

FAȚA COVORULUI

The Face of the Woven Carpet

The fourth, revised edition of Nicolae Manolescu's most recent anthume book, *Teme* (*Themes*), allows us to observe, starting from the essays contained within it, the way in which the "symbol from the woven carpet" of the destiny that the most important critic and literary historian of the post-war period forged for himself took shape. Re-reading these "themes" allows us to sketch a profession of faith of the great literary critic, as well as the data of a spiritual autobiography, because the essays in the book also carry a confessional memorialistic note. His existence did not unfold by the mere virtue of some random and insignificant causalities, because Nicolae Manolescu had the strength to transform his life into destiny.

Key-words: *literary criticism, "the symbol from the woven carpet", interpretation, reading, system*

Ediția a patra, revăzută, a ultimei cărți antume a lui Nicolae Manolescu, *Teme*, ne permite să observăm, plecând de la eseurile aflate în cuprinsul ei, cum s-a conturat „desenul din covor” al destinului pe care și l-a făurit cel mai important critic și istoric literar român din perioada postbelică. Re-lectura *temelor* ne îngăduie să schițăm o profesiune de credință a marelui literat, precum și datele unei autobiografii spirituale, deoarece eseurile din carte comportă și o confesivă notă memorialistică. Existența nu i s-a desfășurat eseistului în virtutea unor cauzalități cu totul întâmplătoare și nesemnificative, pentru că Nicolae Manolescu a avut forța să-și transforme viața în destin.

Este oarecum surprinzător să aflăm, dintr-un pasaj al cărții, de la un critic atât de experimentat și de sigur în acordarea verdictelor axiologice, că autoritatea critică nu se poate dobândi dacă nu se simte în scrisul cuiva cum roade un vierme al îndoielii:

„Recunosc că nu se poate crea din îndoieli, că ezitarea transformă critica în nisip. Iată, îmi pun pe obraz masca pe care o port totdeauna când tai și spânzur. Cât de bine îmi ascunde ea, masca mea impasibilă, care nu mă trădează, teama, ezitățile, scrupulele! Pot s-o și scot când nu mă vede nimeni, ca să-mi dezmořesc puțin spiritul. Dar pe cealaltă, haina înveninată a îndoielii pe care o port mereu pe dedesubt, blestemat să ard de viu în ea, pe aceea când o voi lepăda, când o voi lepăda?”²

Ar exista un secret pentru a fi și un mare poet, în ciuda faptului că un anumit cod literar nu este o creație individuală a unui poet, ci ține de o condiționare istorică și estetică:

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Nicolae Manolescu, *Despre îndoială*, în *Teme*, București, Cartea Românească, ediția a patra, revăzută, 2024, p. 42.

„Pe scurt, poezii nu ascund cu adevărat mesajul (mă refer la poezia enigmatică, de asociere aparent arbitrară), ci doar se prefac a-l ascunde, ca oamenii de la țară care pun cheia casei într-un loc anumit. N-o ascund de hoți (căci e un secret al lui Polichinelle): ascunderea aceasta seamănă cu un ritual. Emoția în poezia enigmatică provine din căutarea mesajului când cunoaștem codul, nicidecum din căutarea codului însuși. Din când în când, se naște un poet care[,] în loc să pună cheia în cui, deasupra porții, ca toată lumea, o pune sub o piatră, alături: acesta e avangardistul, «revoluționarul» artistic. El e, de obicei, un ferment, nu un mare creator. Marele creator ascunde cheia doar *de ochii lumii* (s.a.), în ambele sensuri ale expresiei: ca să n-o vadă de îndată ochii lumii (facilitatea ucide emoția) și fără să ia în serios ascunderea (și dificultatea poate ucide emoția).”³

