Roman foileton

Paul-Jacques BONZON

Omul cu valiza galbenă

CAPITOLUL X

BARUL ALBASTRU

Cei patru copii se priviră consternaţi. Oare magazinul era închis pentru o zi sau pentru mai multe ?

— Numai de-ar fi deschis mîine ! suspină Bichette. Să mai trecem o dată pe la domnul Altenberg. El o să ne spună ce să facem.

Şi iată-i din nou în strada Trois-Couronnes.

Instalatorul terminase de reparat ţeava pentru gaze. Alsacianul se simţea mai bine şi gătea ceva pe reşou.

— Cum !? exclamă el. Eu vă credeam acasă !

Marco îi arătă pălăria şi Bichette, extrem de surescitată de descoperirea fratelui ei, susţinea sus şi tare că pălăria nu putea fi decît a hoţului.

Alsacianul o privi şi acceptă ideea fetiţei. Probabil, pălăria îi ascunsese faţa. Apoi, cu o lupă, o examină în interior.

— Da copii, aveţi dreptate ! Ia priviţi : un fir de păr blond. Ba chiar două !

Lupa trecu din mînă-n mînă sau, mai exact, din ochi în ochi.

— Nici o îndoială ! Aceste fire de păr blond spălăcit sînt ale hoţului.

— Ne-am dus pe la magazinul care vînduse pălăria asta, spuse Bichette. Dar era închis din cauza unui deces. Ce să facem acum ? Tare ni-e teamă ca hoţul să se descotorosească de diamant înainte ca poliţia să pună mîna pe el.

— Lăsaţi pălăria aici, spuse alsacianul. Şi veniţi mîine dis-de-dimineaţă. Poate magazinul o fi deschis. Chiar dacă-i vorba de un deces, patronii magazinelor nu ţin închis prea multă vreme. De altfel, mîine este zi de piaţă la Colombelle. O să mergem împreună pe strada Jules-Ferry... Măi copii, aţi făcut o descoperire senzaţională ! Cred că sîntem pe drumul cel bun.

Alsacianul era aşa de fericit, aşa de plin de speranţă, încît înainte de a se despărţi de ei îi îmbrăţişă şi le spuse :

— Mîine, la ora opt şi jumătate, să fiţi aici. Nu mă duc la lucru.

Şi copiii plecară grăbiţi spre casă. Ajunşi la etajul XI din blocul lor, Marco şi Bichette se oprir㠄 o clipă, încurcaţi. Mama lor ştia că se duseseră să-l viziteze pe Karl Altenberg. Oare trebuia să-i povestească tot ce se întîmplase cu prietenul lor ?

— Mai bine să nu-i spunem nimic, făcu Bichette. Mama o să se sperie, ştiindu-ne amestecaţi în întîmplarea asta bizară.

— Totuşi, spuse Marco, ziarul din Colombelle va scrie mîine despre întîmplarea asta şi mama o să se mire că nu i-am povestit nimic.

Şi atunci copiii îi spuseră mamei de accidentul lui Karl Altenberg, fără să-i dea însă prea multe amănunte.

— Bietul om ! suspină doamna Poillot. Nu-l cunosc, dar după cîte mi-aţi spus despre el pare un om simpatic şi cinstit. Şi cînd mă gîndesc că l-aţi luat drept hoţ...

În noaptea aceea, cei patru copii nu dormiră aproape de loc. Toţi patru presimţeau că a doua zi va fi o zi decisivă. Bichette o visă pe madame Brisseau. Parcă-i aducea un diamant mare şi biata femeie plîngea de bucurie. Marco visă nişte pălării. Erau multe, de toate culorile şi diferite forme, pălării care-i scăpau de fiecare dată cînd încerca să le prindă.

— Dimineaţă, Marco se sculă primul, pe la şapte, şi se duse s-o scoale şi pe sorăsa. Mama nu se mira prea mult. Copiii îi spuseră aseară că vor merge la alsacian să mai afle veşti.

Mîncară repede şi coborîră la Poulou, care, contrar obiceiului său (mînca dimineaţa cinci-şase tartine !), se plîngea că i-a pierit foamea din cauza emoţiei.

Toţi trei urcară în ascensor. Nic, care era gata de mult, îi aştepta la parter.

— Să ne grăbim, domnul Altenberg ne-a spus să venim devreme.

Un sfert de oră mai tîrziu copiii erau la alsacian.

