

ON CREATIVE BILINGUALISM

Dumitru CHIOARU, Professor, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Creative Bilingualism is a theoretic comparative literature study regarding a very frequent cultural phenomenon of the contemporary epoch. This concerns those writers who used two languages in order to achieve and define their literary creation. This kind of cultural experiences represents symbolic bridges between two different literatures or cultures, being a specific sign of cultural relationship understood not as a simple translation, but as an act of creation. This phenomenon is one of the most interesting and exciting preoccupations for the contemporary comparative literature, although it still remains rather insufficiently studied.

Keywords: Creative Bilingualism, comparative literature, languages, cultural relationship, literary creation

Fenomenul abordat în acest studiu este *bilingvismul creator*, întâlnit la scriitorii care și-au scris parțial opera în limbile română și franceză. De cele mai multe ori, prima dintre ele este limba *maternă*, iar a doua, o limbă *dobândită* sau *adoptată* din diferite motive biografice/personale. Deoarece criteriul rămâne limba, opera scriitorilor bilingvi este revendicată parțial de ambele literaturi. Unii scriitori au schimbat odată cu limba și stilul, chiar orientarea literară, marcând o *ruptură* în evoluția lor, alții și-au păstrat orientarea, definindu-se prin *continuitate*. Dar a deveni scriitor în altă limbă nu înseamnă o *traducere* a gândurilor din limba maternă, ci *creație*, care presupune a simți și gândi în litera și spiritul limbii de adopție. Altfel spus, înseamnă a naturaliza această limbă întocmai celei materne. Există scriitori care și-au schimbat ori adaptat chiar și numele la specificul limbii adoptate (ex. românul B. Fundoianu a devenit francezul Benjamin Fondane), în care se poate citi și dorința schimbării de identitate. Alți scriitori, în special cei consacrați, ca Emil Cioran, și-au păstrat numele, dar limba de adopție le-a oferit altă identitate literară.

Bilingvismul româno-francez se explică prin înrudirea latină a celor două limbi și prin *influența modelatoare*, descrisă de Lucian Blaga în **Trilogia culturii**⁽¹⁾, a literaturii franceze asupra literaturii române, dar și prin fascinația pe care Parisul și Franța au exercitat-o asupra clasei sociale superioare și a elitei intelectuale începând din secolul Luminilor, cum demonstrează Pompiliu Eliade în cartea sa scrisă direct în franceză și publicată în 1898 la Paris, **De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie**, când „un popor civilizată a ajutat un popor înapoiat să intre pe calea vieții istorice și să-și formeze o civilizație originală”⁽²⁾. Franceza a devenit – constată în 1909 N.I.Apostolescu în lucrarea sa de doctorat scrisă și publicată în franceză, **L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine** – pentru mulți scriitori români, odată cu romanticii pașoptiști: Dimitrie Bolintineanu, care și-a tradus poeziile și le-a publicat la Paris în 1866 sub titlul **Brisés d'Orient**, ori Vasile Alecsandri, care a început să scrie poezii mai întâi în franceză imitând pe Lamartine sau Victor Hugo și a fost premiat în 1878 la Montpellier pentru poezia **Cânticul ginteii latine**, un fel de a doua limbă naturală, nu numai pentru învățătură și cultură ci și

pentru creație. Bilingvismul creator româno-francez a devenit un fenomen cultural foarte răspândit care a făcut ca, pentru mulți scriitori români, franceza să fie cealaltă limbă a lor, universală, prin care unii au pătruns nu numai într-o mare literatură ci și în universalitate.

Dar România n-a fost niciodată o țară francofonă ci filofranceză. Căci, într-adevăr, bilingvismul „nu exprimă – așa cum remarcă Magda Jeanrenaud în **Universaliiile traducerii** – decît arareori ideea de coabitare pașnică între două limbi”⁽³⁾. Chiar dacă literatura română s-a format sub influența celei franceze, ea și-a dobândit treptat autonomia. Din contactul permanent cu literatura franceză promotoare a curentelor artei moderne, s-au manifestat și în literatura română, în încercarea de sincronizare, curente ca romantismul, ilustrat de Dimitrie Bolintineanu prin volumul **Brisés d’Orient**, apoi simbolismul promovat, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de Alexandru Macedonski, primul dintre scriitorii români care a publicat un volum de poezii, intitulat **Bronzes**, și un roman, **Thalassa**, scrise în franceză, ori avangardismul interbelic, printre ai cărui reprezentanți se numără și scriitori bilingvi ca Tristan Tzara, B.Fundoianu/ Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Gherasim Luca ș.a. Unii dintre scriitorii bilingvi originari din România ca Emil Cioran și Eugen Ionescu/ Eugène Ionesco au devenit mari stilști ori inovatori în franceză, dobîndind prestigiu și circulație internațională a operei lor.

