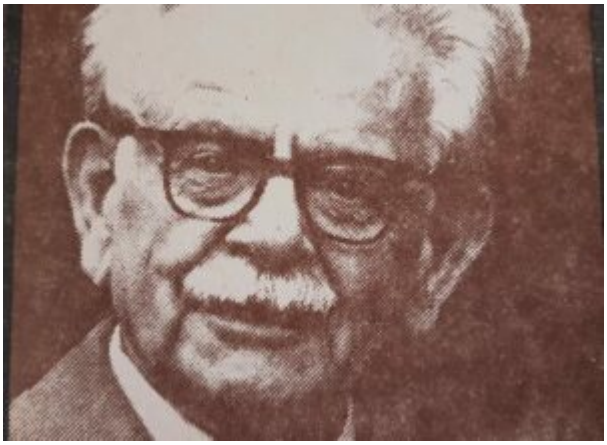
ROGER KIMBALL: DEVENIREA LUI ELIAS CANETTI

Autor: Victoria Maria Deliu | 10 septembrie 2022



Un articol de Roger Kimball *pentru* The New Criterion

Articol original: Becoming Elias Canetti

Elias Canetti este considerat unul dintre cei mai remarcabili scriitori ai secolului [XX – n.tr.]. Cel puțin din 1981, de când i s-a decernat Premiul Nobel pentru Literatură, Canetti este deseori comparat, dacă nu cu Proust, Joyce sau Mann, atunci în mod cert cu Robert Musil și Hermann Broch, confrații săi vienezi. Cu toate acestea, pe undeva plutește bănuiala că cel puțin în America, lucrările lui Canetti au fost mai degrabă tratate cu respect decât citite. Iar acest lucru pare să fie adevărat mai ales cu privire la cele două cărți lungi și dificile ale sale, pe care i se bazează, în principal, faima: *Auto-da-Fé* [*Orbirea*] (1935), primul și singurul său roman, și *Crowds and Power* [*Masele și puterea*] (1960), contribuția sa – un soi de idiosincrasie meticuloasă – la teoria socială, pe care Canetti însuși o considera opera sa fundamentală.

De fapt, Canetti este unul dintre acei scriitori care pot fi numărați pe degete a căror reputație s-a consolidat cu succes în mare parte în afara scenei. Cele câteva lucrări ale sale și-au propus să fie niște creații exemplare: de un avangardism minuțios și, totodată, având o ambiție suficient de „mare” astfel încât să pretindă atenția publicului larg. Însă perioadele îndelungate care s-au scurs între aparițiile lucrărilor lui par la fel de exemplare. Tăcerile lui Canetti sunt tăceri *evidente*. În această epocă a volubilității – în care mulți autori par să fie la fel de absorbiți de dorința de a rămâne în atenția publicului pe cât sunt de absorbiți de intenția de a-și dezvolta și rafina opera – în simpla precauție față de publicarea propriilor lucrări a început, brusc, să se ascundă o bănuială de integritate. Și dacă nu putem spune despre Canetti că a fost realmente precaut și rezervat, atunci chiar nu mai putem spune nimic despre el. De pildă, *Masele și puterea*

este rodul a peste douăzeci de ani de cercetare și reflecție, urmați de alți unsprezece ani dedicați scrisului. „Mi-am dat seama”, nota Canetti într-unul din jurnalele sale, „că îți poți dedica întreaga viață doar pentru unul sau două proiecte și că răbdarea, pe care o am admirat-o întotdeauna, a reușit să facă pentru mine ceva grandios”. Această reticență a conferit parcursului său o aură de autenticitate, stăpânire de sine și autonomie. Deși reputația sa de scriitor a crescut treptat – ca printr-un proces de „acumulare”, îți vine să adaugi – s-a desăvârșit fără compromisuri sau falsificări. Rodul acestei evoluții se distinge, asemeni unei perle, atât pentru forma sa atent îngrijită, cât și pentru luciul seducător.

Odată cu publicarea primelor două volume ale memoriilor sale, *The Tongue Set Free: Remembrance of a European Childhood* [*Limba salvată: Istoria unei tinereți* (2012) – n.tr.] (1977) și *The Torch in My Ear* [*Facla în ureche* (1986) – n.tr.] (1980), ni s-a dat ocazia să cunoaștem o parte din parcursul său migălos. Aceste două cărți ne poartă prin copilăria itinerantă a lui Canetti și până la maturitatea sa intelectuală din Viena. Ne oferă un portret răscolitor al familiei scriitorului și al tinereții sale – din cadrul căruia se distinge mai ales relația profund intimă, deși tot mai încordată, cu mama sa – și ne prezintă pasiunile lui formatoare din perioada discipolatului intelectual din anii ‘20.

Apariția recentă a celui de-al treilea volum de memorii, *The Play of the Eyes* [*Jocul privirilor* (1989) – n.tr.], încheie cronica tinereții lui Canetti. Purtându-ne până la moartea mamei sale din 1937, trilogia cuprinde și o istorisire detaliată a anilor în care a scris *Orbirea* (1930-1931) și două din cele trei piese de teatru ale sale și în care a articulat principalul argument din *Masele și puterea*. În plus, al doilea și al treilea volum conțin niște schițe scrutătoare ale celor mai importante personalități de la vârful culturii, care au făcut parte din viața lui Canetti în anii ‘20 și ‘30. Din păcate, Freud nu își face prezența pe această scenă – aflăm, printre altele, despre adânca antipatie a lui Canetti față de teoriile acestuia – însă Karl Kraus, Alban Berg, Hermann Broch, Berthold Brecht, George Grosz, Oskar Kokoschka, Robert Musil și alții de același calibru se ivesc din aceste pagini, uneori cu o claritate nemiloasă. Pe lângă tabloul impresionant al distinșilor săi prieteni și cunoștințe, memoriile lui Canetti ne dezvăluie mare parte din preocupările sale care încep să prindă contur – revolta sa împotriva faptului morții, fascinația pentru fenomenul mulțimii, înălțarea afectării sale estetice aproape la rangul unei pasiuni morale. Privite în ansamblu, putem spune că volumele de memorii ale lui Canetti ne oferă o introducere inegalabilă în motivele, temele și personajele care alcătuiesc substanța operei și lumii sale. Totodată, sunt un bun prilej pentru a revedea ambițiile și realizările notabile ale acestui scriitor nu tocmai simplu de deslușit.

