Vladimir JANKÉLÉVITCH: Ironia

Pseudologia ironică; și a disimulării

1. Varietățile secretului și ale alegoriei.

Iată-ne astfel ajunși la paradoxurile **Evoluției creatoare** asupra „felurilor contopirii" : limbajul, ca și ochiul, reprezintă mai curînd o piedică decît un mijloc de utilizare ; oamenii vorbesc nu atît pentru a se face înțeleși cît pentru a se ascunde și hazul stă tocmai în faptul că trebuie să fie neînțeleși pentru a fi mai bine înțeleși ! Limbajul este deci un obstacol care este un organ ; el înfierbîntează și lasă să treacă — pentru că sensul nu poate trece decît interceptat și îngustat. Această contradicție rezumă toată tragedia Expresiei : gîndirea trebuie să se limiteze pentru a putea exista sau, cum spuneam chiar aici : nu poți fi în același timp totul și ceva anume. Cinicii, acești provocatori, care răstălmăcesc scandalos pe **Quamvis** în **Quia** și pe **Împotrivă** în **Pentru că** și fac din obiecție o rațiune în plus, Cinicii duc, din sfidare, paradoxologia la paroxism. Acest paradox este el însuși o ironie sau mai exact o bătaie de joc (căci nu este o bătaie de joc că infinitul are nevoie de ceea ce îl dezminte ?), bătaie de joc recognoscibilă deja în ambiguitatea raporturilor între corp și suflet, creier și memorie, ochi și vedere. Întreaga esență dialectică a organului-obstacol este de a fi un **imposibil-necesar** și Friedrich Schlegel care, considerînd doar inadecvarea ideii la real, suprimă una din cele două jumătăți a căror reuniune compune absurditatea raportului, Schlegel care suprimă elementul necesar, minimalizează tragedia și cade în „angelism" frivol (cf. Féodor Steppoune, „La Tragédie de la création" în „Logos russe", 1910, t. I, Moscou, „Musagète") : căci acolo unde lipsește unul din cele două elemente contradictorii contradicția în general e volatilizată. Mai dialectician, Solger acordă mai multă atenție necesității încarnării. Căci e nevoie de două elemente pentru a defini alternativa Expresiei : tragicul inexprimabilului și existența finită în varianta sa cea mai rea. Instrumentul este deci un impediment dar impedimentul va fi un instrument. Obstacolele din calea mea îmi sînt un drum, scrie Henri Delacroix ; căci nu numai că drumul este o victorie relativă asupra obstacolului, dar obstacolul este chiar cel care definește, trasează și canalizează drumul ca drum. Astfel trebuie să alegi între infinitate în exisfența informă și determinarea concretă dar limitantă. Fără îndoială, sufletele, în republica îngerilor, ar comunica imediat, fără ca intențiile să fie filtrate de cuvinte ; dar așteptînd aceste rusalii metafizice să convenim că limbajul reprezintă aici-jos o ultimă soluție, tot ce putem face mai bun într-o lume unde tăcerea, vai ! este mută și deloc elocventă. De altfel, încurcătura echivocurilor și univocurilor se îndreaptă destul de ușor ; învățăm să citim „printre rînduri" așa cum spiritul învață să gîndească printre concepte ; și Dumnezeu știe că este inutil să vorbești mult pentru a te face înțeles uneori chiar de către cei mai surzi ! Știm deja să captăm undele misterioase care înconjoară fiecare cuvînt, care-l fac sugestiv și neegal sieși ; tot ceea ce ne-ar spune comentariul nostru nu am înțeles dintr-o dată și dubla trădare a limbajului, sărăcind și deformînd totodată, exaltă și mai mult încă imaginația noastră. Este o filologie cu totul spontană și tot atît de infailibilă ca și instinctul. Spiritul completează, corijează, interpolează, înțelege în sfîrșit această punctuație secretă, care se află dincolo de fraza vizibilă și care este pentru ea ca muzica sferelor pentru mișcările astronomice, potrivit Pytagoricienilor. „A evoca, într-o umbră a nume, prin cuvinte aluzive, niciodată directe, reducîndu-se la o tăcere egală"... : astfel se exprimă Stéphane Mallarmé („Divagations", p. 245-346 (Sugestion), 326 (Magie). Cf. p. 327 (asupra metaforelor). P. 283-284 („Le mystère dans les lettres") : „Cred cu hotărîre în ceva abscons, însemnînd închis și ascuns..." Cf. Henri Bremond, „La Poésie pure", 1926), preot al ocultului și teoretician al ermetismului. Singur geometrul, scrie Alain, nu spune decît ceea ce spune ; poetul nu spune ce spune, spune ceea ce nu spune, cînd mai mult, cînd mai puțin, dar altceva ! Cu toate acestea tot cuvintele sînt cele care ne fac să uităm cuvintele ; pentru a volatiliza materia trebuie mai întîi să acceptăm materia și artistul care se instalează în lumea corpurilor reprezentate o știe bine. În aceasta constă fără îndoială acrobația „stilului" ; în orice clipă ghicim, dincolo de literă, respirația secretă a spiritului și în orice clipă greutatea literei riscă să ne tragă la pămînt. Pentru a citi ceea ce nu este scris, pentru a auzi ceea ce nu este rostit, trebuie ca tăcerea să se anime. Dansăm astfel pe o frînghie întinsă prea mult și prea puțin, între spiritul înfometat care a vrut să-și ia zborul deodată și spiritul frumos vorbitor pe care cuvintele l-au făcut să uite sensul.