Consider însă că trebuie să diferențiem *autotraducerea* de creația bilingvă, deoarece autotraducerea este o formă personală de traducere a operei în altă limbă, în care aportul creator nu schimbă identitatea operei. Astfel, **Brisés d’Orient** de Bolintineanu reprezintă un exemplu de autotraducere, **Bronzes** de Macedonski, o ezitare între autotraducere și bilingvism, din română în franceză și, invers, din franceză în română, în vreme ce romanul **Thalassa** a fost scris în limba franceză, apoi transpus de el însuși cu diferențe semnificative în română, confirmînd bilingvismul autorului. Dar și prozatorul interbelic Panait Istrati, deși bilingv, este, prin povestirile sale din ciclul **Les récits d’Adrien Zograffi** scrise direct în franceză și după aceea în română, un exemplu de autotraducere.

În studiul ce urmează, mi-am propus să urmăresc traseul evoluției celor doi mari scriitori bilingvi, Emil Cioran și Eugen Ionescu, insistînd în analiză asupra momentului-cheie din viața lor, cînd au trecut de la limba română la cea franceză, pentru a descoperi motivațiile și a constata consecințele expatrierii, dar mai ales diferențele pe care schimbarea de limbă le-a adus în opera lor. Emil Cioran este unul dintre marii scriitori bilingvi ai secolului XX, care a meditat nu o dată asupra schimbării limbii în care și-a scris opera, încît am putea spune că aceasta s-a numărat printre neliniștitoarele sale obsesii. În 1947, la zece ani de la rămînerea sa în Franța cu o bursă de doctorat niciodată finalizat acordată în 1937 de Institutul Francez din București, pe cînd locuia vara într-o căsuță de lîngă Dieppe, traducîndu-l pe Mallarmé în românește, Emil Cioran a fost – mărturisește el într-o convorbire din 1977 cu Fernando Savater – răscolit deodată de întrebarea: „De ce să-l traduc pe Mallarmé într-o limbă pe care n-o știe nimeni?”⁽⁴⁾. O limbă pe care nici el n-o mai vorbea, deși a scris în ea șase cărți, din care publicase cinci, începînd cu **Pe culmile disperării** care a apărut la editura Fundațiilor Regale din București în 1934, iar **Îndreptar pătimaș** rămăsese în manuscris. Răspunsul a însemnat, întocmai convertirii la altă credință a lui Pavel pe drumul Damascului, renunțarea la limba maternă și adoptarea francezei ca limbă de creație. Deși i-ar fi fost mai ușor să scrie în germană, pe care o învățase la Sibiu și la Berlin în perioada bursei Humboldt (1933-1935), Cioran a optat pentru franceză din motive psihologice, mai adînci decît cele juridice sau

literar-filosofice. Poate că pasiunea pentru Paris, vizitat prima oară pe când era bursier la Berlin, a atârnat foarte mult în balanță.

În același interviu cu Savater, el recunoaște însă că “schimbând limba, mi-am lichidat imediat trecutul: mi-am schimbat total viața”⁵. Renunțarea la limba maternă înseamnă pentru Cioran o încercare de a rupe cu trecutul său românesc, care numai în mod simplist s-ar putea reduce – cum din păcate procedează Alexandra Laignel-Lavastine în **Uitarea fascismului** – la episodul militantismului său legionar din tinerețe. Provocat de interlocutorii săi de-a lungul vieții, Cioran a prezentat schimbarea limbii de creație ca pe o experiență personală, asumată nu ca opțiune ci ca o necesitate la care a fost constrâns în urma dezrădăcinării sale. Într-o convorbire din 1985 cu Esther Seligson, deși concepe organic ca și Heidegger legătura dintre scriitor și limbă, Cioran admite libertatea schimbării limbii ca o eliberare și, totodată, o experiență dureroasă la care un om dezrădăcinat și apatrid este supus: „Pentru mine, care am adoptat statutul de apatrid, limba e o legătură, un temei, o certitudine. Nu aparții unei naționalități, ci unei limbi. În afara ei, totul devine abstract și ireal. Astfel, într-adevăr, o limbă e o patrie, și eu m-am deznaționalizat. Într-un anumit sens, m-am eliberat, împrăjurarea se dovedește însă și dureroasă. Pentru un poet, ar fi o catastrofă”⁶.

