



Experiențe românești ale bilingvismului creator

Dragoș VARGA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
B-dul Victoriei 5-7, 550024 Sibiu
tel. +40 269 215556, e-mail: litere@ulbsibiu.ro, web: <http://litere.ulbsibiu.ro>
Personal e-mail: dragosvarga@yahoo.com

Romanian Experiences of The Creative Bilingualism

The article aims at presenting a few Romanian experiences of the creative bilingualism, starting from Dumitru Chioaru's study *The Creative Bilingualism*. The book, thoroughly organized, presents the bilingual experiences of nine Romanian writers, divided into three sections: *Between Self-translation and Creative Bilingualism* (Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Macedonski, Panait Istrati), *Anant-garde Experiences of Creative Bilingualism* (Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, and Gherasim Luca) and *Universal Bilingual Writers* (Emil Cioran and Eugen Ionescu). The author does not intend to follow their evolution's entire pathway, insisting on the moment of the shift from Romanian language to French, attempting to discover the reasons and consequences of their expatriation and also the differences brought in their work by the linguistic shift. An important advantage of the study consists in the excellent argumentative approach, exploiting in an intelligent way the biographical and bibliographical detail, relying also on a vast erudition and on a longeval applied and comparative reading experience.

Keywords: Romanian Literature, Creative Bilingualism, Self-translation, Romanian bilingual writers, expatriation

Un subiect de actualitate nu doar pentru studiile de literatură comparată, implicând și aspecte de sociologie, inclusiv literară, este problema bilingvismului creator. Nu doar de dragul identificării unui subiect care are doza lui de exotism, ci pentru că istoria literară universală oferă nenumărate exemple în acest sens, fiind vorba de autori de prim raft ai literaturii universale care nu au experimentat numai, ci au adoptat chiar o a doua limbă de creație: Vladimir Nabokov, Milan Kundera, Salman Rushdie, J.M. Coetzee, Emil Cioran sau Benjamin Fundoianu etc. În 2013, apare la Editura Limes, volumul intitulat *Bilingvismul creator*, semnat de Dumitru Chioaru. Despre preocupările comparatistului Dumitru Chioaru în această direcție știam de ceva vreme, urmărind articolele publicate în ultimii ani în presa culturală națională, astfel încât volumul era oarecum așteptat.

Demersul comparatist al lui Dumitru Chioaru este orientat înspre câțiva dintre scriitorii români cunoscuți pentru acest transfer de identitate lingvistică, mai precis pentru asumarea francezei ca limbă de creație, fenomen prin care, subliniază autorul, unii scriitori români au trecut nu doar într-o mare literatură, ci și în universalitate, procesul fiind însă, nu odată, reciproc avantajos, în condițiile în care se poate vorbi și de

aportul scriitorilor români la creșterea literaturii franceze, uneori prin experiențe inovatoare, precum în cazul lui Emil Cioran sau Eugen Ionesco.

Volumul universitarului sibian, meticolos organizat, prezintă experiențele bilingve a nouă scriitori români, împărțiți în trei secțiuni: *Intre autotraducere și bilingvism creator* (Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Macedonski, Panait Istrati), *Experiențe avangardiste de bilingvism creator* (Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca și Gherasim Luca) și *Scriitori bilingvi universali* (Emil Cioran și Eugen Ionescu). Cum însuși mărturisește, autorul nu-și propune să urmărească întreg traseul evoluției lor, insistând asupra momentului trecerii de la limba română la limba franceză, în încercarea „de a descoperi motivațiile și a constata consecințele expatrierii, dar mai ale diferențele pe care schimbarea de limbă le-a adus în opera lor”.¹ Înainte de a purcede la analiza propriu-zisă, comparatistul realizează un succint excurs teoretic în care operează câteva distincții necesare în înțelegerea fenomenului: bilingvismul natural (provenit din familie)/bilingvism dobândit (prin învățarea altei limbi), bilingvism colectiv (referitor la minoritățile vorbitoare)/bilingvism individual (rezultat al unei opțiuni personale pentru altă limbă decât cea moștenită). Cât privește „bilingvismul creator”, el are în vedere scriitorii care își scriu operele în două limbi diferite, una