Din 1938, de când a părăsit Austria pentru a scăpa de Hitler, Canetti și-a împărțit timpul în mare parte între Londra și Zürich. Însă începuturile sale nu au fost nici pe departe atât de cosmopolite. S-a născut la Rusciuc, Bulgaria, în 1905, într-o familie înstărită de evrei sefarzi, care avea multe legături de sânge și de afaceri în zonă. Cel mai mare

dintre cei trei fii, Elias pare să fi primit multă afecțiune. Totuși, copilăria sa nu a fost tocmai fericită. „Când îmi amintesc de copilăria mea”, mărturisește Canetti în *Limba salvată*, „primele lucruri care îmi vin în minte sunt temerile și abundența lor inepuizabilă”. Cuvântul „teroare” și sinonimele sale apar foarte des în primul volum de memorii, al cărui titlu pare să evoce nu numai faptul că scriitorul începe să stăpânească tot mai bine limba, ci probabil, într-un mod sinistru, și instalarea sa în tot felul de frici. Cartea se deschide cu cea mai fragedă amintire a sa, aceea a unui bărbat zâmbitor, care îl abordează prietenește, pe când era la plimbare cu servitoarea:

Se apropie mult de mine, se oprește și-mi spune: „Arată limba!”. Eu scot limba, el bagă mâna în buzunar, scoate un briceag, îl deschide și duce lama foarte aproape de limba mea. „Acum îi tăiem limba.” Eu nu îndrăznesc să-mi retrag limba, el se apropie mult mai mult, în curând o va atinge cu lama. În ultima clipă își retrage cuțitul spunând: „Azi încă nu, mâine”. Închide briceagul și-l bagă-n buzunar.

În fiecare dimineață ieșim pe ușă … și apare bărbatul cel zâmbitor. … Ziua începe așa și scena se repetă de mai multe ori.[1]

Bărbatul zâmbitor s-a dovedit a fi iubitul fetei, iar briceagul său, instrumentul prin care voia să asigure tăcerea micului Canetti.

Cultura bogată, poliglotă, deși în cea mai mare parte încă rurală, a Rusciucului i-a dezvoltat, fără îndoială, imaginația lui Canetti. Opera sa, în special cea literară, este ticsită de naturalețe, dezinvoltură și sinceritate, iar aceste trăsături pot fi puse pe seama influențelor lui timpurii. Însă orașul a ajuns asemeni unei închisori pentru părinții lui. Aceștia se cunoscuseră și se căsătoriseră la Viena, iar inimile lor rămăseseră acolo; germana era limba intimității lor, cu restul familiei, inclusiv cu copiii, vorbind doar limba ladino, adică dialectul iudeo-spaniol. Amândoi părinții avuseseră înclinații artistice, mama, în lumea teatrului, iar tatăl, în principal în lumea muzicii. Însă constrângerile căsătoriei, autoritatea propriilor lor părinți și o afacere de familie în plină ascensiune au complotat, parcă, toate, pentru a le ruina năzuințele artistice, despărțindu-i de Viena lor

iubită și condamnându-i la provincialismele Rusciucului. Se pare că tatălui lui Canetti, lui Jacques, viața de acolo i s-a părut îndeosebi insuportabilă. A profitat de șansa să plece cu familia la Manchester, în Anglia, atunci când a apărut o oportunitate de afaceri în 1911. Tatăl lui Jacques însuși, capul familiei, s-a opus cu neînduplecare acestei mutări; cu câteva zile înainte de plecare, l-a blestemat pe fiul său în fața lumii și a jurat că nu mai voia să aibă nimic de-a face cu el.

Canetti a petrecut în jur de doi ani la Manchester. A mers la școală, a învățat limba engleză și s-a apropiat destul de mult de tatăl lui, care obișnuia să le ofere fiilor săi versiuni pentru copii ale operelor lui Dante, *Poveștile* Fraților Grimm, *O mie și una de nopți*, *Călătoriile lui Gulliver*, *Povestiri după piesele lui Shakespeare* și altele, având grijă ca în fiecare seară să verifice, răbdător, lectura de peste zi a fiului său cel mare. Din nefericire, blestemul bunicului lui Elias s-a adeverit cu cruzime: în toamna din 1912, la doar treizeci de ani, Jacques Canetti a murit brusc, aparent în urma unui accident vascular cerebral. Prezentând-o ca „ultima versiune" a morții tatălui său, Canetti relatează că mama sa i-a mărturisit mai târziu că, în acel moment tragic, tatăl lui traversa o criză de gelozie. La insistențele lui, ea abia se întorsese de la Bad Reichenhall, unde urma un tratament și unde își prelungise șederea de două ori. Doctorul ei de-acolo se îndrăgostise de ea – în mare parte, se pare, datorită discuțiilor lor pasionante pe marginea pieselor lui August Strindberg, care era dramaturgul preferat al mamei lui Canetti. În final, nu s-a întâmplat nimic între cei doi. Însă când a revenit la Manchester și i-a povestit lui Jacques despre conversațiile purtate cu doctorul, acesta s-a înfuriat, a refuzat să creadă în nevinovăția ei și a amenințat să nu îi mai vorbească deloc până când ea ar fi recunoscut totul. Hotărârea lui a durat până a doua zi, când, după o noapte nedormită, s-a prăbușit și a murit.

La câteva luni după moartea tatălui, Canetti s-a mutat cu mama și cu cei doi frați ai săi mai întâi la Zürich și apoi la Viena. În drum spre Viena, mama lui a decis că venise momentul să îl învețe limba germană. Metoda ei era foarte simplă. Rostea câteva propoziții în germană și îl obliga să le repete până când era mulțumită de pronunția lui; apoi i le traducea o singură dată și se aștepta să le memoreze. În orice caz, răbdarea nu era una dintre virtuțile ei, iar atunci când Canetti nu reușea să rețină corect lecția, mama lui își ieșea din fire și începea să îl recompenseze cu remarci încurajatoare precum: „Băiatul meu e un tâmpit! Nu mi-am dat seama până acum că băiatul meu e un tâmpit!" sau „Și tatăl tău știa germana, ce ar zice tatăl tău dacă te-ar auzi acum?!".

Firea romantică, irascibilă și autoritară a mamei i-a guvernat lui Canetti o bună parte din viață. În ciuda acestui fapt – sau tocmai datorită lui – Canetti s-a apropiat mult de mama sa în anii ce au urmat, preluând rolul tatălui lui în multe privințe și devenind sprijinul emoțional central al lumii ei. I-a fost alături în doliul ei, a trăit odată cu ea vinovăția, asumându-și responsabilități emoționale și intelectuale care îi depășeau în mod cert vârsta. La zece ani, își petrecea serile discutând cu mama sa despre

Shakespeare, Schiller și minunățiile teatrului. Deloc surprinzător, nu i-a prea acceptat pe admiratorii mamei sale, care nu erau întocmai puțini. În 1915, își amintește Canetti, pe când mama sa părea că îl favorizează pe unul dintre pretendenții săi, „gelozia care m-a chinuit toată viața a izbucnit, iar forța cu care m-a cuprins a lăsat pentru totdeauna urme în sufletul meu. A devenit adevărata mea pasiune …”. Cam prin aceeași vreme, când i-a trecut pe la urechi o discuție dintre mama, bunica și mătușa sa, despre posibilitatea ca mama sa să se recăsătorească, a dat buzna în cameră și a strigat: „«Dacă te măriți din nou, mă arunc de la balcon!» Era o amenințare îngrozitoare și eu o spuneam cât se poate de serios; sunt absolut sigur că aș fi făcut-o.”