— Avem noroc copii. Aseară, după ce-aţi plecat, m-am dus pînă-n strada Jules-Ferry. Farmacia de lîngă magazin era deschisă şi farmacistul mi-a spus că patronul şi soţia lui plecaseră la înmormîntarea unei rude din Amiens. Deci, în dimineaţa asta, magazinul ar trebui să fie deschis. Aseară mi-am propus să vă însoţesc dar, după ce m-am gîndit bine, am hotărît că e mai bine să mergeţi singuri acolo. Patronul s-ar putea mira că un bărbat se deranjează pentru o simplă pălărie.

Copiii plecară grăbiţi, cu pălăria învelită într-un ziar vechi. Abia aşteptau să obţină preţioasa informaţie.

Intrat primul pe strada Jules-Ferry, Poulou strigă :

— E tot închis !

— Nu-i decît nouă şi un sfert, spuse Nic. Patronul s-o fi întors tîrziu aseară şi poate că mai doarme încă.

Nouă şi jumătate. Zece. Tot nimic !

— Să nu stăm aici, spuse Bichette. O să ne observe cineva.

Se îndepărtară şi o luară pe altă stradă. Deodată, Nic se opri în faţa unui chioşc de ziare. Îi atrăsese atenţia un titlu pe prima pagină a celui mai citit cotidian la Colombelle :

SALVAT DE PROPRIILE-I PISICI !

Cumpărară ziarul şi citiră articolul care relata accidentul din strada Trois-Couronnes, dînd şi numele lui Karl Altenberg şi lăsînd să se înţeleagă că era vorba de o banală scăpare de gaze

— Vezi ?făcu Marco. Am făcut bine că i-am spus mamei.

Apoi, tuspatru se întoarseră pe strada Jules-Ferry. Magazinul era, în sfîrşit, deschis.

— Ia tu pălăria, îi spuse Nic lui Bichette. O să te descurci mai bine decît noi.

Deschiseră uşa şi intrară. Patronul era un omuleţ gras, cu o mină veselă.

— Ştiţi, noi am găsit pălăria asta pe-o scară, spuse Bichette. Nu-i a nimănui din bloc. A fost cumpărată de la dumneavoastră şi este nouă. Ştiţi poate cui i-aţi vîndut-o ?

Patronul luă pălăria şi-o privi în interior.

— Ai dreptate, pălăria este din magazinul meu. Dar cui i-oi fi vîndut-o...

— Cuiva care are capul destul de mare, observă Marco.

— Văd, văd, este numărul 61. Dar nu-mi amintesc. Poate soţia mea...

Se întoarse şi strigă :

— Henriette, vrei să vii o clipă ?

O doamnă îmbrăcată în negru apăru în magazin.

— Copiii ăştia au adus o pălărie nouă, găsită de ei şi care-i din magazinul nostru. Tu ai vîndut-o ?

Femeia privi o clipă pălăria şi spuse imediat :

— Da, alaltăieri după-amiază, unui client înalt şi blond.

Şi adăugă :

— Din fericire, nu prea se hotăra asupra culorii. E greu să alegi cînd ai o măsură aşa mare.

— Am găsit pălăria pe scara unui bloc din apropiere, repetă Bichette. Am dori să i-o înapoiem proprietarului. Ştiţi cumva unde locuieşte ?

— Nu-i cunosc numele şi nici iniţialele. N-a vrut să i le brodez pe margine. Dar îl văd uneori trecînd prin faţa magazinului. Dacă vrei, lasă pălăria şi i-o dau eu cînd îl văd.

(Va urma)

În româneşte de
Georgeta OLTEANU

Vladimir JANKÉLÉVITCH: Ironia

Pseudologia ironică şi a disimulării

Cînd oare vei fi, suflet al meu, bun şi simplu şi neîmpărţit şi despuiat ?
(MARC AURELIU, Către mine însumi, X, 1 ; în original în greceşte)
Cînd vei fi tu, suflet al meu, simplu şi gol ?