Orice fel de interpretare presupune un dialog cu opera și nu se poate dispensa de rigoarea unei metode, de un cod interpretativ, de o suită de reguli critice fixe. Este motivul pentru care Nicolae Manolescu nu agreea caracterul ilustrativ al structuralismului, în aplicațiile căruia textele particulare deveneau variații ale Textului unic. Aceasta nu înseamnă că autorul *Lecturilor infidele* respingea achizițiile structuralismului ori ale semioticii literare – sub rezerva că nu emiteau judecăți de valoare sau că nu se adresau cititorului de literatură, ci analistului –, dar el nu se putea lipsi de lectura axată pe simțul pentru frumos și emoție, în numele complicatelor descifrări avansate de astfel de specialiști. Prin asemenea metode se concretiza o grilă interpretativă, funcționa doar un principiu teoretic, textul fiind considerat mai important decât opera, genul decât individul, mecanismul decât sensul. Ceea ce îl deranja pe Nicolae Manolescu la structuraliști era faptul că ei nu se limitau la a înregistra regulile de organizare a discursului narativ (ceea ce ar fi fost acceptabil), ci că erau convinși că s-ar putea fundamenta fără rest o știință precum Naratologia. Or, ridicarea la rang de lege teoretică a unui procedeu practic implică riscul de a crede că ordonarea unei simple materii poate ține loc de interpretare, chiar și în absența unui sens.

Autorul eseurilor se simțea atras de textele care exprimau întotdeauna ceva aflat dincolo de mecanismul de funcționare pe care îl ghicea în ele și prefera metoda hermeneutică, întrucât ea îl ajuta la descifrarea sensurilor:

„La un capăt, critica-știință constată un obiect care există, pur și simplu, în afara conștiinței; la altul, vechiul impresionism vrea să încarneze un subiect care nu există decât în conștiința criticului; hermeneutica se situează între ele, căci pentru ea opera *există* întrucât *apare*, și *apare* întrucât *există* (s.a.): e un real subiectivizat și o subiectivitate realizată. Cercul acesta leagă o teorie de o ființă concretă, permite unei opere să se constituie în limbajul critic. Când am scris eseul despre Odobescu, am cochetat cu o tehnică structuralistă: pe care însă nu numai că am inventat-o *ad-hoc*, dar am și subminat-o dinăuntru printr-o viziune hermeneutică. Am încercat, cu alte cuvinte, să obțin suprapunerea tezei critice peste operă sau (căci cercul e vicios) să obțin suprapunerea operei peste teza critică. Critica nu e niciun geam transparent prin care vedem un peisaj, nici unul opac pe care imaginăm unul, ca reflex al propriului nostru chip de a privi: este limita dintre Eu și Altul, podul de pe Elba, unde își dau întâlnire două lumi.”⁴

³ *Paradoxuri aparente, Ibidem*, p. 191.

⁴ *Tăietorul de lemne, Ibidem*, p. 177.

Eseistul nu era refractar la principiile noii critici, de exemplu, dar manifesta interes pentru soarta unei specii care, bucurându-se de continue schimbări, rămâne inevitabil mult mai legată de forma ei tradițională decât alte specii ale literaturii.

Pentru ca un lucru să-l fi atras pe Nicolae Manolescu, trebuia să-i fi găsit o asemănare cu un altul, ca să poată apoi specula asupra relației dintre ele. Iar aceasta, deoarece pe autorul eseului *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* îl fascinau analogiile, raporturile, categoriile, tipurile și schemele. La asemenea relaționări și cauzalități trimite și cunoscuta metaforă a desenului din covor:

„Am fost de când mă știu obsedat de posibilitatea ca între lucrurile care mi se întâmplă zilnic și căroră eu nu le acord (pe bună dreptate) nici cea mai mică atenție să se strecoare și unul sau două al căror rol să se dovedească mai târziu hotărâtor. De fiecare dată când a survenit un accident teribil (de exemplu, cutremurul din 1977 sau moartea cuiva apropiat), am fost ispitit (și oare numai eu?) să încerc a citi de-a-ndoaselea evenimentele, ca și cum accidentul ar fi fost însuși scopul, necunoscut, al derulării lor: am aflat, în aceste ocazii, cât de numeroase erau semnele care jalonaseră acest parcurs și ce ușor ar fi fost să le fi văzut înainte. Ca și cum am fi loviți de o cecitate dictată de rațiuni supraomenești, noi nu vedem însă niciodată aceste semne, atât de superficiale, totuși, atât de la suprafață, vreau să spun, încât ar fi destul să întindem mâna și să le culegem. Ce ne împiedică de fiecare dată (*absolut* de fiecare dată!) s-o facem? De ce, oricât ne-am strădui, nu ne putem concentra îndeajuns atenția ca să le discernem necesitatea din mulțimea lucrurilor fortuite?”⁵

