

Aspecte ale imaginarului în beletristica scriitorilor români de limbă franceză

Noemi Bomher

Pornind de la titlul propus, observăm că primul element se referă la o parte dintr-un tot (aspecte), urmează apoi o trimitere la un termen ușor ambiguu (o definiție posibilă a imaginarului prezent în operele literare), fixându-se o clară distincție între stiluri (beletristică)¹ și o diferențiere lingvistică (scriitori români de limbă franceză). În subtext sunt prezente relații cu domeniul istoriei literare și comparate, precum și al teoriei literare.

Problema diglosiei și poliglosiei dintr-un spațiu istoric se referă la situarea scriitorilor cu opere în mai multe limbi, analizați fie în cadrul literaturii naționale, fie în istoria culturală a limbii de apariție, fie uitați și ignorați de ambele istorii literare. Aceasta cere nu doar acceptarea paradigmei estetice, ci și a aceleia lingvistice, diferite la un unic autor. Situaarea creatorului, pe de o parte, în mentalitatea unei colectivități, în care s-a construit textul și, pe de altă parte, într-o altă comunitate receptoare, pune problema orizontului de așteptare al lectorilor de atunci și din timpul contemporan.

În mileniul al treilea, scriitorii caută să compună în limbi diferite și pentru că accesul la limbi străine apare mult mai facil, și pentru că receptarea „intelectuală” nu mai pune probleme de frontieră între limbi, barierele lingvistice fiind coborâte cu ajutorul internetului, mai ales în cazul limbii engleze. De aceea, receptarea beletristicii scrise de autori români în limba franceză, reprezintă o zonă de interes pentru a elucida cauzele adoptării unei alte expresii a semnificatului, pentru a rearanja valorile și a răspunde orizontului de așteptare de azi. Problema esențială rămâne aceea a valorizării textelor beletristice în sistemul literaturii naționale.

Rolul limbii franceze² a fost esențial pentru propagarea unui anumit tip retoric în operele scrise în limba română; în secolul al XX-lea, problema apariției

¹ Literatura conține în ea propria-i negație, tocmai pentru că o caracteristică a ei este să spună altceva decât în limbajul obișnuit. Tzvetan Todorov (cf. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971) susține că nu se poate vorbi despre acei care fac literatură, decât scriind literatură: „Pe scurt, distingem trei aspecte ale operei: *verbal, sintactic și semantic*”.

² În literatura română bilingvismul ori trilingvismul funcționează diferit în funcție de epoca literară și de relațiile politice și sociale. În secolul al XIX-lea există generații care s-au exprimat în două sau mai multe limbi. Dintre românii din secolul al XIX-lea pot fi menționați Alecu Russo (1819–1859), Dimitrie Bolintineanu (1819–1872) și Alexandru Macedonski (1854–1920), – cu precizarea că ei nu au făcut decât să-și transpună dintr-o limbă în alta pagini scrise inițial fie în franceză, fie în românește. În prima jumătate a secolului al XX-lea, Panait Istrati (1884–1935) a scris în limba franceză și (parțial) s-a autotradus; B. Fundoianu (1898–1944), Ilarie Voronca (1903–1944), Emil Cioran (1911–1995), Gherasim Luca (1913–1994), Tristan Tzara (1896–1963), Eugen Ionescu (1919–1994) au scris, în țară, numai în limba română, iar după expatriere au preferat să scrie doar în franțuzește. După al doilea război mondial, bilingvismul, și chiar plurilingvismul, tind să devină o realitate literară-poetică relativ curentă. Ion Druță scrie în românește și în rusește. Sârbul Adam Puslojici, în sârbește și în românește. Sârba și româna sunt cultivate paralel și de alți poeți din spațiul slav meridional. Ion Miloș își formulează stările de conștiință în sârbă, română și suedeză. La Paris, prozatorul Dumitru Țepeneag scrie mai mult românește dar recurge și la franceză. Poezia românească a lui Nicolas Catanoy încorporează paragrafe în toate principalele limbi europene (engleză, germană, franceză, italiană). Vezi și Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, E. P. L., 1967.