Astfel nimic nu este absolut drept, simplu, cinstit. Suprafața e ca pielea : ea mai mult ascunde decît arată, ea disimulează și înșelînd, chiar dacă se exhibă și declară, dar înșelînd, chiar dacă se dezvăluie totuși într-un fel indirect și pieziș. Aceasta e ironia „chiasmului". A trăda nu înseamnă în același timp a revela și a denatura ? Pentru logicieni deci limbajul este o manifestare directă, substanțială și veridică a gîndirii. La origine oamenii nu au grija de a fi clari, ci mai degrabă pe aceea de a trișa, — **aliud ex alio significare,** cum spune Augustin — și de a deveni mai convingători alegorizînd ; simbolismul, departe de a fi un rafinament modern, este vechi de cînd lumea și Creuzer a arătat convingător cum gîndirea primitivă se sinchisește prea puțin să urmeze linia dreaptă în explicarea lucrurilor divine. Chiar în creștinism, Augustin n-a căutat să diminueze rolul profeților, figuri „prenonciative" și locuțiuni „tropice" : **figuratis velut amictibus obteguntur ut sensum pie qaerentis exerceant et ne nuda ac prompta vilescant... ; ut quasi subtracta desiderentur ardentius et inveniantur desiderata jocundius („Contra mendacium").** De exemplu, parabolele nu trebuie înțelese **ad proprietatem.** De aici vine, desigur, alianța imemorială a poeziei si filosofiei (Cf. Nietzsche, „Par — delà bien et mal", aph. 196, 289-290.) : gîndirea se închide fără utilitate aparentă în ritmul versului, nu pentru a se face mai bine înțeleasă, ci pentru a fi răstălmăcită ; în loc de a spune simplu ceea ce vrea să spună, ea devine bizară, îndepărtată și complicată. Poezia se ivește acoperită ca o egipteană (Nietzsche, „Le Voyageur et son ombre", II, aph. 105). Toată logica noastră nu ne folosește aici la nimic : ermetismul spontan ține mai curînd de magie decît de pedagogie și gîndirea începătoare, lucrînd cu „figurativele", jonglează deja cu toate formele secretului. Se ignoră de obicei dubla față a secretului, închis în afară, deschis înlăuntru : desigur, misterul este mai întîi refuz, pentru că desemnează ceea ce nu li se spune celorlalți, în orice caz nu tuturor ; dar, pe de altă parte, un secret căruia nimeni nu-i are cheia nu e cu nimic mai ocult decît o hieroglifă a lui Polichinelle. Sfinxul, animal enigmatic și ambiguu, a încarnat paradoxul acestei contradicții. Profanul presupune inițiatul. Dacă există secret, există și mărturisire, adică încredere : cineva știe, cineva are în păstrare un adevăr asupra căruia veghează cu gelozie, dar pe care totuși îl împărtășește cu un altul... sau cu Dumnezeu. Un secret pe care îl deții cu adevărat de unul singur, un asemenea secret i-ar îmbolnăvi și pe cei mai robuști si te poți chiar întreba dacă există o conștiință destul de cutezătoare pentru a suporta această apropiere fără a muri ; doar o psihanaliză adecvată, divulgînd marele secret care ne consumă, ne-ar aduce înapoi somnul și poftа de mîncare.