De altă parte, fără a mă erija în avocatul Diavolului, nu mă îndoiesc de sinceritatea lui Cioran atunci când, contabilizând “foloasele exilului” în volumul **La tentation d'exister**, consideră că renegarea limbii este, înainte de o schimbare de identitate, un act asumat de *trădare* de sine, ca formă a convertirii spirituale: “Cine își neagă limba, adoptând-o pe-a altora, acela își schimbă identitatea și chiar decepțiile. El se rupe – trădare eroică – de amintirile sale și, pînă la un punct, de el însuși”⁷. În ciuda amintirilor care n-au conținut să-l viziteze în exil, neliniștindu-l mai ales în ce privește soarta originilor sale cotropite de comunism, Cioran a vrut să devină – spre deosebire de prietenul său Samuel Beckett care a rămas irlandez, chiar dacă scria în franceză, și la Paris – străin. Un străin care – scrie el reflectînd la condiția exilului său – „vede în limba franceză – chiar dacă se apropie de ea cu timiditate – un instrument de mîntuire, o așeză și o terapeutică. Folosind-o, se vindecă de trecutul său, învață să sacrifice întregul fond de obscuritate de care era legat, se simplifică, devine *altul*”⁸. Marie Dollé, în cartea sa **L'imaginaire des langues**, abordînd cazul lui Cioran, ajunge la concluzia că “schimbarea limbii poate fi trăită ca a doua naștere”⁹.

Ipoteza ar putea fi acceptată dacă autorul **Schimbării la față a României**, pentru a-și șterge trecutul și începe o nouă viață, și-ar fi schimbat și numele. Dar el și-a păstrat identic numele, ca dovadă că a încercat să-și renege – spre a întrebuița sintagma lui Cioran însuși, de la care pornește exegeza critică a Martei Petreu¹⁰ – doar „trecutul deocheat”, nu și opera scrisă și publicată în limba română. Ceea ce mă face să cred că, în sinea lui, Cioran nădăjduia la o reintegrare a celor două identități creatoare, română și franceză, în unitatea aceluiași nume. Fapt care s-a împlinit abia după Decembrie 1989, când căderea comunismului a făcut posibilă traducerea operei sale franceze în română și, invers, a celei românești în franceză și alte limbi. Chiar dacă n-a fost ispitit să-și autotraducă opera dintr-o limbă în alta, el a supravegheat, în ultimii săi ani de viață, traducerea cărților românești, din **Schimbarea la față a României** fiind omise cu acordul său paginile, ca să le numesc cu același cuvînt, mai „deocheate” ideologic. Operațiune menită, de fapt, să salveze mai degrabă autorul decît opera.

În multe dintre convorbirile sale, Cioran nu uită să povestească interlocutorilor săi dificultățile acomodării la noua limbă de creație: “...a fost foarte greu, pentru că,

temperamental, limba franceză nu-mi convine: mi-ar trebui o limbă *sălbatică*, o limbă de bețiv. Franceza a fost pentru mine o cămașă de forță⁽¹¹⁾. Chiar dacă nu se potrivea temperamentului său „balcanic”, Cioran a adoptat franceza tocmai pentru rigoarea și rafinamentul ei, cu scopul de a-și disciplina gândurile și sentimentele, atât de dezlănțuite în limba română. Astfel recunoaște el că prima sa carte în franceză, **Précis de décomposition**, apărută la Gallimard în 1949, a început să fie scrisă în 1947 și a fost rescrisă de trei ori, consultând tot felul de dicționare și consumând atîta cafea și țigări, încît experiența a devenit un adevărat supliciu. La capătul acestui supliciu însă, Emil Cioran a trăit transfigurarea eliberatoare de destinul său de scriitor român și adoptarea unei identități de scriitor francez, care i-a dat șansa de-a deveni scriitor universal.

