine”, vreau să spun: „Nu sunt sigur..., dar mi-ar place..., aș dori...”. Speranța e tensiunea dintre îndoială și dorință, dintre incertitudine și voința de certitudine. Ea nu e o privire obiectivantă, ci însuși subiectul în care se naște privirea. E vorba prin urmare de credința în revelația vieții în moarte, de adevăratul sens al reprezentărilor mitologice ale speranței: triumful asupra morții și desăvârșirea vieții.

„Prin *demitologizare* înțeleg un *procedeu hermeneutic* ce interoghează enunțurile sau textele mitologice asupra sensului lor real”. Definiția lui Bultmann implică două presupoziii: (1) mitul vorbește despre realitate, dar într-o manieră inadecvată deoarece, în dorința sa de a exprima această realitate, textul îi ascunde sensul real; (2) realitatea poate răspunde unei înțelegeri de tip hermeneutic, cu alte cuvinte poate fi întrebată despre înțelesul ce se dezvăluie doar într-un act comprehensiv. Depinde însă de ceea ce înțelegem prin *realitate*. Dacă ne referim la „lumea reprezentată într-o privire obiectivantă”, pe a cărei raționalitate clădim o existență determinată, ne găsim în teritoriul științelor naturii. A înțelege astfel realitatea înseamnă în sine a o demitologiza, adică a-i afla o cauzalitate immanentă care o pune în acțiune și îi susține mișcarea. O realitate înțeleasă în acest fel poate fi omul însuși, atunci când se supune privirii obiectivante, transformându-se în obiect; el devine spectatorul atemporal al propriului eu ce trăiește în timp. Este și cazul istoricului care încearcă să explice evenimentele istorice ca pe niște obiecte înghețate pe care le scoate din fluxul duratei.

Dacă însă înțelegem prin realitate o *existență* (nu e real decât ceea ce există), imaginea obiectivă se impregnează de individualitatea subiectului care percepe, astfel încât o concepție asupra istoriei este o concepție istorică, un mod de a gândi timpul din perspectiva trecerii.⁷ Este chiar „realitatea omului

Aurel Popp - Bolovanul sau unde-s doi
puterea crește



ce există istoric”, altfel spus a omului ce hotărăște asupra propriei vieți. Dacă „istoria este câmpul deciziilor umane”, ea poate fi înțeleasă ca actualizare a posibilităților înțelegerii de sine a omului. Existența interpretului devine principala problemă a *interpretării existențiale* a istoriei, căci comprehensiunea nu poate face abstracție de eul comprehensiv a cărui existență istorică este un act semnificant specific uman.⁸ Decizia de a înțelege este în același timp o înțelegere a existenței de sine; decizie în privința trecutului pe care îl pune sub semnul întrebării (ceea ce s-a hotărât ca manifestare actualizantă poate fi înțeles astfel din perspectiva unui prezent care își impune propria semnificație), dar și cu privire la un viitor comprehensibil încă din prezent. Ființa autentic umană este existență, în sensul că e un eveniment ivit dintr-un trecut mereu reasezat și deschis spre un viitor pururi viu. Este tocmai libertatea ce face ca ființa istorică să nu trăiască niciodată într-o realitate închisă (aceea a animalului care nu este decât ceea ce este), ci într-o istorie, adică într-o realitate ce nu-i îngăduie oprirea, fiindu-i mereu în față, precedând-o în ceea ce este deja (ca posibil) înainte de a fi (în act). Departe de a fi doar ceea ce este, omul dă sens unui eveniment istoric pe care îl înțelege dinspre ceea ce el va fi. Astfel încât putem spune, apelând la un cuvânt folosit de Fénelon, că „futurația” (*la futurition*) este însăși realitatea omului; viitorul ține de esența omului, la fel cum sensul istoriei nu se manifestă decât în sensul clipei, în existența reală semnificantă doar în clipa hotărârii.

Întrebarea care se pune este de a ști dacă interpretarea existențială și reprezentarea obiectivă se contrazic una pe cealaltă, dacă ele vorbesc despre

două realități diferite sau despre o realitate dublă. Ceea ce ar constitui însă o falsă deducție, afirmă Bultmann, „căci în esență nu există decât o *realitate* și un *adevăr* al enunțului privitor la un același fenomen”. Aspect ce nu impietează asupra ambivalenței înțelegerii realității unice a fenomenului, în funcție de dubla posibilitate a omului de a exista. În existența inautentică, înțelegerea se adaptează determinismelor mundane, urmărind stăpânirea unei lumi sub judecata căreia, de fapt, se așază. Privirea obiectivă nu face decât să materializeze limita, investind-o cu puterea unui obstacol îndârjit, de neînvins. În existența autentică, dimpotrivă, înțelegerea se simte chemată atât de un trecut încărcat de posibilități comprehensibile, cât și de viitorul ce deschide în evenimentul prezent un orizont de semnificare. În adevărul lor însă, așa cum am văzut, cele două tipuri de înțelegere trebuie privite ca un raport dialectic, deoarece hotărârea de a alege existența autentică se ia în timpul (în trupul) acestei lumi; omul responsabil de sine, tocmai pentru a-și hotărî propriul destin în lume, nu poate face abstracție de realitatea obiectivă a lumii. Important e să nu se piardă în inautenticitatea acestei posibilități naturale, cedând ispitei de a investi în „certitudinea” mundaneității, pierzând astfel autenticitatea existenței. Căci adevărata istoricitate a ființei umane nu ține de istoria lumii, ci de istoria *trăită*. Ca persoană, omul istoric se situează deasupra istoriei lumești. „Este prin urmare foarte limpede că interpretarea existențială a istoriei are nevoie de observația obiectivă a trecutului istoric”, întrucât sensul unui fenomen (și cu atât mai mult sensul fenomenului uman) se revelează într-o interpretare a „faptului” istoric, așa cum se oferă el mai întâi privirii obiectivante, cea care surprinde (cu rigoarea rațiunii, dar și cu aproximația de rigoare) ceea ce a fost, pentru ca înțelegerea să înfățișeze fenomenul astfel „lămurit” unei decizii a prezentului. Este clipa în care existența este deja ceea ce va fi.

Întorcându-ne la problema demitologizării, putem spune că știința istorică nu privește decât continuitatea evenimentelor, desfășurarea lor de la cauză la efect. Cum poate ea înțelege fenomenul istoric al credinței? Doar ca manifestare a credinței în acțiunea divină, fără să poată surprinde realitatea ce îi corespunde. „Orice realitate, care se află dincolo de realitatea vizibilă pentru privirea obiectivă, nu este vizibilă pentru ea”. Realitatea invizibilă trece drept mitologică, deoarece e transcendentă oricărei obiectivări. Nu e vorba însă aici de un act de secularizare, căci înțelegerea istorică trebuie să-și pună întrebarea asupra *sensului discursului mitologic*, care este de fapt un fenomen istoric.⁹ Vorbind despre o realitate neobiectivabilă, dar care pentru om are o importanță hotărâtoare, mitul propune o înțelegere determinată a existenței umane; aruncat într-o lume

neînțeleasă, supus unui destin tainic, omul e dependent de puterile lumii de dincolo. Mitul dă de înțeles că ceea ce transcende realitatea obiectivă nu poate fi înțeles.¹⁰ Și cu toate acestea, gândirea mitologică obiectivează în mod naiv transcendentul, imaginându-l ca pe ceva îndepărtat și inaccesibil, conferindu-i aura magică a unei puteri supraomenești.¹¹ Demitologizarea urmărește tocmai să dezvăluie adevărata intenție a mitului, degajând sensul ascuns în imagini și simboluri.¹² O face însă într-un limbaj, la rândul-i, mitologic, adică obiectivant?

Trebuie să răspundem mai întâi la o altă întrebare: „discursul privitor la acțiunea divină este în mod necesar un discurs mitologic sau poate și trebuie să fie și el interpretat existențial?” Nefiind însă un fenomen mundan constatabil în mod obiectiv, acțiunea divină nu poate fi referentul unui discurs decât dacă avem în vedere existența care este obiectul acestei acțiuni. În același timp, acțiunea divină creatoare în existență este un eveniment existențial, neobiectivabil și deci nedemonstrabil. Orice astfel de întâlnire între acțiunea divină și existența umană are loc într-o situație concretă, în care lucrătoare nu e o cauzalitate accesibilă privirii obiectivante, ci voința neștiută a lui Dumnezeu. E vorba de o *taină* și nu de un *miracol*. Bultmann distinge între *taină* (*Wunder*), acțiunea autentic eshatologică purtătoare – și trezitoare – a adevăratului sens al transcendenței, și *miracol* (*Mirakel*) care mitologizează și obiectivează acțiunea divină.¹³ Ca atare, pentru a înțelege sensul tăinit, miracolul trebuie demitologizat. Cu atât mai mult cu cât această înțelegere nu se poate exprima drept mărturie a unui adevăr general, ci ca mărturisire a unei luminări personale. Și ca des-tăinuire? Nu, pentru că ceea ce e mărturisit este un adevăr al existenței concrete, o experiență ce nu poate fi destăinuită, doar încercată în singularitatea ei; e vorba de o înțelegere existențială – de sine – a omului care mărturisește taina nu ca pe un lucru pe care îl face cunoscut, dar care îi dă de înțeles și dă lumii un înțeles.¹⁴

Vorbind despre acțiunea divină ca despre o taină, credința o vede în evenimentele lumii, întrerupând continuitatea lor naturală, înscriindu-le pe o orbită transmندانă. Ceea ce explică afirmația conform căreia „un eveniment istoric este totodată un eveniment eshatologic”. Evenimentul ce mă marchează și mă implică în propria-mi existență, clipă de clipă, este o apariție de ordin istorial în măsura în care este – dacă putem să-l numim astfel – un *aveniment* (un *avènement*) eshatologic, adică o apariție evenimentială singulară – în care evenimentul advine la prezența unicității sale absolute – , o survenire a sensului transcendent în prezentul istoric al lumii. „Avenimentul” este singurul eveniment care nu poate fi actualizat și prezentificat cu ajutorul

amintirii (spre deosebire de evenimentele istorice profane sau de miracole), căci neținând prin nimic de trecut, el nu e un obiect datat pe care mi l-aș putea re-da printr-o reprezentare oarecare. El devine prezent prin *predicare* – *mythos* urmând calea către *logos* – , prin manifestarea sa kerygmatică. Cuvântul interpelează evenimentul hristic arhetipal nu ca pe un fenomen supus privirii obiectivante, ci ca pe un act eshatologic care se produce fără încetare în sânul existenței („fără încetare” înseamnă: o dată pentru totdeauna, dar și de fiecare dată pentru acum și aici).¹⁵ Hristos este cel ce face posibilă resemnificarea continuă a lumii, reactualizarea personală a unei istorii în prezentul veșnicei sale prezențe.¹⁶ Drept urmare, demitologizarea nu înseamnă raționalizare și obiectivare, dar nici destăinuire (căci taina, al cărei sens e înțeles existențial, nu poate fi explicată rațional, cale pe care am recădea în păcatul secularizării), ci un efort comprehensiv prin care evenimentul însuși se rostește. Taina sensului mitic devine realitate existențială, revelație a mesajului și apariție în același timp.¹⁷

¹ „Este mitic – precizează Bultmann – modul de reprezentare în care ce nu este din lume, divinul, apare ca fiind din lume, ca omenesc, ceea ce e dincolo drept un dincoace, potrivit căruia de pildă transcendența lui Dumnezeu este gândită ca o distanță spațială; un mod de reprezentare în virtutea căruia cultul e înțeles ca o acțiune ce comunică prin mijloace materiale cu forțe care nu sunt materiale. Nu e vorba de mit în sensul modern al cuvântului, în care acesta nu înseamnă decât ideologie” („Neues Testament und Mythologie”, în *Kerygma und Mythos*, IV, Herbert Reich, Evangelischer Verlag, Hamburg-Bergstedt, 190, p. 22, n. 2).

² În același sens, deși într-un alt context și vizând o altă finalitate, vorbește Schelling despre „reprezentările mitologice”, produse ale conștiinței umane care „nu mai au o semnificație divină, ci doar o semnificație cosmică” (*Philosophie de la Révélation*, Livre II, PUF, Paris, 1991, p. 234). Sau, în *Filosofie și religie*, despre necesitatea purificării religiei de aparențe, astfel încât „lumea spirituală a religiei să rămână liberă și desprinsă întru totul de aparența sensibilă”. Pe de o parte, „dacă orice amestec al unei religii spirituale cu realul și sensibilul își ignoră natura și o profanează, ea se străduiește în zadar să devină cu adevărat publică și să-și dea o obiectivitate mitologică”. Pe de altă parte, dacă mitologia universală („o adevărată simbolică a ideilor”) își pierde caracterul esoteric, ea devine „materie exoterică a unei astfel de religii, formele sale nefiind decât istorice”: „Cel puțin să o celebreze entuziasmul cânturilor sacre și o poezie de un gen la fel de ermetic precum poezia secretă și religioasă a celor vechi, față de care cea a modernilor e doar o manifestare exoterică și deci mai puțin pură” (*Philosophie et religion. Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté*

humaine et les questions connexes, Vrin, Paris, 1988, pp. 136-137).

³ Despre adevărul vestirii hristice din Noul Testament, Bultmann afirmă: „Atât timp cât e discurs mitologic, nu e de crezut pentru omul de astăzi, deoarece pentru el imaginea mitică a lumii e de domeniul trecutului”, caz în care „sarcina teologiei constă în demitologizarea vestirii hristice” („Neues Testament und Mythologie”, în *Kerygma und Mythos*, IV, ed. cit., p. 16), sarcină dublă: atât o interogare prin ființa mitului, cât și prin însuși textul neotestamentar.

⁴ Este un exemplu potrivit pentru o demitologizare *sui generis* în care sensul original nu e afectat ci, dimpotrivă, dezvăluit și experiat printr-o trăire autentică. Înlăturarea falselor reprezentări, a stratului formal, intens mitologizat, parazită și anacronic, favorizează înțelegerea sensului de substrat ce iese la lumină. Iar această înțelegere este ea însăși un *eveniment existențial*. „În vreme ce figurile mitice – explică Jung – apar ca scheme palide și relicve ale unei vieți trecute și înstrăinate, enunțul religios reprezintă o trăire nemijlocit numinoasă. El este un *mitologem viu*” (C. G. Jung, *Opere complete II. Psihologia religiei vestice și estice*, Trei, București, 2010, p. 332).

⁵ Kierkegaard merge chiar mai departe, apreciind că „datorită doctrinei sale a perfectibilității, creștinătatea a secularizat creștinismul”, prima sa minciună fiind „de a reduce creștinismul la mundaneitate” („Comment pouvez-vous croire, vous qui recevez votre gloire les uns des autres?”, în *L'Instant*, numéro dix, Éditions Tisseau, Bazoges-en-Pareds, 1948, p. 9).

⁶ Este motivul în virtutea căruia, remarcă Paul Evdokimov, „insistența lui Tillich asupra întâlnirii cu Dumnezeu pe dimensiunea orizontală, (...), demitologizarea lui Bultmann exprimă diversele reacții împotriva acelor teologii care blochează intrarea Evangheliei într-o lume desacralizată și secularizată, într-o cultură radical imanentistă”. Dar, adaugă el, „aceste reacții critice întemeiate sunt totuși ineficiente, în măsura în care ignoră teologia negativă sau apofatică” (*Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Sophia, București, 2013, p. 28).

⁷ L. Lavelle distinge între existență și realitate, aceasta din urmă având caracterul unui lucru exterior, rezistent, care nu mă privește personal și în care existența doar se manifestă: „existența pe care eul și-o dă sieși întâlnește pretutindeni în jurul ei, în ființa însăși în care se înscrie, o limită față de care ea își încearcă propria pasivitate, dar care implică o densitate sau chiar o opacitate impermeabilă acțiunii sale. Or tocmai asta numim realitate. Așadar, nu putem numi realitate decât ceea ce prezintă pentru noi caracterul unui lucru, adică ceea ce este pentru eu un dat, care nu are semnificație decât pentru el, dar care îi rezistă și pe care nu-l poate nicidecum asimila. Nu există realitate decât în *res*. Și nu putem nimic realiza altfel decât transformându-l în lucru” (*Prezența totală*, Editura Timpul, Iași, 1997, p. 41).

⁸ Poziție prin care interpretul nu e doar subiectul care interpretează, dar și cel care – prin intermediul textului – se interpretează, devenind totodată obiect privilegiat al interpretării. Prin urmare „atenția acordată individului, loc al kerygmei în situația hotărârii, îl îndeamnă pe Bultmann

să pună lectura textului biblic în relație cu existența, până într-atât încât introduce cheia hermeneutică a «demitizării»; aceasta e menită să elibereze chemarea existențială prezentă în text de aparatul mitic care o exprimă. Astfel că Bultmann apelează la arbitrajul subiectului interpret al obiectului interpretat”, ceea ce înseamnă „o întoarcere la orizontul închis al subiectivității” (Bruno Forte, *op. cit.*, p. 179).

⁹ Dintr-o astfel de perspectivă, Bultmann pledează pentru „exigența unei interpretări existențiale a concepției mitologice”, considerând că mitologia iudaică și cea gnostică „au și ele un sens, nu în reprezentările lor obiectivante, ci interpretate pornind de la înțelegerea existenței lor specifice” („Neues Testament und Mythologie”, în *Kerygma und Mythos*, IV, ed. cit., p. 26 ș. u.).

¹⁰ De aceea, spune Ricœur, „restituirea intenției mitului, împotriva mișcării sale obiectivante, solicită un recurs la interpretarea existențială”. „Căci mitul este altceva decât o explicație a lumii, a istoriei și a destinului; el exprimă (...) înțelegerea de sine a omului în raport cu fundamentul și cu limita existenței sale. A demitologiza înseamnă atunci a interpreta mitul, adică a raporta reprezentările obiective ale mitului la această înțelegere de sine care se arată și se ascunde în ele. Tot noi demitologizăm, dar potrivit intenției mitului, care vizează altceva decât spune” („Préface à Bultmann”, în *op. cit.*, p. 383).

¹¹ Iar aceasta întrucât, adaugă Jung, fără a-l numi pe Bultmann, dar cu referire directă la tema predilectă a acestuia, „teologul – dacă e pe cale să dogmatizeze sau să «demitologizeze» Evanghelia – nu vrea să audă de «mit», căci i se pare că o astfel de noțiune îi devalorizează enunțul religios, în al cărui grad maxim de adevăr el crede” (C. G. Jung, *op. cit.*, p. 332).

