

# PROIECTUL LITERATURII EUROPENE IN SECOLUL XX: IMAGINE UTOPICĂ ȘI EXPERIENȚĂ ISTORICĂ

Conf. univ. dr. RODICA ILIE

Universitatea „Transilvania” Brașov

## Abstract

The manner of creating a new „grand récit” in the postmodern paradigm does not actually bring about a new reality; today, the utopias are immediately turned ordinary, they go through the legitimization stage, they assert themselves as stories, so that they then turn into ideology or, in the most restrictive case, into cultural stereotypes and into slogan. This is the case of the idea of European literature, it is the subject matter of the comparatists, of the theoreticians of culture, possibly of the philosophers and political analysts. Less, of the writers. Although they aspire to universality, to European acknowledgement at least, the writers themselves produce and maintain the specificity, the unmistakable identity of the culture they belong to, and this because the emotional and intellectual profile particular to the literary works is contained in the language, obsessions, in the ideas and in the involuntary, temperamental, personal/ national labels. Neither do I believe that the great artists melt away in the indistinctness of some exterior desiderata, of foreign affairs, nor do I believe that, writing is related voluntarily to exclusively European marks, but to values and ideals of Europe as paradigm and cultural experience of the freedom of thinking, of democracy and tolerance, of the real cultural dialogue, where the models and the national cultural values could be respected, naturally and organically integrated in diversity, acknowledged and accepted beyond the ethnic, national, religious specificity.

It is exactly this fact of the aspirations to the common values of the European culture that induces the utopian, ideal and symbolist character of the enlarged communication/ community, from the national to the universal, from the autarchic rigidity of a literary work written in a small-scale usage European language, to escape by translations, adaptations, and re-writings, from the identity borders to the de-centralization and acceptance of the alterity, of diversity, of *the other* (Jean Baudrillard, Marc Guillaume, 2002).

În cercetarea de față<sup>1</sup> voi urmări câteva aspecte ale raportării scriitorilor la ideea de spirit european, la canonul, valorile și paradigma europenității. Modul constituirii unui nou „grand récit” în paradigma postmodernă nu determină, de fapt, o nouă realitate; astăzi, utopiile sunt *repede* relativizate, parcurg starea de legitimare, se afirmă ca povestiri, pentru ca apoi să ajungă la stadiul de ideologie sau, în cel mai reductiv caz, la stereotipuri culturale și la slogan. Astfel se întâmplă și cu *literatura europeană*, ea este obiectul de studiu al comparațiștilor, al teoreticienilor culturii, poate și al filosofilor și politologilor. Al scriitorilor, mai puțin. Deși aspiră la universalitate, la recunoaștere europeană măcar, scriitorii înșiși produc și întrețin specificitatea, identitatea inconfundabilă a culturii din care provin, aceasta deoarece profilul emoțional și intelectual particular al operelor este înscris în limba, în obsesiile, în ideile și în mărcile involuntare, temperamentale, personale/naționale. Nu cred că artiștii mari se topesc în nediferențierea unor deziderate exterioare, de politică externă, nici nu cred că, scriind, se raportează în mod voluntar la repere exclusiv europene, ci la valori și la idealuri ale *europenității ca paradigmă și experiență culturală a libertății de gândire, a democratismului și a toleranței, a dialogului cultural real*, în care modelele și valorile culturale naționale să poată fi integrate firesc și organic în diversitate, recunoscute și acceptate dincolo de specificitatea etnică, națională, religioasă ori de altă natură.

Tocmai acest fapt al *aspirațiilor* spre valorile comune ale culturii europene induce caracterul utopic, ideal și simbolic al comunicării lărgite, din plan național spre universal, din închistarea autarhică într-o operă literară scrisă într-o limbă europeană, dar de circulație restrânsă, la evadarea prin traduceri adaptări și rescrieri, din granițele identitare spre descentralizarea și acceptarea alterității, a diversității celuiilalt (Jean Baudrillard, Marc Guillaume, 2002).