Bineînțeles că **Précis de décomposition** nu este o traducere a volumului **Pe culmile disperării**, dar oricare comparatist poate sesiza o continuitate a gândirii lui Cioran în virtutea acelorași obsesii: disperarea, insomnia, melancolia, plictiseala, suferința, boala, sfințenia, extazul, iubirea, ratarea, sinuciderea, moartea etc. De altfel, despre volumul **Pe culmile disperării**, Cioran însuși afirmă în convorbirea cu François Bondy din 1972 că „e cea mai filosofică” dintre cărțile sale, „în care am anticipat tot ceea ce am scris mai târziu⁽¹²⁾. Conținutul acestor obsesii trebuie însă turnat în altă formă, care nu-i mai este la îndemînă ca altădată limba română, ci presupune să fie căutată și elaborată în limba franceză, într-o experiență de laborator care va fi făcută publică abia postum sub titlul **Cahiers**.

Deși odată cu trecutul său românesc, Cioran a încercat să uite și limba română, pe care refuza s-o mai vorbească, în convorbirea cu Fritz Raddatz din 1986 el mărturisește teama revenirii ei, ca o întoarcere a refulatului, cu urmări nefaste asupra destinului său de scriitor francez: „...româna este foarte periculoasă pentru mine, deoarece este prima mea limbă și așa ceva te trage și, odată cu vîrsta, revine. Mi-e teamă de asta, visez în franceză, dar dacă în viitor voi visa în română, voi fi terminat ca scriitor francez⁽¹³⁾. Destinul s-a împlinit implacabil prin boala bătrîneții care a dus la regresiuinea sa în memorie, în care – așa cum constată Ion Vartic în studiul intitulat **Întoarcerea din exil sau regresiuinea reușită** din volumul **Cioran naiv și sentimental** - „Cioran își uită treptat franceza lui sofisticată, adică «limba moartă» prin care a devenit cetățean al lumii, alunecînd în scutul limbilor copilăriei, germana și româna. Corpul lui zace pe un pat de spital parizian, psihicul însă i s-a întors în Sibiu și Rășinari. I s-a împlinat exact ceea ce prevăzuse: o regresiuinea thalassală finală: «Nu revin la limba mea maternă, ci recad în ea, mă înec în ea. Naufragiul natal»⁽¹⁴⁾.

Ajuns scriitor celebru în Franța, după succesul piesei de teatru **La cantatrice chauve** (1950), Eugène Ionesco nu și-a negat niciodată originile românești, prin tată, dar se legitima francez prin mama sa. În realitate, așa cum dovedesc cercetări mai recente, el era fiul avocatului Eugen N. Ionescu și al Terezei Ipcar, ambii din România, tatăl fiind etnic român din Iași, iar mama, care – susține Marta Petreu în cartea **Ionescu în țara tatălui** – „e posibil să se fi născut la Craiova (cum scrie Mihail Sebastian)⁽¹⁵⁾, era „de jumătate grecoaică (prin mama sa, Ana Ipcar, născută Ioanid și crescută de familia Abramovici, după cum spune o legendă orală a familiei Ipcar), de un sfert franțuzoaică și de un sfert evreică”. Prin urmare, adaugă exegeta, Eugen Ionescu, născut în 26 noiembrie 1909, la Slatina, „era, din punct de vedere etnic: de jumătate român, de un sfert grec, de o optime francez și de o optime evreu; din punct de vedere al cetățeniei, era român atît după tată, cît și după mamă⁽¹⁶⁾.