¹² „În acest sens, demitologizarea taie în litera însăși. Ea constă într-o nouă întrebuintare a hermeneuticii, care nu mai e *edificarea*, construcția unui sens spiritual pe baza unui sens literal, ci un foraj sub sensul literal însuși, o *de-strucție*, adică o de-construcție a literii înseși. (...) Dar această demitologizare se distinge de demistificare întrucât ea e mișcată de voința de a înțelege mai bine textul, adică de a realiza intenția textului care nu vorbește despre sine ci despre eveniment. În acest sens, demitologizarea nu este contrariul interpretării kerygmatică, ci prima sa aplicație. Ea marchează întoarcerea la situația originară, și anume la faptul că Evanghelia nu este o scriitură nouă de comentat, ci se șterge în fața unui altceva, pentru că ea vorbește de cineva care este adevăratul cuvânt al lui Dumnezeu. Din acel moment demitologizarea este doar reversul sesizării kerygmei. Sau, dacă vrem, este voința de a curma falsul scandal, constituit de absurditatea reprezentării mitologice a lumii de către un om modern, și de a face să apară adevăratul scandal, nebunia lui Dumnezeu în Isus Christos, care este scandal pentru toți oamenii din toate timpurile” (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 381). „Într-adevăr, tăind în litera sa, înlăturându-i învelișurile mitologice, descopăr interpelarea care este sensul prim al textului. A separa kerygma de mit, aceasta este funcția pozitivă a demitologizării. Dar kerygma aceasta nu devine pozitivul

demitologizării decât în mișcarea însăși a interpretării. De aceea ea nu poate fi fixată în niciun enunț obiectiv care ar sustrage-o procesului interpretării” (*ibidem*, p. 382).

¹³ De exemplu, „Învierea lui Isus nu poate fi un miracol adevărat”, în care am putea crede conform adevărului. Iar aceasta „nu doar pentru că, drept eveniment mitic – întoarcerea unui mort în viața lumii de aici (...) – este de necrezut; nu doar pentru că învierea, chiar și prin atâția martori, nu poate fi stabilită ca fapt obiectiv, încât s-ar putea crede în ea fără a se gândi, iar credința ar fi o garanție sigură. Dimpotrivă, *învierea însăși este obiectul credinței*; iar credința (cea în semnificația sfântă a crucii) nu se poate întemeia pe o altă credință (cea în înviere). Învierea lui Christos este însă obiect al credinței, pentru că ea înseamnă mult mai mult decât întoarcerea unui mort în viața de aici, întrucât e un *eveniment eshatologic*. Și tocmai de aceea nu poate fi un miracol adevărat. Căci miracolul, fie că e demn de crezare sau nu, nu adevărește în niciun fel faptul eshatologic prin care puterea morții e nimicită; de aceea, în sfera gândirii mitice, nu este vreodată întâlnit” (R. Bultmann, „Neues Testament und Mythologie”, în *Kerygma und Mythos*, IV, ed. cit., p. 45).

¹⁴ Dacă, așa cum susține Schelling în *Filosofie și religie*, „miraculosul servește drept materie exoterică unei astfel de religii”, adică mitologizează taina făcând-o cunoscută, el ar trebui demitologizat printr-un act hermeneutic care să treacă dincolo de simbolica imaginilor, pentru a-i pătrunde adevăratul sens, păstrându-i însă taina nealterată: „Cei care, prin ei înșiși, pătrund prin acest înveliș pînă la semnificația simbolurilor (...) ar trebui să ajungă la trezirea totală într-o viață nouă și să vadă adevărul așa cum era el în stare pură, fără imagini” (*op. cit.*, pp. 136, 138). Deși impregnată de platonism, această concepție pune în discuție însăși condiția hermeneutului, al cărui exercițiu interpretativ este totodată unul personal, implicat existențial. Ar fi o condiție pentru ca filosofia „să se asocieze cu religia într-o veșnică alianță” (*ibidem*, p. 139).

¹⁵ Oscar Cullmann își exprimă rezerva față de un asemenea procedeu demitologizant care, spune el, valorizând excesiv existența, devalorizează istoria. Căci Bultmann privește ansamblul istoriei mântuirii ca pe un vast mit susceptibil „de a fi interpretat, în virtutea intenției sale profunde, potrivit categoriilor existențialismului”, dar care – procedând astfel – devalorizează istoria definitorie pentru contextul neotestamentar („Le mythe dans les écrits du Nouveau Testament”, în *Comprendre Bultmann*, ed. cit., p. 20).

¹⁶ Explicația pe care Rémi Brague o dă acestei resemnificări istorice a mitului în relația cu prezența hristică este cât se poate de limpede: „S-a remarcat dintotdeauna că viața lui Christos prezintă asemănări deseori frapante cu unele mituri. (...) Dar odată pierdută capacitatea de a percepe mitul altfel decât ca o fabulă fără fundament, s-a putut forma un argument pe baza acestor asemănări pentru a asimila în întregime istoria lui Christos unei legende (...). Mitul nu mai poate supraviețui în lumea noastră unde doar faptul contează. Sau, dacă supraviețuiește, nu poate decât să se degradeze în ideologie (...). Mitul coincide cu faptul. (...) Mitul, în întregime fixat de fapt, nemaiînconjurându-l

cu aura sa fabuloasă, nu îl mai consideră «minunat». Invers, faptul nu este altceva decât realizarea mitului; nimic din el care să nu fie saturat de sens. (...) Cu Christos, totul se inversează: o persoană concretă nu numai coincide cu o figură mitică – după cum este cazul în vechiul legământ – ci concentrează în sine totalitatea lumii mitice” (*Capodopera lui Dumnezeu și alte eseuri*, Ratio et Revelatio, Oradea, 2016, pp. 84-85, 87).

¹⁷ „Bultmann – scrie Bonhoeffer – pare că a simțit, într-un anume fel, limita lui Barth; dar el o înțelege prost, adică în maniera liberalismului, ceea ce îl face să cadă în procedeul reducăției, tipic liberal (se sustrag elementele «mitologice» din creștinism și acesta e redus la «esența» sa). Cred că întregul conținut, cu noțiunile sale «mitologice», trebuie să subziste. Noul Testament nu este o prezentare mitologică a unui adevăr general, ci această mitologie (înviere etc.) este realitatea însăși. Totuși, noțiunile acestea trebuie interpretate într-un fel care să nu presupună religia drept condiție a credinței” (*Résistance et soumission. Lettres et notes de captivité*, Labor et Fides, Genève, 2006, p. 339).

(Capitol din volumul *Kerygma și demitologizare. Introducere în hermeneutica lui Rudolf Bultmann*, în curs de apariție la editura Eikon.)



Aurel Popp - Butinari

Dorin TUDORAN



**„Mă culc cu Bacovia în suflet și mă trezesc cu Eminescu în minte.
Sau invers.”**

Em. Galaicu-Păun: *Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stephane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezie vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar **la Jeune Parque** (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăit și Dvs o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs.? Vă rog s-o istorisiți.*

Dorin Tudoran: Dar cine n-a fost „Mallarmé”-ul meu?! Mai de fiecare dată când începeam să cred că sunt prins definitiv în mrejele poetice ale unui autor, apărea, ca prin minune, un alt posibil spirit tutelar. Treceam dintr-o stare de farmec într-alta, dar nu aruncam niciodată o perie în urmă-mi – ca în vestitele basme ale românilor –, căci nu vroiam nici să mă „protejez” de ce mă alerga (din urmă, vezi bine), nici să mă predau, cu arme și bagaje, noilor splendori. Aș spune că instinctul meu a funcționat corect – nu am abandonat niciodată ce am admirat până ieri, pentru a prăvăli toată admirația asupra noului obiect de cult. Pentru mine, așa cum cultura nu e pe locuri, nici admirația nu e pe locuri. A existat – și încă există – în aparatul prin care citesc lumea – inclusiv literatura – un spațiu nerestricționat al admirației. Ca și în tinerețe, și astăzi citind sau recitind un poet am senzația că el (sau ea) este Alesul. Dar nu dau verdicte definitive, căci știu deja că, peste câteva zile, citind sau recitind un alt poet, voi avea aceeași senzație. Mai ales în cazul poeziei (mă refer doar la antena care sunt eu) receptarea și rezonanța depind foarte mult de un context sufletesc, unul complex, complicat. Ca și de neînchipuite întâmplări. Mă culc cu Bacovia în suflet și mă trezesc cu Eminescu în minte. Sau invers.

Gellu Naum a fost un poet pe care l-am admirat cu mult înainte de a-mi oferi prietenia lui extraordinară. Când, în colecția *Cele mai frumoase poezii* (formatul era unul mini-poche), a apărut volumul *Poezii alese*, o selecție din René Char, iar traducerea și selecția îi aparțineau lui Gellu Naum, m-am repezit imediat asupra cărții. Pentru o vreme, acel volumaș m-a însoțit mai peste tot. L-am purtat și în buzunarul tunicii militare, alături de o iconiță pe care o am și azi, dăruită de nașii mei de botez. În timpul celor șase luni petrecute la Școala de ofițeri de rezervă din Bacău, am avut parte și de un lung „sejur” în carcera militară. Mi s-a luat totul, până și șnurul de la izmene și șireturile de la bocanci, ca nu cumva să mă sinucid – asta era regulamentul. Am găsit un gardian milos, care mi-a îngăduit să păstrez volumașul lui Char, nu și iconița. La o anchetă, ofițerul care mă cerceta m-a întrebat ușor amuzat: „*Tovarășe elev, asta-ți trebuie dumatăle acum, când te așteaptă doi ani de batalion disciplinar? O carte de poezii?*” „*Tovarășe colonel*”, i-am răspuns, „*îmi prinde bine, dar v-aș ruga să mi se dea și iconița.*” Colonelul – un om foarte cumsecade, singurul care m-a crezut că împotriva mea s-au adus martori mincinoși, iar în ultimă instanță a reușit să mă scape de batalionul disciplinar –, mi-a spus „*Bine. Dacă dumneata crezi că citind poezii și rugându-te lui Dumnezeu îți ușurezi sentința, o să cer să ți se dea și iconița.*” Când am plecat din armată, i-am dăruit volumașul cu poeziile lui René Char. Nu știu dacă pe dl colonel Nicolae acel volum l-a ajutat la ceva, dar mie mi-a fost un sprijin neprețuit. A fost René Char unul din poezii mei tutelari? Nu cred. Dar rolul jucat de acel volum în viața mea a fost unul cu mult mai complex decât o influență literară, a pus pe sufletul și mintea mea o amprentă de o singularitate absolută.

Revenind la Gellu Naum... Ne plimbam pe Bulevardul Ana Ipătescu, spre Piața Victoriei, când Gellu m-a întrebat: „*Dorine, tu știi care e unul din motivele pentru care țin eu la tine atât de mult?*” N-am știut ce să-i răspund. „*Dintre toți prietenii mei foarte tineri (și avea foarte mulți, începând cu Sebastian Reichmann), tu ești singurul care nu încerci să scrii ca mine. Și pentru asta îmi ești foarte drag.*” În acel moment nu aveam cum să înțeleg ce compliment uriaș îmi făcea Gellu Naum, unul dintre poezii pe care îi știam pe dinafară. Mi-a luat ceva ani să înțeleg ce vroia să-mi transmită marele poet – că avea încredere în viitorul meu de poet. A fost Gellu Naum „Mallarmé”-ul meu? Gellu a crezut că nu, sau doar s-a prefăcut. Alții însă au depistat gheara lui de aur în unele dintre poemele mele de început. Au avut dreptate? Nu știu. Dar nu m-am dat la o parte de la diagnosticul lor – era prea onorat ca să-l refuz, chiar dacă era eronat.

Raportul dintre cine crede un poet că i-a fost „Mallarmé”-ul și cine cred criticii că l-au influențat este, deseori, mai mult decât surprinzător. Un critic descoperirea în poemele mele influența lui A.E. Baconsky. Eu, unul, nu cred că poezia mea a avut vreodată ceva în comun nici cu apocalipticile „*Trece-o noapte și mai trece-o zi, / Se-ascute*

lupta între clase./ Iar chiaburii se arat-a fi/ Elemente tot mai dușmănoase”, nici cu poeme ale celui alt Baconsky, cel din *Cadavre în vid* sau *Corabia lui Sebastian*: „*Phoetuși suavi pretutindeni, phoetuși blonzi,/ Paji limfatici, canalii puhave și palide./ Piei pline de cadavrele cuvintelor moarte./ Supurând cărți, expectorând manuscrise*”. Dar tot ce poate face un poet este să scrie. Cum este prizat de critica literară și înrămat de istoria literară nu mai țin de el. Totuși, are și el, poetul, dreptul să zâmbească, măcar la gândul că, asemenea poeziei, și critica, și istoria literară sunt scrise tot de oameni, instrumente dotate cu sisteme de percepție foarte personale, ba chiar ei înșiși captivi ai unui portativ de rezonanță nu tocmai nelimitat. Ba, să fiu iertat, sunt și ei dominați, uneori, de umori, asemeni... poezilor.

În facultate, am făcut doi ani de italiană ca „limbă secundară”. Am avut un profesor excepțional, căruia îi datorez mult – Virgil Ani. Am citit multă poezie italiană în original. Am o mică antologie video cu Vittorio Gassman recitând din Pavese („*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi/ questa morte che ci accompagna/ dal mattino alla sera, insonne,/ sorda, come un vecchio rimorso/ o un vizio assurdo. I tuoi occhi/ saranno una vana parola/ un grido taciuto, un silenzio*”), din Leopardi („*Sempre caro mi fu quest'ermo colle./ E questa siepe, che da tanta parte/ Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude*”), din Ungaretti („*Come questa pietra/ del S. Michele/ così freda/ così dura/ così prosciugata/ così refrattaria/ così totalmente/ disanimata*”), din Montale („*Non chiederli la parola che squadri da ogni lato/ l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco/ lo dichiari e risplenda come un croco/ perduto in mezzo a un polveroso prato*”). Îl am pe Roberto Benigni (da, „comical” Benini) recitând magistral din Dante. Recitesc Quasimodo – „*Ognuno sta solo sul cuor della terra/ trafitto da un raggio di sole: ed e subito sera*.” Nu mă satur reascultându-i pe Fabrizio De André și Leonard Cohen. A fost vreunul din ei „Mallarmé”-ul meu? Nu știu. Și nici nu mă interesează. Sunt doar fericit că fiecare din aceste nume – și multe altele – m-au făcut să cred că există și un poet care-mi poartă numele și m-au ajutat să ajung la el.

Găsesc într-un Jurnal (care sper să apară cât mai curând) al lui Vasile Gogea o însemnare din Hegel care se aplică foarte bine și poeziei – „*O știință aparține unui popor numai atunci când acesta o posedă în limba sa proprie*”. În anii dictaturii comuniste, traducările au jucat un rol covârșitor în formarea multora dintre scriitori. Au existat traducători excelenți și încă există – iată, Radu Vancu traduce un alt „Mallarmé” al meu, Ezra Pound. Dar când ajungi să te poți descurca în limba originalului și îl compari pe acesta din urmă cu traducerea, devii torturat de o mecanică stranie. La anglo-saxoni, în original, am început să am acces semnificativ mai târziu decât la italieni și francezi. Iată un poet extraordinar – Dylan Thomas. L-am recitat de multe ori în ultimile două, trei decenii. Uneori compar originalul, așa cum îl simt astăzi, cu traduceri din 1970 semnate de C. Abăluță și Șt. Stoienescu.

Aurel Popp - Crucea vieții



Iată o strofă din celebra *Do not go gentle into that good night*. În traducere sună splendid – „*Pe când sfîrșesc știu înțelepții că n-au tăiat nicicând o rază./ Cu vorba lor și-ntunecimea temeinic li se cuvenea./ Totuși ușor în noaptea asta nu pleacă, nu se-ndepărtează*.” Iată și originalul al cărui prim vers nu suna pentru mine cândva la fel de percutant ca traducerea, dar recitind azi întregul poem, în engleză, el curge altfel decât îl anunța traducerea, de altfel foarte bună: „*Though wise men at their end know dark is right,/ Because their words had forked no lightning they/ Do not go gentle into that good night*.” Pe la începutul anilor '80, cineva îmi făcea marea onoare de a compara poezia mea cu cea a lui Dylan Thomas. În acei ani, ce știam din poezia lui Thomas se datora mai mult traducerilor decât originalului. Dacă și Dylan Thomas a fost cumva „Mallarmé”-ul meu, care dintre ei m-a influențat – poetul sau... traducătorul? Dar în cazul lui Vicente Aleixandre? A fost și el „Mallarmé”-ul meu sau... Sorin Mărculescu? Pe Aleixandre am început să-l înțeleg, cu adevărat, târziu, când începusem să buchisesc, cât de cât, în spaniolă, iar el nu mai era, cum se spune, „la modă”: „*Vinieras y te fuera dulcemente/de otro camino/ a otro camino. Verte,/ y ya otra vez no verte. Pasar por un puente a otro puente./ – El pie breve,/ la luz vencida alegre*.” Dar până în acel moment, Aleixandre din *Adolescencia* fusese pentru mine cel din traducerea lui Sorin Mărculescu din 1972 – „*Blîndă venire și plecare blîndă,/ de pe un drum/ pe altul. Să te vîd/ și- apoi din ochi să te pierd./ Trecînd de pe o punte pe-altă punte./ – Piciorul scurt,/ lumina-nvînsă veselă*”. Cu Saint-John Perse cumpăna între original și traducere (mă gândesc la *Anabase/Anabasis*) va fi fost ceva mai echilibrată.