Este posibil ca obsesia acestei metafore a desenului din covor să-și fi făcut prezența odată cu descoperirea tabelului lui Mendeleev, pe când copilul Nicolae învăța la chimie lecția respectivă. Înțelegerea canonicului tabel i-a produs elevului o revelație, în sensul în care el și-a dat seama că omul poate ști proprietățile tuturor elementelor, chiar și pe ale celor nedescoperite încă, potrivit locului pe care îl ocupă deja în tabel („E ca și cum ar fi în posesia principiului creației, a proiectului demiurgic, a modelului secret al lumii”⁶). De atunci, limbajele logice, semiotica și tot ce presupune sistemul abstract al științelor a constituit un punct de atracție inexplicabil pentru cititorul de literatură și viitorul critic din el. O însușire caracteristică felului său de a învăța era încercarea de a descoperi unele relații sau legi generale în dauna particularului. Îi venea mai la îndemână să observe și să memoreze relațiile, legăturile, raporturile dintre două lucruri decât lucrurile înseși (care nu-i spuneau nimic înainte de a reuși să le fi inclus într-o clasă generală, într-un sistem).

În fond, critica este o știință a relației: pentru a vedea copacii reali, un critic trebuie să-și poată închipui mai întâi pădurea, chiar dacă trebuie să fie atent la amănunte:

„Critica e ca o plimbare nesilită prin pădure, pe poteci bătute de mii de ori, cu condiția să privești în jur și să îndrăznești să spui ce ai văzut. Cercetătorul prea serios este intimidat uneori de mulțimea atlaselor botanice și se teme că n-ar putea descoperi el ceea ce generații de botaniști au ignorat. Și totuși! Forma petalelor sau mireasma unei flori constituie un limbaj veșnic nou și reformulabil.”⁷

⁵ *Desenul din covor, Ibidem*, p. 533.

⁶ *Copacii și pădurea, Ibidem*, p. 201.

⁷ *Eseul ca provocare, Ibidem*, pp. 348-349.

Ficțiunea rămâne mereu „serioasă” și neliniștitoare, în lipsa ei spiritul simțindu-se mai liber și mai ușor.

Din aceste motive s-a ivit pentru Nicolae Manolescu și miracolul celei de a doua lecturi a unui roman (sau a oricărei alte specii), care permite accesul la un univers cu legi speciale, unde se poate ști dinainte ce se va întâmpla cu personajele. La recitirea unui roman, emoția estetică încercată își schimbă complet natura, suspensul cedând locul unei ciudate satisfacții a recunoașterii sau a confirmării unor intuiții de lectură. Știind ce va urma, criticul aștepta altcumva acțiunea, grație unei ordini în care timpul era reversibil și viitorul devenea previzibil. Relectura îi îngăduia un nou decupaj al romanului, reconstruit mental sub forma unui model, în funcție de o idee critică. Sigur că noul model nu se îndepărta de acela inițial, dar era structurat pe alt plan și de aici începea în fond plănuierea actului critic.

Nicolae Manolescu a fost toată viața bolnav de dorința de a învăța și a citit cât a putut de mult nu din teama că ar fi fost descoperit că este neștiutor în legătură cu un anumit subiect, ci că s-ar fi putut întâmpla ca tocmai acel subiect care i-a scăpat să fi fost foarte interesant pentru satisfacerea nesățioasei curiozități. Cât a iubit el cărțile, putem afla din pasajul următor:

„Iubesc cărțile citite, de mine sau de alții, pe filele cărora s-a așternut[,] odată cu praful și cu umezeala din aer, care le îngălbenește, o inefabilă prezență umană. [...] O carte imaculată e la fel de tristă ca un colț din natură pe care ochiul omului nu l-a privit. O carte, ca și un om, e vie, dacă anii, suferința, stângăcia cititorilor au lăsat urme pe obrazul ei. Ridurile unei cărți sunt expresia sufletului ei imaterial. Ce uimitoare și impresionante sunt paginile roase, cărțile cu hârtia uzată! Nu e vorba numai de o proastă conservare, ci și de o formă nobilă de consum. Cât de fără suflet mi se par cărțile virgine! Revelarea sufletului unei cărți este totdeauna o pângărire.”⁸

