

6

7 noiembrie. Azi-dimineață m-am trezit înaintea lui Fred și luam deja micul dejun când a intrat ea în bucătărie, îmbrăcată în halatul de casă. Mi-a zis „Bună dimineața, dragule“ și, îndreptându-se spre aragaz, a mai spus ceva, însă n-am auzit ce anume, pentru că nu-mi pusesem aparatul; mi l-am scos seara, înainte de culcare, în baia mare, care e baia mea când n-avem musafiri sau ceva de genul ăsta, și probabil că era încă acolo. Am zis „Ce?“ și ea a repetat ceea ce spusese, dar tot n-am reușit să aud. Deschidea și închidea diferite sertare și dulapuri în timp ce vorbea, ceea ce-i făcea cuvintele și mai greu de distins.

— Scuze, i-am zis. N-am aparatul – e sus.

S-a întors cu fața spre mine și a zis mai tare ceva ce aducea cu „băț lung“.

— Ce să faci cu un băț lung? am întrebat-o, derulându-mi-se deja prin minte diferite posibilități: poate vrea să scoată ceva care s-a rostogolit sub pat? Sau care a căzut după vreun dulap?

A venit mai aproape de mine și-a zis:

— Tigaia. Tigaia cu băț lung.

— Tigaia cu băț lung?! Adică cu coadă lungă?

Și-a dat exasperată ochii peste cap și s-a întors la aragaz. Am rămas pe gânduri un minut sau două, după care mi-a picat fisa.

— A! Teflonul¹ îl cauți! E sus, în dulapul din dreapta.

1. Personajul înțelege *long stick pan* („tigaie cu băț lung“), termen inexistent în limba engleză, în loc de *non-stick pan* („tigaie din teflon“).

Prea târziu, totuși – Fred își pusese deja ovăzul la fiert într-un vas de inox, care se curăță mult mai greu decât teflonul. Era vina mea, pentru că ieri n-am pus teflonul la locul lui.

Fred s-a așezat la masa din bucătărie, și-a proptit pagina de cancan din *The Guardian* de borcanul de marmeladă și a început să citească preocupată. Avusesem de gând să menționez la micul dejun că mă întâlnesc cu Alex azi după-amiază. Îmi pregătisem chiar și un mic discurs: „*Da, o mai ții minte pe tipa de la vernisajul de la ARC de săptămâna trecută? Tipa blondă? Era atâta gălăgie că n-am auzit nici măcar un cuvânt din tot ce mi-a zis, dar se pare că face o cercetare, îmi închipui că ceva legat de lingvistică, de vreme ce am fost de acord să-i dau câteva sfaturi. A sunat să-mi reproșeze că n-am apărut la întâlnirea pe care se pare că o stabiliserăm, dar de care eu n-aveam nici cea mai vagă idee. Destul de jenantă situația, m-a pus în postura să nu mai pot refuza...*“ Dar, după neînțelegera cu teflonul, nu mi s-a părut un moment bun să-i zic lui Fred, așa că am lăsat-o moartă. Va trebui să-i spun după ce întâlnirea va fi avut loc, când va fi mult mai complicat să-i explic ce și cum.

„*Mama n-are deloc probleme serioase de auz, e doar un fleac. M-aude perfect, dacă ridic un pic vocea și repet doar de două, trei ori; dar cu vocea mea e mai obișnuită decât cu altele*“, zice la un moment dat domnișoara Bates în *Emma*. Ce subtil sugerează Jane Austen iritarea, ascunsă sub masca politeții, a celor care trebuie să repete, pentru bătrâna doamnă Bates, fiecare replică, oricât de banală, de câteva ori și din ce în ce mai tare. Se pare că sunt într-o stare chiar mai gravă decât tiza mea ficțională, pentru că, deși sunt obișnuit cu vocea lui Fred, nu aud ce-mi spune decât dacă am aparatul auditiv în urechi.

Are oare surzenia vreun avantaj? Oferă cumva vreun soi de har compensatoriu? Ascute mai tare un alt simț? Nu prea cred, cel puțin nu în cazul meu. Poate în cazul lui Goya să fie adevărat. Am citit într-o carte despre el că, dacă n-ar fi surzit, probabil că n-ar mai fi ajuns un pictor atât de