Există situații și mai complicate, ca să nu le spun chiar amuzante. Cineva nota că am fost influențat de un poet optzecist, care debutase, totuși, cu aproape un deceniu după mine și care cu timpul mi-a devenit un bun prieten. Un alt optzecist, Mircea Mihăieș, făcea o „rectificare”, zic eu, cordială: „*Experimentalismul ironic de la începutul anilor '80 nu-i mai putea spune așadar mare lucru: poetul se angajase, cu un lustru înainte, pe un alt drum. Spectaculozitatea demonstrativă, livrescul trecut prin*

sarcasm, prozaismul programatic din poezia lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Magdalena Ghica, Elena Ștefciuc nu i se mai par funcționale într-un moment în care atitudinea lui se radicalizase. “/... / „Există chiar un moment în care poezia lui Dorin Tudoran anticipează ceea ce, peste câțiva ani se va numi **valul '80: volum Pasaj de pietoni** (1979). **Câțiva ani mai târziu, Florin Iaru avea să publice Cîntece de trecut strada. Din direcții diferite, «sensibilitatea de tranziție» se îndrepta spre aceeași țintă.** “

Glumind, a fost o „exonerare” meritată, amintind oarecum de un banc din seria Radio Erevean – nu furasem bicicleta cuiva, cum fusesem „acuzat”, ci oferisem prototipul unui vehicul care urma să fie folosit de alți șoferi talentați. Toată neînțelegerea venise, bănuiesc eu, de la faptul că printre multe căprării al căror membru am fost depistat de critica literară a fost și cea a „poeziei ironice”, ipostază de care nu mă dezic, fiindcă mi-am asumat-o la timpul respectiv „cu deplină responsabilitate”, dar în care n-am simțit nevoia să mă zidesc în chip definitiv, mai ales când ironia nu mai servea la nimic, decât, poate, *rezistenței (doar) prin cultură*.

Una peste alta, am încercat să evit ipostaza de vampir, care în artă nu te ajută niciodată să afli dacă ești cu adevărat sau doar pari a fi. Chiar dacă răspunsul la această întrebare te poate dezamăgi, e mult mai onest și profitabil să ajungi la el, decât să te complaci în portrete flatante ale criticii și istoriei literare.

Em. G.-P.: *Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spuneți dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?*

D.T.: Ori eu nu mai sunt la curent cu ierarhiile stabilite lunar de diferite divanuri ad-hoc, deținătoare ale autorității critice absolute, ori a dat norocul peste mine și eu n-am aflat, căci sunt cel puțin două decenii de când nu mai încap pe listele cu „cei mai apreciați scriitori români contemporani”. Deseori, nu mai încap nici măcar pe listele cu scriitori. Văd că a mai apărut o supracategorie, o Super Ligă – „scriitori activi”, cu vârful de piramidă „Noi, hiperactivi”. Acolo se împletesc clasamentele superligii performante – nu ești acolo, nu ești. Regula e întocmai ca la Facebook – ești pe Facebook, ești. Nu ești, nu ești. Asta nu mă determină să nu răspund la întrebare, fie chiar așa în calitate de nelistat în ierarhiile zilei.

Nu-mi amintesc să fi fost căutat de poeți mai tineri pentru a ucenici la mine. Îi va fi descurajat, printre altele, că am declarat a fi circumspect în privința unei asemenea ucenicii. Poți ucenici într-o cizmărie, Ceaușescu a încercat, a ucenici pe lângă un scriitor e mai complicat. Dar îmi amintesc, de pildă, cum Ion Bogdan Lefter venea la mine nu doar să-mi aducă textele sale (poezii sau eseuri), ci și poeme ale multor optzeciști. O vreme, am făcut tot ce

am putut pentru publicarea lor, numai că devenise din ce în ce mai greu să mă văd chiar pe mine însumi publicat.

Un poet uitat, Gheorghe Tomozei – bun constructor de reviste – a ținut multă vreme o *Poștă a redacției*. Și o făcea cu atenție. A descoperit și încurajat destui poeți. Întrebat cândva ce poeți a descoperit, Tomozei a răspuns cam așa: „Niciunul. Nimeni nu descoperă pe nimeni. Până la urmă, un poet se descoperă de unul singur, se ia în primire...”

Într-o perioadă, părinții mei au fost buni prieteni cu Miron Radu Paraschivescu și una din soțiile sale, Sidonia Drăgușanu. Părinții mei s-au despărțit, s-a despărțit și MRP de Sidonia, s-au produs tot felul de tulburări în relațiile dintre cei patru. Mama a rămas în bune relații cu Sidonia, deși de puține ori am văzut două persoane cu opinii politice mai vehement diferite. Dar, vezi bine, ele erau „doamne” și puteau petrece ore în șir la o cafea sau la dat în cărți, fără să se strângă una pe cealaltă de gât. Miron era mai curios, mai pasional. I-a reproșat mamei că rămăsese în bune relații cu Sidonia – era un soi de gelozie, fiindcă Miron și Sidonia au rămas foarte buni prieteni și după ce au divorțat. La un moment dat, când intrase într-o pasă foarte neagră, Miron nu-i mai spunea mamei „Mariana”, ci „Stimată Doamnă”, așa, ca o pedeapsă.

Stimata Doamnă a găsit un caiet în care stimatul ei fiu, în vârstă de 13 ani, scria poezii. A subtilizat caietul și i l-a trimis stimatului MRP, care, în acea vreme, ținea și el o *Poștă a redacției* în *Contemporanul*. N-a primit niciun răspuns de la Miron. L-a sunat și l-a rugat să-i returneze caietul stimatului fiu. MRP s-a conformat. Caietul a venit însoțit de o scrisoare, care se află încă în posesia stimatului fiu:

„Stimată Doamnă, Vă restitui la cerere caietul cu versuri al feciorului Dvs. Îl felicit din inimă pentru talentul lui care....// Din păcate n-am mai avut eu prilejul să-l prezint lumii; de mai bine de trei luni, am încetat să fac ‘Corespondența’ la ‘Contemporanul’, fiindcă a trebuit să mă ocup de alte treburi mai urgente și care nu puteau fi făcute decât de mine. Dar sunt sigur că tânărul nostru poet se va afirma fără ajutorul nimănui decât al talentului său. Important e numai să citească mult, cât mai mult, tot [*subliniat de trei ori!*, nota mea, d.t.] ce-i face plăcere (în afara cursurilor obligatorii de la școală, bineînțeles) și – dacă-mi permiteți un sfat – să-l îndemnați să citească, pe cât cu putință mai de fraged, și-n altă limbă decât românească. În felul acesta, își va croi de mic o perspectivă și un simț universal în înțelegerea și elaborarea artei – va învăța să vadă pădurea și nu numai copacii. Cu foarte bune sentimente și salutări, Miron Radu Paraschivescu. Văleni, 29.10.1958.”

Dacă, prin absurd, m-ar căuta azi un tânăr poet „să facă ucenicie la mine”, tot ce aș putea face pentru el ar fi ce a făcut Miron Radu Paraschivescu pentru stimatul poet care a răspuns întrebărilor dumneavoastră – după cum s-a priceput.

Daniel ILEA

Mica cruzime a unui mare critic jovial

Pe 19 martie 2016, la editura L'Harmattan din Paris a avut loc, în prezența d-lor Eugen Simion și Dumitru Țepeneag, lansarea antologiei de proză a lui Ion Creangă *Contes, souvenirs d'enfance et histoires*, în traducerea soției mele, Dominique Ilea. D. Eugen Simion – ca unul din cei mai eminente „crengologi” – ne-a vorbit frumos despre Ion Creangă, opera și omul; traducătoarea a citit povestea lui *Stan Pățitu*, și totul a fost cum până și autorului însuși i-ar fi plăcut să fie! I-am mulțumit, cum altfel, d-lui Eugen Simion.

În 2017, apare la Tracus Arte a treia ediție a studiului *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* de Eugen Simion – cu o noutate (anunțată încă din „Argument”), comparația dintre demonologia lui Creangă și demonologia lui Gogol: „dracii lui Creangă, care, fapt curios, seamănă, într-o oarecare măsură, cu dracii din poveștile lui Gogol”.

„E o idee comparativă pe care n-a mai avut-o nimeni la noi, nici un critic, de la Călinescu încolo!” Așa mi-a spus d. Eugen Simion, în pomenita zi de 19 martie 2016, când i-am împărtășit ideea noastră, a mea și a lui Dominique, de-a compara povestirile lui Creangă cu povestirile foarte tânărului pe atunci Gogol, cel din *Serile din cătunul de lângă Dikanka*. Doar că ideea asta ne venise (de fapt ne sărise în ochi, lucrul dracului!) numai după ce antologia intrase deja la tipar, pe când citeam în franceză, cu voce tare, *Nouvelles complètes* de Gogol (ediția Quarto Gallimard) – altfel ar fi figurat la loc de cinste în introducerea lui Dominique și pe coperta a patra a antologiei, alături de comparația (și asta inedită) dintre *Povestea unui om leneș* și *Bartleby* de Melville.

Constatăm că de-acum încolo e prea târziu ca să mai revendicăm comparația: d. Eugen Simion ne-a luat-o înainte, fără a cita sursa!

În sfârșit, ideile nu sunt proprietate privată, inalienabilă, și totuși ar trebui să existe o ierarhie, ori măcar o *cronologie* a apariției lor în capetele oamenilor, care se cuvine respectată.

Dacă n-a fost respectată de d. Simion, explicația mi se pare, totuși, destul de simplă: dacă pomenea sursa ideii comparative, originalitatea demersului său ar fi pălit, consistând doar în punerea ei în practică (de altfel grăbită, din cele

nouă pagini trei aparținând exclusiv lui Gogol, cu citate masive).

Se vede că *tentația hermeneutului comparatist* de a-i pune alături pe Creangă și Gogol a fost prea mare: sigur vreun drăcușor l-a întărit în convingerea că poate să-i dea drumul, că de la Paris oricum nu se vede și că, vorba aia: *Verba volant, scripta manent*. Criticul i-a dat deci drumul în carte, demonstrând astfel că subtitlul ales pentru Creangă a fost validat în interiorul ei (ca une *mise en abyme*) și în privința criticului, prin această mică „cruzime jovială”: dacă ne gândim bine, d. Simion a procedat cam ca și Chirică (cel de la începutul basmului), a mâncat boțul de mămăligă, dar a uitat să zică „bodaproste”!

Cu circumstanțe atenuante... Dacă „ideea asta comparativă n-a mai avut-o nimeni la noi” e poate fiindcă criticii români, încă din secolul al XIX-lea, privesc, înainte de a se decide, cu un ochi în carte și cu unul la Paris (în cazul nostru, la nemuritorul Rabelais), și pentru vecinii de peste drum nu le mai rămâne nici un ochi, altfel legătura dintre Creangă și ucraineanul Gogol nu le-ar fi putut scăpa! (Mai e și posibilitatea ca povestirile gogoliene din tinerețe să nu prea fi fost traduse la noi: constat că d. Eugen Simion citează dintr-o traducere din 1961!)

Înainte de-a mă hotărî să arunc în arenă această mărunță afacere literară, am așteptat, aproape un an, un semn din partea d-lui E. Simion. Faptul că am publicat (în *Vatra* nr. 3-4/2017) un text elogios despre *Întoarcerea autorului* nu mă poate împiedica să critic acum atitudinea etică a marelui critic.

Ceea ce susțin ar putea fi confirmat și de câteva perechi de urechi prezente la discuția noastră (chiar înaintea prezentării publice a antologiei); dar există și o urmă scrisă: mesajul e-mail pe care i l-am trimis, chiar în ziua următoare (pe 20 martie), d-lui Dan Grădinaru – alt mare „crengolog”, autorul splendidei monografii *Creangă*, deja clasică –, în care îi povesteam cum a decurs lansarea; d. Grădinaru fusese invitatul nostru inițial pentru prezentarea antologiei, dar, cum n-a putut să vină, d. Eugen Simion, galant, s-a oferit să-l înlocuiască.

Sunt convins că la următoarea ediție a eseului său d. E. Simion va face rectificarea necesară.

Februarie 2018.

cu Marian ILEA

„De obicei criticii nu întreabă, ei știu mult înainte ca scriitorii să-și scrie textele, ce au vrut să spună ei în textele pe care încă nu le-au scris”

Daniela Sitar-Tăut: Mon cher monșer, trecut-au anii, vreo 10, de când ți-am luat primul interviu. Mergeam la o conferință la Drobeta despre scriitorii transfrontalieri și aveam nevoie de niște mărturii ale unor condeieri purtați și traduși peste graniță... Aș, vrea ca, după un deceniu să închei cel de-al doilea volum de interviuri cu tine... Cât și-n ce te-ai schimbat de-atunci?

Marian Ilea: Ușoară întrebare, în același timp destul de grea. În primul rând, primul interviu pe care mi l-ai luat parcă s-a întâmplat ieri. Așa că, dacă mă gândesc că de ieri până azi m-oi fi schimbat, eu sper că nu. În altă ordine de idei, e o întrebare care îmi amintește de un bătrân de la mine din sat pe care îl întrebam anual: „ce mai faci?” Și cum treceau anii, mi se părea că omul îmbătrânește, dar răspunsul lui a fost simplu: „Uite, ce să fac? Tot îmbătrânesc și din toate îngăduiesc”. O întrebare pusă de mine, un răspuns dat de el... M-am gândit de-a lungul timpului dacă eu îngăduiesc ceva. Îmbătrânind, am constatat că nu îngăduiesc nimic, semn că probabil nici nu îmbătrânesc. Îmi amintesc, sigur, de acel interviu, care de fapt era un soi de sprijin sau cârjă la ceea ce tu trebuia să spui la Drobeta apropo de scriitorii transfrontalieri, cârja respectivă, probabil folosită acolo, s-a transformat mai apoi într-un interviu, adică e istoria unui interviu care nu a fost un interviu, pe care tu mi l-ai luat neluându-l. Al doilea interviu, zici tu că după zece ani, deși eu am îndoiești că au trecut zece ani de atunci, e interviu-interviu, așa că aștept întrebările.

*Daniela Sitar-Tăut: Bântui și eu de ceva vreme prin Baia Mare, dar nu țin minte să fi văzut anunțată vreo lansare de-a ta. Ești însă frecvent prezent, la Bookfest. Recentul tău volum de la Cartea Românească, *Noaptele din Mittelstadt* l-ai prezentat la cafeneaua Omerta din Medio Monte-ul tău, Baia Sprie...*

Marian Ilea: Că bântui tu prin Baia Mare, nu-i rău. Mulți bântuie prin acest oraș. Că mi-

am lansat eu la Baia Sprie, în Medio Monte-ul meu *Noaptele din Mittelstadt*, aici e o altă discuție. Nu am lansat, evident, nici o carte la Baia Sprie, de fapt am lansat o carte la rugămințile lui Radu Săplăcan la un moment dat și nu regret acea lansare, deoarece Radu îmi spunea la acea vreme: „Uite, vreau să îți lansez o carte, deoarece nu mai am decât două luni de trăit”. Atunci am organizat o lansare într-o crăsmă din Baia Sprie, nu la Omerta. Însă, să revenim la *Noaptele din Mittelstadt*, a fost cu totul altceva. Călin Vlasie, directorul de la Cartea Românească, urma să vină până la Satu Mare și mai dorea să treacă și pe la Cavnic, deci trecea prin Baia Sprie, având în vedere că bunica viitoarei lui neveste (6 aprilie anul current) stă în Cavnic. În drumul lui între Satu-Mare, Baia Mare, Cavnic, evident, a trecut prin Baia Sprie. Îmi dă un telefon și îmi zice: „Ce ai zice tu dacă ți-aș aduce *Noaptele din Mittelstadt* gata tipărită în editură?” Să menționăm că editura aparține Uniunii Scriitorilor. Am zis: „Ar fi frumos să aduci cartea.” L-am așteptat în cafeneaua Omerta din centrul orașului Baia Sprie, un nume excepțional. El a venit cu Bianca Vișan, acum o lună. Actualmente, Bianca este Bianca Vlasie. Au adus exemplarele de semnal. Am stat în cafenea, am luat exemplarele și am făcut câteva poze. Aici e vina facebook-ului. Punându-le pe facebook, nu eu, deoarece am oameni care se ocupă de această chestiune. Nu prea înțeleg cum comunică oamenii în această formulă, dar m-am trezit cu niște comentarii de genul „Domnule, de ce nu ne-ați anunțat și pe noi? Veneam și noi la lansare...”. Repet, nu a fost vorba de nici o lansare. Să contrazici comentariile de pe facebook e obositor, așa că necontrazicându-le, în memoria activă a consumatorilor de facebook, mulți care bântuie prin Baia Mare și care sunt scriitori, critici, profesori, cum ești tu, Daniela, multora li s-a trezit sentimentul că lansarea a avut loc. Nefiind lansare, cartea a ajuns la Baia Sprie, dar lansarea, repet, nu a avut loc. Exemplarele mele de semnal, care sunt zece, pentru că așa este mai nou la edituri, altădată erau douăzeci sau treizeci, le-am folosit ca și cum aș fi fost un soi de PR al editurii Cartea Românească. Nu puteam să-i cer Biancăi și lui Călin, ca în luna de miere, să facă PR și să lanseze cartea. Bianca este redactorul-șef al editurii Cartea Românească. Acesta e marele mister al prezenței mele la Omerta și al lansării cărții *Noaptele din Mittelstadt*, lansare care, evident, nu a avut loc.

Daniela Sitar-Tăut: Ți-am recenzat câteva

cărți, dar cea mai mare bătaie de cap mi-a dat-o teatrul, și în special Arca lui Giorgio. Absurdul, ridicat la exponent, dublat de un comic irezistibil... Parafrazându-mi elevii, te-ntreb: „Ce mesaj a vrut să transmită dramaturgul”?

