ELOGIUL NOSTALGIEI
The Eulogy Of Nostalgia

Dumitru-Mircea BUDA[1]

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 cărţile-eveniment pe care cronicile din volumul VI, "Insula şerpilor" 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 pomeneşte despre o criză a lecturii. Istoria, cu avalanşa ei de evenimente, ar fi supus apetenţa pentru literatură unei agresiuni, reprimând-o şi substituind-o cu o fascinaţie a concretului, a fapticului nu mai puţin fabulos. În fond, la originea acestei mutări a interesului din spaţiul livrescului în acela al realităţii istorice, s-ar afla omologarea istoriei cu ficţiunea, în măsura în care prima s-a instalat în spaţiul privilegiat, imaginar, al celei de-a doua, concurând-o şi chiar surclasând-o în conştiinţa publică. Teza Monicăi Lovinescu e că intelectualul a ieşit deliberat din Bibliotecă – adăpostul simbolic în care se instalase în comunism – pentru a participa la istoria accelerată a Cetăţii, devenită brusc mai captivantă şi capitală pentru spirit. A ieşit, oarecum somat de Istorie, de responsabilitatea faţă de ea şi faţă de sine însuşi – pentru că istoria era nerăbdătoare să se producă. „*Cine, printre intelectualii români,* se întreabă scriitoarea, *nu se miră, nu se plânge că, din decembrie încoace, n-a mai putut citi aproape nici o carte? Şi nu era normal să se întâmple aşa, când, deodată, în decembrie, realitatea a devenit fabuloasă, sfidând orice ficţiune şi, în plus, transmisă în direct pe ecranele televiziunii, mediatizată, sorbind, parcă prin hipnoză, toate posibilităţile imaginarului?*"[2]

Evident că această reflecţie se referă mai întâi la propria conştiinţă. Şocul pe care această „realitate devenită fabuloasă" îl produce l-am putut remarca în paginile din *Unde scurte* ce descriu zilele revoluţiei din decembrie 89, atunci când scriitura mărturiseşte o inabilitate de a literaturiza, o incontenstabilă carenţă expresivă. Când realitatea sparge barierele ce o separă de ficţiune, imaginarul e sleit de resurse, devine precar, insuficient. Scriitura e străbătută de o revelaţie tragică a inutilităţii: istoria e suficientă prin sine, câtă vreme e atât de spectaculoasă şi imprevizibilă. Adnotarea e de prisos, iar decât să se contragă într-un umil comentariu secundar, literatura se autosuprimă.

[1] Assistant Prof. PhD, „Petru Maior" University of Târgu-Mureş.
[2] Monica Lovinescu, *Insula ţerpilor. Unde scurte VI*, Humanitas, Bucureşti, 1994 p. 92.

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)

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?*" 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 reinstaleze*".[4]

După cum se confesează imediat scriitoarea, acest preambul e „*ca o scuză*", pentru „*a fi stat [...] sub obsesia directă a evenimentului*".[5] 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 maioresciană 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 cronica de carte, ca și când în niciunul din cele două spații spiritul nu ar putea zăbovi prea mult fără tentația migrării. Mobilitatea aceasta

[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)

definitorie a conştiinţei Monicăi Lovinescu, între spaţiul public al politicului, al evenimentului cotidian şi acela intim, subiectiv, al literaturii, generează energia creatoare a scriiturii ei. O scriitură întreţesută la întâlnirea celor două identităţi dominante ale ei, a căror interşanjare perpetuă e un principiu germinativ.

Ca majoritatea cronicilor din *Unde scurte*, şi lectura cărtăresciană se străduieşte să fie neconvenţională, propunând o abordare oarecum în răspăr cu liniile de interpretare propuse de critica românească. În esenţă, ea refuză, după cum era de aşteptat, latura textualistă a volumului, faţă de care scriitoarea îşi exprimă mereu rezervele, şi propune o lectură în grila fantasticului a nuvelelor cărtăresciene, în comparaţie 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 faţă, lectura în paralel, pe care scriitoarea se grăbeşte să o pună în seama hazardului („*Alăturarea în aceeaşi valiză va fi fost un hazard, acum însă ni se pare plină de semnificaţii*”[6]) are o miză cel puţin flatantă pentru Cărtărescu: cronica se foloseşte 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, comparaţia 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*”.[7] Superioritatea rezidă, după Monica Lovinescu, chiar din depăşirea mecanicităţii textualiste şi din instalarea ficţiunii în spaţiul unui fantastic de remarcabilă pregnanţă şi autenticitate, endemic şi acaparator, fascinant şi paralizant deopotrivă. „*Cu Umberto Eco, în* Pendulul lui Foucault, *ne aflăm în plin divertisment pentru oameni cultivaţi; cu Mircea Cărtărescu, ne instalăm într-un vis primordial, îmbolnăvindu-ne de el*”[8] De altfel, motivele şi simbolurile majore ale prozei celor doi scriitori sunt analogate convingător, de fiecare dată mizele estetice ale ficţiunii 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 imaginaţie pauperă*”, Muzeul Antipa e „*creator de fabuloase ontogeneze*” pe când Conservatorul unde se află Pendulul e doar „*loc de magie neagră şi ritualuri sumar-ucigaşe*”. [9]

În fine, fulminantei ascensiuni şi prospeţimii literaturii lui Cărtăresc i se opune epuizarea ca resurse şi tehnici a lui Eco, pe care Monica îl expediază sec, printr-o parantează, recunoscând doar izbânda din *Numele trandafirului*: „*acum nu ne mai oferă decât propria-i parodiere, uşor căznită*”.[10]