---

<sup>1</sup> Acest studiu face parte dintr-o cercetare mai extinsă, cuprinsă în proiectul PNII IDEI, nr 760, *DISCURSURI CULTURALE SI FORME DE LEGITIMARE A LITERATURII EUROPENE IN SECOLUL XX*, coord. Rodica Ilie, proiect finanțat de CNCSIS și aflat în derulare în perioada 2009-2011

## **Europa și Spiritul nou**

**Căutarea Europei.** De la *bătrâna Germanie, mama noastră, a tuturor* (Nerval) la *bătrâna Europă, mama noastră, a tuturor*, spiritul romantic – scormonitorul rădăcinilor, al tradițiilor legendare, al mitologiilor nordice sau mediteraneene, al exotismelor marginalilor – aspiră simultan atât la centralitate și la recunoașterea în nucleul tare al culturilor majore, cât și la universalitate. Traseul spre împlinirea idealului unității europene, a integrării și asimilării diversității este destul de dificil și cuprinde etapele definirii conștiințelor naționale, apoi cele ale determinărilor istorice dramatice, punctate de războaiele secolului XX, de tratatele și convențiile de geopolitică. Dincolo de acest tumult social-politic, ideologic sau diplomatic al definirii ordinii europene de-a lungul secolelor modernității, literatura și artele au construit, au reflectat și au perpetuat *spiritul Europei*. Chiar în mod paradoxal, prin bătălii canonice, prin „construcția și deconstrucția clasicilor” (A Compagnon, [1993], 2002), prin acceptarea și asimilarea periferiei grație traducerilor, dezbaterilor dintre elitele academice, literare, artistice.

Momentul de maximă efervescență – avangardele și modernismul programatic al secolului XX, care au sincronizat ritmurile culturilor mici la pulsul metropolei, al dinamismului experimental, la spiritul cosmopolit european în genere. Paris, Viena, Milano, Zürich sunt în acea perioadă centrele proaspetei *tradiții a noului*, ele devin visul oricărui scriitor, spațiile de trecere spre forma de cuprindere a universului. Europa își deschidea orizonturile *prin* marea metropolă. Titanismul romantic, imperialismul subiectului modernist reconfigurat în imaginea *artistului om de lume, om al mulțimilor, dandy și copil* (Ch. Baudelaire) se reactiva în spiritul cosmopolit al inteligenței europene din primele decenii ale sec XX.

În plus, pe urmele aspirațiilor integratoare romantice, Europa reprezintă atât centrul, cât și o patrie, fără granițe. O patrie fără materialitate, un tărâm himeric al apatrizilor (precum Apollinaire), al exilaților sau excomunicaților, (precum Ovidiu, Dante, Cioran), al autoexilaților culturali (precum Tzara, Eliot, Pound), al cosmopoliților convertiți, căutând să ajungă la un centru (exemplul aceluiași paradoxal Apollinaire, apoi al lui T.S.Eliot al cărui centru este Dante sau exemplul lui Ezra Pound căutând centrul pretutindeni, din Limousin în China, din Rapallo și Pisa în SUA și finalmente în Veneția, orașul cel mai puțin „în rădăcinat” din câte există).

Un exemplu reprezentativ al acestei ambiguități de raportare la centrul numit Europa, la patria desțărată, depeizată îl putem găsi, în acest sens, la Guillaume Apollinaire. Acesta se va

autodefini în mod dialectic: bastard își caută mereu o identitate, plurală; apatrid, caută prin faptele sale să capete recunoașterea cetățeniei franceze.