unor lucrări beletristice în alte limbi este aceea a situării unui autor într-un spațiu ori altul al literaturii: „Istoriografia literară acordă în general rolul decisiv limbii și spațiului cultural în care scriitorul și-a realizat opera. Considerată în sine însă, limba nu poate fixa prin ea însăși apartenența scriitorului la o anumită literatură. Apartenența la o literatură este condiționată de specificul național al operei, acesta fiind determinat de limba în care scriitorul s-a format ca ființă umană în perioada decisivă, a intrării lui în lume și mai puțin de limba în care scrie, ca limbă învățată; pentru că limba condiționează în primul rând indirect o operă literară, prin intermediul personalității creatorului ei.”³ Această părere a lui Dumitru Irimia ne ajută să construim demonstrația pe trei paliere: operele scrise în alte limbi fac parte din totalitatea mentalului autorului; relația cu altă limbă creează reflexe reciproce, fie asupra prozodiei, fie asupra ritmului, oferind indici situați dincolo de ceea ce se numesc influențe; scriitorul bilingv ori trilingv are o altă fixare a sa în privința limbii, complexele culturale sunt inhibitate și el își sprijină, deseori, reputația de novator, pe limba pe care și-a asumat-o conștient.

Putem demonstra că, în relația cu lectorul de azi, apare un limbaj al semnelor, care trimite nu atât la un limbaj referențial cât, la un limbaj emotiv, într-o altă sferă a procesului comunicativ, odată drept un limbaj al speranței și, apoi, drept un limbaj al misterului. Astfel, funcția generatoare de emoții artistice, aceea a încadrării ecuației actului comunicativ de la nivelul expresiei spre nivelul conținutului, rămâne deschisă și teoretizată de autorii cunoscători de mai multe limbi. Așa se explică succesul simbolismului, pornit de la autori poligloți și așa se explică și teoretizările simboliste sau posibilitățile de semnificare la autori precum Panait Istrati ori Paul Celan. Din perspectiva receptării din mileniul al III-lea, putem recunoaște că schema înțelegerii complicate a codului unui autor depășește definițiile logice și abstracte și primește un halou de deschidere odată cu finețea scrierii în mai multe limbi.

Universalitatea imaginarului arată că fiecare text este o variantă în raport cu textul în limba română, cu toate că motivele sunt de circulație, cel puțin, europeană. Pentru autor, cărțile scrise în altă limbă ființează ca o varietate care aduce succesul, ori care poate să ascundă funcția spirituală și psihologică, dar e sigur că, pentru un creator, a scrie într-o limbă străină presupune un accent pe

³ Dumitru Irimia, *Realul și transcenderea realului în poetica și creația lui Panait Istrati*, în *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 241.

În cazul operei lui Panait Istrati, limba franceză a determinat intrarea în circuitul universal a operei sale; în plan lingvistic, lexicul românesc, rămas netradus, creează o structură de suprafață a originalității, pe când imaginea povestirilor cu haiduci pune amprenta unui spațiu nou; pe de altă parte, relația dintre libertate și necesitate reprezintă subiectul obsedant din textele sale, ceea ce face ca relația cu biografia și cu politica să influențeze lumea lingvistică, întrucât semnele lumii extralingvistice oferă un sens nou textului. Pe de altă parte, în adâncimea textului există structuri stilistice, mai ales în domeniul sintaxei, care evidențiază un anumit mod de a gândi. *Spovedanie pentru cei învinși* respinge un sistem și impune un timp istoric ființei umane: pe de o parte, credința în celălalt, pe de altă parte, nevoia de a smulge măștile și de a afla un adevăr niciodată descoperit.

gratuitate, pe dorința latentă sau deliberată de a ieși de sub controlul rațiunii logice și a crea într-o limbă secretă. Setea de miraculos, de ordine ascunsă și profundă, oferită de veșnica fascinație a limbii adamice, necesitatea unui regim al irealului se vedește în selectarea unei limbi cu repertoriu compensator anti-mimetic. Fizionomia istoriei literaturii române se deschide prin considerarea în spațiul literaturii a operelor alcătuite în alte limbi.