Cunoaştem acum „genul" ironiei, dar nu şi „diferenţa ei specifică". Ironia, spuneam noi, este conştiinţa : dar cum se face că această conştiinţă este tocmai ironică ? şi cum vom face acum pentru a deosebi reflexia zeflemitoare de reflexia serioasă ? Căci există o reflexie „serioasă" care nu intenţionează să-şi ia în rîs obiectul... Trebuie astfel să definim esenţa cea mai intimă a ironiei, să caracterizăm tonalitatea **derizorie** care înclină o conştiinţă neutră către surîs. Cu siguranţă sînt aici chestiuni cărora, într-un sens, nu li se poate răspunde ; ca şi cum ai întreba de ce durerea este dureroasă sau emoţia emoţionantă sau ce este „haecceitatea" ireductibilă a persoanei. „Nu ştii ce să răspunzi, dar mergi !", cum zice Joseph de Maistre după Diogene Cinicul, opunînd evidenţele simţului comun aporiilor zenoniene. Şi, de fapt, ai chef să răspunzi celor care aşteaptă de la noi analiza misterului : Faceţi experienţa ! Nu poţi şti decît rămînînd înlăuntrul propriului tău rîs sau propriei tale triste㠄... Să renunţăm deci să găsim ceea ce este în mod obiectiv ironic în ironie, să depistăm în sentimentele noastre ceva substanţial, un teritoriu minuscul, să zicem, unde s-ar localiza Nu-ştiuce-ul lor. Totuşi, chiar dacă nu poate fi definită, ironia nu este inefabilă ; nu-i poţi analiza structura dar o poţi, fără îndoială, descrie ; într-un cuvînt, poţi **filozofa asupra calităţii.** Dacă există ceva instructiv este tocmai contrastul dintre încurcătura noastră şi perspicacitatea care permite intuiţiei comune să se recunoască printre nuanţele nenumărate ale ironiei : umor, satiră, persiflaj...

1. Varietăţile secretului şi ale alegoriei.

Ironia este un anumit fel de a te exprima. Ea se comunică, vom vedea, fără a se comunica ; dar, oricum, ea se adresează în mod necesar unui mediu social, fără de care înseşi micile ei secrete şi-ar pierde orice semnificaţie. Sînt, sub acest raport, în ironie tot atîtea registre cîte sisteme de semne în viaţa intelectuală : de exemplu, pantomima ironică, care se exprimă prin gesturi, ironia plastică ce desenează caricaturi, în sfîrşit şi mai ales, ironia limbajului, scris sau vorbit, cea mai nuanţată şi mai flexibilă dintre toate ironiile — căci, dacă celelalte se mişcă de-a lungul unei scări mai mult sau mai puţin „defective", aceasta circulă şi modulează cuvintele pe toate treptele gamei. Se poate spune că ironia este un simplu gen literar sau o figură de retorică ? Să spunem doar că ironia este pe acelaşi plan cu logosul (în orig. în greceşte), adică gîndirea exprimată şi exprimabilă şi că ea presupune un interlocutor actual sau virtual de care se ascunde pe jumătate.