În continuarea afirmației lui M. Raymond potrivit căreia în literatura secolului XX „esteticul și eticul, viața și poezia se confundă aproape”, ar trebui să vedem oglindindu-se în poezia lui Apollinaire o parte din existența sa empirică, frânturi de viață salvate de poezie de la dramatismul unei existențe sfâșiate, întreținute de biografia traumatizată a *omului fără însușiri*, a apatridului în căutarea unui trecut, a unui centru, a unei identități. De aceea, în poezia sa, două atitudini divergente vor coabita pe fundalul structurii dramatice a subiectului scindat. Acesta își împarte existența poetică între adorarea, prin rememorare, a luminilor trecutului și explorarea unei lumi încă nenăscute, a viitorului. Prezentul este doar coordonata care îi furnizează setea de real, angajând eul într-un periplu dinamizat ce conduce progresiv la abolirea nostalgiei prin autoderiziune și mistificare, proiectându-l într-o anticipare continuă. Apetitul său pentru realitatea modernității industriale se justifică doar la nivelul compensației în imaginar. Euforia ritmurilor existenței prozaice, deși contaminează călătorul monden, nu salvează însă eul de la criza pierderii unității cu sacralul, de la dureroasele amintiri sau de la experiența eșecului. Imaginile cele mai banale ce traduc repetatele sfâșieri sunt: călătorul, rătăcitorul, refuzatul, măști ce se regăsesc în *Emigrantul din Landor Road*, în *Zonă* sau în *Le chanson de mal aimé*.

Autor al unei *poetici contradictorii*, Apollinaire va rescrie, pe de o parte, ritmuri populare franceze, cochetând cu melodicitatea romanțioasă, pe de altă parte va alimenta imaginarul, cât și sintaxa poemelor sale, de la sensibilitatea mecanomorfă, de la ritmicitatea agresivă a lumii moderne, preferate de futuriștii italieni. „Poezie materialistă” (M. Raymond), într-un anumit sens, aceasta imprimă poetului francez verva epicității, tensiuni dramatice obținute prin transcrierea senzațiilor brute, nefalsificate de tradiția stilistică a simbolismului sau a modernismului rafinat, decadent. Dinamică și prozaică, noua poezie se naște din sensibilitatea urbană cosmopolită, prin ștergerea granițelor dintre interior și exterior, dar, în modul simetric opus romanticilor, care asimilau exteriorul interiorității, de această dată proiectarea se realizează ca „obiectalizare” (în sensul folosit de H.P. Jeudy) precum la Whitman, F.T. Marinetti sau Álvaro de Campos, freneticul heteronim al poetului Fernando Pessoa. Însă Apollinaire nu pune semnul echivalenței între mecanism și corp, existența umană se compune din aceleași substanțe inefabile: din visare, melancolie, ratare, hazard, accidente ale optimismului sau obișnuite reflectări asupra frânturilor de existență revitalizată din adâncul trecutului inocent al copilăriei. Deși a fost un apărător al avangardelor, critic și teoretician al futurismului și cubismului, profet al noilor tendințe de un radicalism inovator și mentor al unor mișcări precum dadaismul și suprarealismul, Apollinaire este poetul care

detestă ideea de școală poetică avangardistă și rămâne un susținător al echilibrului, apanaj al doctrinelor clasice. Este o postură paradoxală, însă ea se justifică ontopoetic, atât prin căutarea unui centru, cât și prin teama de fixitate și fixare. Vedem acest dualism în raționalismul și totodată în profetismul prelegerii „*L'Esprit nouveau et les poètes*” (susținută în 1917 și publicată în *Mercure de France*, în 1 decembrie 1918), dar și în contradicțiile formale, de sintaxă poetică și de atitudine, prezente în poemele sale.