mare. Până la patruzeci și ceva de ani a fost un pictor talentat, dar destul de convențional și lipsit de originalitate; apoi a luat o boală bizară care l-a ținut la pat, paralizat, afectându-i foarte grav vederea, auzul și capacitatea de a vorbi timp de câteva săptămâni. Când și-a revenit după boală, însă, era deja surd și așa a rămas pentru tot restul vieții. Toate marile lui lucrări aparțin acestei perioade a surzeniei: *Capriciile*, *Dezastrele războiului*, *Proverbele*, *Picturile negre*. Toate lucrările întunecate, de coșmar. Criticul care a scris cartea e de părere că surzenia a ridicat un fel de vâl de pe ochii lui Goya: când atenția nu i-a mai fost distrasă de șuvoiul verbal al celor din jur, a văzut clar ce ascunde comportamentul acestora: violență, răutate, cinism, nebunie, ca un spectacol stupid într-un azil de nebuni. Acum câțiva ani am fost la Madrid la o conferință a Consiliului Britanic și am văzut *Picturile negre*. M-am mai dus încă de două ori la Prado după aceea să le revăd. Goya le-a pictat direct pe pereții casei lui de la țară – localnicii îi ziceau La Quinta del Sordo, Casa Surdului –, dar mai târziu au fost desprinse de pe pereți și transpuse pe pânză. Acum toate sunt expuse la Prado: *Saturn devorându-și fiii*, *Sabatul vrăjitoarelor*, *Bătaie cu bâte* și toate celelalte, întunecate atât cromatic, cât și tematic. Dar lucrarea în fața căreia zăbovesc întotdeauna cei mai mulți privitori, intrigăți și curioși, are o cromatică mai deschisă decât celelalte. Este cunoscută sub titlul *Câinele în lesă* (nici unul dintre titlurile acestea nu îi aparțin lui Goya). Arată ca o pictură abstractă, expresionistă, compusă din trei planuri mari, predominant maronii, două verticale și unul orizontal, dar în partea de jos a tabloului se vede capul unui câine mic, negru, pictat aproape ca un desen animat, îngropat până la gât în ceva ce pare a fi nisip, privind în sus patetic și cumva înspăimântat de acea masă imensă, probabil tot de nisip, ce pare să vină spre el. Există multe teorii care încearcă să explice sensul tabloului, interpretându-l ca o reprezentare a sfârșitului epocii luminilor sau a începutului modernității, dar pentru mine e clar ce semnifică: e o imagine a surzeniei, surzenia înfățișată ca o iminentă, inevitabilă și inexorabilă sufocare.

Mă întreb dacă Goya era de părere că datorită surzeniei a devenit un mare pictor. Dacă era în vreun fel recunoscător bolii care l-a lăsat fără auz. Cumva mă îndoiesc. Dar probabil că i-a trecut prin minte norocul pe care l-a avut pierzându-și acest simț, și nu vederea. Din punct de vedere practic, surzenia n-ar avea de ce să fie un handicap pentru un pictor, ba s-ar putea să fie chiar un avantaj, ajutându-l să se concentreze mai ușor, prin faptul că nu trebuie să stea de vorbă cu modelele, de pildă. Nu la fel stau lucrurile și cu muzicienii, pentru care pierderea auzului ar fi cel mai groaznic lucru cu putință. Beethoven este exemplul cel mai grăitor în acest sens. Am citit și despre el o carte, biografia lui Thayer – am un soi de interes morbid pentru biografiile marilor surzi din trecut. Am fost surprins să aflu cât de tânăr era când și-a pierdut auzul – n-avea decât douăzeci și opt de ani. A avut o răceală care a degenerat într-o boală mai gravă, nu atât de gravă ca în cazul lui Goya, dar i-a afectat auzul – probabil i s-au distrus celulele senzoriale din urechea internă –, iar deteriorarea a continuat progresiv până la sfârșitul vieții lui. Când și-a dat seama ce i se întâmplă, era cunoscut în principal ca interpret strălucit și dirijor, ambele fiind, într-un mod cât se poate de evident, cariere imposibil de continuat fără simțul auzului, de aceea, de atunci înainte, s-a concentrat aproape exclusiv asupra compoziției. Așadar, s-ar putea spune că tot surzenia l-a făcut un mare artist, ca și pe Goya, deși mă îndoiesc că Beethoven o privea în felul acesta, ca pe o mare binecuvântare dincolo de masca bolii și a suferinței. Când a observat că începe să-și piardă auzul a fost devastat, a căutat înnebunit leacuri (dintre care, desigur, nu l-a ajutat nici unul), a căzut pradă unei depresii crunte, blestemându-și Creatorul și uneori contemplând însăși posibilitatea sinuciderii. Și-a obligat prietenii care-i știau chinul să jure că n-o să divulge secretul, temându-se că o să-și piardă toată credibilitatea profesională dacă lumea afla despre nenorocirea sa. Și a reușit vreme îndelungată să-i păcălească pe cei din jur, o dată pentru că nu mai ieșea în lume și apoi pentru că se prefăcea distrat atunci când nu reușea să audă cuvintele ce