Ironia s-ar putea numi, în sensul propriu al cuvîntului, o **alegorie** (Hoffmann în „Prinţesa Brambilla" — începutul cap. III — opune umorul german, care este „alegoric", farsei italiene) sau mai bine o **pseudologie** (în orig. în greceşte), căci ea gîndeşte un lucru şi, în felul său, spune un altul. Limbajul nostru este în mod natural alegoric sau pseudologic, întreţinînd cu gîndirea, pe care are — cum s-ar spune — îndatorirea s-o exprime, o relaţie complexă şi mai mult sau mai puţin mediată. Dar ideile noastre despre funcţia limbajului sînt toate viciate de vechea teorie realistă a Expresiei care, la rîndul său, se sprijină pe un fel de prejudecată paralelistă : se vrea ca semnul să revele sensul şi ca aceeaşi cantitate de fiinţă să figureze aici şi acolo, invizibilă în idee, încarnată în cuvînt ; chiar lamentaţiile filozofilor şi poeţilor asupra „inexprimabilului", asupra **inefabilului** şi **indicibilului** se explică, în fond, printr-un dogmatism dezamăgit : de drept, limbajul ar trebui să fie fidel, aşa cum percepţia ar trebui să fie veridică ; şi de aici indignarea de a fi trădat şi clamarea împotriva logosului gramatical, ducînd de bună voie la un iluzionism care nu este decît decepţia de îndrăgostit a dogmaticilor. Totul ar fi simplu dacă am fi de acord să nu ne mai imaginăm o „traducere" sau dumnezeu ştie ce transfuzie a unei gîndiri miraculos evocate în suneţe şi semne ; dar pentru asta ar trebui să se renunţe la ideea unei corespondenţe „justaliniare" între idei şi cuvinte. Părerile lui Bergson despre afazie ne vor ajuta să înţelegem acest lucru mai bine. Dacă amintirile „ar locui" în creier, fiecare zonă a cortexului ar trebui să comande o anumită categorie de imagini verbale ; şi de asemenea, dacă gîndirea ar fi coextensivă frazelor, fiecărui fragment de frază ar trebui să-i corespundă un fragment de gîndire. De fapt, cu Expresia se întîmplă precum cu raporturile corpului cu sufletul : paralelismul este incontestabil în mare, cu toate că e întotdeauna absurd în detaliu ; incontestabil, în sensul în care creierul este desigur condiţia memoriei şi în care, dacă n-ar exista limbajul n-ar mai exista nici gîndire vizibilă... Dar mai mult nu ştim, căci expresia şi impresia rămîn disimetrice. Limbajul seamănă cu o traducere foarte liberă în care sensul general se regăseşte, la urma urmei, exprimat convenabil. Expresia nu e niciodată fidelă, decît într-un mod aproximativ. Ceea ce este ridicol în localizările cerebrale... sau gramaticale este precizia lor. Sau cuvîntul, luat separat, nu este absolut nimic sau este deja o gîndire completă şi atunci cînd conceptul era explicat ca o sinteză de judecăţi virtuale fără îndoială că tocmai aşa erau înţelese lucrurile. În acest sens, paronimia nu este excepţia ci tocmai regula, aceea care face limbajul nostru sinuos, indirect şi ambiguu. Să lăsăm sinonimele, căci nu vor fi niciodată destule cuvinte pentru a exprima inflexiunile nenumărate ale gîndirii. În realitate, sinonimia nu poate fi decît aproximativă, punînd în încurcătură doar inteligenţele sărace, mioape şi sumare ; un cuvînt nu este niciodată, la drept vorbind, identic cu altul sau cu al treilea. În schimb, omonimia sau echivocul este chiar legea expresiei şi sursa tuturor neînţelegerilor : ea înseamnă că noi suntem, totodată, extrem de bogaţi şi sfîşietor de săraci Semnele noastre sînt ca discurile de fonograf toate sînt negre, tarii, strălucitoare şi totuşi, ascultate, unul va cînta marea arie din **Louise** şi altul **Adevăratele preludii moi pentru un ciine** de Erik Satie. În circumvoluţiunile cerebrale, ca şi în simbolurile limbajului, „localizatorul" nu găseşte decît omonime şi se lasă prins în jocurile de cuvinte ironice ale naturii. Aşa cum un acelaşi simptom, ba chiar un acelaşi sindrom de simptome poţ uşor semnifica boli diferite sau cum o aceeaşi mimică poate traduce mai multe emoţii, tot astfel un acelaşi cuvînt — vibraţie sonoră în spaţiul auditiv, semn grafic în spaţiul vizual — poţ servi nenumărate semnificaţii intenţionale. Cu alte cuvinte sînt infinit mai multe nuanţe în subtilităţile şi complexităţile calitative ale intenţiei decît atingeri pe claviatura rudimentară a senzoriului sau combinaţii posibile în registrul semnelor : înseamnă că o mulţime de ultra-intenţii nu-şi vor găsi semnul lor univoc pe această biată gamă. Minciuna, revenind la o juxtaliniaritate pe cît de literală pe atît de înşelătoare, este exploatarea sofistică a acestui surplus de sens ne-încarnat ; minciuna îşi găseşte resursele manevrabile în non-coextensivitatea sensului şi a semnului. Semnele sînt prea grosolane pentru nuanţe impalpabile... Complexitatea acestor manevre semantice face ca orice diagnostic să fie sovăitor, orice hermeneutică îndoielnică, orice prezicere miraculoasă ! Nu este oare teribil de complicat ? Să numim fler sau intuiţie pe Ariadna care ne va conduce pasii în această zonă litigioasă, aluzivă şi labirintică a aproximării ?

În româneşte de
Ioana şi **Ion DRĂGĂNOIU**
(Traducerea textelor greceşti de **Petru CREŢIA**)

În pagina 16

Henry Miller: Tropicul Capricornului

— fragment —

Încadrat în literatura secolului al XX-lea, Henry Miller aparţine celui mai relevant mod comic, atît prin opera sa, cît şi prin rolul pe care l-a jucat de-a lungul întregii sale vieţi, acela de erou literar comic.