Până la urmă, comparaţia 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 recunoaşte, voalat, că „apropierea” s-a făcut numai în spiritul pledoariei

[6] Monica Lovinescu, *op. cit*., p. 92
[7] Monica Lovinescu, *op. cit.,* p. 92
[8] *Idem*, p. 93
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem.*

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)

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*".[11]

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 „decențe" 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*"[12] 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 autentificând 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*". [13]

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 narative, 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 „alungiții" săi din REM, dar și schelete, monștri, păianjeni uriași [...] Și, pentru a încheia acest*

[11] *Ibidem.*
[12] Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 93
[13] *Idem*, p. 94

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)

paralelism, proza ce începe la modul cel mai eliadesc e epilogul [...] Personajul pare cu adevărat ieşit dintr-un text al lui Eliade"[14] Cronica descrie în continuare mecanismele prin care fantasticul e activat în ficţiunile lui Cărtărescu, insistând pe inserţia lui naturală în cotidian şi pe consubstanţialitatea sa cu universul copilăriei şi adolescenţei. Interpretarea Monicăi Lovinescu e mai curând atrasă de nomenclatorul de teme romantice repuse în funcţiune: idila şi mitul androginului din *Gemenii,* dar şi visul, cu multiplele lui semnificaţii, dintre care e remarcat acela, fundamental pentru carte, de *nostalgie*, sentiment al perimării implacabile al tuturor lucrurilor trecute, melancolie sfâşietoare, „amintire a amintirilor" cu expresia Nanei, protagonista din *REM*.

Intuiţia cronicarei e exactă, ea identificând, în fond, cu acurateţe, obsesia germinală a cărţii şi subliniind, în repetate rânduri, coerenţa de ansamblu a textelor, pe care mărturiseşte că nu înţelege de ce autorul lor le intitulează „nuvele". Intercomunicante, alcătuind o reţea simbolică ce explorează capacitatea fantasticului de a refuncţionaliza mitologii, irigate de freatica unei memorii fabuloase a copilăriei concrete, cotidiene, naraţiunile 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 şi publica ediţia finală, postdecembristă a cărţii, trei ani mai târziu[15]. De altfel, el va reveni şi asupra titlului, utilizându-l pe cel original, probabil evitat din pricina cenzurii – cartea numindu-se *Nostalgia* şi incluzând prologul eliminat de cenzori - *Ruletistul.*

Ceea ce e cu adevărat inedit în analiza Monicăi Lovinescu e sugestia unei filiaţii a conceptului central al cărţii din cinematografie, mai exact dintr-un film, celebru, al lui Andrei Tarkovski, omonim intitulat *Nostalghia*. [16] Dacă subiectele *Visului* şi *Nostalghiei* diferă, cartea şi filmul se întâlnesc însă într-un simbolism de profunzime, fiind construite pe obsesia tulburătoare a trecutului subiectiv pe care viziunea fantasmatică, suprinsă în cadre memorabile pe peliculă, respectiv imaginaţia fantastică debordantă, declanşată în nucleul ficţiunii, îl revendică.

Desconsiderând, aşa cum procedase şi cu nuvelele Gabrielei Adameşteanu din *Vară-primăvară*, aspectele experimentale ale prozei cărtăresciene, Monica Lovinescu refuză, de fapt, să se asocieze *main-stream*-ului criticii româneşti. Pentru ea, critica e prin excelenţă spaţiul diferenţei, al individualităţii. Cronica de carte nu are motivaţie câtă vreme nu se separă subtil, dar net, de interpretările anterioare, lărgind radical perspectiva abordării. Ceea ce îşi construieşte, în cronicile ei, Monica Lovinescu, e un privilegiu al autonomiei, ca o formă necesară a libertăţii actului critic. Nu excluzând interpretările anterioare, ci asimilându-le cu discreţie în puntele lor de relevanţă şi surclasându-le printr-un act de

[14] *Idem*, p. 95

[15] v. Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993

[16] *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 călătoreşte 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 acelaşi 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 însuşi (mistuit de visele pe care le are) îl va performa, ţinând o lumânare aprinsă în mână, în speranţa că îşi va regăsi puterea de a acţiona. Deşi reuşeşte, la capătul mai multor încercări, să traverseze piscina, depăşindu-şi starea de neputinţă, eroul rămâne totuşi prizonier al exilului său tragic.

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)

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

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

Ceea ce individualizează, în plus, comentariile ei, este faptul că judecăţile de valoare sunt edificate, aproape de fiecare dată, prin probarea originalităţii cărţilor în contextul literaturii occidentale. Pentru scriitoarea de la Paris, verdictul estetic asupra unei cărţi din ţară vine în mod natural în urma unei evaluări comparatiste. Arta interpretării e şi o artă a găsirii echivalenţelor adecvate şi revelatorii: scriitorului român îi e asociat, de regulă, un scriitor contemporan francez, german, italian etc., iar lectura Monicăi Lovinescu evoluează dual. Ca şi 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 corelaţii cu literatura naţională. Prea puține din comentariile scriitoarei se arată interesate de circumscrierea cărţilor în fenomenul literar românesc. Periodizările şi discuţiile teoretice legate de curente şi programe estetice, cel puţin pentru anii de dictatură, par irelevante. Monica Lovinescu scrie oarecum în contra acestora, selectând opere şi autori şi separându-i, în comentariu, pe cât posibil, de criteriile generaţioniste interne ale literaturii române, prin care ar putea fi citiți. 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 şi atunci miza valorică e mutată în afara spaţiului cultural românesc.

BDD-A8124 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:46 UTC)