

## ELOGIUL NOSTALGIEI *The Eulogy Of Nostalgia*

Dumitru-Mircea BUDA<sup>1</sup>

### *Abstract*

The article discusses the problems regarding the crisis of reading and the relation between literature and history during the first post-Communist decade in Romania, starting from a review about Mircea Cărtărescu's short-prose collection "Nostalgia" written in the autumn of 1990 by Monica Lovinescu.

**Keywords:** Cărtărescu, fiction, history, Esthetics, Politics, M. Lovinescu.

Una din cărțile-eveniment pe care cronicile din volumul VI, "Insula șerpilor" al *Undelor scurte* ale Monicăi Lovinescu le consemnează e *Visul* lui Mircea Cărtărescu. Difuzat în 12 octombrie 1990, textul e interesant în primul rând prin preambulul său, în care Monica Lovinescu pomenește despre o criză a lecturii. Istoria, cu avalanșa ei de evenimente, ar fi supus apetența pentru literatură unei agresiuni, reprimând-o și substituind-o cu o fascinație a concretului, a fapticului nu mai puțin fabulos. În fond, la originea acestei mutări a interesului din spațiul livrescului în acela al realității istorice, s-ar afla omologarea istoriei cu ficțiunea, în măsura în care prima s-a instalat în spațiul privilegiat, imaginar, al celei de-a doua, concurând-o și chiar surclasând-o în conștiința publică. Teza Monicăi Lovinescu e că intelectualul a ieșit deliberat din Bibliotecă – adăpostul simbolic în care se instalase în comunism – pentru a participa la istoria accelerată a Cetății, devenită brusc mai captivantă și capitală pentru spirit. A ieșit, oarecum somat de Istorie, de responsabilitatea față de ea și față de sine însuși – pentru că istoria era nerăbdătoare să se producă. „Cine, printre intelectualii români, se întrebă scriitoarea, nu se miră, nu se plânge că, din decembrie încoace, n-a mai putut citi aproape nici o carte? Și nu era normal să se întâmple așa, când, deodată, în decembrie, realitatea a devenit fabuloasă, sfidând orice ficțiune și, în plus, transmisă în direct pe ecranele televiziunii, mediatizată, sorbind, parcă prin hipnoză, toate posibilitățile imaginarului?”<sup>2</sup>

Evident că această reflecție se referă mai întâi la propria conștiință. Șocul pe care această „realitate devenită fabuloasă” îl produce l-am putut remarca în paginile din *Unde scurte* ce descriu zilele revoluției din decembrie 89, atunci când scriitura mărturisește o inabilitate de a literaturiza, o incontenabilă carență expresivă. Când realitatea sparge barierele ce o separă de ficțiune, imaginarul e sleit de resurse, devine precar, insuficient. Scriitura e străbătută de o revelație tragică a inutilității: istoria e suficientă prin sine, câtă vreme e atât de spectaculoasă și imprezvizibilă. Adnotarea e de prisos, iar decât să se contragă într-un umil comentariu secundar, literatura se autosuprimă.

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, „Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

<sup>2</sup> Monica Lovinescu, *Insula șerpilor. Unde scurte VI*, Humanitas, București, 1994 p. 92.

În scrisul Monicăi Lovinescu, există deci asemenea momente de criză a imaginarului, de vacuitate a literarității, când istoria invadează pur și simplu conștiința creatoare, dictându-și factualitatea ca într-o stază hipnotică. Sunt momente când celui ce scrie nu-i rămâne decât alternativa de a transcrie, ca martor, cele petrecute, responsabilitatea sa fiind acum atitudinea, poziția pe care și-o asumă, opinia pe care o exprimă. Clipe, așadar, când eticul suspendă esteticul, când militantul din ființa scriitorului își părăsește biroul de scris și iese degrabă în realitatea imediată, uitând limbajul literaturii și vorbind în acela direct, lipsit de echivoc (și unicul funcțional) al lumii cotidiene. E o imersiune necesară în politic, când conștiința obligă la asumarea unor acte explicite, iar literatura e pusă în așteptare. E firesc să se întâmple astfel, spune Monica Lovinescu: „*Nu era normal, când spațiul nostru imobilizat în utopie și în caricaturile ei se vedea invadat de istorie?*”<sup>3</sup> Nu e decât o pauză necesară, un răgaz pe care Istoria și-l reclamă în ordinea priorităților. E și o revanșă a realității față de utopie, o idee care ni se pare admirabil formulată, explicând cu subtilitate, de fapt, mutațiile pe termen lung pe care gustul estetic le va suferi în literatura română postdecembristă (în special creșterea cotei literaturii nonfiction, a memorialisticii).