Cu toate că poezia lui Apollinaire urmărește definirea *noului spirit* al schimbării unghiul de vedere este complex, diferit de exclusivismul antitraditionalist al futuriștilor. În textul doctinar „*L'Esprit nouveau et les poètes*”, semnatarul va discuta atât despre tendințele novatoare ale modernității estetice, cât și despre convențiile, rezistența formală și blocajele ce pot surveni, ca pericole sau, dimpotrivă, ca elemente dinamizatoare în calea *spiritului nou*. Așadar, în concepția sa despre artă, se păstrează atât entuziasmul cosmopolit avangardist pentru realitățile lumii moderne, cât și „spiritului critic infailibil”, al unui „solid bun-simț” asociat simțului „datoriei”, trăsături pe care poetul le descoperă în moștenirea clasică franceză, în tradiția romantică a perspectivei integratoare, panoramice asupra datelor universului și asupra domeniului subiectului. Aceste tradiții culturale vor accentua pe de o parte rolul social și datoria morală a poetului modern, iar pe de altă parte vor „struni” căutările, punctând, prin influența romantică, acea „curiozitate de a explora toate domeniile în stare să ofere materie literară pentru exaltarea vieții, sub orice formă s-ar prezenta aceasta” (antologie *Poezia modernă. Poezii moderni despre poezie*, p.175). Se observă astfel că noua sensibilitate artistică se alimentează totuși, chiar în secolul XX, de la rezervoarele tradiției europene, Apollinaire, T.S. Eliot sau Ezra Pound, Constantin Kavafis sau Fernando Pessoa, romancierii de la Joyce la Saramago, își proiectează arta lor pe două coordonate complementare: enunțarea principiilor perene ale artei și prezentarea datelor aventurii *noului spirit european* prin resemantizarea, rescrierea și recontextualizarea datelor canonice ale Evului mediu latin, ale Renașterii sau antichității grecești.

Categoriile esteticii clasice – ale unui nou clasicism tipologic, mai degrabă resemantizat prin adaptare, rescriere, pastisă, parodie – afirmând centralitatea sau valoarea de reper transistoric a canonului european, revin frecvent în teoriile estetice ale acestor scriitori: „Nu trebuie să uităm – sublinia Apollinaire – că pentru o națiune este poate mai periculos să se lase cucerită intelectual decât prin arme. De aceea, spiritul nou se reclamă în primul rând de la ordine și de la datorie - marile calități clasice prin care se manifestă în cel mai înalt grad spiritul francez - cărora le adaugă libertatea. Această libertate și această ordine se contopesc în spiritul nou, îl caracterizează și îi dau forța” (p.177)

Deși deține propensiuni universaliste, datorită inerentei contemporaneizării și sincronizării cu ritmurile modernității, *spiritul nou* european trebuie să rețină specificitatea națională, să imprime artei caracterul inegalabilei rostiri, identitatea și specificitatea etnică. Din acestea se obține „varietatea expesiilor literare, și tocmai această varietate trebuie salvată”, așa cum precizează Apollinaire. Acesta semnaleză în „*L’Esprit nouveau et les poètes*” un mod simptomatic de raportare la europenitate: „Cosmopolită fiind, expresia lirică nu produce decât opere vagi, fără accent și fără structură, a căror valoare nu o depășește pe cea a locurilor comune din retorica parlamentară internațională”. Criticismul cuprins în această constatare ne confirmă teza potrivit căreia arta universală va fi în primul rând națională, că tensiunile de a accede la recunoaștere europeană trec mai întâi prin confruntarea cu sinele, cu experiența propriei limbi, a identității diverse și autentice care să facă inconfundabilă și de neînlocuit în peisajul internațional formula artistică a respectivului scriitor. Apollinaire va continua exercițiul său de analiză culturală în sensul recunoașterii datelor de sinteză ale noii sensibilități, angajând însă și un accentuat simț patriotic, paradoxal din partea celui *fără de țară*, a celui care însă a dorit recunoașterea sa ca cetățean francez: „Tot spiritul nou, care se ambiționează să marcheze spiritul universal, și care nu înțelege să-și limiteze activitatea la un domeniu sau altul, este - și vrea să rămână - o expresie particulară și lirică a națiunii franceze după cum spiritul clasic este, prin excelență, o expresie sublimă a aceleiași națiuni” (p.177).