Amenințarea a funcționat. Mama lui Canetti nu s-a recăsătorit niciodată, alegând să se dedice – sau, după cum îi plăcea ei să o spună, „să se sacrifice” – fiului ei. Plata unor asemenea sacrificii nu este deloc mică, iar mama nu i-a dat voie niciodată lui Canetti să uite acest lucru. În anii de mai târziu, de fiecare dată când Canetti începea o relație cu vreo femeie, mama lui o umplea de insulte, iar pe el îl mustra pentru că se dovedise nerecunoscător. Scriitorul a dezvoltat un mecanism sofisticat de disimulare în ceea ce privește viața sa privată, inventând o grămadă de aventuri amoroase pentru a distrage atenția mamei sale. Când s-a căsătorit în sfârșit, în 1935, cu o femeie pe nume Veza (nu cred că îi menționează undeva numele de fată), a încercat să păstreze cât mai mult timp secretul față de mama lui. Însă ea l-a descoperit la scurt timp și i-a scris numaidecât că nu voia să îl mai vadă vreodată.

Mama lui Canetti este călăuza emoțională din *Limba salvată* și din mare parte din *Facla în ureche*. Pe măsură ce Canetti devine independent, alte personalități, la fel de formidabile, și munca sa – în special munca sa – încep să îi umple viața, scoțându-l tot mai mult de sub influența mamei. În cea mai mare parte a ultimului volum de memorii, *Jocul privirilor*, ea nu mai este o prezență semnificativă. Dar cumva se nimerește la fix ca, la finalul cărții, această femeie extraordinară să își reia rolul central pe scenă, pretinzând, pentru ultima oară, loialitatea lui Canetti și închizând acest ciclu de memorii. În iunie 1937, la doi ani după ce întrerupsese legătura cu ea, Canetti a fost înștiințat de fratele său mai tânăr că mama lor era pe patul de moarte. A mers la Paris să o vadă și i-a dus un buchet de trandafiri despre care i-a spus că sunt culeși din grădina de la Rusciuc. Bătrâna doamnă autoritară a mirosit trandafirii, și-a amintit parfumul copilăriei și a părut că îi acceptă și că îl iartă pe cel care i-i dăruise. Cu toate acestea, chiar și în acele ultime clipe, nu a încercat în niciun fel să ușureze situația și să se îmbuneze. Mai întâi i-a cerut fiului său să își mute scaunul cât mai departe de patul ei, până când acesta a ajuns în colțul opus al camerei. I-a repetat întruna să iasă din cameră și să aștepte afară.

Respirația i se împuțina, dar privirea i se întărea. … Mă privea până mă ura. Apoi spunea: „Pleacă!”. Asta o spunea zilnic de câteva ori și, când o spunea, era hotărâtă să mă pedepsească. … Când așteptam în camera de alături, după câtva timp intra infirmiera la mine și, printr-un semn, îmi dădea să înțeleg că întrebase de mine. Atunci mergeam înăuntru, ea își fixa privirea asupra mea și mă cuprindea cu atâta forță, încât mă temeam că se consumă prea mult, privirea ei devenea tot mai pătrunzătoare și mai intensă, nu spunea nimic, până când, dintr-odată, șușotea din nou: „Du-te!”.[2]

Câteva zile mai târziu, mama sa se stingea din viață. Jocul privirilor încetase.

În multe privințe, Canetti a fost extraordinar de protejat în adolescență și tinerețea timpurie. „Era adevărat că nu voiam deloc să știu cum era de fapt lumea”, nota el despre viața sa la mijlocul anilor ‘20. „Aveam senzația că, luând cunoștință de lucrurile neplăcute, deveneam complicele lor”. Însă propriile lucrări ale lui Canetti, care tratează despre multe astfel de lucruri neplăcute, dau de înțeles că mai târziu a ajuns să aprecieze valoarea unor asemenea cunoștințe, deși se poate ca o parte din reticența lui timpurie să se fi păstrat în insistența sa asupra purității artistice absolute și a disprețului pentru orice era legat de afaceri. Însă de-a lungul adolescenței sale, s-a străduit să păstreze în jurul său o atmosferă de o spiritualitate adâncă, neatinsă de nimic lumesc. De pildă, când a mers la școală la Zürich, la începutul adolescenței, a locuit într-un cămin de fete, fiind singura prezență masculină de acolo. Însă mama lui a reușit să transforme sexualitatea într-un tabu în ochii lui, astfel încât atunci și în următorii ani, acesta susținea: „Nu mă întrebam niciodată nimic despre sex, pur și simplu nu mă gândeam la asta …”.

Cel puțin la acea vreme, plăcerile sale par să fi fost exclusiv intelectuale. Citea cu lăcomie, s-a dovedit precoce în formarea și rafinarea gusturilor literare și în curând a început să-și dezvolte propriile interese literare. La paisprezece ani a scris o piesă de teatru despre viața lui Iunius Brutus, consulul roman care a ordonat executarea fiilor săi după ce aceștia au luat parte la o mișcare conspirativă împotriva Republicii. I-a trimis piesa mamei, nutrind mari așteptări, însă lipsa ei de reacție l-a determinat să-și evalueze

mai serios și cumpătat creația: „Poate că au existat scriitori tineri care și-au arătat talentul la vârsta de paisprezece ani. Eu nu am fost, cu siguranță, unul dintre ei.”

Tot prin acea vreme, Canetti a început să fie interesat în mod serios – sau, cel puțin, consecvent – de istoria și științele naturale. „«Științific» a devenit atunci un cuvânt magic pentru mine”, își amintea el, deși, inițial, mama sa nu i-a încurajat deloc preocupările științifice. Ea a insistat întotdeauna că educația trebuie să aibă o relevanță directă pentru „viață” (modul în care folosea ea acest cuvânt mă determină să îl pun între ghilimele), iar pentru ea, o preocupare pur intelectuală cu privire la „filogenia spanacului” – după cum obișnuia să îi disprețuiască studiile științifice – era pur și simplu o pierdere de timp. Din aceasta nu ar trebui să se înțeleagă că l-a încurajat să-și continue studiile cu un scop exclusiv practic; potrivit concepției ei asupra „vieții” romantic-teatrale – ca să nu spun histrionice – cel mai important lucru era să te exprimi impetuos pe scena societății educate. Deși Canetti nu a intenționat niciodată cu adevărat să aibă o carieră științifică, și-a continuat studiile, luându-și doctoratul în Chimie la Universitatea din Viena în 1929.