Momentul inedit despre care vorbește scriitoarea e limitat, însă, evanescent prin natura transformărilor ce îl dictează. Tocmai de aceea Monica îl compară cu un „vârtej”, descriind foarte plastic raportul cu istoria și literatura în care se situează intelectualul: „*Dacă o bună parte din intelectualitatea română a ieșit din Bibliotecă pentru a se instala în Cetate, nu înseamnă, credem noi, în nici un fel o trădare. Biblioteca știe să aștepte, nu e grăbită, ca Istoria; însăși menirea ei pare a fi sfidarea timpului, fiecare are senzația că pe porțile ei, larg deschise, va putea să intre din nou, mai precis, imediat ce vârtejul se va potoli și între realitate și ficțiune limitele – răbdătoarele limite – vor găsi răgazul să se reinstaleză*”<sup>4</sup>.

După cum se confesează imediat scriitoarea, acest preambul e „*ca o scuza*”, pentru „*a fi stat [...] sub obsesia directă a evenimentului*”<sup>5</sup>. Dar cât anume din scrisul Monicăi Lovinescu nu a stat, constant, „sub obsesia” istoriei? Întregul univers al literaturii ei e configurat, ca și identitatea plurală pe care și-o construiește în scris, sub dominația creatoare a unor mari obsesii provenite din istoria pe care conștiința ei o înregistrează neîntrerupt și la care participă cu fervoare. Sensibilitatea ei polemică, fibra maioreșciană a scriiturii ei critice, lucrează sub incitarea evenimentului și în iminența lui absolută.

Cu lectura *Visului* lui Cărtărescu, scriitoarea pare să exalte virtuțile terapeutice ale literaturii: după un abuz de realitate, revenirea la estetic e o redescoperire a identității profunde și o recucerire a celeilalte libertăți, interioare, pe care ficțiunea o face posibilă. Această trecere, bruscă, uneori, între domeniile realității istorice și ficțiunii, constituie o dialectică fundamentală a scriiturii în textele din *Unde scurte*. Comentariului politic, protestului mediatic, îi urmează frecvent cronică de carte, ca și când în niciunul din cele două spații spiritul nu ar putea zăbovi prea mult fără tentația migrării. Mobilitatea aceasta

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

definitorie a conștiinței Monicăi Lovinescu, între spațiul public al politicului, al evenimentului cotidian și acela intim, subiectiv, al literaturii, generează energia creatoare a scriiturii ei. O scriitură întretesută la întâlnirea celor două identități dominante ale ei, a căror interșanjare perpetuă e un principiu germinativ.

Ca majoritatea cronicilor din *Unde scurte*, și lectura cărtăresciană se străduiește să fie neconvențională, propunând o abordare oarecum în răspăr cu liniile de interpretare propuse de critica românească. În esență, ea refuză, după cum era de așteptat, latura textualistă a volumului, față de care scriitoarea își exprimă mereu rezervele, și propune o lectură în grila fantasticului a nuvelor cărtăresciene, în comparație cu *Pendulul lui Foucault*, best-seller-ul din 1990 al lui Umberto Eco. Firește, asemenea incitante demersuri comparatiste nu sunt o noutate pentru critica Monicăi Lovinescu: dimpotrivă, ele constituie un atu emblematic al interpretărilor ei.