Marian Ilea: Oh, o mare problema asta! Întrebarea îmi amintește de o întâlnire cu un mare critic literar roman, înainte de '89, cam prin '87-'88. Mă sună Ovidiu S. Crohmălniceanu, conducătorul cenaclului Junimea din București. Tocmai citisem la Junimea „Copacii de muștar” cu comentarii interesante: Sorin Preda, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Ioana Pârvulescu și mulți alții care veneau la Junimea. Mă invită la el acasă. Crohmălniceanu, de obicei nu chema acasă scriitorii de la Junimea, deoarece erau întâlnirile săptămânale ale cenaclului și acolo se discuta una și alta. Îmi zice: „Domnule, te rog să vii până la mine acasă.” Stătea pe lângă Ambasada Angliei. Mi-a spus locația. Nimeresc, etajul 1... Intru într-o bibliotecă de studio absolut impresionantă pentru mine la acea vârstă, eu având acasă o bibliotecă ce avea cinci-șase rafturi. A fost un prim sentiment de „acasă”. „Copacii de muștar” era textul, era pe masa lui de lucru și îmi zice: „Uite, Marian, am citit acest text foarte bine scris. Îmi place extraordinar de mult. E tensionat, are frază nervoasă, uneori propoziția se transformă într-un singur cuvânt. Spune-mi și mie ce ai vrut să spui în text. Dar mai am o rugămintă. Să nu le spui colegilor tăi scriitori că te-am chemat și te-am întrebat această chestiune. De obicei criticii nu întreabă, ei știu mult înainte ca scriitorii să-și scrie textele, ce au vrut să spună ei în textele pe care încă nu le-au scris. Răspunsul meu a fost: „Iar eu sunt uimit de cât de matur eram la acea vârstă.” Am zis: „Domnule Crohmălniceanu, de câte ori ai citit-o? Îmi zice că de trei ori. Înseamnă că nu ai citit-o suficient. Mai citești-o, iar la un moment dat veți înțelege ce am vrut să spun.” E foarte dificil, aproape imposibil, și să le spui și elevilor tăi, să-l întrebi pe un scriitor ce a vrut să spună în textul lui. Revin sau, dacă vrei, continui. Tot așa într-un context, în urmă cu câțiva ani le luam un interviu lui Augustin Buzura și lui Nicolae Breban. Era, de fapt, un interviu comun. Am întrebat: „Domnilor, voi sunteți cei care ați chinat și veți mai chinat mințile unor generații de tineri pentru că tinerii își dau bacalaureatul din operele voastre și trebuie să vă învețe, iar dacă pică subiectul ăla au emoții, or să spună că din cauza lui Breban și a lui Buzura au picat

Aurel Popp - Cai



Bacalaureatul. Acum, întrebarea este următoarea: «Dacă voi ați da Bacalaureatul din operele voastre, l-ați lua?» Răspunsul a fost de deconcentrat: „dacă ne-am pregăti, da”. Atunci, îți dau un exemplu din *Noaptea din Mittelstadt*, evident că tu știi cel mai bine ce ai vrut să spui. Nu e așa. Poți să iei și patru. Zici: „Domnule, dar asta am vrut să spun”. Da, dar nu e coerent. Atunci și scriitorul trebuie să se pregătească, în cazul în care își dă Bacalaureatul, dacă a avut nefericirea de a scrie o carte care să ajungă materie de BAC.

Daniela Sitar-Tăut: Am remarcat, încă de la începuturi, atitudinea ta i-reverentioasă față de muieret, corcită cu un soi de misoginism, simpatic însă. Ultima crimă de *lèse-féminité* e cartea *Grăsanele făcând baie cu ușile deschise...* Un titlu demn de site-urile pentru băieți mai mari sau mai mici. Ce-i cu astă invitație nițel cam picant voyeur-istă?

Marian Ilea: În 15 ianuarie, la Botoșani, cartea *Grăsanele făcând baie cu ușile deschise* a luat premiul editurii Cartea Românească. Era o întreagă dispută acolo. Erau „Zilele Eminescu”. Apropo de misoginismul lui Marian Ilea, nici măcar nu s-a mai discutat de misoginismul din cartea *Grăsanele făcând baie cu ușile deschise*. Aici, răspunsul e foarte simplu: când pe un om brunet îl acuzi că e blond, el nu poate să îți spună că nu e blond. Acuzele acestea de misoginism, de fapt, în literatura română sunt fugile de răspundere sau demonstrează faptul că nu ai citit cartea, dar vrei să te agăți de un titlu ca să caracterizezi un individ. Nu că nu aș fi misogin. Poate oi fi fiind. Problema e dacă lumea din Medio-Monte, dacă personajele

feminine din Medio-Monte sunt tratate cu o doză neironică de misoginism de către scriitorul care e, să zicem, misogin. Dacă eu sunt misogin, Bukowski cum e? Sigur, cea mai bună prietenă de suferință la Botoșani, a fost Medeea Iancu. Dar știi foarte bine câte acuze mediatice s-au repezit înspre ea, că e feministă. Astfel, la masă, dincolo de toate lălăielile mass-mediei în ceea ce privește feminismul Medeei Iancu, stătea un misogin și o feministă. Ce-a ieșit din statul acesta la discuții, nu comentez, ca să nu fiu acuzat din nou de misoginism.

Tu ești membru al Uniunii Scriitorilor, fără filială, fără secție. Tu ești singurul membru al Uniunii Scriitorilor

Daniela Sitar-Tăut: Fauna literară de pe la noi (c'est à dire MM, mai mult sau mai puțin istoric) te place, dar mai mult ne-place. Unul din capetele de acuzare e faptul că ai rămas la USR București, filiala proză...

Marian Ilea: Faptul că mă place Fauna nu mi se pare un lucru grav, mi-ar plăcea să mă placă și Flora peisajului prozastic maramureșan. Că nu mă place, pentru că am rămas la filiala proză a Uniunii Scriitorilor București e un fals odios, ca să nu zic falși, cum spunea Nicolae Ceaușescu atunci când voiau să-l împuște și, de fapt, l-au și împușcat. Eu sunt membru al Uniunii Scriitorilor înainte de a fi aflat că sunt membru. Nu există o cerere pe care să o fi făcut la Uniunea Scriitorilor în care să solicit statutul de membru USR. După ce am luat premiul de proză al Salonului Național de Carte în 1991 cu *Desiștea* și imediat ce Laurențiu Ulici a ajuns președinte al Uniunii Scriitorilor, am apărut și eu ca membru, având în vedere foarte bunele mele relații cu marele critic literar român. La un moment dat, l-am întrebat pe Laurențiu Ulici ce e cu Uniunea, cine intră în Uniune, de ce intră cineva, căci în condițiile date s-ar putea ca eu să nu mai vreau să fac cerere să intru în Uniunea Scriitorilor. El mi-a zis că sunt de mulți ani în Uniunea Scriitorilor, iar eu am zis că nu sunt, la care îmi zice că m-a trecut și că sunt acolo. În 1997, când am luat premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, m-am întâlnit cu Iosif Naghiu, președintele secției dramaturgie a filialei USR București și am stat la o poveste la cârciuma Uniunii și Naghiu fiind un om care știa să coordoneze secția de dramaturgie, m-a rugat să trec la dramaturgie. Eu am zis că scriu teatru ca hobby. El a zis că nu e nici o problema. M-am dus cu el la Romulus Vulpescu în birou și am spus că voi face o cerere să trec la dramaturgie. Vulpescu s-a

uitat pe catastifurile lui și a zis: „Foarte interesant! Tu ești membru al Uniunii Scriitorilor, fără filială, fără secție. Tu ești singurul membru al Uniunii Scriitorilor”. Am făcut cererea cu Naghiu. Am intrat la dramaturgie, la secția de dramaturgie a filialei din București și la dramaturgie am rămas. Niciodată nu am fost la filiala proză București a Uniunii Scriitorilor, așa că cei care nu mă plac pentru că sunt la filiala de proză, să nu mă placă în continuare deoarece nu am fost niciodată la filiala respectivă. Tema e falsă.

Daniela Sitar-Tăut: Iar mă pui, pe bună dreptate, la colț. Dar stau liniștită, că și ăst interviu va isca nisaiva rumoare. Hai să te mai mitraliez puțin!...

Ceea ce mă deranjează, când îți citesc cărțile, care îmi plac, căci altfel n-aș putea scrie despre ele, sunt numele. De oameni sau de locuri. Im-posibil de reținut. Așa că trebuie să fac scheme, ca pe vremuri la cursuri. Ce-i cu monstrozitățile astea onomastice? Nu poți boteza și tu mai puțin mitteleuropean personaje?

Marian Ilea: E o problemă și aici. Eu scriu despre o lume mitteleuropeană de treizeci de ani. Mulți dintre cei care mă citesc consider că onomastica folosită e ca un poem alambicat și nu-i deranjează deloc. Așa că sunt de accord cu felul în care criticul Mircea Muthu analizează chiar onomastica din Medio-Monte într-o carte apărută luna trecută care se numește *Repere culturale Transilvane*, așa că te îndrum să-l citești pe Mircea Muthu și acolo vei găsi răspunsul. Ca să completez, să nu las în aer întrebarea aceasta, nu fac decât să îmi găsesc numele despre care scriu în lumea din Medio-Monte în care trăiesc. Așa că la domnului Mittenberg nu o să îi spun niciodată Popescu.

Daniela Sitar-Tăut: Chiar am să mă Reperez... Domnul Mircea Muthu a fost profesorul meu preferat în facultate, deși nici azi nu cred că știu să merg pe „inima drumului”... Nu ai complexe provinciale, ba din contră. Anii petrecuți în București ți-au facilitat contactul și amiciția cu scriitori bine cotați la bursa valorilor contemporane. Spune-mi o poveste cu unul dintre aceștia.

Marian Ilea: Niciodată nu am fost prieten cu scriitori bine cotați. Am fost prieten și sunt cu colegii mei de generație, care nu erau bine cotați când ne-am împrietenit. Bine cotați erau atunci '60-'70-iștii, cu care nu eram prieten. Prietenii

mei au ajuns în timp bine cotați în literatură. Să îți spun o poveste pe care nu am mai spus-o, ca să îmbunătățim puțin acest interviu, căci oricum vrei să închei o carte cu el. Un foarte bun prieten de-al meu, foarte bine cotate din punct de vedere literar, m-a sunat odată la telefon și mi-a spus un lucru interesant, pe care o să ți-l relatez la sfârșitul răspunsului la această întrebare. Misogin fiind sau nemisogin, o scriitoare româncă (lucrurile acestea nu s-au întâmplat foarte de mult) cunoscându-mă la Iași, a făcut o pasiune pentru Marian Ilea. Și m-am trezit cu telefoane, sms-uri pasionante la lecturi. Pasiunea aceasta a rămas la stadiul acelor sms-uri, scriitoarea îndrăgostindu-se de prietenul meu bine cotate în literatură. Ce i-o fi spus ăluia, habar nu am. Oricum, telefonul lui suna cam așa: „Uite, eu sunt prieten cu fosta ta prietenă pe care o să o iau de nevastă, dar să știi că nu mă supăr că ea a fost cu tine.” Repet că nu se întâmplase nimic. Nu am făcut nimic. Nu am replicat și am lăsat lucrurile cum le-o fi descris scriitoarea cu pricina, mai puțin bine cotate în literatura română. Danielo, ți-am satisfăcut și dorința ta de senzațional. Altă întrebare!

Daniela Sitar-Tăut: Pari destul de tētu pentru a fi propriul tău stăpân. Nu te văd în postura de lider politic, ci ca pe un Machiavelli sau Richelieu, o eminență cenușie... Și nici funcții scriitoricești n-ai vizat... Cum de nu, mon cher?...

Marian Ilea: Ei, mulți au bătut la ușa mea propunându-mi posturi de deputat și senatori în partidul lor. I-am refuzat, pentru că nu aveam timp de pierdut. E foarte greu să scrii un ciclu care nu știi când se termină, legat de Medio-Monte, Desiștea, Herina... Funcții la Uniunea Scriitorilor nu sfătuiesc pe nimeni să-și dorească, deoarece trebuie să conduci două mii patru sute de oameni care scriu și care bat la ușile tale să le dai burse de creație, care vor să plece în delegații plătite de Uniunea Scriitorilor și către finalul vieții, îți solicită pensii. Dacă nu le dai, devii dușmanul lor. Uită-te ce dezbateri sunt azi când scriitorii atacă conducerea Uniunii Scriitorilor, când unii se desprind din Uniune și încearcă să creeze uniuni mai mici. E un război mărunț care pentru scriitori pare esențial, dar pentru oamenii din România nu înseamnă nimic. Richelieu... Nu ar fi rău, dar arată-mi care ar fi Ludovici. Cum n-avem așa ceva, o eminență cenușie, nu și-ar justifica prezența pentru că nu ar avea pe cine să manipuleze. Astfel, acest statut ar fi inutil, nu că nu mi-ar plăcea. Altă întrebare!

Daniela Sitar-Tăut: Ce mai pui la cale, Marian? Mi-ai spus o dată că, undeva-cândva, ai scris și stihuri, ba chiar că ai debutat cu poezie, dacă țin bine minte. Dă-mi, te rog, o mostră lirică Marian Ilea.

Marian Ilea: Ce mai pun la cale? Probabil că o să te surprindă, dar în toamnă, undeva prin noiembrie, înainte de Bookfest, o să mai apară o carte care se numește *Zeppelinul Piticului*. Dacă dorești mostre lirice, o să-l citez pe Gheorge Mihai Bârlea, poet de-al Maramureșului, care citind fragmente din cartea *Amintiri din casa scării* mă suna entuziasmat și uimit de cum de-mi reușesc atâtea poeme în proză într-o carte de proză. Te sfătuiesc să foietezi *Amintiri din casa scării* și să alegi ce „vers” dorești tu din lirica prozastică a lui Marian Ilea. Pe de altă parte, e drept că în 1991-1992 i-am dat lui Laurențiu Ulici un poem lung cât o zi de plug și, bănuiesc, cu fina lui ironie, m-a debutat și în poezie, dar am rămas cu debutul. E bine să greșești o dată, dar nu să-ți perpetuezi greșelile. Așa că poezii pot fi liniștiți, nu mai scriu poezie.



Aurel Popp - Vasile Lucaciu

HALMOSI Sándor



Halmosi Sándor este poet, traducător, redactor, matematician. S-a născut în 1971 la Satu Mare, unde și-a făcut studiile până la bacalaureat. A trăit 16 ani în Germania, iar din 2006 trăiește la Budapesta. A făcut studii de matematică la Cluj, Budapesta, Karlsruhe și Stuttgart. A debutat editorial în 2001 cu volumul *a démonokkal flancoló* (epatând cu demonii), Editura Littera Nova, Budapesta, 2001-2002. Alte volume publicate: *napleány voltál* (ai fost fată solară), Editura Littera Nova, Budapesta, 2002; *babérliget* (dumbrava de lauri), Editura Littera Nova, Budapesta, 2003; *mely a salamoné* (care e a lui solomon), Editura Littera Nova, Budapesta, 2004-2005; *annapurna déli lejtőin* (pe versanții sudici ai muntelui annapurna) Budapesta-Cluj, Littera Nova-FISZ-Polis, 2006; *Gileád* (Galaad), Editura Noran, Budapesta, 2009; *IBRAHIM, a menta ízei*, válogatott versek 1996–2010 (Ibrahim, aromele minții, poezii alese 1996-2010), Casa de Editură Noran, Budapesta, 2011; *lao ce szenvedélye* (patima lui lao tze), Editura AB-ART, Budapesta, 2018. Sub titlul *kékhagyó kedd* (marți fără azur), selecție și traducere din opera lirică a lui Franz Hodjak, Editura Noran, Budapesta, 2004.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, al Pen-Clubului Maghiar, al Ligii Scriitorilor Maghiari din Transilvania, fondator și președinte de onoare al Societății de Literatură și Artă ECHivOX cu sediul la Stuttgart.

Galaad

(*Gileád*)

Îmi place bocănitul cizmelor tale,
zăpada pufoasă în care calci.
Furtunile pe care mi le trimiți, și-mi place
și această chinuitoare senzație de sufocare, pentru că
vine de la tine.
Iubesc seara aceea blestemată, cea din curtea cetății,
livada, pe care nu mi-ai arătat-o.
Îmi place îndărătnicia, furia ta,
îmi place nerăbdarea care atârnă în fuioare
groase de tine.
Știu, în timp și spațiu atracția față de tine e-n van.
Și nu m-ajută nici că eu am născocit iubirea,

cândva, în ziua a opta.
Dar nu-ți scutura capul – asta-mi displace.
Cuvintele-eu se chircesc în banala existență
și de la gât în jos.
Crede-mă, știu ce vorbesc, de ce și pentru cine.
De când te iubesc, nu mai sunt sigur
de nimic.
Dar nu-mi pasă nici dacă nu mă crezi.

La Oslo a văzut

(Oslóban látott)

odată o astfel de prăvălie, palmele bătătorite
le-a trecut peste file, a mirosit multă vreme cărțile,
în momentele acelea închidea ochii și vedea mari baloți galbeni
și cocul mamei sale, reînviau în el basme de Andersen și Grimm
și seri de iarnă cu balade, atât de mult a întârziat acolo
încât anticarul a închis cu o jumătate de oră mai târziu, apoi a mai
hoinărit fără țință până seara pe străzile primitive ale orașului vechi,
ceacrele i s-au uscat, ceacrele i s-au umplut,
îngerii l-au călăuzit la șipotul cu vână bogată

Samsara

(Számszara)

Vezi, dacă acum ai fi aici cu mine și nu m-ai supăra
într-atât, aș fi tentat să cred că nu mă iubești,
ci vrei numai să trăiești cu cineva, cu oricine, vrei numai
casă, liniște, bijuterii, rochii frumoase pentru tine
și să perpetuezi specia, eu nu mă situez pe poziția lui Eliot,
care avea o părere foarte proastă despre femei, nu suporta
gusturile, mirosurile, umorile lor, atunci mai bine Süskind, eu cred
că tot ce trăiește și mișcă are parfum și secretă sevă,
mai cu seamă teiul, vița, vioreaua, ghimbirul, lavanda,
menta, para william, lici, dar și citrica aceea mică
pe care am descoperit-o împreună în Hala comercială, pe care
trebuie s-o mănânci cu coajă cu tot unul din mâna celuiilalt în ierni grele
și îndrăgostit, și gustul Mării Mediterane lângă Tunisia și al Oceanului
Atlantic la Agadir și culorile berbere din Taфраout și galbenul deșertului,
albastrul tuaregilor, nu cred că toate acestea-s doar nălucire,
cele o mie de văluri ale zeiței Maya, dar nu-i materie și nu-i
putere, nu-i proprietate, poate furtul unui sărut, prima iubire omenească
și amintirea veșnică a primei pierderi grele, la din astea trebuie
să mă gândesc, pentru că nu ești aici și tu însăși cu altcineva înduri teama.

Cântarea Cântărilor, care nu-i a lui Solomon*(Énekek Éneke, mely nem a Salamoné)*

N-o treziți, nu stârniți din nou
dragostea din mine, fiice ale Ierusalimului,
pentru că nu vreau și pentru că nu-i bine,
și pentru că nu-i bine, nu vreau,
n-o înveșmântați în cuvinte de aur și azur,
nu-i încercați răbdarea, gustul, n-o ademeniți,
nu-i asemuiți țâțele cu strugurii din vie
lăsați-o în munții Galaadului,
lăsați-o în casa mamei sale,
în cortul tiranului faraon,
în cuvântul frumos care e al lui Solomon,
în cele bine făcute și în cele viclene,
în cele mângâietoare
care mi-au plecat de pe limbă
și nu mai am miere sub ea
și nu am pecete pe frunte
și nu-mi picură de pe buze smirnă
și de pe buze nu-mi picură lapte
pentru că iubita mea nu-i a mea
și eu nu sunt a iubitei mele
cu îngrijorare vă previn să fiți atente
la gazele
și la cerbii câmpiilor
fiice al Ierusalimului
fiice ale Sionului
femei fățarnice
muieri nesuferite
ascundeți-vă dinaintea feței mele
dinaintea mâniei mele
dinaintea nepăsării mele
din fața ochilor mei frumoși și goi
fugiți degrabă
pentru că vine vremea
pentru că apune soarele
și vi se strică mintea
și două vor fi umbrele voastre
pentru că dragostea e flămândă
ca moartea
pentru că golul e de neumplut
ca mormântul.