Canetti își descrie cei doi ani petrecuți la internatul din Zürich, din 1919 până în 1921, ca fiind „o vreme *lipsită de frică*”, „singurii ani pe deplin fericiți” din viața lui. Cu toate acestea, mama sa a văzut cu alți ochi acea perioadă din viața fiului ei. A început să se îngrijoreze cu privire la cursul pe care îl lua viața lui în acel mediu izolat de la internat, care îl determina să se cufunde și să se lase absorbit de studii. Vizitându-l în 1920, i-a ținut un discurs devastator, în care l-a acuzat că duce o viață decadentă, plină de slăbiciune și moleșeală, o viață care a uitat ritmul și vitalitatea lumii reale. Viața reală nu este despre cărți, a insistat ea; deși el ar fi fost, poate, perfect mulțumit să stea acolo și să studieze – Canetti avea cincisprezece ani pe atunci – „La un moment dat, omul trebuie să înceteze să mai învețe și să înceapă să facă ceva. De-asta trebuie să ieși de aici.” „N-ai făcut *nimic*”, își amintește Canetti cuvintele mamei.

Chiar crezi că ești realmente un om? Un om este acela care s-a zbătut în viață. Ai fost vreodată în vreun pericol? Te-a amenințat vreodată cineva? Nimeni nu ți-a spart nasul până acum… Nu ești încă un om. Nu ești nimic. O moară stricată nu e om.

Ordinul ei de a-l transforma într-un om s-a dovedit a fi o doză sănătoasă de disciplină germană, așa încât curând, Canetti a fost mutat la Frankfurt, unde a trăit pentru

următorii câțiva ani cu mama și frații săi. Acum scria din nou că viața sa era „plină de teroare”. Însă, deși a susținut că a nu a reușit niciodată să se împace cu faptul de a fi părăsit viața sa din Zürich, a conchis că „întocmai ca primul om, și el a început să existe abia după izgonirea din Paradis”.

Primul – și în multe privințe, cel mai important – îndrumător al lui Canetti din afara Edenului din Zürich a fost satiristul și pacifistul radical, vienezul Karl Kraus. Kraus era o figură intelectuală imensă în cercurile intelectuale vieneze – cu care doar Freud putea concura, potrivit lui Canetti. Din 1899, când și-a început publicația polemică, apărută o dată la două săptămâni, *Die Fackel*, „Făclia”, Kraus s-a dedicat trup și suflet dezvăluirii ipocriziei și decadenței estetice, specifice vieții vieneze de la *fin de siècle*. Criticile lui Kraus erau spumoase, exprimate genial, adesea chiar feroce, iar standardele sale de onestitate erau neîndurătoare – atât de neîndurătoare, se pare, încât cu timpul a ajuns să considere că doar el le putea atinge: după 1911 devenise singurul care mai scria pentru publicația sa.

Din toate punctele de vedere, Kraus era un orator extraordinar de iscusit, avea o sensibilitate năucitoare față de slăbiciunile și vicleniile lingvistice ale celor pe care îi avea în vizor. Întâmplător însă, atunci când Canetti l-a audiat prima dată în 1924, nu a fost prea impresionat. Dar cu timpul, Kraus a devenit idealul său. Canetti a estimat că, în total, a audiat aproximativ o sută din discursurile lui Kraus. De niciunde nu transpare mai clar influența lui Kraus asupra lui Canetti ca din modul permanent serios în care Canetti a abordat limbajul; „cuvintele care nu erau bine valorificate mă îmbolnăveau pur și simplu”, notează Canetti într-unul din pasajele-i caracteristice, „pentru că le luam atât de în serios, încât mă deranja chiar și atunci când erau răstălmăcite pentru glume sau cu alte intenții jucăușe, le voiam *intacte* și voiam să își poarte și să își transmită forța deplină”. Limba a fost facla din urechea lui Canetti și nu prea pot exista îndoieli că a fost aprinsă de întâlnirea cu Karl Kraus și *Die Fackel*. Satira înflăcărată a lui Kraus l-a trezit pe Canetti la realitate, l-a făcut să se simtă stăpân pe propria muncă și l-a învățat să o privească critic – ceea ce Canetti însuși avea să identifice mai târziu drept un sentiment al „responsabilității” – după cum cerea viața în afara Paradisului.

Canetti a continuat să cunoască lumea la Viena – în timpul acesta a cunoscut-o și pe Veza – iar în vara anului 1928, cunoașterea lui a fost, cum ar veni, încununată de o vizită la Berlin, la invitația publicistului Wieland Herzfelde. Pentru cineva care se bucura de formarea exigentă a lui Canetti, chiar „puritană”, cum o descrie el, Berlinul anilor ‘20 era deopotrivă un șoc și o revelație. Viața de noapte destrăbălată, ritmul frenetic și atmosfera plină de disperare distingeau substanțial Berlinul de Viena, a cărei decădere era încă învăluită în ținuta plină de demnitate și respect a clasei de mijloc. Însă mai presus de toate, Berlinul era inundat de oameni faimoși. „Pe când eram în Berlin”, scrie Canetti, „nu făceam mai mult de zece pași fără să dau peste vreo celebritate”. Herzfelde părea să îi cunoască pe toți, așa încât curând, l-a prezentat pe Canetti celor mai

importante personalități literare și artistice din Berlinul epocii Weimar, printre cele mai renumite numărându-se Berthold Brecht și George Grosz. În cele din urmă, Canetti i-a fost prezentat personal și lui Karl Kraus, care era unul din prietenii lui Brecht și care s-a nimerit să viziteze Berlinul tocmai atunci. Canetti a fost uluit și fermecat atunci când a mers, împreună cu Herzfelde, să îl cunoască pe Grosz la atelierul său, iar artistul i-a dăruit o copie a desenelor sale *Ecce Homo*, care fuseseră interzise din cauză că erau considerate obscene. Și exact de zugrăvirea incisivă a societății depravate din Berlin, realizată de Grosz, avea nevoie sensibilitatea lui Canetti. „La prima vedere, desenele lui m-au izbit din plin", își amintește Canetti. „Fiind excesive, am socotit că erau Adevărul".