A vedea în *spiritul nou* o tendință universală nu înseamnă însă pentru Apollinaire a-l considera inform, nedefinit, ci o expresie concretă „particulară și lirică a națiunii franceze”. Ca și în cazul poetului Fernando Pessoa, universalismul este derivat din propensiunile unui spirit național exacerbat, care trăiește din fantasmеle și utopiile imperialiste (Portugalia navigatorilor și, respectiv, Franța napoleoniană), cu diferența că, dacă pentru poetul heteronimilor proferarea universalismului avea resorturi mesianice, istorice, mistice, pentru Apollinaire acesta este un derivat al sensibilității și al tradiției estetice reconstruind o patrie imaginară, care amestecă tradițiile franceze cu proiecțiile culturale ubicue, favorizate de noile descoperiri ale epocii. Pentru unul utopia se proiectează retrospectiv, activizând trecutul, pentru celălalt accentul cade pe dimensiunea prospectivă, anunțând spiritul dinamic și potențialitățile viitorului. Un viitor în care Europa să nu mai fie doar țara visată, ci o realitate cultural-politică, istorică în concretizarea căreia se angajează profetic și poetic.

Teoretician contradictoriu, Apollinaire este susținătorul frenetic al inovației, însă nu uită de necesitatea ordinii, a echilibrului, deziderate clasice transtemporale ce se afiliază doctrinei adevărului, prezentă pentru completa defnire a conceptului *spiritului nou*. Se impune aici a preciza faptul că, spre deosebire de adevărul „tare” al gândirii clasice, noul

adevăr este polimorf, niciodată singurul valid, iar acest relativism implicit prezent în expunerea lui Apollinaire se datorează mai ales cunoașterii filosofiei lui Nietzsche. Luc Ferry atrage atenția că odată cu filosofia lui Nietzsche se modifică atât instanța subiectului, cât și cea a adevărului, cunoașterea este eteroclită, „nu există adevăruri, ci doar interpretări”. În completare, parafrazând, putem spune că nu există Europa, ci Europe, reale sau imaginare. Ca atare subiectul modern nu mai găsește nici o certitudine, se definește ca „subiectul sfărâmat”, sfârtecat între rațiune și irațional, între istorie și visare, între real și ficțional, între centru ca patrie și patrie ca univers deterritorializat: „Singura viață posibilă: în artă. – sustinea filosoful în *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* – Astfel ne abatem de la viață” (apud Ferry, 193).

Apollinaire subscrie (în *Frumoasa roșcată*) la această teorie nietzscheeană a adevărului - ca nefalsificare, polimorfism, devenire - și a *profunzimii* care deplasează accentul de pe superficial, pe experiența interioară a subiectului dramatic, definit la intersecția dintre senzorial și spiritual, dintre progresul tehnic și sentimentalitatea infuzată de energetismul cuprinderii sale euforice, la răscrucea dintre tradiție și nou, ordine și aventură, centru și periferie.

**Proiectul Europei spirituale.** Europa ca centru și, în același timp, ca patrie spirituală este Europa la care se întorc și poeții americani sau scriitorii coloniilor. Aceasta este Europa confruntării tradițiilor și a dialogului polifonic al culturilor, a deterritorializării prin scriitură și a depășirii granițelor lingvistice, a unei memorii culturale diverse, asimilate prin altoi, prin rescriere și „împachetare a șase secole de cultură”. Aceasta este imaginea esențială a Europei lui Ezra Pound: „Trebuia să ne ocupăm de tot ce se găsea în *Divina Comedie*”, afirmă scriitorul într-o convorbire cu Donald Hall. „Problema era să se înalțe un ciclu coerent, aducând spiritul contemporan la cel din Evul Mediu, după ce a fost descotorosit cu grijă de cultura clasică de care era inundat din Renaștere”. Era o întoarcere la o Europă arhaică, amestecând păgânism și creștinism, forțele primitive ale unei „vârste de aur” cu modernizarea și intrarea în istorie, iraționalul cu rațiunea, echilibrul cu rătăcirea. Poate de aceea complexul deznădăcinării și *elogiul cosmopolitismului* la Ezra Pound este explicat de către Guy Scarpetta prin scriitura eterogenă, prin „refuzul încăpățânat de a fi afiliat la o tradiție culturală națională”, prin refuzul fixării, al înrădăcinării într-o singură limbă (lucru vizibil și la alți scriitori ai primei jumătăți a secolului XX, precum Pessoa). Viziunile în anamorfază asupra Europei apar din asumarea selectivă a datelor acestei tradiții, iar lectura adecvată a acestora induce o parcurgere tabulară, iconică, polifonică. Această Europă a lui Pound va avea în centru însă altă sensibilitate decât cea în care se localizează spiritul nou în concepția lui Apollinaire, care vedea ordinea în clasicitatea franceză. Pentru Pound capacitatea de asimilare