(Va urma)

În românește de
Ioana și Ion DRĂGĂNOIU

Traducerea textelor grecești
Petru CREȚIA

Roman-foileton

Paul-Jacques BONZON

Omul cu valiza galbenă

Nici Bichette, nici băieții nu se așteptaseră la o asemenea propunere. Nu voiau să lase pălăria în magazin.

— Nouă... noi... noi... am dori... să i-o dăm chiar noi.

Patronul zîmbi :

— A, voi sperați la o mică recompensă ! E normal.

Bichette se înroși la gîndul că patronul credea că ei o fac de dragul banilor.

— Atunci, făcu femeia, mergeți în strada Mesageriilor. Mi se pare că l-am văzut pe acest client, într-o zi, venind de-acolo. Poate-o fi locuind chiar pe strada aia. Dacă-mi amintesc bine, e un bărbat înalt, blond, cu un costum închis, în dungi.

Copiii mulțumiră și ieșiră din magazin.

— Totu-i în regulă ! făcu Nic, rizînd cu gura pînă la urechi. M-au apucat căldurile cînd patroana voia să-i lăsăm pălăria. Bravo Bichette, te-ai descurcat de minune !

Strada Mesageriilor era tocmai la capătul străzii Jules-Ferry. Își amintiră că trecuseră pe-acolo. Era o stradă relativ îngustă, nu prea curată, cu mai multe cafenele mici. Unde puteau să ceară informații ?

— În nici un caz într-o cafenea, spuse Nic. Riscăm să dăm peste omul pe care-l căutăm.

Atunci, Marco se adresă unei bătrîne care scutura preșul din fața ușii. Bătrîna îl privi curios și-i răspunse mohorîtă că ea nu este birou de informații. Din fericire, Poulou descoperi în apropiere o brutărie. Își aminti că dimineață mîncase foarte puțin și intră să cumpere un corn. O întrebă pe vînzătoare.

— Un bărbat blond, înalt, cu un costum închis, în dungi... Da, cred că știu pe cine cauți. Dacă este el, locuiește în casa aceea, unde este o cafenea la parter, cu firma „Barul albastru".

Poulou ieși radios din brutărie, uitînd să muște din corn și ceilalți înțeleseră că aflase ce voiau să știe.

— Iaca, făcu el, servește la ceva să-ți fie foame ! Omul nostru locuiește deasupra cafenelei de colo !

Copiii traversară strada și se apropiară de cafeneaua „Barul albastru", vopsită în culoarea care-i dăduse numele. Înăuntru erau cinci-șase clienți. Deodată, Marco șopti :

— Ia priviți în dreapta tejghelei !

— Da, făcu Nic. El trebuie să fie. Nu-i vedem decît spatele, e drept, dar are părul blond și este înalt. Stați aici, mă duc pe celălalt trotuar, să-l văd mai aproape.

Nic traversă strada încet, trecu prin fața cafenelei și se întoarse la fel de lent.

— El este ! Am avut timp să-i recunosc costumul albastru, în dungi.

Bichette simți că inima-i bate năvalnic, la gîndul că omul care bea la tejghea era nu numai hoțul diamantului, dar și un asasin. Se uită la ceas : douăsprezece fără un sfert.

— Repede, să mergem să-l anunțăm pe domnul Altenberg !

CAPITOLUL XI
PORTE DE LA CHAPELLE

— Domnule Altenberg ! L-am găsit pe hoț ! Locuiește pe strada Mesageriilor, la numărul 17.

— L-ați văzut ?

— Da. Bea ceva într-un mic bar de la parterul blocului în care locuiește. Haideți repede !

Ca și Bichette, alsacianul își consultă ceasul.

— E 12 și 5... Comisarul a plecat deja și afacerea este prea delicată ca să i-o încredințăm unui subaltern.

— Și-atunci ?

— Omul nostru, ați spus voi, era în bar. Deci, după asta, o să urce la el în cameră și nu va coborî, probabil, decît după amiază. Duceți-vă repede să mîncați și întoarceți-vă aici.

Cei patru copii coborîră scara alergînd. Mama lui Marco și Bichette nu era gata cu masa.