Familia pleacă însă în 1911 la Paris, unde tatăl face studii de doctorat în Drept și unde copilul Eugen rămâne împreună cu mama sa, atunci când Eugen N. Ionescu se întoarce în România, rechemat pentru obligații militare în momentul intrării țării în primul război mondial. Eugen își petrece copilăria în Franța, făcându-și școala primară și gimnaziul în franceză la Paris. În 1922, urmare a acțiunii de divorț a tatălui față de mama sa, el se întoarce împreună cu sora mai mică, Marilina, în România, la București, în noua familie a avocatului Eugen N. Ionescu. Adolescentul Eugen este nevoit să învețe repede limba română, în care face liceul și debutează ca poet, în 1928, în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. Tot la București, el urmează Facultatea de Litere, studiind din nou franceza, concludente fiind, în privința acestor dese schimbări de țară și de limbă, propriile mărturisiri din cartea de convorbiri cu Claude Bonnefoy, **Între viață și vis**: “Din această situație, au rezultat tulburări, sfîșieri și binefaceri. Am sosit la București, când aveam treisprezece ani și am revenit înainte de douăzeci și șase. Româna am învățat-o acolo. La paisprezece-cincisprezece ani, aveam la note proaste la română. La șaptesprezece-optsprezece ani, aveam la română note bune. Am învățat să o scriu. Nu mai scriam la fel de bine în franceză. Comiteam greșeli. Când am revenit în Franța, știam limba franceză, desigur, dar nu mai știam s-o scriu. Vreau să spun literar. A trebuit să mă reobișnuiesc. Învățarea, dezvățarea, reînvățarea cred că reprezintă exerciții interesante. Și apoi, da, a fost o sfîșiere, fiindcă acolo m-am simțit în exil”⁽¹⁷⁾.

Biografia sa dezvăluie, ca să urmărim de astă dată exegeza lui Matei Călinescu, **Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale**, conflictul psihologic dintre dragostea față de mamă și revolta față de tată, ca și dilema identitară, română sau franceză, reflectate profund în opera sa, din care rezultă că prefera franceza în locul românei, Franța în locul României. În acest sens, Eugène Ionesco declară într-un interviu acordat în 1970 lui Frederic Towarnicki pentru revista *L'Express*, reprodus în volumul **Antidoturi**: “Franceza a fost prima mea limbă. Am învățat să citesc, să scriu și să socotesc în franceză, tot în franceză am citit cele dintîi cărți, cei dintîi autori. Pot spune mai degrabă că m-a costat scump contactul cu cultura română, dacă ea există cu adevărat. Sunt mai în largul meu în cultura franceză”⁽¹⁸⁾.

De fapt, așa cum mărturisesc jurnalele sale, Eugen Ionescu a trăit în copilăria și tinerețea sa, atît în Franța cît și în România, cu o identitate de străin în fiecare. La vârsta majoratului, el pare a opta pentru identitatea românească, devenind scriitor. A pendulat însă între România și Franța, mai ales între 1938, când primește o bursă de studii, și 1942, când se stabilește definitiv la Paris, perioadă marcată de ascensiunea Gărzii de Fier, simpatizată de tatăl său, simțindu-se persecutat – așa cum reiese din **Jurnalul** lui Mihail Sebastian – pentru parțiala sa origine evreiască: “Eugen Ionescu află că nici numele de «Ionescu», nici un tată incontestabil român, nici faptul de a se fi născut creștin – și nimic, nimic, nimic nu poate acoperi blestemul de a avea în vinele lui sînge evreiesc”⁽¹⁸⁾. Deși o exegetă contemporană ca Alexandra-Laignel Lavastine⁽¹⁹⁾ îl alătură celorlalți doi mari scriitori de origine română din generația sa refugiați politic la Paris, Emil Cioran și Mircea Eliade, pentru aderarea în tinerețe la fascism și “uitarea” lui ulterioară, în realitate, Eugen Ionescu n-a avut opțiuni politice nici de extrema dreaptă, nici de extrema stîngă, ci a fost un democrat. El a văzut, dimpotrivă, în mistică legioanară a colegilor săi de generație un process de *rinocerizare*, reprezentat mai tîrziu în celebra piesă de teatru **Rinocerii**. În locul misticii naționaliste a grupării “Criterion”, Eugen Ionescu a asumat revolta/ contestația de tip avangardist, fără a fi militant ci rezervîndu-și față de mișcările avangardei, mai puțin față de dadaism apreciat totdeauna pentru

“răzvrătirea împotriva culturii”⁽²⁰⁾, ca să cităm din studiul **Eugen Ionescu și avangarda românească** de Ion Pop – o distanță critică. Spiritul critic a făcut din Eugen Ionescu un scriitor foarte independent și, pentru a prelua titlul singurului său roman terminat, un “însingurat”.