Din perspectiva lui Canetti, „viața de care avea nevoie" a început abia când s-a întors la Viena în toamna anului 1929, după a doua vizită la Berlin. Formal, terminase studiile; își obținuse doctoratul în Chimie în iunie. Însă ceea ce a continuat în viața lui și a început chiar să se grăbească au fost studiile sale informale, care aveau să îi ocupe restul vieții. A trăit o vreme din traducerea lui Upton Sinclair în germană, însă și-a dedicat cea mai mare parte a energiei propriilor proiecte. În decorul grav al unei încăperi, creat de o copie a *Altarului de la Isenheim*, capodopera lui Grünewald, și privind afară la azilul de psihiatrie Steinhof, a fost cuprins de inspirația pentru ceea ce avea să devină *Orbirea*. Inițial și-a imaginat un soi de epopee în opt părți, intitulată *Human Comedy of Madmen* [*Comedia umană a nebunilor* – n.tr.]. A petrecut anul dintre 1929 și 1930 într-o exaltare a scrisului. A fost, își amintește, „cel mai bogat, cel mai nestăvilit an al vieții mele". A lucrat intens, schițând diverse portrete de smintiți, printre care se numărau un fanatic religios, un vizionar al tehnologiei, un risipitor, un obsedat de adevăr și un *Büchermensch*, „un om al cărților", care trăiește doar pentru și printre cărțile sale. În cele din urmă, cel care s-a desprins din mulțimea personajelor și i-a captivat imaginația lui Canetti a fost omul cărților. Și-a amânat ambițiile epopeice și a dedicat anul următor, 1930-1931, unui roman despre el.

În esență, *Orbirea* este o poveste-avertisment, care înfățișează, în cele mai mici detalii, cum realitatea poate fi răsturnată de o obsesie. Spune povestea profesorului Peter Kien, „savant, specialist sinolog"[3], care e dominat de pasiunea pentru biblioteca personală, care cuprinde peste 25.000 de volume. *Orbirea* este un roman lung și încurcat, în care se încâlcesc mai multe intrigi secundare. Însă principalul fir narativ se concentrează asupra căsniciei furtunoase, deși celibatare a lui Kien cu menajera sa incultă, Therese, care, cu fustele sale albastre, apretate și cu personalitatea obsesivă, este, probabil, cel mai reușit personaj al lui Canetti. Kien pierde din ce în ce mai mult contactul cu realitatea pe măsură ce romanul înaintează, până când, în a treia și ultima parte, „Lumea din cap", ajunge pe deplin paranoic. Aceasta este „orbirea" la care se referă, în principal, titlul german. Povestea se încheie cu autosacrificarea lui Kien în mult iubita sa bibliotecă. „Când îl ajung flăcările, în sfârșit,", conchide naratorul, „râde atât de răsunător cum n-a mai râs niciodată în viața lui"[4].

Canetti a știut de la bun început că romanul avea să se termine cu autosacrificarea omului cărților; semnificația simbolică a focului, care urma să fie elaborată pe larg în *Masele și puterea*, era deja una dintre preocupările sale principale. În însemnările inițiale, își numise protagonistul în consecință, anume „Brand", adică „incendiere". Pe măsură ce își dezvolta romanul, „Brand" a fost rebotezat „Kant", iar cartea a fost intitulată, provocator, *Kant Catches Fire* [*Kant în flăcări* – n.tr.]. Hermann Broch a fost cel care a insistat să schimbe numele „Kant". Canetti s-a hotărât, în final, pentru „Kien" – „lemn de pin impregnat cu rășină" – păstrând, astfel, sugestia combustibilității la care vrusese să facă referire prin „Brand".

Ca ton, structură și viziune de ansamblu, *Orbirea* poate fi considerată un hibrid între Kafka (Canetti mărturisește că a citit pentru prima oară *Metamorfoza* prin vremea în care și-a scris romanul) și acel Borges al poveștilor precum „Biblioteca Babel". Are, în orice caz, ceva din coșmarul povestirilor lui Kafka, precum și ceva din substanța intelectuală universală, caracteristică lui Borges. Într-un eseu din 1973 despre procesul de compunere a romanului, Canetti notează: „Într-o zi, mi-a venit ideea că lumea nu ar trebui înfățișată ca în romanele mai vechi, din punctul de vedere al scriitorului; între timp, lumea *s-a năruit*, iar un autor are șanse să ofere o perspectivă autentică asupra ei doar dacă va avea curajul să o descrie în ruinele sale". În mod cert, *Orbirea* reușește să prezinte lumea „în ruinele sale". Și în această privință, cartea este, fără îndoială, un fel de succes imaginativ; cel puțin în ceea ce înseamnă intransigența-i absolută nu se poate compara cu prea multe.

Însă mă îndoiesc că până și cei mai pasionați admiratori ai lui Canetti și-ar fi dorit ca acesta să-și continue și definitiveze epopeea în opt părți. Nu este prea plăcut să ne gândim cum ar fi fost să existe opt cărți ca *Orbirea*. Fiindcă, în ciuda forței pregnante și a integrității ei, este o carte brutală. Bănuiesc că cei mai mulți cititori vor fi de acord cu Hermann Broch, care l-a acuzat pe Canetti că a fost „înfricoșător" în mod deliberat, chiar gratuit, și s-a plâns de „grotescul" personajelor sale. „Crezul tău e acela de a-i speria pe oameni până în culmea panicii", îl citează Canetti pe Broch. „Sfârșești plin de cruzime, fără milă, cu distrugerea … Asta înseamnă, de fapt, că tu însuți n-ai găsit nicio scăpare sau că te îndoiești că ar exista vreuna?".

Răspunsul lui Canetti este negativ, însă răspunsul său regăsit în finalul cărții pare mai ambiguu de atât. Începe *Jocul privirilor* mărturisind că și el a fost devastat de focul care l-a mistuit pe personajul său, profesorul Kien, și biblioteca lui de peste 25.000 de cărți. „Ce se întâmplă într-o asemenea carte nu e doar un joc, este realitatea", declară el cu gravitate. Asemeni multor comentarii mai pretențioase și pline de sine ale lui Canetti cu privire la propria operă, probabil este cel mai bine să nu luăm prea în serios afirmația de mai sus. Pare că intenția ei este cea de a accentua patosul existențial pe care Canetti ar vrea să îl acordăm operei sale. În orice caz, Canetti nu a revenit niciodată la *Comedia umană a nebunilor*. Căutând o „scăpare" din haosul vieții moderne, a mers în mai multe

direcții: piesele de teatru satirice și, mai ales, studiul său monumental despre comportamentul maselor, *Masele și puterea*.

Mulți cititori ai ultimului volum de memorii, *Jocul privirilor*, vor fi interesați în principal de portretele făcute de Canetti colegilor de breaslă, diferiților literați și artiști. Dintre ei fac parte Hermann Broch, dirijorul egoist și afemeiat Hermann Scherchen („Părea să dirijeze [femeile] să se îndrăgostească de el", observă Canetti, „și le părăsea înainte ca ele să se fi obișnuit cu noul lor statut"), compozitorul Alban Berg, sculptorul Fritz Wotruba și alții. Probabil fiindcă este o trăsătură atât de comună a vieții reale, micimea celor mari este laitmotivul acestor pagini. Așa se face că dăm, de pildă, peste James Joyce, prezent atunci când Canetti și-a citit piesa de teatru, *The Comedy of Vanity* [*Comedia vanității*] în 1935. Piesa înfățișează o societate cuprinsă de isterie în masă după ce toate oglinzile și fotografiile au fost interzise; vanitatea, și probabil personalitatea însăși, cere să se vadă în imagini. În pauză, Joyce a mers la Canetti și i-a spus pe un ton înțepător: „Mă rad cu briciul și fără oglindă", apoi a plecat fără să mai rostească vreun cuvânt.