maternă, alta adoptată din varii motive, implicând inclusiv părăsirea țării natale. În general, remarcă Dumitru Chioaru, scriitorii bilingvi provin din literaturi minore, marginale, adoptând noua limbă de circulație pentru a se afirma într-o cultură majoră, în centre culturale cosmopolite. Întâlnit încă din perioada Renașterii, în cazul unor personalități de anvergură europeană precum cel al umaniștilor Pico de la Mirandola, Thomas Morus sau Erasmus din Rotterdam, sau, mai târziu, al iluministului Voltaire și chiar al lui Dimitrie Cantemir, fenomenul bilingvismului creator, cu tot ce implică el din perspectivă cultural-sociologică, adoptarea unei alte limbi, dezrădăcinare etc., este un apanaj al modernității. Citându-l pe Tzvetan Todorov², Dumitru Chioaru scrie despre criza de identitate a omului dezrădăcinat care își asumă statutul de *homo viator*, călător stabilit temporar sau definitiv într-o altă țară sau nevoit să aleagă, din motive politice, exilul, actualizând, în plină modernitate, „ imaginea barbarului care adoptă limba de cultură superioară, încercând să cucerească centrul lumii”³. Universitarul sibian nuanțează problematica bilingvismului creator, insistând asupra faptului că nu orice traducere a gândurilor din limba maternă reprezintă, implicit, o probă a bilingvismului creator, acesta fiind identificat doar în procesul de creație, ceea ce presupune „a simți și a gândi în litera și spiritul limbii de adopție”, uneori, precum în cazul lui B. Fundoianu sau Eugen Ionescu, scriitorii adaptându-și și numele la sonorile limbii adoptate.

Prima parte a studiului se apleacă asupra fenomenului autotraduceri care prefigurează bilingvismul, nefiind încă creație bilingvă, ci o formă personală de traducere a operei în altă limbă. Cea dintâi experiență românească de autotraducere analizată de Dumitru Chioaru este cea a lui Dimitrie Bolintineanu, autorul *Florilor Bosforului*, care, în vara anului 1865, ca urmare a unei călătorii la Paris, duce cu sine și un întreg volum cu traduceri în franceză ale poemelor sale pe care le încredințează, pentru a fi revizuite, lui Henri Cantel, poet francez mai puțin cunoscut, dar recunoscut ca expert în versificație franceză. Volumul, de aproape 400 de pagini, apare în 1866, cu titlul *Brises d'Orient*, cu precizarea că traduceri aparțin autorului, și se bucură de o bună presă literară, inclusiv de aprecierea lui Victor Hugo. Având o bună cultură poetică, un acut simț al limbii, inclusiv al celei franceze, Bolintineanu reușește o transpunere a propriilor poeme, foarte apropiată de spiritul limbii franceze. Dumitru Chioaru apreciază la Bolintineanu „muzicalitatea ritmică foarte vivace, în ciuda neglijențelor discordante și a unor cadențări mecanice a versurilor, născută din acuitatea simțului său acustic”, dar remarcă faptul că, în transpunerea franceză, cedează din muzicalitate în favoarea plasticității, de unde și receptarea lui Bolintineanu în Franța ca poet parnasian. Nefiind un poet bilingv în adevăratul sens al cuvântului, Bolintineanu este totuși poetul care a inaugurat o tradiție care, treptat, va deschide drumul bilingvismului.