Pentru claritate, ne vom referi doar la aspecte ale imaginarului⁴ în beletristica lui Alexandru Macedonski. Am selectat beletristica lui Alexandru Macedonski (1854–1920), întrucât insistăm pe modernitatea programatică și, mai ales, pe noutatea imaginarului, simultan și succesiv apărută în limba română și franceză, (ceea ce a determinat ca în unele analize ale operei macedonskiene să se ofere exemple din ambele limbi fără diferențiere lingvistică⁵, ori să fie analizate ecourile imaginilor existente și la simboiștii francezi⁶.

⁴ Omul crede în acest sacru și astăzi, nu doar în lumea bisericii, ci și în lumea profană, în cadrul parapsihologiei, și în lumea politică; tuturor li se cere carismă (preotul, regele, șeful de stat, judecătorul jură și astăzi). Al Macedonski are carismă pornind de la asumarea măștii poetice până la aceea de coordonator de cenaclu. Un al doilea arhetip, existent de-a lungul timpului, este dublul, moartea și viața de apoi. Trupul material este dublat de spirit și de suflet care pot părăsi corpul în somn, în vrajă sau după moarte. Alexandru Macedonski își construiește creația pe obsesia dualității în orice compartiment al motivelor; după, sau înainte de viață, acest suflet are un spațiu, detașat sau atașat de lumea materială. Pentru a-l cunoaște, se pot face călătorii inițiatice, căci între lumea celor vii și cea a morților delimitarea nu este niciodată absolută (Noapte de noiembrie). Un al treilea arhetip ar fi relația cu alteritatea; legătura dintre eu și ceilalți, dintre noi și ceilalți se exprimă printr-un sistem complex de alterități; autorul a fost obsedat de imaginea alterității răuvoitoare cu el însuși. De foarte multe ori, celălalt este trimis într-o zonă apropiată de animalitate sau de divin și totul e privit printr-un ansamblu cu diferențe spațiale și temporale. Al patrulea arhetip este cel al unității, care încearcă să ofere o coerență universului, la scară masculină și feminină, vizibilă în mitul androgenului, în cazul lui Al Macedonski fiind pe primul plan mitul efebului. Din arhetipul unității rezultă o actualizare a originilor, o insistență pe rolul miturilor fondatoare, fie că se raportează la originile universului, fie că se raportează la cele simple, ale omului. Grupul originilor este mitizat, politizat, ideologizat în oricare organizație contemporană. Descifrarea viitorului ține de un joc în care fiecare individ vrea să-și afle destinul; textele teoretice ale lui Al Macedonski, deseori amalgamate, sugerează, în esență, tocmai virtualul succes. Sacrul stă la baza ocultismului, astrologiei, profesiilor, viitorologiei, teleologiilor (din greacă, *teleos* - „scop” și *logos* - „vorbire”, o teorie a finalităților), fie că este vorba de o istorie ciclică, fie că este vorba de o istorie liniară. Consecință a refuzului condiției umane, omul tinde să se revolte, să abolească momentul, fie prin exaltarea începutului, fie a viitorului, fie a altui spațiu, cunoscut sau convențional. Refuzul se poate manifesta pasiv sau activ. Imaginarul este, prin excelență, polarizat, antitetic: bine – rău, pământ – cer, spirit – materie, sfințenie – materialitate, construcție – distrugere, ascensiune – cădere, progres – decadență. Acest conflict scoate în evidență sinteza contradictorie, vizibilă în orice text filozofic (teză, antiteză și sinteză). În istoria literaturii române, valoarea operei lui Al. Macedonski rămâne pe un plan al dezvoltării în spirală, apropiată de trecutul heliadesc și de prezentul postmodernist.

⁵ Vezi Adrian Marino, *op. cit.*

⁶ Ecourile din textele lui Théodore de Banville (1823–1891), Maurice Rollinat (1846–1903), Jean Richepin (1849–1926), Henri de Régnier (1854–1935), Albert Samain (1858–1900) au fost analizate de Mihai Zamfir în *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, București, Editura Minerva, 1973, p. 128–174.