a diversității culturale era asigurată de caracterul eteroclit al englezei, o limbă flexibilă, schimbătoare, integratoare, care „a cucerit teritorii vaste datorită capacității sale de a absorbi celelalte limbi, adică a șterpelit rădăcinile latine și are chiar mai multe variante la dispoziție, în timp ce italiana și franceza au arătat mai puțină suplețe. A luat frânturi din greacă și a înghițit franceza medievală, păstrând în același timp solida sa bază anglosaxonă” (*apud* Scarpetta, 1997, p.114).

Această limbă transnațională, concura limba diplomației internaționale a momentului, asigurând spectacolul definirii unei noi identități, europene, transnaționale și transpersonale, identitate multiplicată prin cultură, a cititorului-călător și a călătorului-cititor pentru care doar „a fi totul, în toate modurile posibile”, așa cum spunea Pessoa, era suficient.

Dacă pentru Ezra Pound spiritul cosmopolit se desfășura între granițele universului european și non-european stăpânit de limba engleză, pentru Pessoa cosmopolitismul se definea mai ales prin scriitura plurală, heteronimică, a diversității asumate ca teatru al ființei. Pessoa este un cosmopolit în propria sa limbă, portugheza, și un exilat în limba engleză, un european cu dublă stare, atât ca insider, cât și ca outsider (trăind și experiența coloniilor, copilăria petrecută în Africa, dar și experiența depersonalizării și a multiplicării în alții). Visând la Europa, el învăța să devină Álvaro de Campos, poetul de limbă engleză, depersonalizare și mască a subiectului modern universal; Ricardo Reis, poetul latinist, al expresiei ironic-gnomice, poetul parodiei și rescrierii, sau Alberto Caiero, poetul bucolic, whitmanian.

În reveriile poezilor moderniști, nu putem vorbi doar de o Europă a națiunilor, ci de o Europă ca moștenire universală, ca memorie culturală diversă și plurală. De aceea orice ideologie actuală, afiliată spritului contemporan al UE, devine artificială și rigidă atunci când am dori să o aplicăm literaturii. Uniunea s-a realizat demult prin arte, iar motivațiile au fost altele decât cele geopolitice sau diplomatice. Artiștii au fost, la începutul secolului XX, primii „europarlamentari”, fără instituții și fără cadre oficiale.

Dacă „Dante, Goethe și Chateaubriand aparțin întregii Europe numai prin faptul că erau, respectiv, italian, german, francez” (așa cum spunea generalul de Gaulle), ei existau și „alcătuiau Europa chiar fără să știe acest lucru” (Bernard Genton, 2002, p. 311), Pound, Eliot, Pessoa și Apollinaire, Kundera și Saramago aparțin Europei tocmai pentru că au trăit și au văzut în ea o *patrie*. O realitate istorică și transistorică, națională și transnațională, etnică și transetnică, o memorie culturală și o „republică”, similară celei a lui Platon. De aceea, cred că literatura *europeană*, în termenii de astăzi, este realitate și utopie. O *realitate* condiționată la a se conforma respectului diversității, dialogului și multitudinii de opțiuni politice, morale, sexuale, religioase. Însă o *utopie* în ceea ce privește datele literaturii ca artă a cuvântului.