Experiența bilingvă a lui Alexandru Macedonski face obiectul celei de-a doua părți a primului capitol, contextul în care se produce această trecere înspre idiomul francez fiind, la Macedonski, mult mai complicat, după cum era și firea scriitorului. El reprezintă, în opinia lui Dumitru Chioaru, cazul scriitorului român care abia după dobândirea unui renume internațional începe să fie recunoscut ca atare și în literatura proprie. E drept că recunoașterea internațională e și rezultatul mai multor mistificări, având acces mai mult la reviste obscure din Franța, bucurându-se totuși de atenția unor personalități franceze precum poetul Paul Fort, Maurice Rollinat, Georges Rodenbach sau Emile Faguet. Începuturile unei efemere glorie literare franceze se produc în momentul în care Pierre Quillard recenzează favorabil, în *Mercure de France*, volumul *Bronzes*, apreciind „limba și tehnica fără cusur care ar putea sluji drept exemplu așa-zisilor poeți francezi”. Deși nu-l consideră un scriitor bilingv propriu-zis, multe din poeziile sale franceze fiind de fapt traduceri ale unor poeme scrise în română, Dumitru Chioaru analizează o serie de poeme macedonskiene, în variantă dublă, demonstrând că, în franceză, acesta depășește convenții pe care nu le poate încălca în limba română. Totuși, conchide autorul, o parte din poemele sale conving, prin virtuozitatea artistică, că poetul gândea direct în spiritul limbii franceze, deși discursul lasă impresia de artificialitate, fiind inferioare estetic variantelor românești.

Un caz aparte este și Panait Istrati, atât prin succesul reputat în Franța și nu numai, cât și prin biografia sa, extrem de zbuciumată: existența de vagabond, practicând tot felul de meserii pentru a supraviețui, de la hamal, la zugrav și fotograf, boala de tuberculoză, călătoriile în Egipt și în alte țări mediteraneene, tentative de sinucidere, prin tăierea beregatei, scrisoarea trimisă lui Romain Rolland și începutul prieteniei cu acesta, prefața acestuia la volumul *Kyra Kyralina*, toate sunt succint prezentate de Dumitru Chioaru pentru a creiona contextul în care s-a făcut trecerea spre limba franceză a lui Panait Istrati și, mai mult, câștigarea unei reputații internaționale. Cazul lui Panait Istrati este cazul unui „scriitor bilingv paradoxal”, care și-a scris opera întâi în limba de adopție și apoi a rescris-o în limba maternă. Universitarul sibian accentuează în primul rând instinctul lingvistic al scriitorului care, deși nu întrebuițează întotdeauna corect resursele limbii, le găsește întotdeauna, originalitatea sa provenind tocmai din această imperfectă cunoaștere a limbii de adopție, ceea ce-i permite inclusiv introducerea mai multor cuvinte și expresii românești în vocabularul limbii franceze. Oricum, constată în final Dumitru Chioaru, Panait Istrati aparține literaturii franceze, versiunea românească fiind o autotraducere, nicidecum creație, de unde și ambiguitatea situației sale.

Prezentarea experiențelor avangardiste ale bilingvismului creator începe, cum era și firesc, cu Tristan Tzara, „inventatorul dadaismului” (Eugen Lovinescu),

„șarlatanul Tristan Tzara, de europeană vâlvă” (Nicolae Iorga), cel care a creat nu puțină rumoare prin mediile literare europene din perioada interbelică. Dumitru Chioaru punctează momentul în care opera lui Tzara începe să nu mai fie considerată doar un exemplu al „decăderii culturii burgheze”, ci un fenomen literar semnificativ pentru istoria literaturii europene: e vorba de momentul traducerii în franceză a poemelor românești, de dinainte de lansarea dadaismului, ale lui Tzara, de către Claude Sernet (alias avangardistul român Mihail Cosma). Asumarea unui idiom lingvistic străin pentru a construi și promova un curent atât de iconoclast e absolut explicabil, nu doar prin dorința de a răzbate în mediile literare europene, ci și din cauza mediului cultural foarte conservator din țară. Analiza lui Dumitru Chioaru este, și de data aceasta, foarte nuanțată. Sintetizând opiniile lui Serge Fauchereau, Claude Sernet, Sașa Pană, Ion Pop, Matei Călinescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Scarlat, Ion Negoïtescu și Nicolae Manolescu, autorul tinde să nu dea dreptate nici uneia dintre cele două poziții ale criticii și istoriei literare: continuitate sau ruptură. Lectura comparativă a *Primerelor poeme* și a volumului *Vingt-cinq poèmes* îl determină pe Dumitru Chioaru să afirme că „insertia celor mai frumoase versuri românești în contexte noi prin schimbarea limbii și a scriiturii reprezintă, ca și continuarea diacroniei în sincronie, o practică asumată de autor într-un moment de ruptură declarată cu tradiția”⁴, concluzionând că, practic, etapa dada reprezintă o ruptură cu tradiția literară, dar nu și cu propria sa poezie.