Imaginarul epocii ar fi realizat, în literatura română de la 1830, două mari direcții păstrate până la sfârșitul secolului al XX-lea: un filon neolatin și unul cu rezonanțe folclorice și mitice. Reforma relatinizării se dezvoltă brusc odată cu anul 1830, când coordonatele configurației culturale se schimbă, fenomen marcat de apariția *Gramaticii* lui Ion Heliade Rădulescu⁷. Formele de versificație modernă sunt regândite prin tipar prozodic francez și italian⁸.

Atașarea lui Al. Macedonski de Heliade este programatică, personalitatea sa literară fiind constant structurată pe acceptul sistemului poetic și literar al lui Heliade, chiar după 1890, când poezia sa dobândește o altă forță decât opera de tinerețe⁹. Aceste elemente și proiecte lingvistice ale artei combinatorii sunt acelea care ne interesează în analiza textelor lui Al. Macedonski.

Acesta a făcut o cotitură lingvistică, vastă, paradoxal neabordată până acum, o strategie ce propune un alt tip de teorie semantică, o discuție a unui ansamblu de procedee prin care, contribuind la machiajul cuvântului împotriva obiectului, arată că omenirea suportă realitatea în doze mici, și rareori o acceptă în mostre reale. Aici se poate insera teoria sa asupra instrumentalismului poetic¹⁰.

Un autor care se autotraduce poate fi urmărit în asociații și contrarietăți circumstanțiale de timp și de loc, precum se întâmplă la Alexandru Macedonski, ori se poate sesiza o tensiune misterioasă care se combină și se răsfrânge într-o altă gamă în limba franceză. Sugestiv, se poate observa că textul lui Al. Macedonski utilizează procese de semnificare erotice și senzuale mai puternice în polisemia latentă din franceză decât în română.

Astfel, surprinderea declanșată cititorului de astăzi arată că sistemul de așteptări înseamnă o altă valorificare stilistică pentru lectorul din mileniul al III-lea, lector ce simte un cod de referință intelectual, inserția într-un ansamblu

⁷ Vezi demonstrația lui Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 11-21.

⁸ Cf. Vladimir Streinu, *Versificația română modernă*, București, E.P.L., 1966, partea a doua.

⁹ Al. Macedonski, *Mișcarea literară în ultimii zece ani*, în *Opere*, vol. IV, ediția Tudor Vianu, București, Editura Fundațiilor Regale, 1946, p. 4.

¹⁰ Comparând, întâlnim trei procedee: 1. o traducere de suprafață (descânțete, ghicitori, zicători, poezia absurdă), 2. o traducere prin amalgam, prin asociație și 3. o traducere multiplă, poliglotă, emfatică (traducerile lui Romulus Vulpescu) sau o traducere de hotar cum este *Finnegan's Wake* de James Joyce. Cele mai interesante exerciții de tip lettrist provin din mișcarea avangardistă; ne-am oprit la Alexandru Macedonski întrucât credem că în programul său există ideea, prezentă la Hlebnikov, de a crea o limbă-stea, la limitele limbajului, părăsind oralitatea în favoarea literei, întrucât poetul român trăiește la zona de frontieră, se ramifică în limba franceză și în română și creează alte temeuri interlinguale. Acest hazard de condiții particulare în poliglotism nu ființează în cadrul literaturii române. Mîntea poliglotă „estompează linii de separare dintre limbi acționând spre interior, spre miezul simbiotic”.

retoric ce antrenează narațiunea altfel prin limba franceză și creează implicit o altă retorică¹¹.

La Al. Macedonski aria de cercetare a ilustrat câteva temeuri: sistemul de prejudecăți, după care istoria națională literară pornește numai de la limba română, trebuie lărgit. Același text se transformă, se deformează, se prescurtează, se amplifică prin contaminări ale imaginarului astfel încât volume ca *Bronzes*, *Le calvaire de feu* aparțin realmente spiritualității românești prin selecție, prin prefacere lingvistică și prin absorbție de elemente folclorice¹².