— Hai, mamă, mai repede, pune-ne masa ! De data asta am' descoperit hoțul și trebuie să mergem imediat la comisariat cu domnul Altenberg.

Nu prea convinsă, doamna Paillot îi întrebă :

— Cel puțin e adevăratul hoț ?

— Oo, mamă ! făcu Bichette. Avem o dovadă... o dovadă formidabilă. O să-ți povestim noi tot cînd hoțul va fi arestat.

O ajutară pe mama lor să pună masa. Dar Bichette nu putea să mănînce. O cuprinsese teama. Oare or să regăsească diamantul ? Trecuseră două zile din dimineața în care hoțul adusese broșa la bijutierul din Strada Mare. Dacă, văzîndu-se băgat, a încercat să scape de diamant, fie scăzînd din preț, fie punîndu-l într-un loc sigur ?

Terminară de mîncat, își sărutară mama, spunîndu-i să nu se neliniștească, pentru că ei se duc la comisariat cu prietenul lor, alsacianul.

Îi luară pe Nic și Poulou și, la unu și un sfert, ciocăneau la ușa alsacianului.

— Fiți atenți, copii, spuse el, poliția nu va acționa cu siguranță pînă cînd noi nu-i dăm toate detaliile. Or, noi nici nu știm numele hoțului. Haideți să mergem în Strada Mesageriilor și să încercăm să aflăm cum îl cheamă și în care apartament locuiește.

— Păi, atunci să ne grăbim, spuse Bichette, din ce în ce mai nerăbdătoare.

Și se duseră grăbiți în Strada Mesageriilor.

— Vedeți, explică Marco, locuiește deasupra acelui mic bar vopsit în albastru.

Alsacianul privi barul de departe și întrebă :

— Nu știți cumva, fumează ?

— Da, spuse Nic. Cînd am trecut prin fața barului avea o țigară în gură.

— Păi, s-ar putea atunci să fie clientul tutungeriei de acolo. Așteptați-mă aici, copii !

Mergînd pe lîngă pereți, ca să nu fie zărit de la vreo fereastră, bijutierul ajunse la tutungerie și intră. În aceeași clipă, hoțul apăru în fața unei uși, lîngă bar. Își schimbase hainele. Purta acum un costum gri deschis, care de la distanță părea nou, și pantofi negri.

— O fi avînd întîlnire cu cineva, își dădu cu părerea Nic.

Omul nostru se opri în pragul ușii și-și aprinse o țigară. Se uită la ceas, aruncă o scurtă privire pe stradă și plecă.

— Ne scapă iar ! murmură Bichette înnebunită.

Și fetița alergă după alsacian, la tutungerie. Chiar în ușă se ciocni de el.

— Domnule Altenberg, priviți ! Omul nostru pleacă ! Pe acolo ! Chiar acum a ieșit din bloc, schimbat din cap pînă-n picioare...

Alsacianul îl urmări cu privirea și se încruntă.

— Pariez că se duce în Piața Marchais să ia un autobuz. Cred că s-a informat. O să-ncerce să vîndă diamantul la Paris. Urmăriți-l ! Ne întîlnim la capătul liniei de autobuz.

— Unde vă duceți ?

— Să-mi aduc mașina.

În timp ce alsacianul plecă după mașină, Bichette alergă la băieți. Hoțul cotise la dreapta pe-o străduță. Campion la alergări, Poulou o luă la fugă, lăsîndu-i în urmă pe Marco, Nic și Bichette. Dispăruse și Poulou, la rîndul lui, cînd, la intersecție, copiii îl văzură pe hoț la capătul unei alte străduțe. Poulou le făcea mereu semne, arătîndu-le pe unde s-o ia. După cîteva minute, toți patru se întîlniră în Piața Marchais, unde erau stațiile terminus la trei linii de autobuze. Hoțul aștepta pe trotuar, printre alți călători.

— Fiți atenți, spuse Marco, nu trebuie să-și dea seama că-l urmărim !

(Va urma)

Traducere de
Georgeta OLTEANU

Confesiuni

Regizorul Giorgio Strehler

Pe scena Operei din Paris a fost montată „Răpirea din serai" în regia lui Giorgio Strehler. În legătură cu această experiență regizorală, Giorgio Strehler a publicat un articol în „Corriere della Sera", în care lucrarea marelui compozitor austriac este văzută în filiația unui umanism european autentic. Redăm pe larg acest articol.