Nici Robert Musil nu e portretizat în nuanțe prea calde. Musil a fost, în mod cert, unul dintre eroii literari ai lui Canetti; despre răsunătorul său roman rămas neterminat, *Omul fără însușiri* (primul volum apărând în 1930), Canetii remarcă următoarele: „este fără de sfârșit în două sensuri: etern și neterminat". După aprecierea lui Canetti, „dintre cei care treceau drept scriitori la Viena, sau probabil în toată lumea germanofonă, nu a existat nimeni de calibrul lui". Cu toate acestea, Musil nu a fost la fel de generos. Le-a discreditat nonșalant opera lui Broch – pe care abia îl considera scriitor –, lui Joyce și altora. Și deși a făcut eforturi considerabile pentru a-l felicita pe Canetti pentru succesul pe care l-a avut *Orbirea*, a retractat imediat atunci când Canetti i-a mărturisit că tocmai primise o lungă scrisoare de la Thomas Mann, în care acesta îi elogia cartea. „Da?", a replicat Musil, îndepărtându-se cu răceală. „Cu asta", scrie Canetti, „am fost înlăturat. Înlăturat pentru totdeauna". (Aparent, lui Musil nu îi plăcea ca laudele sale să se amestece cu altele, chiar dacă era vorba de cele ale lui Thomas Mann.) „Ținea la stima de sine", notează Canetti, „mai mult decât orice altă persoană pe care am cunoscut-o".

Fără îndoială, cel mai răscolitor portret realizat de Canetti este cel al văduvei compozitorului, Alma Mahler, care era căsătorită pe-atunci cu scriitorul Franz Werfel. Pentru puțin timp, Canetti a avut o relație cu fiica ei, Anna, care l-a prezentat acaparantei doamne. Aceasta l-a primit în grădina sa, înconjurată de „trofeele" ei, spre care i-a îndreptat, pe rând, atenția. De pildă, printre ele era o vitrină în care partitura neterminată a Simfoniei a X-a a lui Mahler era deschisă la pagina în care acesta îi scrisese soției, deznădăjduit și însigurat, „Almschi, iubită Almschi"; apoi, era și portretul ei, în care apărea asemeni Lucreziei Borgia, realizat de nefericitul său iubit, Oskar Kokoshka. În sfârșit, tot acolo se afla și trofeul ei viu, cealaltă fiică, o tânără splendidă de 16 ani. „E frumoasă, așa-i?", a subliniat Alma Mahler atunci când fata a venit la ei și i

s-a prezentat lui Canetti.

Aceasta e Manon, fiica mea. De la Gropius. Într-adevăr, nimeni nu-i ca ea. … L-ai văzut vreodată pe Gropius? Un bărbat frumos, înalt. Exact ceea ce se numește arian. Singurul bărbat care mi s-a potrivit din punct de vedere rasial. În rest s-au îndrăgostit de mine numai evrei mici de statură, precum Mahler. Eu sunt pentru ambele categorii.[5]

Alma Mahler, atât de mândră de cuceririle ei, ar fi meritat să fie ea însăși transformată într-un fel de trofeu. Potrivit lui Canetti, Kokoschka comandase, pe când preda la Dresda, o păpușă în mărime naturală care să semene cu Alma Mahler; căra păpușa peste tot, inclusiv la cafenele – unde și ei îi era servită cafea. Se zvonea că noaptea dormea cu ea în pat.

Însă în *Jocul privirilor*, Canetti se concentrează asupra misteriosului Dr. Sonne. Canetti îl observase de luni de zile într-o cafenea la care mergeau amândoi. Stătea tăcut într-un colț, citindu-și ziarele. Ceea ce i-a atras la început atenția lui Canetti asupra lui a fost asemănarea stranie cu Karl Kraus; deși această idee pare o contradicție, era un adevărat Karl Kraus tăcut. Întâmplător, Dr. Sonne era o figură bine cunoscută în cercurile intelectuale din Viena. Broch a fost cel care, în cele din urmă, i-a făcut cunoștință lui Canetti cu el. Și se pare că asemănarea Dr. Sonne cu Kraus s-a dovedit mai mult decât accidentală, fiindcă în timp a ajuns să-i ia locul lui Kraus ca mentor și idol pentru Canetti. Încadrându-l în ceea ce poate fi considerată cea mai înaltă categorie a laudelor, Canetti ne spune că „Dr. Sonne *vorbea* precum *scria* Musil”.

Este revelator că ceea ce admira Canetti în mod special la Dr. Sonne erau „claritatea lui rece ca gheața” și maniera „total impersonală” în care aborda ideile și chiar viața însăși. „N-am ascultat niciodată pe cineva atât de atent”, scrie Canetti. „Am uitat că cel care vorbea era o ființă umană”. În ochii lui Canetti, Dr. Sonne părea să întruchipeze idealul purității intelectuale impersonale la care aspira și el. Dr. Sonne nu fusese văzut niciodată citind o carte și cu toate acestea, etala o cunoaștere minuțioasă a celor mai ezoterice probleme. Nu părea să aibă alte ambiții decât adevărul însuși: niciun interes personal, nicio agendă de îndeplinit; autoritatea sa morală și stăpânirea de sine erau depline. A fost un soi de dezamăgire – sau chiar deziluzionare – pentru Canetti atunci când a aflat că Dr. Sonne *făcuse* totuși ceva la un moment dat. Căci s-a dovedit că în

adolescență, Dr. Sonne publicase câteva poezii importante în limba ebraică, sub numele Avraham Ben Itzhak, poezii despre care s-a considerat că au pus bazele poeziei moderne în această limbă și datorită cărora și-a câștigat un loc de cinste în canonul acestei literaturi. Dar până la urmă, aceasta a fost o întreprindere discretă și, mai mult decât atât, una pe care Dr. Sonne a și abandonat-o la scurt timp, așa încât Canetti a fost dispus să îl ierte fiindcă a alunecat spre acțiune.