Cu Benjamin Fondane, numele francez al lui B. Fundoianu (la rândul său pseudonimul literar al lui Benjamin Wechsler), asumarea bilingvismului devine o condiție *sine qua non* a existenței literare. Dumitru Chioaru reușește, și în cazul său, să îmbine excelent detaliul biografic revelator cu analiza comparativă a poemelor, fără a divaga inutil cu incursiuni biografice sau de altă natură, chiar dacă biografiile fiecăruia dintre scriitorii prinși în carte i-ar fi oferit ocazia unor pasaje anecdotice mai ample. Conform intențiilor asumate în deschiderea volumului, el punctează contextul și momentul translării înspre limba de adopție, respectiv efectele în plan artistic. Pentru Fundoianu, cel care, în prefața volumului de critică și eseuri *Imagini și cărți din Franța*, susținea că literatura română este produsul imitației celei franceze, bilingvismul româno-francez al societății culte românești din perioada interbelică reprezenta șansa culturii române de a deveni parte a unei culturi majore. Dumitru Chioaru vede în această pledoarie pentru „o identitate mai cuprinzătoare, care să ridice specificul național la universal”, o anticipare a strategiilor mai recente de integrare într-o Europă modernă, subliniind tocmai dimensiunea constructivă, nicidecum iconoclastă, a acestei poziții. De asemenea, comparatistul susține existența unei continuități de viziune artistică odată cu trecerea la limba franceză, în ciuda unei imagistici diferite, în care se conturează prevalent drama omului modern dezrădăcinat, „continuu

emigrant într-un simbol/arhetip cultural”, Ulise.

Nu mai puțin paradoxală este și evoluția lui Ilarie Voronca, „fiul risipitor al Poeziei”, cel care avea să vadă viitorul avangardei într-un nou clasicism. Criticat de colegii avangardiști pentru abdicarea de la principiile negatoare ale avangardei, când, în realitate, el respinge nu atât clasicismul, cât academismul, integralismul teoretizat de el ambiționând, cum corect observa Marin Mincu, să transforme negativismul avangardist într-o afirmare constructivă. În acest sens, subliniază Dumitru Chioaru, evoluția poeziei acestui „miliardar de imagini” din cele zece volume scrise în limba română pe parcursul unui deceniu, „trebuie înțeleasă ca experiența unui iconoclast care, pe măsură ce demolează arta tradițională, construiește alta nouă”⁵. Că poetul nu-și reneagă opera scrisă în română o dovedește faptul că debutul francez se produce prin traducerea, respectiv autotraducerea, unor volume: *Ulise* – 1933, cu titlul *Ulisé dans la cité*, în traducerea lui Roger Vailland -, *Peter Schlemihl* – 1934, cu titlul *Poèmes parmis les hommes* – și *Patmos* (1935), ambele în traducere proprie. Seria de zece volume originale, în franceză, începută cu *Permis de séjour* (1935), s-a bucurat de o bună primire în presa franceză, chiar dacă, observă Dumitru Chioaru, unele aprecieri critice exagerate nu s-au validat în timp. Mai mult, insurgența și spiritul iconoclast din poezia românească nu se mai regăsesc în cea franceză, „inferioară estetic, prin monotonia ei tematică și stilistică” ce vine dintr-o conformare la ideologia de stânga a epocii.