După debutul editorial cu volumul de poezii **Elegii pentru ființe mici** (1931), Eugen Ionescu a mai publicat în limba română doar volumul de critică literară intitulat programatic **Nu** (Ed. Vremea, 1934). Atitudinea lui iconoclastă se înrudește și se deosebește, totodată, de a avangardiștilor, prin negarea valorii literaturii române, chiar dacă reprezentată de unii dintre marii ei scriitori interbelici: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu etc., ba chiar și de prietenul și colegul său de generație Mircea Eliade, nu atât pentru tradiționalismul cât pentru provincialismul ei. El se apropie astfel de B. Fundoianu, asemenea căruia părăsește, odată cu plecarea din România și stabilirea definitivă în Franța, literatura română, optînd pentru franceză ca limbă a unei mari literaturi, cu rezonanță internațională. Într-o pagină de jurnal din volumul **Prezent trecut, trecut prezent**, scris probabil în 1941, cînd se afla încă în România, a cărei atmosferă este percepută ca un coșmar, Eugen Ionescu își declară ferm hotărîrea de-a pleca pentru totdeauna în Franța: “Să mă întorc în Franța este singurul meu scop, disperat. Acolo pot găsi încă oameni din familia mea, din specia mea. Dacă rămîn aici, mor de dorul adevăratei mele patrii. Groaznic exil. Singur, sunt singur, înconjurat de oamenii aceștia care(...) îmi par că sunt rinoceri”⁽²¹⁾.

Franța nu devine pentru Eugen Ionescu numai “adevărata patrie”, ci – așa cum afirmă el într-una dintre scrisorile trimise prietenilor români din Paris în anii 1938-1939 –

ultimul bastion al culturii europene în fața barbariei/ extremismului politic, ceea ce-l determină să se identifice mistic cu spiritul Franței eterne, nu cu Franța istorică, pînă la concluzia că “sfîrșitul Franței va fi sfîrșitul Europei”⁽²²⁾. De fapt, el caută în cultura franceză, ca și Fundoianu înaintea lui, cultura majoră în care să-și dea măsura talentului său, încercînd să depășească o frustrare mărturisită în volumul **Nu**: “Dacă eram francez, eram poate genial”⁽²³⁾. Plecarea definitivă din România în Franța a însemnat o confirmare a acestei declarații teribiliste. Eugen Ionescu avea de ales între cele două identități ale sale, română și franceză, între a se rata ca scriitor de limbă română și a-și împlini destinul de inovator al teatrului în limba franceză, devenind Eugène Ionesco.

Carierea de scriitor francez a lui Eugène Ionesco începe cu piesa de teatru **La cantatrice chauve**, reprezentată în regia lui Nicolas Bataille în 11 mai 1950, la Théâtre des Noctambules și apoi, fără întrerupere pînă azi, la Théâtre de la Huchette. După 15 ani de succese în mai multe limbi și pe numeroase scene ale lumii, revista *Secolul 20* din România publica, în primul ei număr din 1965, ultima operă în românește a lui Eugen Ionescu, lăsată în manuscris, **Englezește fără profesor**, în prezentarea colegului de generație Petru Comarnescu, cu titlul **Debutul “Cîntăreței chele”**⁽²⁴⁾, era un dar neașteptat oferit literaturii române cu acordul autorului. **Englezește fără profesor** dovedea, în toiul unor controverse despre rolul de “părinte” al noului gen de teatru, atribuit lui Samuel Beckett pentru piesa **En attendant Godot** publicată în 1953, că *teatrul absurdului*, consacrat definitiv cu această denumire de cartea lui Martin Esslin **The Theatre of the Absurd** din 1969, începe cu **Cîntăreața cheală** în variantă scrisă anterior în limba română. Chiar dacă pentru autorul ei, **Englezește fără profesor** a însemnat, cum a declarat de mai multe ori, doar o cioră pentru **Cîntăreața cheală**, cred că nu trebuie neglijat faptul că încercarea de “a arunca în aer

teatrul”²⁵, printr-o “anti-piesă”, cum se exprimă autorul însuși în 1979 privitor la varianta franceză, într-o “Scrisoare către M” (Monica Lovinescu), inclusă în volumul **Sub semnul întrebării**, s-a produs mai întâi, după aruncarea în aer a criticii prin volumul **Nu**, în limba română.