Dorinţa de a se exprima pe sine însuşi devine scopul vieţii lui Miller. El a fost un revoltat. Opera sa literară semnificativă este expresia individului revoltat, îngrozit de lipsa de noimă a vieţii şi personalităţii umane. Exprimarea este importantă. Pentru Miller ea nu înseamnă meşteşug, ordine, cunoaştere. Ea este un proces subiectiv care nu revelă adevărul ultim, ci starea fiinţei capabilă să îmbrăţişeze conştient viaţa şi arta cu umor, seriozitate, candoare şi genialitate.

Opera lui Miller este bogată, inegală şi plină de contradicţii, mult disputată şi tîrziu recunoscută şi publicată (în Europa în deceniul al patrulea, în Statele Unite în deceniul al şaptelea).

Tropicul Cancerului (scrisă în 1932, publicată la Paris în 1934) şi **Tropicul Capricornului** (scrisă toţ în perioada pariziană şi publicată în 1939) îl definesc. Prima, reprezintă o eliberare de America ; este scrisă de pe poziţia străinului (un american la Paris), revoltat împotriva valorilor instituţionale ale Americii şi Europei anilor '30 ; obiceiuri, onoare, morală, societate, cultură şi religie, prietenie şi dragoste. „Tropicul" se referă la o geografie apocaliptică ; el este meridianul care separă emisfera vieţii de aceea a morţii. Cancerul este boala timpului care devoră. Remediul în viziunea lui Miller este cuprins într-o suită de gesturi „canceroase", care alcătuiesc o nouă religie paradoxală — Miller acceptă nevoia de a trăi fără speranţă şi totuşi fără să dispere. Absurdul în cazul lui eliberează comic şi vitalitate extremă. Unei lumi dezumanizate şi fracturate Miller îi răspunde cu dispreţ exuberant, prin gesturi groteşti, prin invectivă şi sentimentalism. Moştenirea lăsată prin „Tropice" este experienţa anilor petrecuţi la Paris, oglindită prin descoperiri dincolo de raţiune, convenţie, morală. Punctul de vedere al autorului decide perspectiva intrigantă a comediei apocaliptice.

„Tropicul Capricornului" rezumă drumul spre maturitate ca om şi ca scriitor, într-o ţară ca America. Carte cu caracter profund autobiografic, ea este un document cheie al Americii lui Miller. Este povestea unui „outsider" la el acasă. Cele mai bune pasaje ale cărţii provin din portretizarea dulce-amăruie a vieţii de familie americane. Alternativa eroului (Miller însuşi) este retragerea în propria-i scriere, roman al memoriei, care încearcă să remodeleze trecutul într-un prezent semnificativ. Mai elaborată decît „Tropicul Cancerului", „Tropicul Capricornului" uzează de memoria involuntară şi de fantezie.

Resentiment faţă de America, faţă de propriile origini (familie incapabilă să îmbrăţişeze cu adevărat viaţa), prima dragoste, prima probă de nesinceritate din partea semenilor, sentimentul morţii, anii petrecuţi la compania „Cosmodemonic Telegraph Company", o întreprindere nu numai frauduloasă, crudă şi stupidă, dar îngrozitor de inutilă. O muncă istovitoare, dar prin faţă i se perindă o lume marginală, care constituie materialul uman pentru cartea lui. Vicepreşedintele companiei îi cere să scrie o mărturie Horatio Alger despre purtătorii de mesaje (genul de carte despre visul american — eroul, prin muncă dură, obţine un loc privilegiat în ierarhia socială), visul unei Americi bolnave. Continentul american este putred, demonic, devorat de violenţă — un coşmar — în mijlocul acestui coşmar sfîrşeşti fie eşuînd, fie învingînd. Scriitorul este capabil să privească drama lumii ; a vedea — a trăi — a fi singur — a uita — a muri — a reînvia — a crea — acesta este itinerarul impus de Miller. Căutarea lui este salvarea din grotescul vieţii cotidiene. Cum ? Miller propune gesturi groteşti, anihilatorii, apocaliptice. Maturizare înseamnă înstrăinare. Miller tînjeşte după metamorfoze într-o nouă fiinţă. Imaginea cheie a cărţii este „troleul ovarian". Aici, Miller explorează mai multe posibilităţi de metamorfozare — de la naşterea lui într-un moment nepotrivit, stări de regresie, întoarcerea în pîntecul amintirii şi fanteziei, renaştere pînă la creaţie. Cartea a crescut în mintea lui Miller ca o plantă obsesivă, un fel de „excrescenţă corală", cum însuşi autorul afirmă, capabilă să cuprindă totul.