Cînd interpretul se apropie de Mozart și de opera lui cu respect, umilință și dragoste — cele trei lucruri fundamentale și necesare pentru a înțelege ceva din artă — îl află înțelegător, afectuos și limpede, dar în același timp intangibil ca un astru solitar în imensitatea bolții cerești. Această dublă perspectivă nu se oprește în fața „operei sale musicale" unde, dimpotrivă, din cauza complexității genului, prin forma sa de teatru și muzică, devine adesea un fel de frontieră misterioasă de care se izbesc bunele intenții, ambițiile sînt destrămate, iar cuceririle critice și intelectuale deviate în așa măsură încît nu se oferă publicului altceva decît spectacole confuze, aparent istorice sau de o modernitate puerilă.

Cea mai mare parte a lucrărilor de operă ale lui Mozart a suferit și suferă din cauza incapacității noastre de a le reprezenta și îmi aduc aminte, în legătură cu aceasta, o discuție pe care am avut-o cu Pietro Citati referitoare la „Flautul fermecat". El susținea, cu toată „înțelepciunea" ce-l caracterizează și, bineînțeles, cu experiența sa de spectator dezamăgit, că „Flautul fermecat" este o operă de nereprezentat. Eu, avînd încă în suflet tristețea unei puneri în scenă a „Flautului" care m-a nemulțumit din prea multe motive și în prea multe amănunte (deși avea la pupitru pe von Karajan), susțineam că „Flautul fermecat" a fost compus numai pentru a fi reprezentat. Dar că, bineînțeles, este foarte greu să-l reprezinți „așa cum se cuvine".

„Flautul fermecat" este tot atît de greu, aproape imposibil de reprezentat în desăvîrșirea și profunzimea sa, ca și „Furtuna" de Shakespeare. Și poate nu întîmplător Wolfgang Amadeus s-a gîndit, după terminarea luminoasei povești a „Flautului" sau poate în același timp cu compunerea ei, să pună pe muzică această operă, de necuprins cu gîndul, a lui Shakespeare.

Tocmai de aceea este datoria noastră de interpreți să abordăm aspectele extreme ale teatrului cel puțin cu certitudinea că acestea au fost gîndite și structurate de poeți și de muzicieni pentru a trăi, acolo pe scenă, viața efemeră dar miraculos concretă a unui spectacol cu lucrurile și ființele sale în carne și oase, parabolă a existenței umane dinfotdeauna și strigăt de uimire și de bucurie pentru ființa umană.

De unde a apărut la Mozart această obsesie pentru teatru, această nevoie continuă și sfîșietoare de a se exprima pe scena vremii sale, în toiul atîtor convenții, vicii, intrigi, constrîngeri de tot soiul, dacă nu din convingerea sa intimă că „teatrul" este ceva necesar, de neînlocuit în viața omului și că trebuie creat chiar și cu cele mai aspre sacrificii, chiar și cu aproximările și neîmplinirile care-l făceau să sufere crunt, poate mai mult decît ne face să suferim pe noi, interpreții de azi ? Teatrul ca mijloc de comunicare umană, ca mesaj al unor mari adevăruri, închise în sufletul oamenilor, teatrul ca realitate și, în același timp, utopie, viziune a unui prezent și proiecție sau profeție a unui posibil viitor, iată amprenta lui Mozart în lumea scenei pentru a ne spune că actul pe care-l îndeplinim — noi toți : public și interpreți — cu ușurința jocului și gravitatea parabolei, este un act responsabil, plin de consecințe, capabil de a face bine dar și rău, care întruchipează întreaga evanescență a visului în concretețea gestului istoric.