De acord cu Matei Călinescu²⁶ că piesa **Englezește fără profesor** este inferioară estetic anti-piesei **Cîntăreața cheală**, „interesantă în măsura în care prefigurează destinul literar universal al piesei franceze”, cred însă că avem de-a face cu două opere cu valoare de sine stătătoare în literaturile cărora le aparțin. Chiar dacă ar fi fost jucată la București, cum intenționa Eugen Ionescu trimițînd-o lui Comarnescu, **Englezește fără profesor** n-ar fi avut destinul universal al **Cîntăreței chele**. Dar tocmai faptul că reprezintă embrionul capodoperei franțuzești, **Englezește fără profesor** merită a fi jucată și studiată, cu atît mai mult cu cît 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.

Deși actualmente influența limbii și literaturii franceze a scăzut simțitor în România în favoarea englezei, există încă scriitori bilingvi ca prozatorul D.Țepeneag sau poetul și dramaturgul Matei Vișniec, stabiliți la Paris în anii comunismului, care au opere remarcabile atît în română cît și în franceză, ceea ce dovedește că legătura dintre română și franceză nu este doar conjuncturală, ci profundă și durabilă, datorită afinităților. Dacă acceptăm că influența limbii și literaturii franceze a fost benefică asupra literaturii române, contribuind decisiv la modernizarea ei și europenizarea ei, tot așa putem spune că aportul scriitorilor români bilingvi la literatura franceză, deloc neglijabil, a contribuit la îmbogățirea și revigorarea ei, uneori cu experiențe inovatoare.

Note:

1. Lucian Blaga, **Trilogia culturii**, cap. „Influențe modelatoare și catalitice”, în **Opere**, vol. 9, București, Ed. Minerva, 1985, p. 311-327
2. Pompiliu Eliade, **Influența franceză asupra spiritului public în România**, București, Ed. Univers, 1982, p. 3 (tr. Aurelia Creția)
3. Magda Jeanrenaud, **Universaliile traducerii**. Studii de traductologie, Iași, Ed. Polirom, 2006, p. 62
4. **Convorbiri cu Cioran**, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 29, (traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu)
5. *Ibid.*, p. 30
6. *Ibid.*, p.147
7. Cioran, **La tentation d'exister**, Paris, Ed. Gallimard, 1956, p. 63; vezi **Ispita de a exista**, București, Ed. Humanitas, 1992, p. 51, (tr. Emanoil Marcu)
8. *Ibid.*, p.105
9. Marie Dollé, **L'imaginaire des langues**, Paris, Ed. Harmattan, 2001, p. 136 (tr.n.)
10. Marta Petreu, **Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României**, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999
11. **Convorbiri cu Cioran**, p. 29
12. *Ibid.*, p. 174

13. *Ibid.*, p. 10
14. Ion Vartic, **Cioran naiv și sentimental**, Iași, Ed. Polirom, 201, p.237
15. Marta Petreu, **Ionescu în țara tatălui**, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p.134
16. *Ibid.*, p. 136
17. Eugen Ionescu, **Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy**, București, Ed. Humanitas, 1999, p. 17-18 (tr. Simona Cioculescu)
18. Eugen Ionescu, **Antidoturi**, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 83 (tr. Marina Dimov)
19. Alexandra Laignel-Lavastine, **Uitarea fascismului**, București, Ed. EST, 2004, (tr. Irina Mavrodin)
20. Eugen Ionescu, apud Ion Pop, **Eugen Ionescu și avangarda românească**, în volumul **Din avangardă spre ariergardă**, București. Ed. Vinea, 2010, p.320
21. Eugen Ionescu, **Prezent trecut, trecut prezent**, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 140-141 (tr. Simona Cioculescu)
22. Eugen Ionescu, **Război cu toată lumea**, vol. 2, București, Ed. Humanitas, 1992, p.215
23. Eugen Ionescu, **Nu**, București, Ed. Humanitas, 1991, p. 196
24. Petru Comarnescu, **Debutul „Cîntăreței chele”**, în revista *Secolul 20*, nr. 1/1965, p. 52-56
25. Eugen Ionescu, **Sub semnul întrebării**, București, Ed. Humanitas, 1994, p. 194 (tr. Natalia Cernăuțeanu)
26. Matei Călinescu, **Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale**, Iași, Ed. Junimea, 2006, p. 47