Creдем că scrierile autorilor români în alte limbi decât aceea natală creează o zonă de extindere nu doar în alt sistem lingvistic, cu mai mult sau mai puțin succes, dar ele creează o altă zonă stilistică. În cadrul operei lui Al. Macedonski trebuie să formulăm câteva constante esențiale. Personalitatea scriitorului, novator modern, este de primă importanță, întrucât se bazează pe o structură tradițională. În familia lui Macedonski sunt jaloane trainice raportate la cultura franceză (Voltaire, Montesquieu, Rousseau); alături de alte nume familiare,

¹¹ În schița *Maestrul din oglindă* (1912), autorul își face sieși un portret dual și, putem spune că limba din oglindă este limba franceză, strălucirea acesteia invitându-ne estetic la o călătorie la *L'invitation au voyage, Lesbos*. Al. Macedonski este actual prin totalitatea operei sale; această „tinerete” este determinată și de faptul că scrie simultan în două limbi străine. Corespondențele simboliste, cultivate suav, se bazează pe un trison cosmic, în care autorul introduce, înaintea lui Panait Istrati, „frissons troublants” și cuvinte ca *lăutar* (*Le viex laoutar*). În textul francez, Macedonski nu mai este exuberant retoric, ci interiorizat, inefabil și vag, reținând nuanțele, magia, „le sillage suggestiv” (*Sous Bois*). Poate că în limba franceză, mentalul interior profund pare legat de solitudine, de nepăsare și de o depresiune minoră (*Demeure vide*) dar, melancolia, adâncimea și izolarea traduc starea de anxietate din profunzime (*Novembre*): „Je m'ennuie et je suis ennuyeux”. Dacă Macedonski își structurează sieși o ficțiune a comunicării prin intermediul unui *alter ego* (*Maestrul din oglindă*), putem schița, fără exagerare, ideea fugii din prezent, din lumea directă și dură, într-o lume compensatorie plină de medievalități, plină de sugestii din vechime în limba franceză.

¹² Ideea de perfecțiune și de miniatural atribuită magicei limbi franceze trebuie marcată nu doar de orgoliul poetului ci și de o bravadă în care autorul polarizează cu tenacitate trecerile de la un sistem stilistic vitalist și euforic spre alt sistem, dar elevația, extazul nu pot fi interpretate fără a ține seama de simfonia și de armonia textului francez. Tipic la el e nu numai un program de combinare cromatic și sonor, ci și un program de organizare a trecerii de la un sistem lingvistic spre alt sistem care „vindecă” de nevroze, între formele visului reparator, mistic și absurd intrând și aceea a autenticei întâlniri cu visul reprezentat de altă limbă. Simbolul cromatic impresionează conștient, sau mai adesea inconștient, pe europeanul a cărui civilizație pornește de la un izomorfism diurn și nocturn; în *Le calvaire de feu*, un vis presupune o voluptate nouă, accentuând simțurile mai puternic în franceză decât în română; franceza devine un limbaj secret al dezlănțuirii simțurilor. Aici se poate remarca izotopismul apei, al nopții, al culorilor și al feminității. În foarte multe texte romantice strălucirea culorilor grotei, a despăcăturii de stâncă, a părului și a muzicii trimit la imaginea unei femei care se dezbracă, eternul feminin și sentimentul naturii fiind, întotdeauna, în consonanță. Culoarea reprezintă o distanțare între regimul nocturn și diurn al imaginii, orice schemă a simbolurilor spectaculare a ascensiunii trimițând la apă, la fantezii muzicale, la diferite elemente ce joacă rolul miraculos și mistic al dizolvării în moarte, al unirii contrariilor.

Macedonski urmărește presa franceză, pe care o recenzează în notițele publicate în revista „Literatorul”. Complexitatea relației cu literatura franceză îl face să intre într-o concepție despre o filozofie ciclică a istoriei, pe linie spiralată, în care geniul inovator, antemergătorul, este sortit ostilității generale¹³. Debutul de gazetar politic și entuziasmul în fața idealurilor înalte creează o personalitate ce-și asumă antagonismele, conflictele și eșecurile. Sufletul său, în permanență scindat de tendințe contradictorii¹⁴, se vedește și în scris. În dialogurile lui, publicate în limba franceză, accentuează portrete ale politicianului demagog, iar constanta de visător, alături de aceea de politician, izbucnește tensionat în scrisul său, orientând o puternică mișcare spirituală.