În acest sens, „Răpirea din serai" sub aparența unui „divertissement à la turque", sub vălul unui spectacol vesel neangajat (engagement) este un exemplu de coerență și de severitate. Însă un exemplu care trebuie cucerit cu aceeași frămîntare a sufletului și a emoției care a fost tipică lui Mozart, cu prospețimea și inocența sentimentului și complexitatea gîndirii, claritatea mesajului, a acelui „ceva de spus" publicului. Ar fi de ajuns să ne gîndim o clipă la participarea lui Mozart la redactarea libretului și la responsabilitatea pe care și-o asumă atunci cînd deviază istoria plăsmuită de Stephanie după o dramă de Bretzner, făcînd dintr-o poveste cu pirați, turci, răpiri și recunoașteri o dramă în spiritul lui Lessing, în care tema îngăduinței, a bunătății, a omeniei, a generozității devine un imn închinat vieții. În care,ca într-un basm pentru copii (dar pînă cînd vor fi foate acestea numai basme ?) răul este învins de bine și dispare într-un vid muzical căruia îi vine în întîmpinare conturul net al cvartetului final, „nimic nu e mai odios decît răzbunarea — să fim umani, înțelegători și să iertăm — iată dovada unui suflet mare". Dar și mai înainte, un alt cvartet — fără îndoială cel mai valoros din cîte a compus Mozart, în care diferitele forme și feme se contopesc într-un echilibru stilistic perfect și profundul sentiment „religios" al vieții se leagă de recunoașterea micilor neliniști ale sufletului omenesc care iubește sau înșeală — se încheie cu un strigăt de fericire : trăiască dragostea ! (Es lebe die Liebe).

Și mai departe „sultanul cel rău" spune fiului nemilosului său dușman „spaniol", aflat fără apărare în mîinile sale : „Crezi că trebuie să răspunzi uneiinfamii tot printr-o infamie ? Am suferit prea mult din pricina tatălui tău, ca să fac și eu ce a făcut el. Ești slobod. Ia-o pe Constanța ta. Întoarce-te în patrie și amintește-i tatălui tău că nimic nu este mai josnic decît să răspunzi la o nedreptate îndurată cu o altă nedreptate. Încearcă tu măcar să devii mai uman."

Astfel „Răpirea din serai" este străbătută de un fior de omenie pentru că aceasta a fost intenția lui Mozart și pentru că el a vrut să-i dea „basmului" densitatea visului oferind totodată o lecție de umanitate. După cum tot din intenția artistului, opera este străbătută de un fior de libertate, de avînt al sentimentelor, care nu pot fi închise în nici un serai inventat de oameni pentru a le reprima, înjosi sau chiar ucide.

Astfel în această intrigă turcească, în comicul atîtor situații, apare profilul conștient și limpede al lui Wolfgang Amadeus Mozart „omul", cu ideile sale despre lumea pe care vrea s-o schimbe cu sunetul și cuvîntul său, s-o mîntuiască prin muzica sa, pentru că dincolo de încercările cele mai aspre să-și afle destinul luminos, întocmai ca în parabola din „Flautul fermecat". Zece ani despart „Flautul" de „Răpirea din serai", însă mesajul de înțelegere, omenie, înfrățire și încredere este același pentru că face parte din însăși ființa și personalitatea mozartiană. După cum face parte din idealul său istoric și o dimensiune a Europei neenunțată în cuvinte, exprimată însă în întrega sa operă de om al muzicii („Musicus" cum îi plăcea să i se spună).

Poate părea contradictorie această considerație în fața unei opere comice atît de „germane" cum este „Răpirea din serai", însă pentru Mozart ideea de Europa era desigur ceva foarte firesc ca și zestrea inalienabilă a culturii sale care avea o încărcătură literară mult mai vastă decît se socotește în mod tradițional. Și tocmai datorită acestei dimensiuni mentale europene, datorită bogăției sale care provenea din „alte culturi" europene, el putea lesne să se simtă „german" și să aspire, cu toate forțele sale, la crearea unei „opere germane" în opoziție mai cu seamă dialectică cu opera italiană. A lupta pentru înființarea unui teatru muzical în limba și cu caractere „naționale", cu forma și în spiritul marelui umanist german, corespundea, la Mozart, întrutotul cu vocația sa de om european și universal.

Traducere din limba italiană
Florina NICOLAE

Enigma

Sherlock Holmes a existat cu adevărat ?

Sherlock Holmes ! Chiar cei din generația de azi au luat cunoștință, prin intermediul cîtorva tălmăciri și a unor filme, de acest precursor al afiștor detectivi sau comisari iscusiți, din care Maigret-ul lui Georges Simenon, „Sfîntul", Colombo și Kojac, popularizați, de serialele televiziunii, constituie doar cîteva exemple recente. În orice caz, pe vremea mea, aventurile lui au fost urmărite cu atît de mare interes, încît în mințile multora dintre cititorii săi personajul creat de imaginația fertilă a lui Conan Doyle devenise un personaj atît de viu, de real, că atunci cînd creatorul său care — paradoxal, dispretuia genul polițist care îi adusese faima mondială — se hotărîse să curme viața eroului său, decretîndu-i moartea, faptul a stîrnit o adevărată furtună.