Domnișoară Judit*(Judit kisasszony)*

imaginați-vă, astăzi iar v-am visat pe dumneavoastră,
dar să nu vă surprindă asta, în ultima vreme
mă surprind adesea în astfel de turnuri fatale,
vă privesc cum hrăniți spiridușii, vă chinuiți cu soldații,
dați de mâncare cailor, îi culcați ori stați numai pe scaunul de lemn

și admirați îndelung luna buclucașă, în timp ce vă gândiți la ce se va întâmpla cu fluturele. Pentru că fluturele e al aerului, nu-i așa, floarea sălbatică a pământului, dar demonii pământului sunt terifiți, spuneți, și aveți dreptate, și totuși trebuie cumva să zâmbesc în vis, pentru că de la dumneavoastră am auzit și că floarea sălbatică e purpurie și ciclamen, cum ar putea fi asta terifiantă, vă rog, nici dumneavoastră nu puteți să credeți asta, întotdeauna se găsește ceva care te face să uiți de timp, spațiu, principii, lumea asta oarbă e realitatea, vedeți, și până și forțele diabolice cu care năvălim unii în visele altora, ca să nu ne plouă, ca de-acolo să mănăm spre cer turmele sufletului

Ai putea recunoaște, despre asta eu
(*Beláthatod, én erről*)

*nu pot vorbi, în fond, și pentru că vin mereu minutele
acestea demente, zi după zi, la temperatură înaltă,
așa se spune, nu-i așa, așa se exprimă asta, dar pe mine
nu mă interesează, te-ai pârjoli, dacă ai fi aici, lângă mine,
cu siguranță te-ai sufoca, ți-ar apărea aripi
sau ți s-ar întâmpla ceva îngeresc de felul acesta,
nimic n-ar mai rămâne din tine, numai una, dar poezii
ăștia au banalizat totul, nu se mai poate vorbi credibil
despre înflăcărare, incandescență, ci numai să te apropii
până sfârâi și să spui șușotind: când nu va mai trebui
să te culci și nu va mai trebui să te scoli, când
nu vei mai avea cu ce s-acoperi pudoarea lumii, când
ești munte și ești groapă, unde timpul se mai duce doar
ca să-și facă nevoile, dar și ăsta-i un loc comun, pudoarea
timpului și a lumii, dar simți și tu căldura cuvintelor, nu-i așa,
e iarnă, să nu ne facem răni*

prezentare și traducere de **KOCSIS Francisko**



Aurel Popp - Cursa de cai

Iosif BRODSKI*(1940–1996)*

Născut în Leningrad. În anul 1958, ziarul „Vecernii Leningrad” („Leningradul de Seară”), publică foiletonul „Un trântor de la periferia literaturii”, după care începe o perioadă de urmărire a poetului. În februarie 1964, este arestat. În urma unui proces aranjat, este trimis la o expertiză medicală, apoi internat la psihiatrie. În iunie 1964, este condamnat „pentru parazitism social”, deportat temporar în regiunea Arhanghelsk. În 1972 emigrează în Austria, în același an stabilindu-se în SUA. A predat la universități americane și britanice. În 1987 a fost distins cu Premiul Nobel, iar în 1991 i s-a acordat titlul de poet laureat al SUA.

Înmormântat la cimitirul San Michele din Veneția.

În traducerea lui Leo BUTNARU

Din „Egloga a 4-a (de iarnă)”

*Ultima Cumaei venit iam carminis aetas:
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo...*

Lui Derek Walcott

I

Iarna, amurgește îndată după prânz, după amiază.
În această perioadă nu-i greu să iei pe cei flămânzi drept sătui.
Căscatul înghesuie în bârlog o simplă frază.
Uscată, închegată forma luminii pe grui –
zăpada – condamnă ariniștea – o înmormântează,
pentru lungă insomnie, cât abia mai poate desluși ochiul
în beznă. Roza și floarea de nu-mă-uita își aud numele
tot mai rar în conversații. Ogarii
tot mai fără entuziasm se reped să ia urmele,
dat fiind că ei înșiși lasă urme. Noaptea anodină
intră în urbe ca-n odaia copiilor: găsește copilul sub plapumă;
și pana scârțâie ca talpa de sanie străină.

IV

La ger, panoul e ca o caramelă de zahăr. Printre dinți,
aburul din gâtlee e mai mult a suspin, decât a sărutat.
Tot mai rar apar în vis casele-n care nu vom mai fi primiți.
Iar viața mea s-a lungit. În ultimă instanță, e de remarcat, s-ar zice,
că trăsături și semne exacte mi-ar ajunge pentru o a doua viață.
Din unele semne, trăsături s-ar putea produce condiții climaterice
sau peisaje. Astea, cel mai bine fără de oameni, și de-o albeață
neprihănită, ca cea de dantele himerice, –
o lume care n-a auzit de londre și de parisuri,
lume, în care lumina dispersată e generatoare de cotidian
și unde, în fine, tresari dezamăgit, văzând că și pe-aici, pe-alături
a trecut totuși cineva pe schiuri, lăsând urme pe omătul diafan.

V

Timpul e geros. Orice corp, mai devreme
sau mai târziu devine hrană pentru telescop:
depărtându-se de astru, cu anii el se răcește.
Geamul înflorește-n ornamente complicate: rama
este esența junglelor de cristal ale mărarului,
pătrunjelului, a tot ce avu a cultiva, a crește

singurătatea. Însă ca cel al bustului din nișă
ochiul meu mai curând se închide, decât plânge.
Acolo, unde roiesc visele, dincolo de capătul vederii,
timpul, care căzu mult sub zero, să geruiască,
ne frige creierul, ca degetelul unui pici neastâmpărat
dintr-o poveste sau poezie rusească.

VI

Viața mea s-a cam prelungit. Gerul seamănă gerului,
timpul – timpului seamănă. Unicul obstacol ar fi
trupul cald. Încăpățânat, ca un catâr, fără a se clinti,
el stă între unele și celelalte, cu gulerul ridicat,
ca grănicerul cu mâna pe patul armei,
nepermițându-i viitorului de a se uni

cu trecutul. Iarna, parcă e chiar adevărat că de fapt
ziua de marți ar fi concomitent și sâmbăta. Ziua e ușor
să confunzi: au întrerupt sau încă nu au aprins lumina?
Ziarele pot fi tipărite o dată pe săptămână, vă jur.
Vremea se privește în oglindă precum cântăreața de operă
care a uitat ce ar fi asta – „Tosca” sau „Lucia de Lamermur”.

VII

Pe timp de iarnă visele sunt mai lungi, mai amănunțite.
În mișcarea cu calul plapoma zdrențuită pe pătrățelele parchetului
e schimbată prin săritura broscuței oarbe.
Cu cât urlă mai tare vifornița peste acoperiș,
cu atât mai mult pretinde o stare ideală
trupul gol înfolit în mulțime de boarfe.

Iar dumneata visezi flori de capucina, Terekul învolburat
într-un defileu îngust, regele muștelor la marionete
între perete și tejgheaua bufetului: sărbătoarea
buricelor degetelor în prizonieratul bretelelor. Apoi
totul amuțește. Și numai cărbunii fierbinți mocnesc
în cenușa surie a răsăritului unei zile vechi, sau poate noi.

VIII

Gerul apreciază spațiul. Fără a-și scoate sabia din teacă
el cucerește crânguri, coline, orașe, tot ce-i iese în cale.
Populația capitulează, fără a-și scoate căciula cu clape.
Orașul, mai ales ansamblurile arhitecturale,
pilaștrii și colonadele căruia îi stau ca
prorocii marilor sale victorii triumfale,

albește obscur. Din cer, gerul coboară
cu parașuta. Fiece colonadă arată ca o
a cincea coloană, ce așteaptă lovitura de stat.
Numai corbul nu acceptă năvala ninsorii-potop
și se aude cum croncănește sinistru cernitul clonțos
cu glas graseiat de patriot.

IX

În februarie, cu cât e mai târziu, cu atât e mai puțin mercur.
Altfel spus, cu cât e mai mult timp, cu atât e mai frig. Stelele
ca un termometru făcut țăndări: fiecăruia pătrat de noapte
e presărat de el, ca la focuri de artificii.
Ziua, când cerul aduce a alb vâruit,
însuși Malevici nu ar fi observat nuanțele toate

ale albului pe alb. Iată de ce îngerii sunt
invizibili. Gerul aduce foloase oștilor lor
bătăioase; pe ei, aripații, noi i-am putea depista,
de ar fi să cunoaștem cu adevărat suferința, în care
ei alunecă parcă pe gheață finlandezii albi contra rușilor
în halatele lor de camuflaj prin fatale păduri seculare.

X

Să trăiesc pe alte meridiane eu nu aș fi în stare, căci sunt
înfipt pe ascuțișul gerului ca o găscă pe vergeaua vârtelniței
peste jar. Glorie golașului mesteacăn, ghimposului brad,
becului galben de la poarta pustie, – glorie la toate cele care
pun vântul nordului în mișcare! La vârstă matură,
aceasta ar fi o variantă de leagăn, de legănare.

Nordul e o chestiune onestă. Pentru că una și aceeași
el ți-o repetă viața întreagă – în șoaptă, sau cu mare glas,
iar într-un destin de longeviv – pe mai multe voci.
În cizme din blană de ren îngheață degetele, ușor necaz
ce ți-ar aminti de iubirea ce-a izbutit să ajungă la nord,
de o îndelungă așteptare lângă turnul cu ceas.

XI

Pe ger tare depărtarea nu cântă ca sirena.
În cosmos, cea mai adâncă inspirație
nu garantează expirația, sau plecare – revenire.
Timpul e carnea Universului mut.
Acolo nimic nu ticăiește. Chiar dacă
din nava cosmică ai fi căzut,

nimic nu vei înțelege: nici tu foxtrot,
nici rusescul „Iaroslavna”, cu oastea lui Igor cu tot.
Pe orbita din jurul pământului ești ucis
nicidecum de absența oxigenului, sau așa ceva,
ci de excesul de Timp în stare pură, adică
fără aliaj sau amestec cu viața ta.

XIII

La o anumită vârstă un anumit anotimp
coincide cu destinul tău. Romanul lor nu ține mult,
însă în astfel de zile simți că tu ai dreptate.
În această perioadă nu contează că ceva ai pierdut sau nu ai
altceva; iar un simplu specialist în fenologie
ar putea să-ți explice diferențe de obiceiuri, de trai.

În această perioadă privirea ta rămâne-n urma gestului.
Deja triumphiul nu ține de o înflăcărată teoremă:
toate ungherele sunt în pânzele păienjenişului,
sub stratul prafului. În discuția despre moarte ca nimic,
locul joacă un rol mai important decât timpul,
iar saliva din gură face cam cât un firfiric

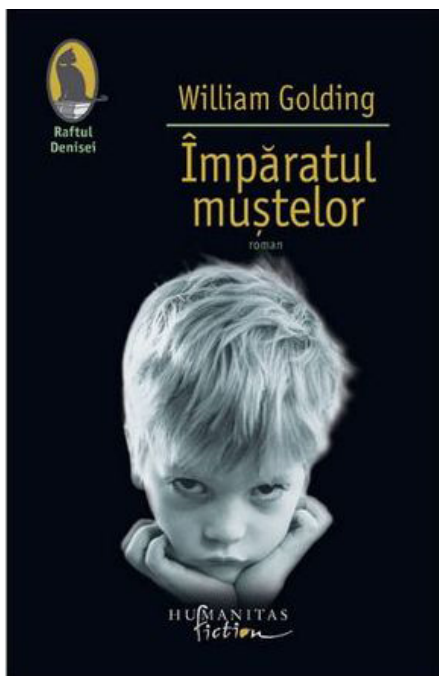
XIV

ce frige limba. Însă râurile dușmănos sunt ferecate
de gheață; poți îmbrăca pantalonii de călărie;
să prinzi de bocanc o mică talpă de sanie.
Dinții, obosiți de clănțănitul-step într-o doară
la ger, nu mai scrâșnesc a frică. Și vocea Muzei
răsună reținut, ca o voce particulară.

Astfel se naște egloga. În locul astrului
se-aprinde felinarul: scrisul chirilic, ca oarece păcat,
împrăștiindu-se cu majuscule strâmbe sau amețite,
știe mai multe decât sibila despre vremea trecută.
Despre cum să albească pe albul întins,
cât albul mai există, și chiar după.

Rodica GRIGORE

William Golding. Parabole și alegorii



Cele dintâi romane ale lui William Golding au fost primite cu entuziasm atât în Anglia, cât și în toate țările unde au fost traduse, scriitorul devenind, mai ales datorită succesului și numeroaselor interpretări pe care le-au suscitât *Împăratul muștelor* (1954) și *Moștenitorii* (1955), obiectul unui adevărat cult. Însă această situație se va schimba fundamental, astfel că la începutul anilor '70 cititorii din tânăra generație proclamă supremația unor noi idoli, preferințele mergând, în spațiul anglofon, de la proza lui Kurt Vonnegut la cea a lui Tolkien, iar reprezentantele feminismului (mai mult sau mai puțin militant) se îndreaptă către creația unor scriitoare precum Doris Lessing sau, ulterior, Margaret Drabble. În plus, contextul general al epocii devine parcă de nerecunoscut, mult discutata criză a comunicării în societate și prăpastia dintre generații reclamând alte necesități la nivel estetic, iar complexele creații pline de note alegorice și mitice ale lui Golding intră într-un nemeritat con de umbră, el însuși fiind adesea perceput ca un soi de anacronic erudit de ale cărui complicate învățături mult prea grăbita și zgomotoasa epocă a extremei viteze pare a nu mai avea nevoie.

„Văd sau încerc să văd și să interpretez într-un mod special anumite situații în care se pot găsi ființele umane. Dacă acesta e modul în care le vede toată lumea, atunci nu are nici un rost să scriu și o carte, ajunge doar să privesc”, afirma Golding. Fără îndoială, această

afirmație are gradul ei de utilitate în încercarea de a înțelege metoda de creație a scriitorului britanic, dar ea nu înseamnă nicidecum că autorul *Împăratului muștelor* ar fi modelul prin excelență de romancier experimental sau de specialist în filosofia ideilor. El pornește mereu de la formele consacrate – și recunoscute ca atare – ale romanului englez ori ale alegoriei, ținând seama și de morala și modelele de comportament iudeo-creștine.

Tocmai de aceea, unii critici l-au considerat un autor oarecum convențional, în vreme ce alții n-au ezitat să-l apropie de H.G. Wells în ceea ce privește perspectiva generală pe care, ca om de litere, alege s-o adopte în cărțile sale. Numai că, spre deosebire de Wells, Golding nu crede în eficiența tehnicii, neezitând chiar să sugereze impasul în care omenirea poate ajunge din cauza acesteia. De aici și marile teme ale creației sale, mai cu seamă căderea (decăderea) omului, oricând posibilă, plus explorarea abisului aflat dincolo de inocența copilăriei, dovezi, toate, ale unei prăpăstii tot mai evidente (și cu atât mai evidentă într-un secol marcat de două conflagrații mondiale!), între om și divinitate. Toate aceste caracteristici devin, însă, clare, abia după ce cititorul trece de unele capcane pe care subiectele cărților lui Golding le implică, atât *Lord of the Flies*, cât și *The Inheritors*, iar atunci poate fi analizată tehnica aluzivă și capacitatea scriitorului de a uni, în același impuls creator, imagini ale trecutului cu semnificații ale unui prezent marcat pentru totdeauna de ororile celui deal Doilea Război Mondial și mai cu seamă de coșmarul Hiroshimei, dar și de a sugera capacitatea umanității de a renaște.

Sintetizând în mod original o serie de influențe ale lui Homer sau ale Sfântului Augustin, cu altele, trimițând la temele prozei lui John Bunyan, Daniel Defoe, Joseph Conrad sau Albert Camus, William Golding se dovedește a fi, la o lectură atentă, unul dintre cei mai compleți romancieri britanici ai epocii postbelice și, fără îndoială, cel care și-a câștigat de timpuriu o celebritate de invidiat. Dar, contrar părerii comune, drumul spre celebritate nu a fost nici atât de simplu și nici atât de scurt, câtă vreme *Împăratul muștelor*, cartea de care numele îi este, probabil, cel mai legat, a fost refuzată de nu mai puțin de douăzeci și una de edituri, abia apoi manuscrisul ajungând la Charles Monteith de la „Faber & Faber”, primul editor convins imediat de valoarea textului și cel care, de altfel, îl va și publica, neezitând să-l promoveze pe autor, cu toate că primele recenzii au avut un ton indecis în cel mai bun caz, exemplul prin excelență fiind reprezentat de însuși Walter Allen, cel care, deși aprecia „calitățile de povestitor” ale lui Golding, considera subiectul și construcția personajelor „mai degrabă neplăcute și nu întru totul convingătoare”. Tendința aceasta indecisă a dominat, o vreme, și cercurile literare americane, de unde, însă, în doar câțiva ani, va veni și consacrarea

deplină a romancierului și a acestei cărți care, deja în 1959 ajunsese să înlocuiască, în preferințele publicului cititor, *De veghe în lanul de secară*, de J. D. Salinger, care, până atunci, dominase autoritar lecturile (și vânzările de carte) de peste Ocean.