Aceasta deoarece identitatea și specificitatea, autenticitatea și originalitatea se legitimează mai ales în cadrele unei sensibilități restrânse, modelate la nivel elementar lingvistic. Roland Barthes considera că stilul se naște la întretăierea dintre socialitatea limbii, ca activitate publică, normativă și intimitatea propriei dicțiuni. T. S. Eliot, asocia sentimentul poetic – reprezentat prin obiectivarea emoției personale în genericitatea corelativului impersonal – cu sentimentul religios difuz: emergent ca trăire individuală, dar ajungând la starea de comuniune, de împărtășire a acelorași trăiri, idealuri, valori. Dincolo de viziunea conservatoare, asumată de poetul american, regăsim afirmarea aceleiași idei de unitate spirituală guvernată și asigurată de un centru, (creștin, chiar dacă eretic, prin Dante) un centru plural, până la urmă, al gnozelor personale, heterodoxiile găsimu-și punctul de plecare poate tocmai în *Divina Comedie*.

În loc de concluzii, ar trebui să redeschidem problema canonului occidental și să-i dăm dreptate elegiei lui Harold Bloom. Centrul este Europa, o Europă mitologică și simbolică, a ficțiunilor și a idealurilor libertății. Dar aceeași Europă este și a războaielor, a coloniilor, a diasporei și a dizidenței politice, a rănilor trecute și prezente și a convențiilor, tratatelor, directivelor, statisticilor și rapoartelor. În aceasta din urmă recunoaștem fantasmele europenității, valorile ei recuperate cultural: „*Niciodată n-am iubit atât de mult Europa, niciodată n-am crezut atât în virtuțile ei ca în anii pe care i-am petrecut în Maroc* (mărturisește Marcel Bénabou): ani ai copilăriei, ani ai adolescenței ce au luat sfârșit în același timp cu protectoratul francez asupra a ceea ce se mai numea încă, exotic și pompos, Imperiul... *Era vorba de o altfel de Europă: acea Europă pe care mi-o imaginam eu, la începutul anilor '50, un copil evreu marocan care nu apucase încă să ajungă acolo. O Europă parțial imaginară. O Europă construită piesă cu piesă, pornind de la lucruri dintre cele mai diverse, dintre care lectura își avea locul său privilegiat, căci întâlnirile cu mari nume ale literaturilor europene îmi păreau mult mai reale decât contactele, cotidiene și ele, cu niște europeni în carne și oase...*” (2002, p.338, subl.ns.)

Acest mod de a defini Europa era unul al promisiunilor, al reveriilor și revelațiilor culturale, ocultând barierele și blocajele etnico-religioase. Același autor amintește de confuzia libertății sociale și de ambiguitatea definirii unei societăți plurale transparente (de ex intrarea la piscina municipală din Meknès, „liberă în timpul săptămânii, era rezervată vinerea arabilor, sâmbăta evreilor și duminica europenilor”). Europa devine așadar și generatoarea unor stereotipuri etnice, sociale, religioase, politice, a unor schematisme de gândire în contradicție cu valorile sale (liberalismul occidental, tema *fericirii personale*, a egalității, libertății sau prosperității burgheze, a laicității). Acesta va fi punctul dezvrăjirii, al demitizării Europei coloniilor, care avusese meritul de a fi întreținut visul, remodelând sensibilitatea și imaginația, personalitatea

fiecărui și mentalitatea colectivă. Dincolo de fantasmalele sale, se descopereau slăbiciunile și artificialitatea unui sistem administrativ care pentru coloniști produsese „un permanent sentiment de nostalgie și frustrare” (*idem.* p. 344). Europeanizarea excesivă ducea, paradoxal, la pierderea privilegiilor europeanității. Europa-matrice va ajunge să se teamă de bastarzii ei, „pe care îi fabricase fără să știe prea bine ce face” (*idem.* p. 345). Și așa va începe aventura asimilării, a disciplinei uniunii, a recunoașterii celuilalt ca partener (însă nu ca egal sau prieten) al dialogului intercultural.