Sherlock Holmes devenise atît de celebru, încît mulți scriitori și istoriografi holmesieni au întreprins studii dintre cele mai serioase spre a stabili identitatea lui reală. Societăți, mai mult sau mai puțin secrete, celebrează, în lumea întreagă, cultul său. Iar cu prilejul unui festival, desfășurat la Londra în urmă cu vreo două decenii, una din atracțiile care a stîrnit cel mai mare interes a fost apartamentul lui Holmes și Watson, reconstituit în cadrul unui local. Cît privește cărțile consacrate genialului polițist, numărul lor e nesfîrșit. Citățm, printre altele, studiul, cu totul neașteptat, dar interesant ,al doctorului Felix Morle, care s-a străduit să demonstreze că maleficul Moriarty s-a refugiat în Germania sub pseudonimul lui Hifler și acela, mai fantezist, al lui Rex Stout, care pretindea că Watson era în realitate o femeie deghizată. Mai aproape de noi, Michel și Mollie Hardwick au publicat un savuros dicționar de citate și în același timp un **Who's Who** ilustrat al tuturor personajelor acestei saga holmesiene, **„The Sherlock Holmes Companion".**

Într-o altă lucrare serioasă **„Sherlock Holmes a biography"**, William S. Barring-Gould arată pentru ce detectivul a refuzat titlul de „Sir", cum l-a arestat pe fiorosul ucigaș Jack Spintecătorul, în ce împrejurări s-a certat cu Bernard Shaw și multe alte elemente lăsate în umbră de Conan Doyle.

În prima perioadă, dintr-o regretabilă eroare a lui Conan Doyle, pe Holmes nu l-a chemat Sherlock ci Sheringfold. Dar din fericire Watson a restabilit faptele. Sherlock Holmes s-ar fi născut la 6 ianuarie 1854 în comitatul Yorkshire. Tatăl lui i-a dat numele de Sherlock ca un omagiu adus teologului William Sherlock, care a trăit prin secolul al XVI-lea. Dar cum mama sa voia să-l boteze după autorul ei preferat, Walter Scott, s-a ajuns la un compromis, atestat în registrele de stare civilă : William Sherlock Scott Holmes. El și-a petrecut copilăria călătorind, împăind păsări și evitînd să meargă la școală, ceea ce nu l-a împiedicat deloc să frecventeze apoi cursurile celebrei universități Oxford (?) După ce a exercitat mai multe profesiuni : actor într-un turneu shakespearean în America, chimist, muzicant ambulant etc, s-a instalat în casa de pe Bakerstreet 221 b, împreună cu doctorul Watson. Biografia, înfocmită cu multă migală de Barring Gould, ne mai dezvăluie că Holmes l-ar fi întîlnit o dată pe Karl Marx într-o sală de lectură a lui British Museum, că l-a avut client pe regele Eduard al VII-lea al Angliei, că încrucișîndu-se pe drum cu Lewis Caroll a dedus, după unele pete de acizi de pe mîna dreaptă, că pasiunea ei era fotografia, că a fost invitat în Tibet de Dalai-Lama, că a studiat budismul. După acest biograf, Watson ar fi murit în 1926, dar Holmes a ajuns pînă la vîrsta de 103 ani datorită lăptișorului de matcă, descoperit de el. S-a stins din viață în ianuarie 1957, jucînd un rol important, deși ocult, în timpul ultimului război mondial.

La rîndu-i, Watson, biograful oficial al lui Holmes, ne informează că renumitul detectiv nu urmărea pe orice criminal. Alt fapt important pe care ni-l dezvăluie Watson, la începutul nuvelei **„Ochelarii cu rama de aur",** e că, după ce l-a arestat pe Haret, asasinul din Boulevard des Italiens, în 1894, detectivul a primit din partea președintelui Republicii Franceze o scrisoare autografă, precum și decorația Legiunii de onoare.