Subiectul acestei cărți, excelent tradusă în limba română de Constantin Popescu, este extrem de cunoscut. Iar naufragiul unui grup de copii pe o insulă pustie a fost interpretat, nu o dată, drept aventura de inițiere a acestora într-o lume ale cărei reguli le stabilesc – sunt siliți să le stabilească – singuri, în linia scrierii lui Ballantyne, *The Coral Island* (1857), iar alteleori ca o replică la povestea supraviețuirii lui Robinson Crusoe, din romanul lui Daniel Defoe. Desigur, detaliile sunt fundamental diferite, câtă vreme povestea din *Împăratul muștelor* este plasată într-un context modern, postindustrial și, mai ales, postapocaliptic: copiii ajung pe insulă ca urmare a accidentului suferit de avionul care îi evacua din Anglia, după o catastrofă ale cărei amănunte nu sunt precizate până la capăt. Insula unde ajung aceștia pare a fi situată în Oceanul Pacific sau Indian, iar totul se desfășoară pe fundalul sumbru al unei foarte posibile catastrofe atomice care afectase lumea până atunci civilizată. Imediat după debarcarea forțată pe insulă, copiii se dovedesc a fi (încă) profund legați de valorile lumii din care provin, astfel că, la început, încearcă să se organizeze democratic și să impună o anumită diviziune a muncii. Ralph e ales conducător și paznic al focului menit a le aduce ipotetica, dar mult dorită și așteptată salvare, secondat fiind de istețul, dar, spre ghinionul său, bondocul Piggy și de sensibilul Simon.

Numai că această formă de organizare va fi rapid pusă sub semnul întrebării de acțiunile brutale și negândite ale lui Jack și ale grupului său de vânzători care, aproape pe nesimțite, ajung să practice ritualuri de o cruzime inimaginabilă, desprinse parcă din obiceiurile triburilor primitive și chiar, nu o dată, depășindu-le cu mult. Ei sunt cei care încep să venereze „fiară”, capul unui porc, ce primește, astfel, o valoare totemică negativă. De aici și titlul cărții, numai că trebuie să ținem seama și de semnificațiile mai profunde ale sintagmei, deoarece, se știe, ea se referă și la imaginea lui Belzebut, a diavolului, venită pe filiera credințelor iudeo-creștine, dar, deopotrivă, la cea a lui Zeus însuși, așa cum era el cunoscut în lumea greco-romană, având, pe lângă alte atribute, și pe acelea de „stăpân al muștelor și al morții”, nefiind, însă, exclusă, dacă ținem seama tocmai de tehnica aluzivă pe care o menționam deja, nici o posibilă trimitere la dansurile și incantațiile dionisiace, pe care Golding le cunoștea foarte bine. Iar dacă, la început, Ralph și apropiații săi privesc figura totemică a împăratului muștelor a fi doar capul retezat al unui porc și nimic altceva, convingerile tuturor și mai ales ale lui Simon se vor schimba odată ce acțiunile lui Jack și ale vânzătorilor devin din ce în ce mai crude și mai violente,

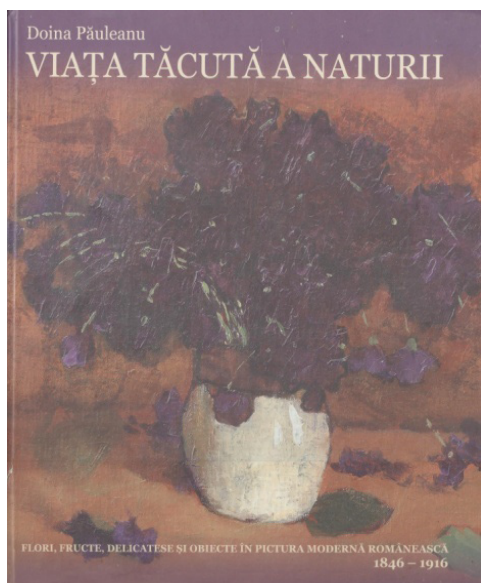
unii dintre copii ajungând să trăiască, în unele momente, parcă sub fascinația malefică exercitată de „fiară”, nefiind capabili să i se sustragă. Astfel că moartea lui Simon și vânzarea lui Ralph de către grupul lui Jack nu mai surprind, practic, pe nimeni, fiind previzibile încă de când lucrurile începuseră să scape de sub control, iar extrem de fragilul sistem democratic inițial să se destrame.

Finalul romanului, acuzat, de unii critici, de superficialitate – notele de *deus ex machina* neputând fi negate – aduce o nouă impunere a ordinii, în termenii lumii adulților, pe insula stăpânită de copii. Numai că, la o lectură atentă, Golding se dovedește a fi, și în ceea ce privește această variantă de final, un romancier atât de simplu, încât devine extrem de complicat: ofițerul de pe vasul ajuns pe insulă tocmai a întrerupt partida de vânătoare condusă de Jack, a cărei victimă sigură ar fi fost Ralph. Dar vasul e un crucișător aflat și el la vânătoare... și tot o vânătoare de oameni, mult mai elaborată, e drept. Și atunci, cine îi va salva pe adulți și cum va mai putea fi salvată lumea celor mari în aceste condiții? Finalul nu reprezintă, deci, un facil *happy-end*, ci aduce o neașteptată notă de alegorie meditativă, bazată, în mare măsură, pe ironia retrospectivă a autorului, convins, și aici, ca și în *Moștenitorii*, că o a doua cădere a omului, cu consecințe chiar mai grave decât cea biblică, este oricând posibilă. Romanul este, deci, un adevărat tur de forță, combinând perfect bogăția vizuală a simbolurilor cu observația deprinsă din proza realistă, pe fondul mitopoetic asociat, în general, cu mitul și alegoria, Golding reușind să facă, la nivelul prozei, ceea ce un T.S. Eliot, de exemplu, făcuse în poezie. Căci *Împăratul muștelor* convinge la mai multe niveluri ale interpretării, funcționând și ca un veritabil document contrar pentru o posibilă istorie a ideilor consacrate cu privire la modernitate și la valorile acesteia, proza lui William Golding dovedindu-se a fi mult prea complexă pentru a putea fi redusă la o interpretare unică și schematică, depășind atât domeniul antropologiei sau psihologiei primitive, cât și pe acela al unei simpliste alegorii politice, personajele sale, chiar copii fiind, trecând dincolo de notația caracterologică de natură să simbolizeze doar eternele tentații ale luptei pentru putere.

* William Golding, *Împăratul muștelor*. Traducere de Constantin Popescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2017

Maria ZINTZ

Doina Păuleanu, *Viața tăcută a naturii*



O carte dedicată, așa cum se precizează în titlu, *Vieții tăcute a naturii*, având în vedere un gen al artelor plastice față de care iubitorii de artă și-au manifestat constant interesul, se constituie într-un eveniment de excepție. A apărut în format de album, în excelente condiții grafice, având 312 pagini de text și peste 200 de reproduceri după tablouri, prin calitatea lor deosebită apropiindu-se la maximum de originale. În acest an, istoricul de artă Doina Păuleanu a tipărit și volumul al II-lea al cărții, dedicat naturii moarte în pictura românească între anii 1916-1946.

Cartea este structurată în opt capitole: 1 - *Natura moartă ca gen autonom. Avataruri istorice*; 2 - *Incunabilele naturii moarte românești*; 3 - *Apariția genului natură moartă în pictura românească*; 4 - *Theodor Aman*; 5 - *Nicolae Grigorescu*; 6 - *Ioan Andreescu*; 7 - *Elevi ai Școlilor de arte frumoase din București, Iași, München și Paris. C. I. Stăncescu, Mihai Ștefănescu, Sava Henția, Cățiva artiști minori, C. D. Stahi*; 8 - *Ștefan Luchian*.

În primul capitol, autoarea face un istoric al acestui gen de sine stătător al artei, *natura moartă*, care și-a dobândit autonomia în jurul anului 1600, în Țările de Jos (responsabile mai ales pentru *Vanitas* și *masa servită*) și Italia (unde reprezentarea fructelor constituie o tematică asumată). Istoricul de artă Charles Sterling, care a organizat în 1952 la Orangerie, în Paris, expoziția-reper *Natura moartă*

din antichitate până în zilele noastre și a publicat un cuprinzător volum-catalog, este de părere că „natura moartă autentică se naște în ziua în care un pictor ia decizia fundamentală de a alege ca subiect și de a organiza într-o unitate plastică un grup de obiecte”. Doina Păuleanu expune și considerațiile istoricului de artă Sybilie Ebert Schifferer, autoarea cărții *Istoria naturii moarte*, apărută în anul 1998, care precizează că trebuie excluse din genul natură moartă scenele cu animale în acțiune sau scenele cu bucătării în care apar oameni (bodegones).

Autoarea face o incursiune în timp, urmărind prezența în pictură a obiectelor neînsuflețite încă din antichitate, prezentând și istoricii de artă care au fost preocupați de acest gen al artei în România. Ion Frunzetti a remarcat printre cei dintâi că „genul natură moartă, considerat autonom și nu ca recuzită a acțiunii personajelor reprezentate, intră în istoria artei de-abia prin secolul al XVII-lea, în Țările de Jos, Olanda și Flandra, cucerind apoi, în secolul al XVIII-lea, Franța”. Doina Păuleanu urmărește apariția acestui gen al artei de-a lungul timpului, cu exemple de lucrări create în diferite țări, menționând, într-o prezentare succintă și documentată, autori și tablouri.

În capitolul al doilea, *Incunabilele naturii moarte românești*, autoarea își concentrează atenția asupra imaginilor ce cuprind elemente de natură moartă, într-o gândire teologală. Îl menționează pe istoricul de artă Vasile Drăguț, care scria că în opera miniaturistului și caligrafului Anastasie Crimca (1560-1629), unul dintre cei mai mari creatori de cultură slavonă ai Evului Mediu românesc, imaginea, în care își găsesc loc și obiectele tăcute, „este o explicație accesibilă a cuvintelor sacre”.

Capitolul al patrulea, *Apariția genului natură moartă în pictura românească* (p 33-35) începe cu amintirea unor artiști străini care au pictat la începutul secolului al XIX-lea în provinciile românești, cei care au avut un rol mai important în evoluția artei naționale, bucurându-se de o atenție mărită în economia spațiului cărții. Școlit la Viena, Carol Wahlstein a fost numit în 1832 profesor de „desen linear, aerian și perspectivă” la Colegiul „Sfântul Sava”, contribuind la dezvoltarea învățământului românesc. Sunt amintiți Anton Chladek, Josef August Schoeft și Anton Fialla. Doina Păuleanu urmărește evoluția învățământului artistic, a artelor în țările românești. O categorie de artiști ce devine tot mai importantă este cea a pictorilor români școliți în Apus. Între artiștii revoluționari de la 1848, Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851) ocupă un loc aparte, autoarea prezentându-i succint biografia și activitatea creatoare. Din opera acestuia s-a păstrat o natură moartă de tip *vanitas*, prin intermediul

căreia „receptivitatea contemplatorului este invitată a se instala în zona de limită ce separă alegoria de simbol” (Cristian Velescu). „Dacă Rosenthal a trăit năvalnic, la temperatura idealurilor înalte, modalitatea de transpunere a acestui ideal sufletesc este statică, detaliată și prețioasă, cu netezimi edulcorate și clarobscur înfiorat, preluate din tehnicile academiste și din viziunea romantismului moderat de tip Biedermeier” (Doina Păuleanu).

Un alt pictor al mijlocului de secol XIX a fost Ion Negulici (1812-1851), care, după ucenicia la Iași, în atelierul lui Niccolo Livaditti din 1833, a studiat la Paris, unde se întoarce în 1841, după ce călătorește și pictează în Grecia și Turcia. Printre operele sale se află natura moartă intitulată *Mere și flori*, pictată în 1849 și aflată în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României.

Este trecut în revistă pictorul Mișu Popp (1827-1892), cu studii la Viena, autor a două naturi moarte păstrate în Muzeul Brukenthal și Muzeul de Artă din Brașov: *Fructe*, respectiv *Flori*, pictate minuțios și explicit, în manieră și reprezentare tradițională.

Aportul artiștilor străini s-a manifestat de asemenea în pregătirea și încurajarea tinerelor talente locale, fiind profesorii câtorva dintre iluștrii pictori români de mai târziu, unii devenind chiar fondatori ai învățământului artistic național superior, precum Carol Wahlstein, „care a îndrumat pașii lui Theodor Aman și C. I. Stăncescu, Anton Chladek pe ai lui Nicolae Grigorescu, Niccolo Livaditti pe ai lui Ion Negulici, Giovanni Schiavoni pe ai lui Gheorghe Șiller, Gheorghe Lemeni și Gheorghe Panaitescu-Bardasare”. Autoarea precizează că „o jumătate de secol a fost necesară pentru ca elitele societății românești, angajate pe calea modernizării, să cunoască, să accepte și să aprecieze, deopotrivă, arta de șevalet, sculptura și arhitectura de sorginte occidentală.

În acești ani revin de la studii pentru a cititori noi instituții Gheorghe Tănăsescu și Theodor Aman în Muntenia, Gheorghe Panaitescu-Bardasare și Gheorghe Năstăseanu în Moldova. Gheorghe Panaitescu-Bardasare (1816-1900), după studii în țară, a primit o bursă la Academia Regală de Arte München (1840-1852). Reîntors în Moldova, a contribuit esențial la organizarea Pinacotecii din Iași, deși sub aspect creator el nu a putut depăși academismul german din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Doina Păuleanu menționează că: „În această jumătate de secol se pun bazele vieții artistice în principate prin deschiderea primelor expoziții (conform Decretului din 4 decembrie 1864 și deciziilor ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice Nicolae Kretzulescu din ianuarie 1865,



care stabilesc principiile de organizare și îi conferă lui Theodor Aman, director al Școlii de Belle Arte și al pinacotecii bucureștene, calitatea de director al *Expozițiunii Artiștilor în viață din Țerră și din provinciile române limitrofe*, cu o ritmicitate care s-a dorit anuală), prin înființarea învățământului de specialitate (la Iași, în 1860, potrivit decretului domnesc, și în ianuarie 1861 potrivit desfășurării faptelor, la București în 1864, deși Aman făcuse diligențe în acest sens încă din 1859)”.

Capitolul al IV-lea este dedicat lui Theodor Aman (p 56-88), „un mare spirit întemeietor” (Barbu Brezeanu), considerat nu numai „primul artist modern în ținuturile românești” (Adrian Silvan Ionescu), ci și factorul moral de primă importanță, elementul civilizatoriu, „exponentul unor tendințe, eclectice, e drept, pe care nici o cultură nu își poate permite să le elimine din patrimoniul său” (Călin Dan). Doina Păuleanu îl prezintă pe omul de bun gust, pe organizatorul și pictorul Aman, atentă la ceea ce l-a pus în valoare în cadrul social și artistic, oprindu-se la momente revelatoare, urmărindu-i formarea ca artist, etapele de creație și operele importante. Menționează că: „bazată pe fundamente academiste, elocvent ilustrată de opțiunile sale artistice, perpetuate în pofida unor adaptări, preluări, deducții, repoziționări de mai târziu, opera lui Aman receptează influențe romantice în perioada de formare și ecouri *plain-air*-iste, chiar impresioniste în cea de maturitate”. Autoarea se referă la toate genurile artistice din creația lui Aman, folosind, ca în fiecare capitol, numeroase note bibliografice, cu analize datorate studiului îndelungat asupra artei românești, ca muzeograf și apoi ca director al Muzeului de Artă din Constanța, ca cercetător asiduu, ca autoare a numeroase cronici, texte, cataloage de expoziții și cărți dedicate artei românești.

Autoarea face referiri la portretele lui Aman, la scenele de bătlie cu suflu romantic care, în opinia pictorului, reprezentau genul major, pe când scena de gen și natura moartă – genul minor. Se insistă asupra modului său de a trăi și de a gândi; sunt notate aprecieri pertinente asupra operei lui Aman, făcute de istorici și critici de artă interbelici și contemporani. Urmărind natura moartă în creația lui Theodor Aman, Doina Păuleanu analizează stilistic compozițiile, raporturile cromatice, desenul, valoarea lor artistică, oprindu-se la numeroase lucrări ale pictorului, unele datându-le cu competența specialistului. „Asemenea pânze dau seama despre artistul capabil să evoce cu măiestrie, în frumoase accente picturale, specificul fiecărui obiect și să sugereze prospețimea și savoarea unui fruct” (Radu Bogdan), doar în asemenea cazuri „accidentul luministic, reflexul unei suprafețe curbe și lucioase, este indicat dintru început deodată cu contururile corpului, iar conturile nu sunt seci, ci au aspectul senzorial, optic al petelor de umbră produse de expunerea volumelor în fasciculul luminii dirijate” (Ion Frunzetti). Autoarea precizează că artiștii își reorientează pictura în deceniul al optulea și al nouălea, abandonând încet-încet marile pânze istorice și se consacră lucrărilor intime, de mici dimensiuni, ușor adaptabile interioarelor întunecate, încărcate de obiecte decorative și de draperii grele.

Următorul capitol (cinci) este dedicat lui *Nicolae Grigorescu* (p 89-138), cel care a parcurs un drum lung de la începuturile sale, când era „zugrav de subțire”, realizând iconițe pentru târguri, icoane pentru lăcașurile de cult din Băicoi (1853) și Căldărușani (1854-1856) până la deplina consacrare. A fost elevul lui Anton Chladek (1848-1850), care l-a remarcat pentru felul în care zugrăvește „pământurile” – deci natura. Doina Păuleanu observă că „prima etapă din creația sa (1853-1860) coincide cu perioada de apogeu a unei lungi și adeseori ezitante tranziții de la un sistem de convenții la altul”. În anul 1861, Grigorescu a plecat la Paris, unde trebuia să se înscrie la École des Beaux-Art și să frecventeze regulat cursurile, cu o bursă de 260 de galbeni pe an, vreme de cinci ani. În timpul verii a călătorit la Barbizon, pentru prima dată în 1862. Un an mai târziu, tânărul pictor întoarce spatele Școlii de Belle-Arte și se stabilește în celebra așezare rurală.

Autoarea face o prezentare a Barbizonului, a creatorilor care s-au stabilit acolo, a influențelor exercitate asupra tânărului pictor. Redă opiniile unor critici de artă, în primul rând francezi, care au scris despre Școala de la Barbizon (Pierre Francastel, Jacques Lassaigle etc.). Grigorescu a rămas la Barbizon aproape un an, din iulie 1863, revenind în octombrie 1864, în 1865-1866, iar în 1867 s-a aflat



în apropiere, la Mariotte, în 1868, când participă la expoziția barbizoniștilor de la Fontainebleau, apoi în 1879 și 1880, afirmându-și astfel opțiunea pentru plein-air. Câteva naturi moarte par să dateze din acea perioadă și sunt analizate detaliat, pentru a le defini locul în etapa creatoare de la acea dată, urmând influențele, incluzând considerațiile altor istorici și critici de artă despre ele: *Natură moartă cu lămâi*, *Buchet cu maci*, *Coș cu cireșe*, *Cană de cositor*, *Pensulele artistului*, fiecare tablou bucurându-se de o prezentare deosebit de competentă și amplă.