Poetul Al. Macedonski precede, prin biografia sa, tipul de biografii ale refugiaților din secolul al XX-lea și, totodată, programul de poet universal cu aspirații estetice în viață (interior studiat, lux, salon literar, costumație dandy, ostentații, anti conformism). Trecerea de la viața literară de la Paris la aceea din București creează anumite zone în care boema bucureșteană vede în poetul venind de la Paris subiect „de scandal”. Lecturile din poezii parnasieni, precum și apropierea de Baudelaire sau de Rollinat determină o estetică pe care autorul o mărturisește decadentă, simbolistă, o estetică de epatare a burgheziei meschine, o estetică ce se opune prin protest structurii burgheze. În sens profund, Macedonski denunță ticăloșia organizării sociale contemporane și evidențiază, constant, un spirit de opoziție. În structura literară, cele două elemente din mișcarea unei elipse, perihelie și înălțare, constituie un mod generalizat de expresie literară. La nivelul de suprafață și la acela de profunzime, al expresiei și al conținutului, poetul Al. Macedonski pune accentul pe utilizarea unei limbi cu sonorități deosebite, ideea de instrumentalism presupunând o fascinație pentru idealul unei limbi pure. Pe de altă parte, poetul știe că îndepărtarea de realitate este imposibilă și idealul său rămâne contradictoriu. Esențele comparate se raportează la subiecte, invariante și, în același timp, la relațiile între arte, modificând contacte: interliterare (*în literatura națională*) și intraliterare (*geneza, tipologia fenomenului literar*) precum stilistica și retorica, ca genuri invariante¹⁵. Alexandru Macedonski susține o reîntoarcere spre formele sinestezice ale artei, insistând pe tensiunea dintre lumea poetică și aceea

¹³ Cf. Adrian Marino, *Studiu introductiv* la Al. Macedonski, *Opere*, vol. I, București, E.P.L., 1966, p. 13.

¹⁴ *Ibidem*, p. 16.

¹⁵ O abordare a literaturii se poate face din perspectivă istorică, universală (genetică, evenimentială) sau a literaturii naționale, din alta poetică, comparată (rolul influențelor, al schimburilor, al relațiilor, al legăturilor, de fapt, o istorie a mentalităților, raportată la imagologie – studiul relațiilor spirituale). Punctul de vedere al receptorului-critic, în analiza textelor literare, poate fi raportat la câteva constante, dintre care amintim două: tradiție-noutate, formă-semnificații (apud, Daniel-Henri Pageaux, *Literatura comparată*, tradusă de Lidia Bodea, Iași, Editura Polirom, 2000, p 84–85).

„burgheză”, ori pe opozițiile din interiorul propriului eu, de suprafață și de adâncime.

Al doilea element este interpretarea comunicării din perspectivă simbolică. Astfel, observăm că în traduceri sau rescrieri dintr-o limbă în alta, Al Macedonski utilizează mereu limba franceză ca pe o limbă secretă, în care își poate nota liber senzațiile.

Al treilea element presupune o poetică estetică bazată pe dualitate (*finalitate autonomă, teorie modernă care are ca subiect literatura compusă în mai multe limbi simultan*). Credem că, în condiții speciale, trebuie inserată în cadrul studiului literaturii române importanța regimului scrierii simbolice în altă limbă, după cum suntem convinși că într-un text în limba română inserția unor sintagme în altă limbă, fie în epigrafe, fie în text, creează o altă relație în structura de adâncime și originalitate a textului.

Aspects de l'imaginaire dans la littérature roumaine en langue française

Dans cette étude nous essayons de rendre compte tant du bilinguisme des oeuvres écrites par des écrivains roumains, que des aspects de l'imaginaire qui s'y trouvent. Nous nous rapportons prioritairement à l'oeuvre d'Alexandru Macedonski (1854-1920), écrivain qui a créé en roumain, mais aussi en français. Dans son oeuvre écrite en français, l'imaginaire a des valences remarquables, moins ou faussement interprétées par ceux qui lui ont étudiés l'oeuvre.