Ultimul dintre avangardiștii prinși în volum este Gherasim Luca, comentat, în primul rând, din perspectiva viziunii sale asupra mitului lui Oedip, mai precis prin negarea acestuia și inventarea lui Non-Oedip, postulând, de fapt, „o reconsiderare a iubirii în relația ei fundamentală cu viața și cu moartea”⁶ sau, cum va formula el însuși mai târziu, o iubire mai puternică decât iubirea. În al doilea rând, receptarea lui Gherasim Luca are în vedere inventarea „poeziei sonore”, exemplificată în volum prin analiza celebrului poem *Passionnement*, „mostră de deconstrucție poetică bazată pe ștergerea semnificațiilor moștenite/clișeizate ale limbajului și deinventare a unui nou limbaj, virginal, care are legitimitate numai în poem”⁷. Pe bună dreptate, Dumitru Chioaru consideră că, indiferent dacă e scrisă în română sau în franceză, poezia sonoră nu aparține, de fapt, niciuneia dintre ele, Gherasim Luca fiind mai degrabă un *a-lingv* decât un bilingv, nefiind niciodată asimilat, cu adevărat, literaturii franceze.

Angoasele provocate de schimbarea limbii de creație devin un leit-motiv în eseurile lui Cioran, unul dintre cei doi mari scriitori bilingvi universali despre care scrie Dumitru Chioaru. În actul său e mai mult decât frondă sau dorința de a accede la o cultură majoră: schimbarea limbii de creație este, la Cioran, o necesitate, o constrângere survenită ca urmare a dezrădăcinării sale, a ruperii cu trecutul românesc. Ceea ce nu înseamnă, implicit, și o negare a operei sale scrisă în română, câtă

vreme, susține autorul cărții, Emil Cioran își păstrează numele neschimbat, nădăjduind, probabil, la o „reintegrare a celor două identități creatoare, română și franceză, în unitatea aceluiași nume”. Și aceasta în ciuda faptului că franceza i-a impus o serie de constrângeri stilistice, venindu-i, cum însuși mărturisește, „ca o cămașă de forță”, aducându-i în schimb un plus de rigoare, de disciplină a emoțiilor și rafinament. Momentul rupturii definitive îl reprezintă finalizarea primei sale cărți în franceză, *Précis de décomposition*, la capătul a trei ani de travaliu pe text, care-i aduc, în cele din urmă, eliberarea mult dorită și dobândirea unei identități de scriitor francez. Compararea celor două cărți de debut ale eseistului în cele două limbi de creație, *Pe culmile disperării*, respectiv *Précis de décomposition*, îl determină pe Dumitru Chioaru să concluzioneze că, dincolo de continuitatea tematică, desfășurând aceleași obsesii, precum disperarea, melancolia, plictiseala, boala, extazul, iubirea, sinuciderea, ratarea, moartea etc., există evidente diferențe stilistice, survenite tocmai din constrângerile pe care franceza i le impune: „Dacă scrisul său în limba română lua forma delirului profetic tocmai datorită primitivismului ei poetic, fiind o manifestare a temperamentului său vulcanic, în franceză devine exercițiu stilistic terapeutic pentru gândirea contradictorie a unui sceptic”.⁸ În plus, statutul de scriitor „universal” câștigat prin adoptarea francezei a însemnat și o recuperare, respectiv o integrare, în acest patrimoniu universal, a opereii sale românești.

