

SALMAN  
RUSHDIE

LIMBAJE  
ALE ADEVĂRULUI

Eseuri 2003-2020

Traducere din limba engleză  
și note de Iulia Gorzo

POLIROM  
2022

# Cuprins

---

## PARTEA ÎNTÂI

Povești fantastice .....	9
Proteu .....	39
Heraclit .....	58
Începuturile altui scriitor .....	75

## PARTEA A DOUA

Philip Roth .....	101
Kurt Vonnegut și <i>Abatorul cincii</i> .....	120
Romanele lui Samuel Beckett .....	131
Cervantes și Shakespeare .....	139
Gabo și cu mine .....	143
Harold Pinter (1930-2008) .....	158
Introducere la interviurile din <i>The Paris Review</i> , <i>vol. IV</i> .....	169
Autobiografia și romanul .....	175
Adaptare .....	197
Note despre Iene. De la Saligia la Oblomov .....	217
Hans Christian Andersen .....	231
<i>Regele lumii</i> de David Remnick .....	235
Foarte bine atunci, mă contrazic .....	242

## PARTEA A TREIA

Adevăr.....	249
Curaj.....	254
Texte pentru PEN.....	260
Christopher Hitchens (1949-2011).....	281
Instinctul libertății.....	287
Osama bin Laden.....	303
Ai Weiwei și alții. Represiunea chineză din 2011.....	307
Zeul pe jumătate femeie.....	311
Discurs în cadrul ceremoniei de absolvire de la Nova Southeastern University, 2006.....	321
Discurs în cadrul ceremoniei de absolvire de la Emory University, 2015.....	326

## PARTEA A PATRA

Artistul compus. Împăratul Akbar și cum a fost creată <i>Hamzanama</i> .....	333
Amrita Sher-Gil. Scrisori.....	353
Bhupen Khakhar (1934-2003).....	360
A fi Francesco Clemente. <i>Autoportrete</i> .....	364
Taryn Simon. Un catalog american de lucruri ascunse și necunoscute.....	372
Kara Walker la Muzeul Hammer, Los Angeles, 2009 ...	379
Sebastião Salgado.....	382
Crăciunul necredinciosului.....	385
Carrie Fisher.....	389
Pandemia.....	394
Chestionarul lui Proust, <i>Vanity Fair</i> .....	407
Despre textele reunite în acest volum.....	409

„Copiii aveau să-și amintească tot restul vieții cu câtă solemnitate augustă s-a așezat părintele lor în capul mesei, tremurând de febră, devastat de veghea prelungă și de înverșunarea imaginației, și le-a revelat descoperirea sa.

— Pământul e rotund ca o portocală.

Ūrsula și-a pierdut răbdarea.

— Dacă e să înnebunești, fă-o singur, i-a strigat. Dar nu încerca să le bagi copiilor în cap ideile tale de țigan<sup>1</sup>.”

Comedia momentului prefigurează viitoarea marcă a tipului de realism magic specific romanului, prezentă chiar și în celebra primă frază despre minunea gheții. În Macondo, lumea tehnologiei și a științei e cea care pare „o minune”, adică ireală; în timp ce realitățile satului care țin de superstiție și credință par „naturale”, deci adevărate. O mașină de făcut gheață e magică. Descoperirile științei sunt nebunești. Țiganul erudit Melchiade, a cărui limbă maternă, după cum aflăm aproape de finalul romanului, e sanscrita, o revelație care ar putea fi un omagiu adus de autor basmelor orientale, e primit în Macondo ca un fel de rege-vrăjitor zdrențăros, care poate transcende cele mai pămânești legi, inclusiv moartea. Iar sosirea primului tren înnebunește de spaimă cel puțin o femeie. „Vine încoace”, strigă ea. „Ceva înspăimântător, ca o mașină de gătit care trage după ea un sat”<sup>2</sup>.