îi erau adresate. Dar, așa cum știu toți surzii, strategia asta are dezavantajele ei: te face să pari încuiat, nesociabil și uneori chiar mojiic. La șase ani după ce a început să surzească, atunci când pierduse orice speranță să-și mai recapete vreodată auzul, Beethoven a redactat o scrisoare adresată celor doi frați ai săi, dar într-un fel tuturor celor care îl cunoșteau, concepută în mod evident pentru a fi citită de toată lumea după moartea lui, în care explica „motivul secret“ al comportamentului său ursuz. Scrisoarea e cunoscută sub titlul de „Testamentul de la Heiligenstadt“, un sătuc de lângă Viena unde Beethoven se retrăsese, la recomandarea medicului, pentru șase luni de odihnă solitară. Am copiat scrisoarea din biografia lui Thayer și am pus-o într-un dosar. Începe așa:

O, voi, cei care credeți sau spuneți că sunt răuvoitor, încăpățânat și mizantrop, cât de nedreți sunteți. Căci nu știți motivul secret pentru care vă apar astfel... Cum aș putea să le spun oamenilor: „Vorbiți mai tare, strigați, căci sunt surd“. Ah, cum aș putea să recunosc că îmi lipsește singurul simț pe care ar trebui să-l am mai ascuțit decât oricine, un simț pe care cândva l-am avut desăvârșit, așa cum nu multora dintre confrății mei le este dat să aibă... O, nu pot s-o fac, așa că iertați-mă dacă uneori mă închid în mine, deși bucuros aș rămâne printre voi. Nenorocirea care s-a abătut asupra mea mă doare cu atât mai mult cu cât mă condamnă să rămân neînțeleș; nu mă mai pot relaxa în prezența semenilor mei, nu mai pot sta liniștit de vorbă, schimbând opinii și idei cu prietenii, ci trebuie să trăiesc singur, ca un damnat.

E un document impresionant, un șuvoi de emoții reprimată, un țipăt sfâșietor. Uneori, ne mărturisește Beethoven, trebuia să cedeze dorinței de a fi cu cineva.

Dar ce umilire când persoana de lângă mine auzea un flaut undeva, în depărtare, iar eu n-auzeam nimic sau când cineva auzea un păstor cântând, iar eu, din nou, n-auzeam nimic. Asemenea întâmplări mă înnebuneau, dacă ar fi continuat probabil că până la urmă mi-aș fi luat viața – numai arta mea m-a împiedicat s-o fac. Ah, mi-a fost cu neputință să părăsesc lumea înainte de a scoate la iveală tot ce simțeam că am înlăuntrul meu.

Referirile la flaut și la păstor mi-au amintit de Philip Larkin și de neputința lui de a auzi ciocârlile cântând în văzduh în ziua în care se plimba cu Monica Jones prin ținutul Shetland. Mi-au amintit de asemenea de *Simfonia pastorală*, scrisă de Beethoven șase ani mai târziu, o evocare sublimă de sunete pe care marele compozitor nu le mai putea auzi de mai bine de zece ani. Și nici concertul n-a avut cum să-l audă. Presupun că în urechi îi răsuna totuși ceva – dar ce? O versiune înfundată și distorsionată, ca un concert pe care-l ascuți la un radio portabil ieftin și cu bateriile pe ducă? Sau poate că, privindu-i pe membrii orchestrei, putea să refacă în minte toată bogăția simfoniei, auzind-o cumva în interior, așa cum, în zilele noastre, o poate asculta un utilizator de iPod? Tare mă tem că prima variantă e cea mai apropiată de realitate.

Oare câtă alinare aș putea să găsesc în aceste cazuri pe care mi le oferă istoria? Nu prea multă. Și Goya, și Beethoven au fost niște genii, iar arta lor a compensat cumva boala care-i lovise. Eu nu sunt nici geniu, nici artist. Presupun că un lingvist care n-aude ce spun cei din jur seamănă mai mult cu un muzician surd decât cu un pictor surd, prin urmare mă pot identifica mai degrabă cu Beethoven decât cu Goya. Dar nu pot spune că numai munca mea legată de analiza discursului m-a ferit de disperare în ultimii douăzeci de ani sau că nu pot să accept moartea până ce nu voi fi terminat de împărtășit lumii ideile mele în legătură cu, de exemplu, schimbarea subiectului sau omisiunea intenționată în vorbirea de zi cu zi, pe care aș putea continua să le cercetez, folosindu-mă de transcrierile înregistrărilor pe care le am. De fapt, *am terminat* de spus lumii ce aveam de spus despre aceste două subiecte sau despre altele asemănătoare, și încă de ceva timp. Și ce-o să fac când n-o să mai am nici viață socială sau sexuală? Nu cred că vreau să mă gândesc la asta acum.