În „Scrisori către Anaïs Nin", Miller însuşi ne dezvăluie simbolurile „Tropicelor". Citez din scrisoarea scrisă la 24 august 1934, de la vila Seurat, în perioada vagabondajului parizian :

„Pentru mine Cancerul reprezintă Constelaţia Cancerului cunoscută înţelepţilor chinezi — În zodiac era semnul poetului — punct situat la jumătatea drumului în circuitul imaginii şi care se schimbă cînd ajungi în constelaţia Libra. În Zodiac Opusul Cancerului (extremele Echinoxului — punctele de cotitură) este Capricornul, casa în care m-am născut, de natură religioasă — el semnifică renaşterea în moarte. Cancerul este boala civilizaţiei, punctul extrem al împlinirii pe drumul greşit — de aici necesitatea de a schimba cursul vieţii şi de a o lua de la capăt. Doctrina lui Nietzche referitoare la eterna reîntoarcere este într-o manieră mai profundă însăşi esenţa Budismului. Cancerul este deci apogeul morţii în interiorul vieţii, aşa cum Capricornul este apogeul vieţii în moarte. Ambele simboluri sînt cunoscute în viaţă sub numele de tropice. Cancerul situîndu-se deasupra Ecuatorului iar Capricornul dedesubt. În ceea ce mă priveşte, aşa cum am afirmat frecvent în cărţile mele, încerc să străbat firul de păr care le separă. Acest fir este imaginar — căci nu există linie de demarcaţie cu realitatea."

Prin fantezie, experienţele fragmentare şi absurde pot fi transformate în ceva cu totul uimitor. Pateticul şi grosierul, frenezia şi candoarea, disperarea şi comicul cuceresc. Miller implică aspiraţia spre o viaţă mai „abundentă" (spiritual evident), mai vioaie, mai inteligentă şi mai umanizată. Astfel prin artă „străinul" la el acasă devine liber şi eliberat ca să-şi creeze propria ţară şi propriul cosmos.

Celelalte scrieri sînt : „Doamna întunecată", „Colosul din Marussi" (1940), experienţa Greciei — profunda şi fructuoasa întîlnire a lui Miller cu sine însuşi — „Ochiul cosmologic" (1939), „Coşmarul cu aer condiţionat" (1945), „Înţelepciunea inimii" (1941), „Nexus", „Sexus" şi „Plexus", eseuri, scrisori şi altele. De fapt Miller a contribuit la îmbogăţirea prozei americane comic naturaliste prin mai multe dominante, spre exemplu : elemente suprarealiste, un limbaj iconoclast, patetic, disperat. Acuzat de folosirea unor termeni obsceni, îl putem disculpa cu uşurinţă deoarece Miller foloseşte limbajul obscen adecvat scenelor, personajelor şi intenţiei, cu efecte poetice apte. Eventual Miller nu a folosit îndeajuns „contradicţia dintre dorinţa sexuală / fantezie şi realitatea socială şi emoţională prezentată" (Henry Miller de Kingsley Widmer (Cap. III, pag. 96).

A influenţat generaţia „Beat" a anilor 1960 şi autori ca Bellow, Mailer în linia umorului nihilist şi sălbatic. Creaţia majoră a lui Miller rămîne retorica comicului şi grotescului. Retorica lui devine propria identitate. Dar mai presus de orice Miller a fost o fiinţă umană autentică.