Grigorescu s-a întors în țară în anul 1867 și a lucrat la Căldărușani, Câmpulung, Târgoviște, Rucăr. În același an a participat, alături de Gheorghe Tătărescu, N. Trenk, Carol Popp de Szatmari, Mișu Popp și de alți artiști români la *Expoziția Universală* de la Paris. Obține o nouă bursă, astfel că vizitatorii puteau admira la Hanul Siron din Barbizon, în cadrul unei manifestări a grupului, și pânza *Cracă de măr înflorit* ce va fi cumpărată, împreună cu alte trei lucrări, de împăratul Napoleon al III-lea pentru galeria sa privată din Tuilleries. Alte două tablouri, *Vânat* și *Natură moartă*, au fost expuse la Salonul parizian. Se întoarce în țară, fiind apreciat pentru calitățile operelor sale, epoca de formare fiind definitiv încheiată. Doina Păuleanu îi prezintă evoluția, analizează lucrări, citează aprecieri ale contemporanilor. La *Expoziția Artiștilor în Viață*, din cele o sută de lucrări, 26 erau ale lui Grigorescu, opt fiind naturi moarte.

„Frecvența naturilor moarte în opera lui Grigorescu este mai mare la începutul și către sfârșitul carierei sale de pictor” (G. Oprescu). Importante au fost călătoriile în Bretagnia, în vara lui 1876 ajungând la Vitré. Pensulația lui, deja lapidară, devine în anii următori, în cele mai frumoase lucrări, notație fulgurantă, forma este redată cu libertate suverană, abreviat și sintetic, păstrând, după cum afirma și chiar își dorea autorul, prospețimea unei eboșe. Doina Păuleanu îi urmărește creația, călătoriile, ceea ce aduce nou de-a lungul timpului, realizând o istorie a artei românești, cu finețe, documentată, cu acribia cercetătorului, a istoricului de artă.

Capitolul al VI-lea este dedicat operei lui *Ion Andreescu*, desigur cu referiri și la natura moartă (p. 137-184). A urmat cursurile Școlii de Belle-Arte din București, începând cu anul 1869, din 1872 funcționând ca profesor la *Seminarul episcopal* din Buzău. Sunt prezentate argumentele unor istorici și critici de artă în legătură cu lucrările din prima perioadă, cu faptul că Andreescu a „ars” etapele. Cristian Velescu consideră *Felii de pepene*, prima natură moartă cunoscută, drept „capodoperă a genului”, iar exegetul creației artistului, Radu Bogdan, spune că această operă „trădează deja calități de maestru”. În anul 1876 expune patru tablouri la cea de-a treia expoziție a *Societății amicilor belle-artistelor*. Una dintre lucrări se numea *Oala cu flori*. Autoarea o datează, la fel ca și pe alta, *Coacăze*, în anul 1874 și menționează aprecierile lui Radu Bogdan, care remarcă noblețea viziunii, simțul formei și al detaliului semnificativ, înaltele calități de culoare, compoziție și ritm. Este impresionantă seriozitatea cu care Doina Păuleanu s-a documentat, cu răbdare, urmărind și menționând în cartea sa considerațiile mai multor critici de artă, nu numai despre naturile moarte, ci și despre tablouri ce reprezintă peisaje și compoziții. Radu Bogdan afirmă că: „Precedându-l pe Luchian, Andreescu este, împreună cu acesta, supremul pictor al florilor în istoria artei noastre (...). În flori și natură moartă, Andreescu atinge, întocmai ca în peisaj, adâncimi cu totul ieșite din comun. Nu este vorba numai de excelența mijloacelor de interpretare, de sensibilitatea și finețea execuției, propriu-zise, ci de un element în plus, foarte particular artistului: rezonanța gravă, aliată cu ceea ce un termen poate nu chiar suficient ca expresie și complexitate, s-a denumit „umilitate” sau „modestie de sentiment”. De fapt, este vorba de o înnobilare, în plan spiritual, a obiectului cotidian aparent fără însemnătate (...).”

Doina Păuleanu prezintă, cred, toate aprecierile istoricilor de artă asupra naturii moarte *Oala cu flori* (de câmp), ceea ce denotă cercetarea



exhaustivă a materialului bibliografic în legătură cu opera lui Andreescu, la care se adaugă propria cercetare și cunoaștere amplă, profundă a picturii românești. Sunt analizate și alte naturi moarte, precum *Ghiveci cu garoafe*, *Portocală*, *Ghiocel pe un album*, *Natură statică cu coș și legume*, *Zambile în pahar*, *Flori în ulcică* (*Ulcică cu tușanele*). La începutul anului 1879, având sprijin financiar din partea unor iubitori ai artei (între care Nicolae Grigorescu), Andreescu a plecat la Paris și s-a înscris la Academia Julian. La Salonul parizian care s-a deschis în 12 mai 1879 a fost admis cu două lucrări, iar după închiderea expoziției a plecat la Barbizon. Reiese și din cuvintele lui K. H. Zambaccian că „Andreescu a plecat în Franța ca un artist format și că viziunea care îi este caracteristică s-a construit în aceeași menționată perioadă buzoiană, independent de contactul direct cu pictura franceză”. Radu Bogdan notează: „La cei numai treizeci de ani ai săi, Andreescu se manifestă, incontestabil, ca un pictor cu totul ieșit din comun. Aceasta se vede și din naturile moarte pe care le picta, cum sunt *Crapul*, *Cega*, *Tingirea cu ulei* și mai cu seamă *Găini în coș*” (toate la Galeria Națională). Despre natura moartă *Rațele* (1881), același Radu Bogdan scria că e demnă să figureze în oricare din marile muzee ale lumii. Autoarea precizează că: „Pești, rațe și găini, ustensile casnice, ulcele cu flori de câmp, trandafiri împrăștiați pe un suport fără însemnătate, alte flori de grădină în pahare sau glastre – iată repertoriul restrâns al naturilor moarte realizate de Andreescu în ultimii doi-trei ani de viață, cu o mare simplitate, ocolind amănuntele inutile, străduindu-

se să construiască forma pentru a-i reda caracterul, să ridice la o interpretare artistică aspecte banale ale vieții de fiecare zi”.

În capitolul al VII-lea sunt prezentați *Elevi ai școlilor de arte frumoase din București, Iași, München și Paris*. Sunt menționate aprecierile lui Ion Frunzetti: „Pictorii din jurul lui Aman, unii contemporani de generație, influențați de arta sa, alții din generații mai tinere, trecuți ca elevi prin Școala de Belle Arte al cărei director este, alcătuiesc [...] un grup care reprezintă ramificația sortită să moară în istoria artei românești”. Istoricul de artă Mihai Ispir observa că „netezit de Aman, drumul dinspre academism înspre o artă oficială mai labilă în hotarele ei, mai degajată de construcții și prejudecăți, avea să fie urmat de elevi ai școlilor de arte frumoase, oscilanți nu o dată în fața unor posibile opțiuni divergente”.

Prezentarea debutează cu *C. I. Stăncescu*, director general al teatrelor, profesor la Școala de Belle-Arte, membru al Ateneului Român. Doina Păuleanu citează aprecierile nu prea măgulitoare ale unor istorici de artă precum Delavrancea (spunea că „C. Stăncescu are aerul mai mult al unui diletant”), G. Oprescu etc. Născut în 1837, fost elev al lui Tătărescu, Stăncescu a beneficiat de o bursă în Franța, în locul lui N. Grigorescu. Doina Păuleanu îi prezintă viața și opera, participările la *Expozițiile artiștilor în viață*; în 1892 i se încredințează conducerea Școlii de Belle-Arte din București.

Al doilea pictor prezentat este *Mihail Ștefănescu*, născut în 1843, absolvent al Școlii de Belle-Arte din București, în cadrul primei promoții. Se menționează că încă din primul an de studiu Ștefănescu s-a îndreptat către natura moartă, gen mai puțin frecventat pe atunci în arta românească. *Pepenele verde* „este una dintre cele mai bune naturi moarte cunoscute la această dată în pictura noastră, de un realism de bună calitate (...)” (Ion Frunzetti). Autoarea cărții îi urmărește drumul creator, incluzând și păreriile unor critici de artă. A călătorit și a studiat la Paris, începând cu anul 1869, apoi la Roma, în 1871. Deși a revenit constant în țară, Ștefănescu și-a petrecut ultimii ani din viață în zone climatice potrivite stării sale precare de sănătate. Sunt analizate câteva naturi moarte: *Natură moartă cu gutui* (1897), *Creveți și scoici* (1897), *Natură moartă cu flori* (Cannes, 1898).

Sava Henția (n. 1848, în jud. Alba), a studiat și el la Școala de Belle-Arte din București, avându-i profesori pe Theodor Aman și Gheorghe Tătărescu. În urma unui concurs (la care participă pentru a doua oară) în anul 1870 câștigă o bursă. Pleacă la Paris abia în anul 1871, unde se înscrie la École des Beaux-Arts. Activitatea artistică a lui Sava Henția

este prezentată succint, fără a se omite bibliografia aferentă, cu citate din aprecierile istoricilor de artă. Se menționează că „apetența pentru imaginile cu temă istorică provine din orizontul academist al studiilor și se manifestă într-o serie de lucrări tematice”. Henția a semnat și naturi moarte: *Peștii* din 1876, care „dezvăluie o autentică înzestrare de natur-mortist, o sensibilitate particulară în redarea frumuseții senzoriale (...)” (Livia Drăgoi – autoarea monografiei *Sava Henția*), *Flori* (1884), *Vase cu flori* (1887), *Buchet de liliac* (1894), *Trandafiri* (1897), *Flori de măr*, *Flori de cireș*, *Flori* (1902).

Un subcapitol se referă la *Cățiva artiști minori*, unde sunt comentați *Nicolae Angelescu*, „care a urmat cursurile Școlii de Belle-Arte, fiind autorul unor tablouri cu flori, de toate neamurile și de toate culorile”, *Grigore Romano* (1868-1917), „care a pictat flori, fructe și obiecte cu exactitate academică”, *Elena Mureșianu* (1864-1924). *C. D. Stahi* (1844-1920) este cuprins și el în acest capitol, într-o prezentare mai amplă. A studiat artele la Școala de Belle-Arte din Iași, unde s-a înscris în 1862, îndrumat de pictorul Gh. Panaitescu Bardasare. Apoi, la recomandarea profesorului, a călătorit și a studiat la München între 1871-1878. A pictat naturi moarte, prima fiind *Natură moartă – jurnale* (München, 1872), istoricul de artă Valentin Ciucă considerând că pictorul „și-a asumat în mod obsesiv naturile moarte, instituind o veritabilă mitologie a obiectului. Notele pregnant realiste ale unor astfel de de compoziții devin scopul evident al pictorului, iar detaliul și accentul expresiv, mijlocul predilect”. Unele naturi moarte sunt purtătoare de sensuri morale, chiar moralizatoare, altele fac parte din specia *fructe sau masa servită-desert*.

Ultimul capitol (8) este dedicat lui *Ștefan Luchian* (1868-1916) (p 225-312), care între 1888-1889 a studiat la Școala de Belle-Arte din București, fiind o vreme sub influența lui N. Grigorescu. În octombrie 1889, tânărul pleacă la München pentru a-și completa studiile, în 1890 se întoarce în țară, pentru ca în 1891 să plece la Paris, unde este fermecat de atmosfera exuberantă a vremii. Autoarea cărții face o incursiune în viața artistică pariziană din acel timp și citează o afirmație ulterioară a pictorului: „Nu m-am împăcat niciodată cu școala. Am învățat mai mult prin muzeele și expozițiile din străinătate”. Vizitându-le, căuta să înțeleagă, să absoarbă, să se impregneze, să selecteze, să se formeze. Etapele creației lui Luchian sunt analizate pe baza datelor bibliografice exhaustive și a analizelor proprii. Plină de „zbuciumări și încercări”, prima perioadă a creației sale „este încadrată între două debuturi, al său (pe simezele primei manifestări a *Cercului artistic*, recent înființat) și al secolului (dată la

care personalitatea artistică a pictorului este deja conturată)” (Doina Păuleanu). Criticul interbelic Al. Busuioceanu afirma în acest sens: „Luchian nu este numai un artist de mare talent, e un deschizător de drumuri, e creatorul spiritului modern în pictura noastră. Colorismul lui nu reprezintă numai viziunea intensă a unui artist care simțea simplu și spontan. El deschidea orizonturi pe care pictura românească nu le cunoscuse până la Luchian și pe care contemporanii săi nu aveau să și le însușească decât mai târziu (...)”. Din această perioadă notăm: *Cireșe pe masă*, *Cireșe pe o farfurie* (1894-1895), *Colțunași* (datată în intervalul 1901-1902), *Flori albe de măr* (1895), *Flori galbene*, *Natură moartă cu fructe* (1901), alte două *naturi moarte cu fructe* (1897), două cu *flori* (1900-1901) – *Albăstrele, margarete, cireșe*. Doina Păuleanu le analizează stilistic aproape pe fiecare dintre ele, apelând și la aprecierile altor istorici de artă, urmărind și participările pictorului la *Expozițiile artiștilor în viață*.

În cea de-a doua perioadă a creației sale, Luchian a pictat un număr mare de naturi moarte. În catalogul expoziției *Florile în opera pictorului Ștefan Luchian*, București, 1966, la Muzeul de Artă al României, istoricul de artă Georgeta Peleanu menționa: „Desăvârșirea măiestriei artistului se realizează îndeosebi în tablourile cu flori, care reprezintă unul dintre cele mai bogate și importante capitole ale operei sale”. Parcurgând traseul creației lui Luchian, Doina Păuleanu prezintă și alte naturi moarte: *Trandafiri* (colecția prof. Elena Zdrobiș), *Maci* (colecția Muzeului Național de Artă a României), care au „o strălucire și o forță de iradiere aparte, așternută cu rapiditate și o vervă de neoprit (...)”, *Natură moartă cu pepene și mere* (1902-1903), *Garoafe* (1902-1903), *Mere, Mere și flori* (1904), *Vas cu flori* și altele;

analizelor autoarei li se adaugă și părerile altor istorici de artă, unele foarte ample. Iată și concluzia acestui capitol: „Trainic instalată prin opera lui Luchian în câmpul de consacrare, ca gen nu numai frecventabil, ci chiar major sau dominant (într-o perioadă în care ierarhiile seculare sunt încălcate, neglijate sau omise în arta occidentală prin propensiunea către abstract), natura moartă va constitui obiect de investigare pentru (aproape) toți creatorii din etapele următoare ale picturii moderne românești (...)”.

În concluzie, cartea *Viața tăcută a naturii* este scrisă cu un profesionalism desăvârșit. Pentru a avea spațiul tipografic necesar prezentării detaliate a vieții (cu precizări importante în legătură cu evoluția creatoare) și a operei artiștilor, dar și a genului natură moartă în contextul epocii, autoarea a ales pentru acest volum perioada 1846-1916. De curând a apărut și volumul al II-lea, *Viața tăcută a naturii, 1916-1946*, despre care voi scrie în viitorul imediat.

Autoarea a inclus cu generozitate în comentariile proprii despre artiștii prezentați, cu accent pe naturile moarte, note ample și numeroase ale altor istorici și critici de artă, alegând citate pertinente din scrierile acestora. Fiecare capitol beneficiază de un număr mare de note bibliografice – în total 1111! Acest fapt pune în evidență temeinicia care stă la baza acestei cercetări.

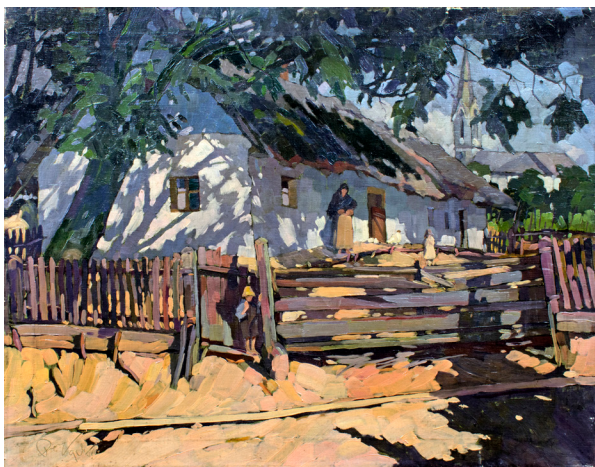
Cartea se citește nu numai cu interes (pentru că autoarea știe să capteze atenția cititorului), ci și cu plăcere datorită frazării clare și pasiunii care răzbate din textul lecturat. La standarde înalte se ridică și designul grafic al cărții, la fel, calitățile tipografice.

* Doina Păuleanu, *Viața tăcută a naturii. Flori, fructe, delicatețe și obiecte în pictura modernă românească 1846 - 1916*, Editura Monitorul Oficial, București, 2016



Aurel Popp – între două culturi

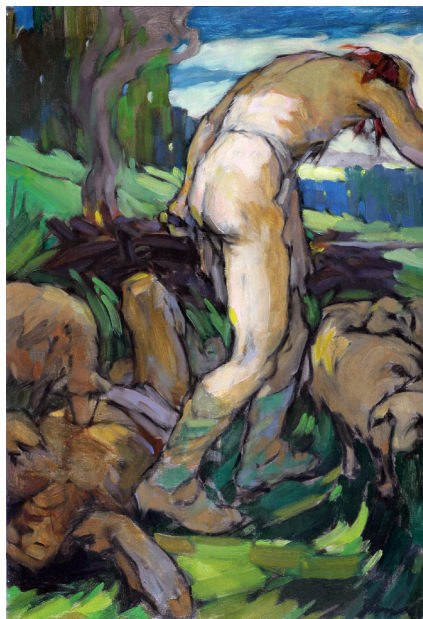
Albumul realizat de Dumitru Păcuraru surprinde prin întindere și număr al reproducerilor pe orice obișnuit al edițiilor de acest gen realizate în anii din urmă, caracterizate prin parcimonie supărătoare și calitate de prea puține ori ireproșabilă. De data aceasta, albumul de aproape cinci sute de pagini impresionează pe orice iubitor de artă, lăsând să se ghicească în spatele lui un efort de coagulare admirabil, dacă nu de-a dreptul epuizant, intelectual și pecuniar.