Iar această viziune a tehnologiei ca fiind în esență suprarrealistă nu se limitează la sat. În *Toamna patriarhului*, dibăcia americanilor e atât de mare încât duce pur și simplu la pierderea Caraibelor. După ce dictatorul, Patriarhul, vinde Caraibeles americanilor, inginerii navali ai ambasadorului american au luat-o „ca s-o ducă departe de uragane, în zorii însângerați din Arizona, o luară cu tot ce avea în ea, domnule general, cu oglindirea

1. Idem, p. 13.

2. Idem, p. 261.

orașelor noastre, cu înecații noștri sfioși, cu dragonii noștri demenți<sup>1</sup>.

Prin contrast, când frumoasa Remedios cea pură și pioasă atinge transcendența și într-o zi, pe când femeile strâng cearșafuri, se înalță la cer, ajungând probabil în rai, nimeni din Macondo nu clipește. Chiar și Úrsula, șefa clanului, pe al cărei simț practic și umor se sprijină dinastia Buendía, ca și romanul, până și Úrsula acceptă natura miraculoasă a evenimentului, așa că Remedios dispare fără vreo discuție „în înaltul cerului, unde nu o puteau ajunge nici păsările cele mai iuți ale memoriei”<sup>2</sup>. Ni se spune că „străinii” nu cred în povestea cu levitația, dar în Macondo „majoritatea oamenilor au crezut în minune, și chiar au aprins lumânări și s-au rostit rugăciuni”<sup>3</sup>.

Avem aici un lucru extraordinar: inversarea așteptărilor lumii moderne, care dă naștere unei voci pe care nimeni nu reușise cu adevărat s-o găsească până atunci, în lunga istorie a literaturii. Bineînțeles că e îndatorată multora – nici un scriitor nu e în întregime sui-generis. Până și Shakespeare i-a luat pe Lear și Macbeth din *Cronicile lui Holinshed* și cine știe cât de influențat a fost de *Hamlet*-ul pierdut al lui Thomas Kyd, care l-a precedat pe al său? Așadar găsim și la García Márquez urme ale marilor scriitori de la care a învățat, vedem Yoknapatawpha undeva pe lângă Macondo, și tot în zonă e și Comala lui Juan Rulfo. E acolo și orașul deasupra căruia se înalță Castelul lui Kafka, dar și felul în care Kafka folosește metamorfoza, derivat la rândul său din *Metamorfozele* lui Ovidiu și din *Măgarul de aur* al lui Apuleius. În numeroșii José Arcadio și Aureliano (și Arcadio și Aureliano José) ai dinastiei

---

1. Gabriel García Márquez, *Toamna patriarhului*, traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru-Mehedinți, Rao, București, 2014, p. 261.

2. Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*, ed. cit., p. 277.

3. Idem, p. 278.

Buendía deslușim urme din *Brás Cubas* și *Dom Casmurro* ale lui Machado de Assis. „Plasturele antimelancolie“ al lui Machado ar fi putut figura cu ușurință în dulăpiorul cu medicamente al Úrsulei Iguarán, iar trucul util de a-și spune povestea de dincolo de mormânt printr-un proces prea complex și obositor ca să fie descris, Brás Cubas poate l-a învățat de la Melchiade. Sau invers.

Și desigur, în paranteză fie spus, târfa melancolică cu inimă de aur e unul dintre cele mai îndrăgite și mai întâlnite personaje-tip din literatura latino-americană. Dacă mi se permite o notă discordantă, țin minte că Angela Carter – mare admiratoare a lui García Márquez – spunea pe un ton nostalgic, dar incisiv, că și-ar fi dorit ca măcar una dintre prostituatele glorioase ale lui García Márquez să fie scorpie din fire și să arate ca o capră cu ochi bulbucăți.