Aperto libro

Mokusatsu

Aveam vreo cinci sau şase ani cînd am fost pus prima oară în faţa unei enigme legate de învăţarea limbii. Mă aflam, împreună cu părinţii mei, în vizită la nişte prieteni care aveau o fată cu cîţiva ani mai mare decît mine. Eu nu mergeam încă la şcoală iar ea era la gimnaziu. Eram foarte încîntat că îmi dădea atenţie, arătîndu-mi cărţile şi caietele ei. Ştiam deja să scriu şi să citesc şi tot ce vedeam îmi plăcea nespus. De fapt, îmi pierdusem de multă vreme răbdarea : voiam să fiu şi eu elev. Pe una din cărţi am descifrat la un moment dat un titlu care m-a umplut de uimire : **Limba română.** „Dă ce trebuie să înveţi o limbă pe care o ştii ?", am întrebat eu neînţelegînd deloc rostul unui asemenea obiect de studiu. Mama era profesoară de franceză, ceea ce găseam normal, căci franceza fiind o limbă străină trebuia (şi putea) să fie învăţată. Dar româna ? „Tu cum ai învăţat să citeşti ?", m-a întrebat la rîndul ei fata. Am ridicat din umeri, încă şi mai uimit. Mi se părea că ştiam de cînd mă născusem să scriu şi să citesc. În mintea mea, probabil, a vorbi o limbă şi a o citi şi scrie era acelaşi lucru. Numai limbile străine se învaţă. Limba maternă este un dar al naturii. Mai tîrziu, firește, mi-am dat seama că învăţarea e necesară şi în cazul celei din urmă şi că, în tot cazul, lucrurile sînt mult mai complicate. La facultate, cea mai mare atracţie au exercitat-o asupra mea disciplinele lingvistice. Facultatea se chema pe vremea aceea Filologie. N-am ieşit un filolog, în sensul că nu m-am consacrat cercetării limbii, dar în tot ce am făcut după aceea mi-a fost dat să mă confrunt cu limba, să descopăr că literatura înseamnă o anumită utilizare a limbii şi că, în esenţa lui, orice act specific uman implică o competenţă lingvistică. Ceea ce mi-a reamintit, nu o dată, de uimirea încercată în copilărie şi m-a silit să mă întreb nu, desigur, cum o făcusem atunci, de ce e nevoie să învăţăm ceea ce ştim deja, dar : nu cumva limba este, dintre toate „însuşirile" umane, singura deopotrivă înnăscută şi învăţată ? Căci este evident că, înainte de a o învăţa la şcoală, noi posedăm intuitiv gramatica limbii materne, de la paradigmele conjugărilor verbale pînă la acordul în gen, număr sau caz. Orice vorbitor îşi posedă limba ca o **competenţă** înnăscută, cum spun specialiştii, ceea ce nu face de prisos învăţătura ulterioară şi un număr de achiziţii, singurele capabile să-i asigure **performanţele** (Termenii subliniaţi au aici aproximativ înţelesul pe care li l-a dat Chomsky).

George Steiner are, în această privinţă, o întreagă teorie. Iar cartea lui din 1975, intitulată **După Babel** este una din cele mai extraordinare pe care le-am citit vreodată. E posibil ca Steiner să fi fost determinat s-o scrie (el nu spune asta) de faptul că, poliglot de la naştere, n-a reuşit să descopere care din cele trei limbi vorbite din copilărie este adevărata lui limbă maternă. („Nu am nici cea mai vagă amintire cu privire la prima limbă vorbită"). Nici visul, nici hipnoza nu au scos la iveală existenţa unui strat lingvistic mai profund decît celelalte două. Trilingvismul acesta ar putea reprezenta, în orice caz, un model excepţional pentru genul de probleme din **După Babel.** Părerea lui Steiner este că orice comunicare între doi sau mai mulţi oameni implică un efort (adesea, inconştient) de traducere şi de interpretare : „În interiorul unei limbi sau între mai multe limbi, comunicarea umană este egală cu traducerea". Ar exista, aşadar, tot atîtea modalităţi de „traducere" cîte raporturi lingvistice : nu numai între vorbitori care aparţin de ţări diferite, dar şi între vorbitori care aparţin de aceeaşi cultură : ca să se înţeleagă între ei, bărbaţii şi femeile, adulţii şi copii, oamenii cultivaţi şi oamenii obişnuiţi, scriitorii şi cititorii, cei de ieri şi cei de azi etc., trebuie să se traducă". Comunicarea este traducere, iar traducerea este interpretare. Vorbind unii de alţii, oamenii se interpretează unii pe alţii. Aceasta implică, după cum spune Steiner, „o modulaţie fără sfîrşit". Nici cel mai banal mesaj nu este identic în mintea (şi în exprimarea) celui care-l rosteşte şi în mintea (şi în exprimarea) celui care-l aude. Ca să comunicăm, trebuie să ne cunoaştem ; şi ne cunoaştem, numai întrucît comunicăm. Vorbirea nu se reduce la stăpînirea şi la învăţarea limbii, ea cuprinde şi o stăpînire şi o învăţare a celuilalt, a interlocutorului. Primul capitol din **După Babel** se intitulează **Înţelegerea ca traducere.**