În cazul de față, lectura în paralel, pe care scriitoarea se grăbește să o pună în seama hazardului („*Alăturarea în aceeași valiză va fi fost un hazard, acum însă ni se pare plină de semnificații*”<sup>6</sup>) are o miză cel puțin flatantă pentru Cărtărescu: cronica se folosește de pretextul comparatist tocmai pentru a demonstra superioritatea scriitorului român, al cărui volum e încărcat de elogii. „*dacă Visul lui Mircea Cărtărescu a reprezentat o mare surpriză, comparația cu Umberto Eco n-a putut decât să ne confirme impresia. Nu doar pe plan românesc, Visul este o mare izbândă, chiar în contextul european*”.<sup>7</sup> Superioritatea rezidă, după Monica Lovinescu, chiar din depășirea mecanicității textualiste și din instalarea ficțiunii în spațiul unui fantastic de remarcabilă pregnanță și autenticitate, endemic și acaparator, fascinant și paralizant deopotrivă. „*Cu Umberto Eco, în Pendulul lui Foucault, ne aflăm în plin divertisment pentru oameni cultivați; cu Mircea Cărtărescu, ne instalăm într-un vis primordial, îmbolnăvind-ne de el*”<sup>8</sup> De altfel, motivele și simbolurile majore ale prozei celor doi scriitori sunt analogate convingător, de fiecare dată mizele estetice ale ficțiunii cărtăresciene dovedindu-se mai avansate: orga din *Arhitectul* – uimitorul Epilog al volumului lui Cărtărescu - provoacă o reconfigurare cosmică, în vreme ce Computerul lui Eco inventează doar comploturi „*cu o imaginație pauperă*”, Muzeul Antipa e „*creator de fabuloase ontogeneze*” pe când Conservatorul unde se află Pendulul e doar „*loc de magie neagră și ritualuri sumar-ucigașe*”.<sup>9</sup>

În fine, fulminantei ascensiuni și prospețimii literaturii lui Cărtărescu i se opune epuizarea ca resurse și tehnici a lui Eco, pe care Monica îl expediază sec, printr-o paranteză, recunoscând doar izbânda din *Numele trandafirului*: „*acum nu ne mai oferă decât propria-i parodiare, ușor căzută*”.<sup>10</sup>

Până la urmă, comparația l-a avut de la bun început drept perdant pe Umberto Eco, *Pendulul...* servind numai ca pretext polemic. O carte foarte bine primită în critica occidentală dar care e net devansată de volumul de proză al unui tânăr scriitor român. Cronicara chiar recunoaște, voalat, că „*apropierea*” s-a făcut numai în spiritul pledoariei

<sup>6</sup> Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 92

<sup>7</sup> Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 92

<sup>8</sup> *Idem*, p. 93

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

pro-cărtăresciene, plecând de la o premisă a superiorității scriitorului român: „*Visul ni s-a părut a fi superior, și în planul autenticității, și în acela pur estetic, Pendulului lui Umberto Eco, primit cu superlative de critica occidentală*”.<sup>11</sup>

Am trecut în revistă argumentele comparației dintre Cărtărescu și Eco pentru că ele rezumă, la scala unei evaluări punctuale, militantismul pe care autoritatea critică a Monicăi Lovinescu e construită, precum și dezinhibarea scriiturii ei critice față de canonul occidental. Deși comparația cu Eco e împinsă dincolo de limitele unei „decețe” a proporțiilor și e limpede că cronicara supralicitează volumul comentat, chiar dacă *Pendulul lui Foucault* e aproape desființat într-un mod destul de abuziv, pledoaria rămâne spectacol impresionant al inteligenței și al libertății raționamentului care ne amintește de tânărul Eugen Ionescu, cel din *Război cu toată lumea*.

Revenind la analiza *Visului*, după apriorismul decretării lui drept capodoperă, Monica Lovinescu procedează la deconstrucția prejudecăților critice care cantonează interpretarea cărții în zona formulelor intertextuale și a referențialității sale livrești. Nu poate lipsi, desigur, rezumarea expeditivă a acestor „*intertextualisme la îndemână*”, din „*valul de referințe cu care a fost primită de critica română cartea de proză fantastică a lui Mircea Cărtărescu*”<sup>12</sup> Cronicara îi identifică pe Kafka și Rilke, dar și pe Nerval, în compoziția primei nuvele – *Gemenii*, dar semnalează și ecouri eminesciene sau din Edgar Allan Poe. Totuși, nu aceste înrudiri intertextuale ar fi esențiale în înțelegerea cărții, ci ele sunt mai degrabă „capcane” întinse de autor, dincolo de care e de găsit originalitatea profundă a prozei cărtăresciene. În fond, o evocare de o sfâșietoare nostalgie a copilăriei, ca un timp originar, mitic, irepetabil, în care fabulosul e o irealitate „imediată” în sens blecherian, alcătuiește substanța volumului, individualizând, crede Monica Lovinescu, și autenticând scriitura lui Mircea Cărtărescu. „*Această proză, scrie cronicara, traversată de obsesia unui singur semn astral, al „Gemenilor”, are legături de rudenie asumate cu toți autorii citați, și încă mulți alții, însă înfățișarea sa rămâne aparte*”.<sup>13</sup>