Critica literară caută, prin natura ei, să plaseze un mare scriitor în contextul literaturii sale, în contextul epocii în care a trăit și a creat, iar în cazul celor mai iluștri, și în contextul literaturii mondiale, așa că voi discuta numai-decât despre legăturile dintre realismul magic și literatura din alte zone care depășește la rândul ei granițele naturalismului. Dar asta nu știrbește cu nimic singularitatea artistului. Iar singularitatea lui García Márquez constă, consider eu, în nota precisă pe care o atinge, o notă aflată undeva între dulceață și amărăciune, între acceptarea blajină a destinului și furia stârnită de el; „mânia imaginației lui“ e nota din care izvorăște muzica singurătății, a ființelor umane singure, prizoniere ale unor destine de care nu pot scăpa, îndreptându-se spre o moarte anunțată. Forța acestei muzici, cu tonul ei unic, s-a dovedit a fi nu doar extraordinară, ci și durabilă, iar influența ei, universală. Am menționat și cu alte ocazii, dar o reiau aici, gluma pe care mi-a spus-o odată Carlos Fuentes: „Am senzația că scriitorii din America Latină nu mai pot folosi cuvântul «singurătate», de frică să nu creadă lumea că e o referire la Gabo“. Apoi a adăugat malițios: „Și mă tem că în curând n-o să mai putem folosi nici cuvântul «veac»“.

Mi-am amintit ce spunea despre umor marele scriitor german Heinrich Böll, și el laureat al Nobelului, ca și García Márquez. Cuvântul latinesc *humor*, ne amintește Böll, înseamnă „umezeală“, iar el recomandă un mod de a scrie – un mod de a *vedea* – cu un ochi omenesc „care în mod normal nu e nici prea ud, nici prea uscat, ci umed“, deci *cu umor*. Böll se referea la modul în care el și contemporanii săi din Germania de după război încercau să reconstruiască literatura germană pe ruinele lăsate în urmă de nazism, dar „ochiul“ despre care vorbește, nici prea ud din sentimentalism, nici prea uscat din cinism, ci *umed*, amintește și de privirea lui García Márquez.

Atunci, demult, când am citit prima oară *Un veac de singurătate*, am reacționat la poveste pur și simplu ca poveste, la personajele ei pur și simplu ca la niște personaje dintr-o carte. Interesul față de lumea din care apăruse a venit mai târziu. Trăim într-o epocă absolut fantastică pentru traducerea literară, datorită căreia literaturile lumii ajung în ograda noastră, vorbesc limba noastră și ne dau senzația că ne aparțin și nouă, nu doar pământului care le-a rodit. Orice discuție despre impactul global al operei lui Gabriel García Márquez trebuie să includă și un omagiu adus traducătorilor lui.

Țin minte că l-am întâlnit odată, demult, pe traducătorul Gregory Rabassa, care mi-a spus că García Márquez ar fi afirmat la un moment dat, public, că versiunea în engleză a lui Rabassa ar fi, după părerea lui, superioară originalului în spaniolă. Probabil că nu e așa, dar generozitatea comentariului l-a mișcat profund pe formidabilul traducător, care spunea povestea (probabil nici pentru prima, nici pentru ultima oară) cu nemăsurată mândrie. E o traducere excelentă, care dă cititorului impresia de transparență perfectă. Sentimentul că se bucură de întreaga frumusețe a originalului. Versiunea lui Rabassa la *Toamna patriarhului*, o carte cu fraze extraordinar de complexe și de întortocheate, o provocare și mai mare decât claritatea

de cristal și comedia seacă din *Un veac de singurătate*, e poate un succes și mai însemnat.