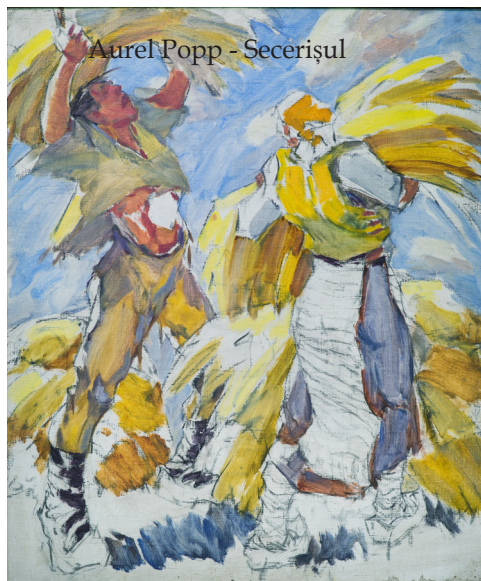
Să stabilim de la bun început: nu vreau să mă erijez în critic de artă, doresc numai să notez câteva observații de bun simț, consider eu, pe marginea unui album care copleșește prin volumul de informații și prin efortul titanic de documentare, travaliul depus pentru realizarea lui devenind tot mai evident cu fiecare pagină întoarsă. Înainte de toate, trebuie subliniată foarte riguroasa circumscriere în context istoric și cultural a personalității lui Aurel Popp, apelul la sursele biobibliografice ducând la realizarea unui portret de artist complex în condiții care i-au marcat existența, conștiința, personalitatea, opera. Născut, educat și format în imperiu, student la Școala Superioară de Desen din Budapesta, unde a fost coleg cu nume mari ale artei plastice viitoare, s-a familiarizat cu orientările artistice din cele două capitale, Budapesta și Viena, unde aveau loc expoziții care au marcat epoca și direcțiile de evoluție a artei plastice. Popp ajunge în 1903 la Viena, după ce s-a înrolat voluntar în armata imperială cu scopul declarat de a ajunge aici și de a putea vedea în original lucrările de artă din muzeele vieneze. Ajuns la Viena, se înscrie la Academia de Artă, pe care o va frecventa la cursurile serale prin bunăvoința comandantului său direct, căruia îi păstrează o vie recunoștință. Despre perioada aceasta avea să scrie: „Majoritatea timpului liber l-am petrecut

în muzee. Nu aveam nici o cunoștință în acel oraș imens, numai lucrările lui Rembrandt, Rubens, Velásquez și noii artiști pe care așteptam de mult să-i pot vedea în original. Aici am început să înțeleg greutățile chemării mele, aici au început suferințele chinuitoare atunci când nu-mi reușea ceva. Această carieră artistică este numai pentru cei care-și pot permite să ajungă nu numai la Viena, dar și la München, Berlin, Paris, Madrid și în toate locurile din lume unde poate cunoaște cele mai minunate realizări ale spiritului uman”.

Pentru tânărul de 24 de ani, „stagiul vienez va însemna o adevărată ruptură față de canoanele școlii budapestane”, familiarizarea cu stilurile diferite care impresionau și șocau Europa, departe de stilul italian favorizat de școlile maghiare. Dintr-o scurtă listă a celor ce-au expus în această perioadă în capitala secesiunii ne putem face o idee despre cât de profundă devenise despărțirea de școala budapestană. Astfel, în 1903, la Wiener Secession a expus Claude Monet, iar la sfârșitul anului, în lunile noiembrie și decembrie, Gustav Klimt. În același an 1903, sălile de expoziție au găzduit impresioniștii: Eduard Monet, Claude Monet, Edgar Degas, Cézanne, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot, James Whistler, Charles Cottet, Lucien Simon, Gaston la Touche, Forain, Max Liebermann, Max Slevogt, apoi sunt prezenți Vincent van Gogh, Toulouse Lautrec, Vuillard, Pierre Bonnard, Denis Maurice, Felix Vallotton, Roussel, Odilon Redon, Gauguin, Gustav Vigeland. Apoi, la începutul anului 1904, se deschide o mare expoziție internațională la care participă Ferdinand Hodler, Edvard Munch, Axel Gallén, Hans von Marées, Ludwic von Hofmann, Wilhelm Laage, Thorn Prikker. Orice tânăr artist talentat confruntat cu o asemenea diversitate nu putea decât să sintetizeze pentru sine un stil propriu, care să-l definească în cadrul atât de efervescent al artei plastice de la începutul

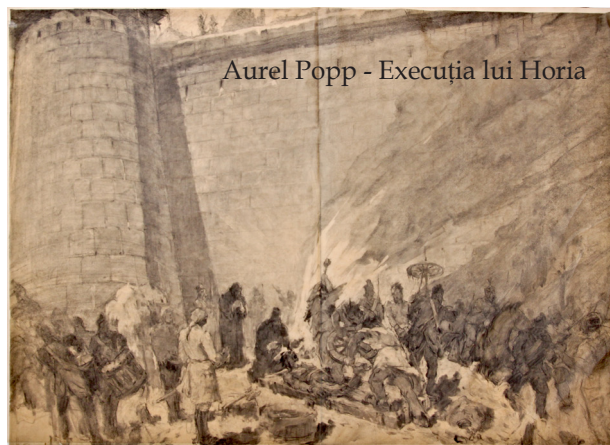


secolului al XX-lea. Chiar dacă impactul vienez l-a îndepărtat de lecția școlii budapestane, în perioada de deplină maturitate se pot recunoaște în desene liniile energiei italiene, redată prin tușe aspre, mai ales când este vorba despre redarea chipului feminin. Aurel Popp devenise un revoltat, poate mai corect ar fi să spunem un radical, care va ocoli căile ușoare. „Va rămâne un «clasic», trecând cu timiditate spre impresionism și după cunoașterea școlilor de pictură europene în mod nemijlocit, la ele acasă și în Viena secesiionismului și după experiența pariziană și turul de forță prin marile orașe ale Europei”.



Aurel Popp - Secerișul

Dumitru Păcuraru urmărește cu acribie de biograf toate etapele vieții artistului, cu extrase din corespondența și notele sale, dintre care pasajul întâlnirii cu Ady Endre merită redat: „În octombrie 1911, într-o după-amiază însorită, am pornit spre Paris. Intenția mi-a fost să mă opresc la Budapesta, să-mi caut foștii profesori, să le cer sfatul, dar acest plan, din păcate, nu mi-a reușit. La Carei, privind în vagonul-restaurant, l-am văzut pe Ady Endre stând în față cu o sticlă de vin. Firește, m-am așezat lângă el, am început să discutăm și fiecare își spunea ale lui”. La Paris, ghid i-a fost Otilia Cosmutza, fiica unui preot greco-catolic din Carei, vecina lui Brâncuși, secretara lui Anatol France și apoi a sculptorului Antoine Bourdelle, cea care îi va face cunoștință lui Brâncuși cu domnișoara Pogány, o unguroaică din Oradea. „Prietenă și cu Ady Endre, căsătorită cu scriitorul Bölöni, era o obișnuită a saloanelor și cafenelelor artistice pariziene. Corneliu, fiul ei și al ziaristului maghiar Bölöni, este modelul după care Brâncuși va executa în 1911 sculptura Prometeu. (...) Otilia este cea care îl va prelua și îl va plimba prin Paris și pe Ady Endre, în perioadele escapadelor pariziene ale poetului maghiar. Porniți împreună spre capitala culturală a lumii, în chip diferit, Parisul i-a



Aurel Popp - Execuția lui Horia

copleșit pe amândoi. Ady Endre se va îmbolnăvi grav, iar Aurel Popp va rezista tuturor tentațiilor și va folosi această oportunitate pregătindu-se temeinic pentru meseria sa”. A făcut vizite la Madrid, Londra, a fost în Olanda, Belgia, a fost de față la experimentele timpului său, și-a făcut ucenicia, rămânând totuși „un adept al trainicelor metode tradiționale”, cum spune autorul.

Numeroasele facsimile, fotografii transformă această secțiune a albumului într-un „roman” acaparant, dar se citesc cu același interes și paginile care detaliază arta lui Aurel Popp, articolele semnate de nume de rezonanță ale criticii. Prin întregul său, albumul reprezintă un reper cultural cum ar trebui să fie tot mai multe.

KOCSIS Francisko



Aurel Popp - În grădină - 1920

Epistolar Adrian Marino - Dan Culcer

1. Cluj-Napoca, 1 aprilie 85

Stimate domnule Culcer,

Vă mulțumesc pentru răspunsul dv. care coincide – momentan – și cu situația de fapt: cartea a plecat la... Iași, unde se pregătește sumarul unui număr pentru revistă franceză *Oeuvres et critiques*. Cum și eu voi lipsi din țară între 1 mai (Herder) – 1 august, practic și în orice ipoteză, «recuperarea» nu este posibilă decât după această dată, care coincide și cu proiectele dv.

În legătură cu acestea, împreună cu sincerele mele felicitări pentru voința (eficace) de a ieși din izolare, provincialism și jurnalistică minoră, vă trimit 2 extrase (personale, pentru dv.) și un număr monografic din *Cahiers* (2/80), realizat de mine – îndrăznesc să spun: la nivel european – care coincide cu tema colocviului de la Bruxelles.¹

De altfel, articolul meu din *Cahiers* a apărut și în *Revue de l'Institut de Sociologie*, 3-4/80, pp. 631-642 (Bruxelles). Cred că acest număr, cel puțin, ar trebui luat în considerație și utilizat, sau chiar prezentat ca o «mostră» de nivelul preocupărilor noastre în materie. Colaborează la el și belgieni (Ralph Heyndels, vă rog să-i transmiteți salutările mele), care recenzează alți belgieni (Jacques Dubois). Acest număr vi-l expediez cu titlu de împrumut, dar dacă este foarte util într-o împrejurare specifică și nediletantă, puteți dispune de el...

Cât privește universitățile germane utile dv. nu cunosc direct decât Düsseldorf și mai ales München, cu o formidabilă bibliotecă, perfect utilată în domeniul modern și net superioară – sub acest aspect – lui B. N. de la Paris. În plus, cunosc bine doi șef de catedră cărora vă pot prezenta cu ușurință.

Vă doresc succes și vă rog doar să-mi confirmați primirea acestor materiale, pe care doresc să le parcurgeți înainte de plecare.

Cu cele mai bune salutări, Adrian Marino
81945 [telefon]

2. Cluj-Napoca, 19 IV. 85

Dragă Domnule Culcer,

Mă bucur că v-au parvenit materialele, trimise nu cu scopul, atât, al prezentării, cât – eventual – al includerii în materialele dv. Faptul că aveți deja *Cahiers*, numărul sociologic, este îmbucurător și arată că orientarea dv.* este bună. În ce privește recomandările: Ralph Heyndels² (care și colaborează), Marcel de Seve³ și Jean Weisguber⁴, ultimul profesor chiar la universitatea din Bruxelles, mă cunosc bine și vă puteți prezenta și în numele meu. Urmează doar să obțineți toate aprobările, ceea ce vă urez sincer. Am citit și eu articolul dv. din *Vatra* 3/85, cu atât mai mult cu cât făcusem și eu o cronică la I.V. Șerban (*Critică și sociologie*, Tribuna, 5/2 febr. 1984).

Încă odată, mult succes, și pe la toamnă, cu salutările cele mai cordiale,

Adrian Marino

* *Ideea ar fi că și la noi există astfel de preocupări, nu fac neapărat comparații ci doar constatări. La colocvii am observat [că] participanții români (cîți sunt) aproape că evită, din discreție, complexe etc. să citeze referințe românești, cîte există, multe-puține. Nu cred că faceți parte din această categorie.*

3. 13 ianuarie 97

Stimate Domnule Culcer,

Mi-a[u] făcut o deosebită plăcere scrisoarea și informațiile dv. Că ele trebuie luate în considerație este în afară de orice discuție. Dar distanța și neparcurgerea integrală a serialului meu (șase episoade în *Sfera politicii*), poate da loc unor mici neînțelegeri. De altfel, ele sunt ușor de clarificat.

Ceea ce am propus a fost doar o «schiță istorică» a cenzurii din secolul 16 și pînă azi, este textul de bază al capitolului românesc dintr-o *Enciclopedie internațională a cenzurii*, în curs de apariție la o editură londoneză.

Deși nu cunosc textul dv. (vă mulțumesc pentru semnalare; îl voi «exploata» din plin) n-aș crede că dumneavoastră ați aruncat o privire și asupra secolelor 17, 18, 19 și chiar 20 în integralitatea lor. Cred că vă gândiți doar la perioada comunisto-ceaușistă deși afirmați că «am fost primul care a scris pe această temă în România dinainte de 1989»⁵. Pe această temă, înainte de 1989, dacă includem fie și măcar secolul 20, în integralitatea lui, și chiar pînă în 1944, există și alte studii. De pildă cele patru memorii academice ale lui Radu Rosetti despre *Cenzura în Moldova*, care datează din 1907-1908. Am citat și alte zeci de astfel de studii despre cenzura «Școlii ardelenene» etc. Precizam de altfel

foarte limpede: schița noastră «nici nu-și propune, nici nu poate fi exhaustivă. Ea urmărește doar fazele și aspectele esențiale ale apariției și dezvoltării cenzurii în România. Orice contribuții și completări sunt binevenite.» (sublinierea mea: *Sfera Politicii*, 49, p. 50)

În acest spirit aștept cu mult interes și lectura textului dv. tipărit și orice completări pozitive viitoare.

Dar chiar dacă vă gândiți doar la epoca Dej-Ceaușescu, chiar și atunci s-a mai scris câte ceva, în sens istoric, bineînțeles. De pildă: V. Curticăpeanu, *Răspândirea și prohibirea cărții românești în epoca dualismului austro-ungar*, în *Studii*, 1964, 17, nr. 6, pp. 1341-1369. V-ați ocupat și de astfel de aspecte, care datează – repet – din 1964?

Oricum, inițiativa dv. dovedește o lăudabilă independență de spirit și nu poate și nu trebuie uitată. Vă rog să fiți convins că vă voi citi și «studia» cu cea mai mare atenție.

La mulți ani!

Cu salutări cordiale al dumnevoastră

Adrian Marino

4. Adrian Marino, Rákoczi 72

3400 Cluj [amprentă ștampilă cerneală]

20 mai 98

Stimate Domnule Culcer,

Mi-a[u] făcut o deosebită plăcere scrisoarea și materialele dv., care au pentru mine o evidentă utilitate. Fie și numai pentru «introducerea» în atmosfera redacțională a cenzurii, dar nu numai. Nu știu încă modul cum le voi folosi, dar că vă voi [sic!] «aminti» și de dumnevoastră este sigur.

Deocamdată sunt doar într-o fază de reflexie și de adunare de materiale. Am încheiat *Biografia...*, vol. V, dată la *Dacia* (agonizantă, evacuată etc), din pure motive de consecvență. Săptămîna următoare scriu și *Epilogul* la volumul VI (și ultimul). Apoi încă un proiect (mai vechi), abia apoi *Cenzura în România*, «schiță istorică și tipologică».

Este scandalos că nu există încă o astfel de sinteză la noi (ca multe altele de acest tip). Comentam această lacună (și altele) recent la București, unde am reîntâlnit pe Matei Călinescu (vechi prieten, venit în țară în «anul sabatic»), pe N. Manolescu (am făcut și o lungă emisiune la ProTV), am făcut și altele, făcând pe *show-man-ii* culturali, de ocazie, într-o țară, în esență, polarizată: cîțiva mii de intelectuali «occidentalizați» versus «România profundă», despre care prefer să nu mai vorbesc acum.

Primarul Funar «al nostru», din Cluj, este un exemplar tipic...

Cordial, toate cele bune, cu promisiunea de a vă ține la curent,

Adrian Marino

Colocviul de la Bruxelles din 1985, fusese organizat de sociologul belgian Marcel Bolle de Bal, cunoscut de mine la un alt Colocviu internațional de la Cerisy la Salle (Franța), dedicat romanului distopic 1984 a lui George Orwell, unde ajunsesem totuși, după tergiversările Securității. Forțând blocajul secret (aveam pașaport și vizele dar nu se dorea să plec!) am traversat Europa cu autostopul, fiindcă biletul de tren trimis din Franța îmi fusese confiscat (l-am regăsit în dosarul meu de urmărire informativă). În urma audierii comunicării mele, despre *Labirint și spațiul carceral*, sociologul belgian m-a invitat să particip la o continuare a reflecției socio-politice; în cadrul unui colocviu organizat de Universitatea Liberă din Bruxelles (ULB) și de Association des sociologues de langue française, intitulat 1984 et après. Am devenit cu această ocazie membru al acestei asociații profesionale, universitare.

2 Profesor și director de program de literatură comparată la Universitatea din Maryland (în 1991). A condus *Center for sociology of literature* din Bruxelles.

3 Nu am găsit informații despre un Marcel de Srève (?), cercetător. Lectură incertă a manuscrisului.

4 Jean Weisgerber (1924-2013) a fost profesor de literatură contemporană al Universității Libere din Bruxelles și al Universității flamande „Vrije Universiteit Brussel”. Weisgerber era o somitate internațională în domeniul avangardei literare, reputat specialist al operei lui Hugo Claus (1929-2008) și a lui Johan Daisne (1912-1978), important reprezentant al „réalisme magique”. Weisgerber este autorul unei istorii a romanului flamand, „Aspecten van de Vlaamse roman, 1927-1960”.

5 Nu mai am la îndemână scrisoarea la care îmi răspunde Adrian Marino, unde semnalam o prioritate bibliografică. Dar mi se părea evident atunci că mă refeream exclusiv la cenzura de după 1945. Schița redactată de Adrian Marino, după 1990, este foarte utilă. Accentul era pe perioada dinaintea de 1945. Am avut atunci impresia că A. M. se făcea că nu înțelege. Ori „performanța” mea, subliniată în scrisoarea către Adrian Marino, era unică, grație complicității redactorului de carte Mircea Ciobanu. Publicasem într-un volum tipărit în 1981, *Serii și grupuri* (Cartea Românească), câteva pagini (272-280) cu referințe clare, concepte, referințe instituționale (primii lectori, cenzura prealabilă) și cu exemple de cenzură din perioada comunistă. Chiar dacă studiul meu mai amplu, despre *Listele de «uvrajuri prohibarisite»*, tot deschizător de drumuri, cu referire la cărțile interzise după 1944, scris pentru revista *Vatra*, a fost cenzurat în 1985 și publicat în revistă doar după 1990.