Ambiția cronicii este, deci, aceea de a-l scoate pe autor de sub seducătorul strat al tehnicii textuale, de a-l reprezenta nu ca pe un artificier inspirat, jonglând cu strategiile narrative, ci ca pe un scriitor autentic, capabil să construiască lumi ficționale memorabile. Din păcate, trend-ul dominant al receptării lui Mircea Cărtărescu a mizat tocmai pe postmodernismul de formulă al prozei din *Visul*, pierzând din vedere sau, în cel mai bun caz, minimalizând forța simbolică și autenticitatea universului său imaginar.

Preferând să-l citească drept autor de literatură fantastică de mare anvergură, e firesc ca Monica Lovinescu să-l apropie de Cărtărescu de un nume de referință al fantasticului românesc, și anume Mircea Eliade. Constatările sunt surprinzătoare „*pe când la Mircea Eliade, după primele derapări din real, fantasticul rămâne tot în sfera irecognoscibilității lui, Mircea Cărtărescu face apel la tot arsenalul genului: nu doar „oamenii mari” ai lui Eliade, corespunzând cu „alunghiții” săi din REM, dar și schelete, monștri, păianjeni uriași [...] Și, pentru a încheia acest*

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 93

<sup>13</sup> *Idem*, p. 94

paralelism, proza ce începe la modul cel mai eliadesc e epilogul [...] Personajul pare cu adevărat ieșit dintr-un text al lui Eliade”<sup>14</sup> Cronica descrie în continuare mecanismele prin care fantasticul e activat în ficțiunile lui Cărtărescu, insistând pe inserția lui naturală în cotidian și pe consubstanțialitatea sa cu universul copilăriei și adolescenței. Interpretarea Monicăi Lovinescu e mai curând atrasă de nomenclatorul de teme romantice repuse în funcțiune: idila și mitul androginului din *Gemenii*, dar și visul, cu multiplele lui semnificații, dintre care e remarcat acela, fundamental pentru carte, de *nostalgie*, sentiment al perimării implacabile al tuturor lucrurilor trecute, melancolie sfâșietoare, „amintire a amintirilor” cu expresia Nanei, protagonista din *REM*.

Intuiția cronicarei e exactă, ea identificând, în fond, cu acuratețe, obsesia germinală a cărții și subliniind, în repetate rânduri, coerența de ansamblu a textelor, pe care mărturisește că nu înțelege de ce autorul lor le intitulează „nuvele”. Intercomunicante, alcătuiind o rețea simbolică ce explorează capacitatea fantasticului de a refuncționaliza mitologii, irigate de freatica unei memorii fabuloase a copilăriei concrete, cotidiene, narațiunile din *Visul*, pe care Monica Lovinescu ar vrea să le numească, la un moment dat, „capitole”, alcătuiesc, de fapt, un roman, dovadă subtitlul cu care Mircea Cărtărescu va și publica ediția finală, postdecembristă a cărții, trei ani mai târziu<sup>15</sup>. De altfel, el va reveni și asupra titlului, utilizându-l pe cel original, probabil evitat din pricina cenzurii – cartea numindu-se *Nostalgie* și incluzând prologul eliminat de cenzori - *Ruletistul*.

Ceea ce e cu adevărat inedit în analiza Monicăi Lovinescu e sugestia unei filiații a conceptului central al cărții din cinematografie, mai exact dintr-un film, celebru, al lui Andrei Tarkovski, omonim intitulat *Nostalghia*.<sup>16</sup> Dacă subiectele *Visului* și *Nostalghiei* diferă, cartea și filmul se întâlnesc însă într-un simbolism de profunzime, fiind construite pe obsesia tulburătoare a trecutului subiectiv pe care viziunea fantasmatică, surprinsă în cadre memorabile pe peliculă, respectiv imaginația fantastică debordantă, declanșată în nucleul ficțiunii, îl revendică.