Pentru a înțelege cum traducerea poate lumina sau dăuna textului original e suficient să comparăm retraducerile recente ale scrierilor lui Borges, majoritatea oribile, cu versiunile mai vechi. Ca să dau un singur exemplu: celebra povestire al lui Borges *Funes el Memorioso* are în titlu un cuvânt inventat de autor, *memorioso*, perfect redat în engleză prin *Funes the Memorious*<sup>1</sup>, *memorious* fiind o invenție care prinde perfect tonul originalului lui Borges. În noua traducere, titlul a fost schimbat în *Funes, His Memory*, ceea ce dăunează îngrozitor textului original. Retraducerea capodoperei lui Günter Grass *Toba de tinichea* e la fel de poticnită prin comparație cu minunata primă versiune a lui Ralph Manheim. Sper că nimeni n-are de gând să retraducă vreuna dintre cărțile lui García Márquez. Ca să nu aibă de-a face cu o armată de cititori nemulțumiți.

E tentant să privim lumile literaturii în traducere ca pe niște lumi paralele cu a noastră, tărâmurii magice ale alterității, în care eul poate hoinări, și bănuiesc că pentru mulți dintre cititorii nelatino-americani ai lui García Márquez, această „iluzie de țară a minunilor“ poate fi inițial parte din farmec. Experiența mea a fost puțin diferită. Acea primă întâlnire cu *Un veac de singurătate* mi-a deschis ușa literaturii latino-americane în care am și plonjat, datorită unei librării și a unei edituri.

Editura se numea Avon Books, iar în anii 1970 a publicat o serie remarcabilă a celor mai bune cărți latino-americane: *Casa verde* a lui Mario Vargas Llosa, *Șotron* a lui Julio Cortázar, *Dona Flor și cei doi soți ai ei* a lui Jorge Amado, *Explozie într-o catedrală* a lui Alejo Carpentier, *Trădarea Ritei Hayworth* a lui Manuel Puig și multe altele.

---

1. Titlul românesc este „Funes omul care ține minte tot“, în *Moartea și busola. Proză completă 1*, traducere de Andrei Ionescu, Editura Polirom, Iași, 2015.



Seria nu se găsea pe toate drumurile în Londra. Și totuși, Compendium Books, o mică librărie independentă din nordul Londrei, din zona Chalk Farm, nu departe de Camden Lock, unde se găseau tot felul de trăsnași, science-fiction și texte oculte, cărți de numerologie și de magie neagră, romane precum fantezia paranoică *Illuminatus!* și cărți de artă despre misticismul spiralei, era specializată și în ediții interesante din import, așa că am putut explora toată lista scoasă de Avon. Devorând acele cărți, am început să înțeleg că partea de „realism” a realismului magic e la fel de importantă ca cea „magică”. Am înțeles că acele romane erau așa pentru că la fel era și lumea în care trăiau scriitorii. Astfel am început să realizez că am afinități mari nu doar față de cărți, ci și față de acele țări încă nevizitate de unde porniseră pentru a ajunge în atmosfera excentrică posthippie a acelei librării de lângă Camden Lock, de mult dispărută.

Trăim într-o epocă a unor lumi inventate, alternative. Pământul de Mijloc al lui Tolkien, Hogwarts a lui Rowling, universurile distopice din *Jocurile Foamei*, târâmurile bântuite de vampiri și zombi – toate aceste locuri sunt pe val. Și totuși, în ciuda modei ficțiunii pur fantasy, în cele mai reușite microcosmosuri fictive din literatură există mai mult adevăr decât fantezie. În Yoknapatawpha lui William Faulkner, în Malgudi al lui R.K. Narayan și, da, în Macondo al lui Gabriel García Márquez, imaginația e folosită pentru a îmbogăți realitatea, nu pentru a evada din ea; extraordinarul are rădăcini adânci în real și de aceea poate folosi fantasticul pentru a crea metafore și imagini ale realului care ajung să pară mai reale decât realitatea, mai adevărate decât adevărul.

Asta e problema cu termenul de „realism magic” – anume că atunci când oamenii îl rostesc sau îl aud, de fapt rostesc sau aud doar jumătate din el, jumătatea „magică”, fără să fie atenți la cealaltă jumătate, cea „realistă”. Dar dacă realismul magic ar fi doar magic, n-ar conta. Ar fi