Europa nu mai este națiunilor, ci a identității europene, cel mult a... identităților. În acest context al incantațiilor pentru construcția europeană, în acest cadru oficial diferit de spontaneitatea întâlnirilor și definit de comunicate de presă, discursuri parlamentare, „Europa literară se chinuie din greu să se nască”; „Europa literară, dacă mai există, este un spațiu, dar nu o putere”, afirmă tranșant critic Bernard Genton (2002, p.321). În urma acestei constatări a enclavizării, trebuie să ne întrebăm dacă această construcție simbolică numită *literatura Europei*, cu valoare canonică, mai are forța să devină suverană peste spiritul european actual. Scepticismul poate fi depășit, în viziunea aceluiași Genton, prin infuzia culturală în organismul obosit al mamei-Europa, cu sânge „nou de prin alte părți”, oferit de traduceri sau adaptări, dezbateri, lecturi în dialog și o reală integrare a unor „scriitori de cele mai multe ori „alogeni” (p. 319). Dar aceasta va fi o altă Europă, a marginalilor, o Europă la fel de complexă, deși a periferiilor, așa cum arăta profetic Hans Magnus Enzensberger, o Europă a europeanității, „puțin cam obositoare – dar și interesantă, imprezvizibilă” (Genton). O Europă a „vocației ecumenice, una care să cuprindă conceptele de diferență, de anomalie, de amestec și de deșănțare, fiind capabilă să arate o poftă comparabilă aceleia a lui Picasso pentru artele de pe diferite continente și din diferite epoci...” (Juan Goytisolo, *apud* Benard Genton, 2002 p. 319)

### **Repere bibliografice:**

APOLLINAIRE, Guillaume – *Alcools*, Humanitas, București, 1995

APOLLINAIRE, Guillaume – *Le Gueux mélancolique*, suivi de *Poèmes retrouvés*, Gallimard, 1970, notice de Michel Décaudin

APOLLINAIRE, Guillaume – „*L'Esprit nouveau et les poètes*”/ „Spiritul nou și poezii”, în *Poezia modernă. Poezi despre poezia modernă*, Antologie coord. de Al Musina, R Bucur, Editura Leka Brâncuș, f.a, f.l.

APOLLINAIRE, Guillaume – *Guillaume Apollinaire - un poète*, Gallimard, 1981, présenté par Patrick Jusserand

- APOLLINAIRE, Guillaume – *Scrieri alese - Guillaume Apollinaire*, ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu, cuvânt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1971
- BARTHES, Roland – „Gradul zero al scriiturii”, în *Poetică și stilistică*, Univers, București, 1972
- BAUDELAIRE, Ch. – *Pictorul vieții moderne*, Meridiane, București, 1992
- BAUDRILLARD, Jean, GUILLAUME, Marc – *Figuri ale alterității*, Editura Univers, București, trad.rom. 2002
- BÉNABOU, Marcel – „Coloniile visează Europa: metropola”, în *Spiritul Europei. Date și locuri*, vol. 1, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002, p.338-345
- BLOOM, Harold – *Canonul occidental. Cărțile și Occidentul*, Editura Art, București, 2007
- ELIOT, T.S. – „Funcția socială a poeziei”, în *Eseuri*, Editura Univers, București, 1974, p. 89-101
- FERRY, Luc – *Homo aestheticus*, Meridiane, București, 1997
- GENTON, Bernard – „O Europă literară?”, în *Spiritul Europei. Gusturi și maniere*, vol. 3, coord. Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, Editura Polirom, Iași, 2002, p.311-321
- RAYMOND, Marcel – *De la Baudelaire la suprarealism*, Univers, București, 1985
- SCARPETTA, Guy – *Elogiul cosmopolitismului*, Polirom, Iași, 1997, traducere Petruța Spânu, cap. III „Literatură și deșănțare”, p.97-165