Au trecut de atunci mulți ani și iată că din nou se ridică întrebarea : Sherlock Holmes a existat cu adevărat ? Numeroși savanți austeri cercetează cu cea mai mare seriozitate această problemă. Unul dintre ei, Nicholas Mayer aduce în lucrarea sa, **„Le solution à sept pour cent"** („Soluția de șapte la sută", după un inedit al doctorului Watson, editura R. Laffont, Paris) o rezolvare, fără ca totuși misterul să fie pe de-a întregul dezlegat, căci autorul nu cutează să dea acestei soluții decît un procentaj de șapte la sută adevăr.

Descoperind o lucrare inedită a lui Watson, Mayer o publică, însoțită de nenumărate note inedite, în care găsim explicația multor mistere, printre care și acela de ce Holmes folosea atît de des frăsura.

Autorul ne mai dezvăluie întinderea ravagiilor pricinuite acestui spirit genial de cocaină. Acest obicei nenorocit, ca și rezerva detectivului față de sexul frumos, ar proveni din îngrozitoarea dramă ce i-a marcat copilăria. Mama lui Holmes era o femeie ușuratică și tatăl lui, într-un acces de gelozie, a omorît-o. E lesne de înțeles deci ura pe care Sherlock a purtat-o de atunci crimei.

Numeroși savanți s-au apropiat de acest adevăr, dar manuscrisul inedit al lui Watson aduce o dovadă și îndeosebi ne revelează întîlnirea, pînă acum rămasă necunoscută, a lui Sherlock Holmes cu renumitul medic Sigmund Freud. Psihiatrul vienez ar fi fost acela care a scos la lumină înspăimîntătoarea dramă refulată în subconștientul detectivului, căpăindu-l astfel de tirania stupefiantului, a cărui victimă devenise Holmes. Se pare însă că doctorul, din păcate, l-a vindecat și de atît de utila sa groază a crimei.

Ineditul lui Watson ridică o nouă și interesantă problemă : în ce măsură metoda analitică deductivă a lui Sherlock Holmes l-a influențat pe medicul vienez ? Căci nu se poate nega asemănarea care există între cele două tehnici. Atît Holmes, cît și Freud pleacă, în tratarea cazurilor lor, de la amănunte infime.

Alt erudit, diplomat al Universității din Cambridge, John Gardner, publică o teză stufoasă, rod, probabil, al unor cercetări extrem de anevoioase și îndelungi, apărută, în traducerea franceză, la editura J.C. Lates, **„Le retour de Moriarty"** („Întoarcerea lui Moriarty"). Autorul confirmă spusele lui Watson : pe celebrul defectiv nu-l mai interesau crimele, mulțumindu-se doar să-și fumeze liniștit pipa în fața ferestrei sale. Această pasivitate a făcut ca pegra din Londra să se dedea la tot felul de fărădelegi, fără ca poliția să poată interveni și pune stavilă.

Gardner și Watson se contrazic însă asupra multor chestiuni : pentru Gardner, mîrșavul profesor Moriarty, Napoleonul crimei, ar fi existat cu adevărat, pe cînd Watson pretinde că Moriarty n-ar fi fost decît o creație a minții lui Holmes, aflat sub influența cocainei ! Pe cine să credem ? Gardner are despre elementele declarate, corupte ale Londrei o viziune tipic victoriană și descrie cu o pudoare afectată lumea interlopă a capitalei britanice, Moriarty apărînd tot atît de neliniștitor ca și directoarea unui pensionat de fete. Așa că sîntem înclinați să acceptăm teza lui Watson : Moriarty este născocire a lui Holmes.

Desigur, cercetările asupra existenței sau nonexistenței lui Holmes nu se vor opri doar la studiile mai sus citate, ci sînt de așteptat încă multe altele. (Nu anunță cineva publicarea corespondenței Holmes-Freud ?). Căci, în ciuda faptului că între timp au apărut nenumărați alți detectivi, care îmbină cele mai deseori iscusința, spiritul de deducție cu forța pumnilor și o redutabilă mînuire a pistolului — Philip Trent, căpitanul Hasting, James Bond, Maning ; ca să nu pomenim decît de cei mai cunoscuți, Sherlock Holmes rămîne, cum se vede, mai departe o mină de aur, pe care mulți cercetători se vor grăbi s-o exploateze.

Paul B. MARIAN