Tema care răsună de-a lungul memoriile sale este cea pe care el însuși o considera preocuparea-i centrală: revolta împotriva morții. De fapt, este o temă pe care Canetti mai mult o *invocă* decât una cu care se confruntă concret. Adevărul este că ar fi nevoie de o ingeniozitate hermeneutică considerabilă pentru a-i găsi semnificația sau importanța în opera sa literară. Totuși, „revolta împotriva morții" poate foarte bine să insufle cuvintele cuiva cu un aer de o gravitate nobilă, așa încât Canetti o adoptă, fericit, ca motto pentru opera sa: „Mi-am petrecut cea mai bună parte din viață ca să înțeleg vicleniile omului, așa cum apare el în civilizațiile din istorie", consemnează Canetti la începutul *Limbii salvate*. „Nu există aproape nimic rău pe care să nu-l fi putut spune despre oameni sau umanitate. Și totuși sunt atât de mândru de ei, încât există un singur lucru pe care îl urăsc cu adevărat: dușmanul lor, moartea". Reacția lui Canetti la faptul morții – „singurul fapt", după cum îl numește uneori – este o poziție tragică de revoltă împotriva unui fapt inevitabil. Întrebarea primordială pentru fiecare om, scrie el în *Facla în ureche*, este „dacă ar trebui să îndure sau nu faptul că moartea îi e iminentă".

Canetti nu s-a aplecat niciodată sistematic asupra gândurilor sale despre moarte. Mesajul său fundamental pare să fie avertismentul, în genere, acceptabil, de a nu luneca încetișor în noaptea cea mare. Însă se folosește de repulsia față de moarte și ca punct de plecare pentru alte tipuri de afirmații, adesea și mai discutabile. De pildă, la un moment dat, insistența sa ca individul să ia o poziție împotriva morții îl determine să afirme pios: „Îmi pasă de viața *fiecărui* om, nu doar de cea a vecinului". Iar într-unul dintre eseurile sale, merge dincolo de poziția de rezistență stoică în fața morții, spunându-ne: „Atâta timp cât există moartea, nicio frumusețe nu este frumoasă, nicio bunătate nu este bună". Trebuie să fim, desigur, recunoscători că lui Canetti îi pasă de viața fiecăruia dintre noi, chiar dacă termenul „îi pasă" este, de fapt, golit de conținut în acest context. Însă cu privire la relația dintre moarte și frumusețe și moarte și bunătate – ei bine, cred că aici trebuie să punem sub semnul întrebării aforismul lui Canetti. Căci pare cel puțin la fel de plauzibil ca frumosul și binele să ni se dezvăluie ca niște forțe puternice și constrângătoare asupra vieților noastre tocmai în ciuda mortalității; în acest sens, moartea, după cum a spus Wallace Stevens, este mama frumuseții. Lucrurile contează pentru noi tocmai fiindcă nici noi, nici ele nu trăim pentru totdeauna. Acum, nu mă îndoiesc că meditațiile lui Canetti asupra morții conțin un sâmbure de patos veritabil. Însă în cele din urmă, mă tem că se reduc la ceva care nu depășește cu mult niște imbolduri sentimentale; funcția lor principală pare să fie aceea de a întreține și transmite atmosfera de melodramă intelectuală în care preferă să trăiască și să lucreze

Canetti. Într-adevăr, de cercetat pe larg nu prea merită să fie cercetate, doar că el insistă să le rezerve locul central în gândirea sa.

În vreme ce revolta împotriva morții a fost preocuparea „filozofică” fundamentală a lui Canetti, fenomenul mulțimii s-a dovedit a fi problema care i-a captivat cel mai mult atenția de-a lungul timpului. În iarna dintre 1924 și 1925, a avut „revelația” cu privire la natura maselor, care, scrie el, avea să îi hotărască restul vieții. Aici trebuie să luăm din nou în considerare retorica lui Canetti: versiunea evoluției sale intelectuale, prezentă de-a lungul volumelor de memorii, este prea suplă, prea romanescă, prea plină de „revelații” hotărâtoare și pasiuni ferme, pentru a ne încrede în ea fără rezerve. Dar nici nu există îndoieli că în fenomenul mulțimii, Canetti a crezut că a găsit o cheie către misterele perene. După cum notează în *Facla în ureche*, „Mi-am dat seama că există ceva de felul unui instinct al mulțimii care se află mereu în conflict cu instinctul personalității și că lupta dintre cele două poate să explice întreaga istorie a omenirii”.

Canetti a fost conștient pentru prima dată de fenomenul mulțimii în 1922, atunci când a fost martorul unei demonstrații în masă împotriva asasinării industriașului și omului de stat iudeo-german, Walter Rathenau. În mulțime a descoperit o „transformare totală a conștiinței” care este deopotrivă „drastică și misterioasă”. De fapt, după cum descrie el, această primă experiență conștientă a mulțimii s-a apropiat, pentru el, de natura experienței descrise în literatura mistică. A fost

> *… o beție, te pierdeai tu însuți, uitai de tine, te simțeai nemaipomenit de departe și în același timp satisfăcut, tot ce simțeai nu era pentru tine, era lucrul cel mai dezinteresat și fiindcă din toate părțile te izbeai numai de egoism, aveai nevoie de această experiență a altruismului răsunător ca de semnalul de trompetă a Judecății de Apoi … Cum erau oare posibile toate acestea? Ce era în fond?*[6]

După o asemenea experiență – pe care Canetti avea să o numească „descărcare” în *Masele și puterea* – nu este de mirare că fenomenul mulțimii urma să devină „enigma enigmelor” pentru el. „În mulțime”, notează el, „individul simte că transcende limitele propriei persoane”. Cu toate acestea, problema este că această apropiere de transcendență „se bazează pe o iluzie”: după ce mulțimea se împrăștie, după cum trebuie să se întâmple, individul este azvârlit înapoi în sine însuși, mai însingurat și

izolat decât a fost vreodată.

Primele reflecții ale lui Canetti despre fenomenul mulțimii au fost închegate de o a doua experiență, și mai dramatică, din 15 iulie 1927, zi pe care Canetti o descrie ca fiind „cea mai critică zi a vieții mele după moartea tatălui”. În reacție la titlul unui articol dintr-un ziar de stat care anunța, cu mândrie, achitarea unor oameni reținuți pentru comiterea unor crime asupra mai multor muncitori din Burgenland, o mulțime furioasă s-a adunat spontan de prin toate colțurile Vienei. Și la fel de spontan a mărșăluit către Palatul Justiției și l-a incendiat. Canetti a fost absorbit de mulțime. Întreaga experiență a lăsat urme adânci în imaginația sa. Un bărbat care stătea pe margine și se plângea, strigând „Ard documentele! Ard documentele!”, în timp ce Palatul de Justiție se prăbușea în flăcări, iar poliția trăgea în mulțime, a devenit modelul personajului din romanul său, savantul piroman, profesorul Kien. Iar spectacolul mulțimii, o explozie de violență, i-a furnizat lui Canetti câteva dintre ideile centrale din *Masele și puterea* – formarea spontană a mulțimii, lipsa unui lider recunoscut, apogeul atins de mulțime prin distrugerea prin foc: toate acestea sunt aspecte asupra cărora Canetti insistă pe larg în cartea lui.