Desconsiderând, așa cum procedase și cu nuvelele Gabrielei Adameșteanu din *Vară-primăvară*, aspectele experimentale ale prozei cărtăresciene, Monica Lovinescu refuză, de fapt, să se asocieze *main-stream*-ului criticii românești. Pentru ea, critica e prin excelență spațiul diferenței, al individualității. Cronica de carte nu are motivație câtă vreme nu se separă subtil, dar net, de interpretările anterioare, lărgind radical perspectiva abordării. Ceea ce își construiește, în cronicile ei, Monica Lovinescu, e un privilegiu al autonomiei, ca o formă necesară a libertății actului critic. Nu excluzând interpretările anterioare, ci asimilându-le cu discreție în puntele lor de relevanță și surclasându-le printr-un act de

<sup>14</sup> *Idem*, p. 95

<sup>15</sup> v. Mircea Cărtărescu, *Nostalgie*, Editura Humanitas, București, 1993

<sup>16</sup> *Nostalghia*, filmul din 1983 al lui Andrei Tarkovski, la care se referă Monica Lovinescu, descrie imersiunea într-o serie de vise străbătute de viziuni nostalgice ale propriului trecut a unui poet rus (Andrei Gorceakov), care călătorește în Italia pe urmele compozitorului Pavel Sosnovsky. Ajuns în Toscana, el începe să fie mistuit de dorul acut al Rusiei (care îl paralizează făcându-l incapabil să se întoarcă), dar în același timp se apropie de un lunatic (Domenico) faimos pentru obsesia sa de a traversa piscina termală a Sfintei Catherina. Traversarea e un ritual de expiere pe care Gorceakov însuși (mistuit de visele pe care le are) îl va performa, ținând o lumânare aprinsă în mână, în speranța că își va regăsi puterea de a acționa. Deși reușește, la capătul mai multor încercări, să traverseze piscina, depășindu-și starea de neputință, eroul rămâne totuși prizonier al exilului său tragic.

infidelitate față de acestea și de fidelitate față de operă. Monica Lovinescu dă de fiecare dată senzația că e cea mai aproape de vocea lăuntrică a operei, că îi poate recepta cel mai credibil autenticitatea și că e, tocmai de aceea, interpretul cel mai autorizat.

În cele mai multe cazuri, e doar o senzație, pentru că cronicile ei nici nu reinventează autorii comentați, nici nu se situează în cu totul alte orizonturi semantice față de criticii din țară. În esență, lectura ei din Mircea Cărtărescu e consonantă cu cea a lui Nicolae Manolescu, Adriana Babeți (de altfel amintită în cronica despre *Visul*), Tania Radu sau Ioana Pârvulescu – ca să enumerăm doar câțiva dintre criticii care au scris în același an despre *Visul* sau, ulterior, despre reeditarea cărții. Monica Lovinescu mută însă accentele, răsturnând uneori echilibrul interpretării, privilegiind anumite zone semantice și propunând, invariabil, alternative.

Ceea ce individualizează, în plus, comentariile ei, este faptul că judecățile de valoare sunt edificate, aproape de fiecare dată, prin probarea originalității cărților în contextul literaturii occidentale. Pentru scriitoarea de la Paris, verdictul estetic asupra unei cărți din țară vine în mod natural în urma unei evaluări comparatiste. Arta interpretării e și o artă a găsirii echivalențelor adecvate și revelatorii: scriitorului român îi e asociat, de regulă, un scriitor contemporan francez, german, italian etc., iar lectura Monicăi Lovinescu evoluează dual. Ca și când o carte nu ar putea fi niciodată interpretată pe deplin de una singură, ori numai în literatura ei de origine.

Integrarea în literatura europeană primează față de imperativul stabilirii unor corelații cu literatura națională. Prea puține din comentariile scriitoarei se arată interesate de circumscrierea cărților în fenomenul literar românesc. Periodizările și discuțiile teoretice legate de curente și programe estetice, cel puțin pentru anii de dictatură, par irelevante. Monica Lovinescu scrie oarecum în contra acestora, selectând opere și autori și separându-i, în comentariu, pe cât posibil, de criteriile generaționiste interne ale literaturii române, prin care ar putea fi citați. Singurul de care nu îi separă e contextul socio-politic, față de care e mereu vigilentă atunci când opera îl tatonează sau îl intersectează într-un anume mod, dar chiar și atunci miza valorică e mutată în afara spațiului cultural românesc.