Cel care va scrie *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* ar fi vrut să știe totul și era conștient la 45 de ani (aproximativ *nel mezzo del cammin di nostra vita*) că puterile intelectuale îi erau mai scăzute decât în adolescență și de aceea suferea foarte mult. Totuși este surprinzător că la acea vârstă se considera destul de bătrân, deoarece știm că el brava, într-un fel al său (dând pe mama sa exemplu de longevitate), spunând că va ajunge să fie centenar:

„Dacă s-ar putea, aș vrea să fiu ca doctorul care mă consultă și-mi pune un diagnostic sau ca muzicianul care, dintr-o privire, citește o partitură la care eu mă uit ca mâța în calendar. Îmi dau seama că e prea târziu să recuperez. Pe de altă parte, sunt destul de bătrân [!] ca să mă mai îmbăt cu iluzia că voi reuși să pătrund complet sensul fie și numai al unuia singur dintre aceste lucruri la care râvnesc.”⁹

Este adevărat ce spune Nicolae Manolescu că, odată culesse în volume, cronicile literare foarte reușite au mai puțin succes decât au avut la momentul apariției în paginile publicațiilor. Iar aceasta nu pentru că ele ar fi tot mai datate de la un an la altul, ci fiindcă același cititor care cumpără săptămânal sau lunar revista pentru cronicile din ea ocolește cartea de cronici din librărie, ca și cum numele autorului nu i-ar mai spune, în cel din urmă caz, nimic. Extinzând această reflecție și asupra

⁸ *Cărțile au suflet*, *Ibidem*, p. 335.

⁹ *Ibidem*.

temelor, pot spune că ele nu au căpătat patina timpului și că îl exprimă pe autor mult mai mult decât s-ar crede. Specia eseului a fost înțeleasă ca o piedică pusă în calea rutinei, iar constanța scrierii *temelor* se constituia într-o provocare adresată, în primul rând, celui care era preocupat de ele:

„De rutina mea mi-e frică, de pagina bătrânicioasă și ternă care-mi poate ieși de sub condei, de extenuarea materiei mele cenușii. Mai ales că știu că plăcerea (nu doar a lecturii) nu e eternă și că, la capătul ei, mă așteaptă, *dacă voi trăi destul* (s.a.), lunga iarnă a răspunsurilor la întrebări pe care nu voi mai fi în stare să mi le pun.”¹⁰

În prezenta ediție, este adăugată următoarea notă de subsol: „După aproape 39 de ani, nu mi se pare că *am trăit destul* (s.a.)”¹¹

Eseistul a tot scris *teme* timp de trei decenii și nu a trăit atât cât și-ar fi dorit pentru a găsi răspunsuri la întrebările pe care nu a fost în stare să și le pună toată viața. Ultima *temă* cuprinsă în această a patra ediție datează din 1999 și dovedește faptul că autorul cărții s-a tot gândit la felurite *teme* în ultimul sfert de secol, deoarece a lucrat la o ediție revăzută. Este și ultima carte antumă dintre numeroasele pe care le-a publicat Nicolae Manolescu în impresionanta lui carieră de critic, istoric literar, eseist și profesor care a scris *teme* nu numai pentru acasă, ci toată viața. Atâta vreme cât a trăit, viața i s-a asemănat cu rețeaua de noduri dispusă pe spatele covorului și nu doar moartea, care i-a transformat viața într-un destin de excepție în literatura română, ne-a scos în evidență nouă, contemporanilor lui, desenul de pe fața covorului. Firele și nodurile covorului s-au văzut pe față într-un desen coerent de foarte mult timp, încă din urmă cu șase decenii, din anii debutului. Viața nu i s-a desfășurat în virtutea unor cauzalități întâmplătoare și ne semnificative, pentru că Nicolae Manolescu, chiar dacă a lucrat de zor în spatele covorului, s-a mai uitat din când în când și la fața lui, ca să vadă dacă iese, în încă nedeșăvârșirea ei, eboșa de destin potrivit desenului pe care îl avea în minte, potrivit tabelului lui Mendeleev. Iar desenul i-a ieșit.

BIBLIOGRAFIE

Manolescu, Nicolae, *Teme*, ediția a patra, revăzută, București, Cartea Românească, 2024

¹⁰ *Eseul ca provocare, Ibidem*, p. 349.

¹¹ *Ibidem*.