Limba franceză este singura opțiune pentru Eugen Ionescu, care, ca și Fundoianu, caută în cultura franceză cultura majoră în care să dea măsura talentului său. Mai mult, el crește în spiritul acestei culturi, mărturisind că franceza a fost, de fapt, prima sa limbă, în care învață să scrie, să citească, să socotească etc. Negarea de mai târziu a valorii literaturii române, căreia îi impută provincialismul, vine ca o consecință aproape firească a acestei asumări timpurii a unui idiom lingvistic care-i devine mai familiar decât cel matern. Ruptura produsă la nivel lingvistic este asumată de Eugen Ionescu și la nivel existențial, prin noua identitate onomastică, devenind Eugène Ionesco. Cum apartenența lui Ionesco la marea literatură franceză este de domeniul evidenței, bilingvismul creator al scriitorului este căutat de Dumitru Chioaru în avant-textul românesc al piesei cu care își începe Ionesco cariera literară în Franța, *La cantatrice chauve*: este vorba de ultima operă scrisă în românește de Eugen Ionescu, începută prin anii 1941-1942, lăsată în manuscris, *Englezește fără profesor*, publicată în România abia în 1965, în revista *Secolul XX*, însoțită de prezentarea lui Petru Comarnescu, intitulată *Debutul „Cântăreței chele”*. Ideea de bază este că celebra anti-piesă a lui Ionesco a avut o lungă perioadă de gestație și de definitivare în laboratorul propriu, trecând și printr-o fază românească, semnificativă pentru o analiză adecvată a opereii. Comparatistul sibian susține ideea că *La cantatrice chauve* nu este o simplă traducere în franceză

a piesei românești, „ci o rescriere în care apar noi elemente de substanță teatrală și de expresie”, procedeele de producere a efectului dramatic fiind totuși, în ambele limbi, asemănătoare: clișee verbale, jocuri de cuvinte ce degenerază în cacofonii și onomatopee cu sonorități violente, deseori golite de sens, utilizate doar pentru impunerea unui ritm. Nu știu în ce măsură afirmația din finalul capitolului este validă, și anume că varianta românească a *Cântăreței chele*, „embrionul capodoperei franțuzești”, dovedește că „literatura română n-a fost/nu este formată doar prin imitarea marilor literaturi, ci o literatură care poate da celei universale opere originale, inovatoare”, cred că e mai degrabă o supralicitare entuziastă a comparatistului, în condițiile în care autorul însuși nu credea în posibilitatea de a izbândi în contextul unei literaturi provinciale, iar recuperarea textului în cauză se face la 15 ani de la momentul în care Ionescu capătă o reputație mondială cu varianta franceză.

Experiențelor literare ale bilingvismului româno-francez le-ar fi putut fi adăugate și cele ale contemporanilor Dumitru Țepeneag și Matei Vișniec, autorul mărturisind că a preferat să se oprească asupra scriitorilor a căror evoluție s-a încheiat. În plus, subiectul nu este nici pe de parte încheiat, existând, în actualul context de infuzie generală a englezei în toate domeniile de activitate, condiții pentru dezvoltarea unui bilingvism creator româno-englez, care, crede comparatistul, va face obiectul unor viitoare studii. Parcurgerea acestei cărți este, însă, esențială pentru înțelegerea unui fenomen care a dus la apariția unor scriitori și a unor opere fundamentale nu doar pentru istoria literaturii române. Marele atu al volumului constă în excelența demers argumentativ al autorului care, exploatând inteligent detaliul biografic și bibliografic, mizând, de asemenea, pe o vastă erudiție și o îndelungată experiență de lectură aplicată și comparată, reușește să ofere un tablou sintetic și relevant al celor mai importante experiențe românești ale bilingvismului creator.

Note și bibliografie:

1. Dumitru Chioaru, *Bilingvismul creator*, Editura Limes, Cluj, 2013, p.12.
2. Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, Institutul European, Iași, 1996.
3. Dumitru Chioaru, *op. cit.*, p. 8.
4. Ibidem, p. 58.
5. Ibidem, p.78.
6. Ibidem, p. 88.
7. Ibidem, p. 94.
8. Ibidem, p. 109.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411 (*A World-Systems Analysis of Semiperipheral Literature. The Case of Romanian Literature*).