La sfîrşitul actului al doilea din **Cymbeline,** Posthumus îşi rosteşte faimosul monolog adresat lui Imogen. Steiner trece în revistă cîteva din ediţiile piesei lui Shakespeare şi conchide că sarcina editorilor succesivi a fost „creatoare în toată puterea cuvîntului", dat fiind că ei s-au aflat necontenit în situaţia de a alege între mai multe versiuni. Fiecare ediţie a fost rodul unei „posibilităţi textuale". De la aşezarea în pagină a versurilor şi pînă la lecţiunea multor cuvinte şi expresii, totul ridică dificultăţi aproape insurmontabile. Nu există în monolog doar cuvinte al căror sens s-a schimbat în secolele care s-au scurs de la scrierea piesei, dar şi cuvinte atît de neobişnuite încît **Oxford English Dictionary** trimite la piesă ca la singura sursă de autoritate în privinţa înţelesului lor. „Sarcina principală a «cititorului desăvîrşit» — remarcă Steiner în cele din urmă — este de a stabili, atît cît poate, întregul caracter intenţional al monologului lui Posthumus, mai întîi în cadrul piesei, apoi în ceea ce cunoaşte despre convenţiile dramatice shakespeariene şi elizabetane, şi, ceea ce este şi mai dificil, în cadrul contextului larg al particularităţilor lingvistice ale începutului de secol şaptesprezece". E lesne de observat că înţelegerea corectă atrage aici interpretarea textului, prin „traducerea" din aproape în aproape, „în cercuri concentrice care se extind continuu". Cititorul sau traducătorul desăvîrşit ţin, în aceste condiţii, de pura utopie.

Am putea să ne consolăm, considerînd că e vorba de o fatalitate, dacă n-am avea, pe o cale, e drept, cu totul neaşteptată, proba irefutabilă că o traducere greşită conduce la o proastă înţelegere, care, la rîndul ei, conduce (din fericire în împrejurări ieşite din comun) la consecinţe catastrofale. Marthe Robert comentează în **La vérité littéraire (Grasset, 1983)** un asemenea caz. Ea a descoperit, în **Bulletin d'informations de l'Association des traducteurs littéraires de France** „eroarea de traducere cea mai tragică din istorie". În iulie 1945, şefii guvernelor aliate, reuniţi la Postdam, au adresat Japoniei cunoscutul ultimatum care stipula că „orice răspuns negativ va antrena o distrugere imediată şi masivă". Era vorba de un avertisment privind folosirea bombei atomice. Suzuki, primul ministru japonez, răspunde jurnaliştilor care-l asaltează printr-un singur cuvînt : **mokusatsu.** În japoneză, acest verb are patru sensuri diferite : a lua notă de ceva, a trece sub tăcere ceva, a trata cu dispreţ şi a rămîne în expectivă. Agenţiile de presă se grăbesc să transmită că guvernul japonez tratează ultimatumul cu dispreţ. După zece zile, Hiroshima e nimicită de bomba atomică. Ce a vrut să spună cu adevărat Suzuki ? A vrut probabil să spună că guvernul său a luat notă şi va reflecta. Dacă a ales un cuvînt atît de ambiguu, lucrul se datorează cu siguranţă resentimentelor lui ascunse, care nu excludeau dispreţul. Există prin urmare unele motive să credem că ziariştii, în ce-i priveşte, au pus în circulaţie nu numaidecît sensul exprimat de Suzuki, ci un altul, care reflecta propria lor opţiune tendenţioasă. În mod paradoxal, cum afirmă mai departe Marthe Robert, „leur erreur est devenue le révélateur de la vérité", căci divulga probabila „l'arrière-pensée de leur interlocuteur". Şi, în acest caz, a greşit Suzuki ? Au greşit ziariştii ? Chiar dacă rădăcina răului trebuie căutată mult mai adînc, nu mi se pare deplasat să ne închipuim că Hiroshima putea să fie cruţată printr-o traducere mai prudentă : ar fi fost de ajuns ca, din cele patru sensuri ale verbului **mokusatsu,** să nu fie ales tocmai cel mai ucigaş. Oricît de ipotetică, această concluzie este îngrozitoare. Niciodată n-a fost mai tragică banala expresie „aşa se scrie istoria".

George Steiner, **După Babel, aspecte ale limbii şi traducerii,** traducere de **Valentin Negoiţă** şi **Ştefan Avădanei,** prefaţă de **Ştefan Avădanei,** Editura Univers, 1983.

Nicolae MANOLESCU