Un text de aproape 500 de pagini cu scris mărunt, *Masele și puterea* este un studiu *sui generis*. Este parțial studiu etnologic, parțial o contribuție la psihologia mulțimii, iar parțial un exercțiu de religie comparată. Însă dincolo de toate acestea, este prezentarea unei filozofii personale a unui om, prezentarea viziunii sale asupra lumii. Doar dacă o privim în felul acesta putem înțelege cum lupta dintre așa-numitul „instinct al mulțimii” și „instinctul personalității” poate fi considerată o ipoteză care să explice „întreaga istorie a omenirii”. Cartea se înscrie în acea literatură bogată prin care intelectualii au încercat să înțeleagă acel fenomen incontrolabil de ne-intelectual, care este societatea de masă. De la Max Weber la Hannah Arendt, gânditorii acestui secol au fost fascinați de spectacolul societății de masă – expresia ei regăsindu-se sub forma democrațiilor moderne, iar pervertirea ei, sub forma totalitarismelor. Hermann Broch, pentru a lua pe cineva din lumea lui Canetti, și-a dedicat cea mai mare parte a energiei de la mijlocul anilor ’30 până la moartea sa în 1951, studiului psihologiei mulțimilor. Contribuția lui Canetti încearcă să ne ofere nu o reflecție sistematică și riguroasă asupra societății de masă, ci ceea ce am putea numi o poezie a mulțimii, iar acesta este, probabil, unul dintre motivele pentru care nu s-a deranjat să adauge cărții un index.

Cu toate acestea, cartea este rodul unei erudiții remarcabile – chiar dacă oarecum idiosincratice. Este împărțită în douăsprezece secțiuni, cu o mulțime de capitole scurte care tratează subiecte de la „Religiile universale și îmblânzirea maselor” la „Dansurile ploii la indienii pueblo”, la gânduri „Despre psihologia mâncatului” și până la „Despre pozițiile oamenilor. Puterea pe care o dețin”. Ca multe astfel de lucrări, și aceasta abundă în categorii – există mase deschise și mase închise, mase „fugare” și mase „lente” și chiar, spune Canetti, mase care sunt invizibile. De asemenea, e de menționat

și faptul că scriitura este de o claritate magistrală și seducătoare; apoi, cuprinde, în mod cert, câteva observații revelatoare, chiar geniale, despre psihologia maselor, natura puterii și despre modul în care masele și puterea au interacționat în diferite culturi de-a lungul timpului; într-adevăr, fie și numai ca mărturie împotriva pasiunii pentru putere – o pasiune de pe urma căreia secolul nostru a avut mult de suferit – *Masele și puterea* trebuie să se numere printre cele mai elocvente și convingătoare lucrări.

Însă în ciuda acestor lucruri, cartea are multe neajunsuri. Nu cuprinde argumente, ci aserțiuni. Astfel, se deschide prin enunțul: „De nimic nu se teme omul mai mult ca de atingerea necunoscutului”. O propoziție izbitoare. Dar este adevărată? Din păcate, aceasta este o întrebare care nu este aproape deloc abordată în aceste pagini. În *Facla în ureche*, Canetti mărturisește că a evitat conștiincios „filozofia abstractă” în lecturile și reflecțiile sale despre fenomenul mulțimii, sperând, astfel, să evite detașarea de experiențele trăite pe care o necesită de regulă filozofia. Însă evitând strictețea pe care analiza filozofică o presupune, cartea sa nu a devenit mai convingătoare, ci doar mai puțin riguroasă. Deoarece este lipsită de orice argument serios, *Masele și puterea* riscă să se dizolve într-o colecție de observații, de idei generale, unele grăitoare, altele banale, iar altele pur și simplu false.

Pe de altă parte, în vreme ce e diluată de puținătatea argumentelor, *Masele și puterea* devine practic suprarealistă prin faptul că autorul ei își înalță ideea principală la rangul unui principiu explicativ universal. Scrie adesea ca și cum toată conduita umană, inclusiv principiile morale abstracte, sunt interpretate cel mai bine ca specii ale „comportamentului maselor”. De pildă, despre un om care ascultă o predică, spune Canetti că „ar fi uimit sau chiar indignat dacă i s-ar explica faptul că numărul mare de ascultători prezenți îi oferă mai multă satisfacție decât predica însăși” – dar, fii pe pace Canetti, cine l-ar putea învinui? Tot așa, aflăm că semnificația reală a Predicii de pe Munte este că „a fost îndreptată împotriva stagnării mulțimii, care voia să experimenteze din nou senzația propriei creșteri” și că „Toate năzuințele spre dreptate și toate teoriile egalității își derivă forța, în ultimă instanță, din experiența efectivă a egalității pe care a trăit-o oricine care a făcut odată parte dintr-o mulțime”. Asemenea pasaje susțin observația lui Susan Sontag despre faptul că mare parte din carte „este, de fapt, discursul unui raționalist despre religie”. Iar aplicându-și ideile despre mase la sfere care trec dincolo de activitatea umană conștientă, „raționalismul” lui Canetti merge dincolo de domeniul discutabilului înspre domeniul fantasticului. Astfel, el explică acțiunea spermatozoizilor care se îndreaptă spre ovul ca fiind comportamentul unei „mase invizibile”. „Nu e necesar să arătăm că o masă de spermatozoizi nu poate fi identică cu o masă de oameni”, admite ulterior în carte. Dar apoi insistă adăugând că „fără îndoială că există o analogie între cele două fenomene și poate chiar mai mult decât o analogie”. Dar ce poate fi mai mult în acest caz decât o simplă analogie? Adevărul este că, în determinarea sa de a explica „întreaga istorie a omenirii”, Canetti e mult prea dispus să distorsioneze fenomenele pe care le tratează pentru a le forța să se

încadreze în schema sa predeterminată.

În eseul lui despre Hermann Broch din *The Conscience of Words* [*Conștiința cuvintelor* – n.tr.], Canetti ne spune că, pentru ca un scriitor să fie cu adevărat un reprezentant al timpului său, trebuie să aibă trei calități: să fie original, să-și sintetizeze timpul și să se împotrivească timpului său. Fără îndoială, Canetti ne dăruiește o sensibilitate originală; și nu există îndoieli nici cu privire la împotrivirea lui în fața vremurilor: opera lui a fost mereu un act de rezistență împotriva forțelor comercializării și ale popularității volubile. Dar se poate spune cu adevărat despre Canetti că face o sinteză a timpului său? Lucrările lui, în special piesele de teatru și *Orbirea*, sunt cu siguranță *simptomatice* pentru timpul în care a trăit. Însă în cele din urmă trebuie să recunoaștem că sunt lipsite de amploarea și reprezentativitatea care fac din, să spunem, *Omul fără însușiri* sau până și din *Somnambulii* lui Hermann Broch niște arhetipuri artistice, care par să cristalizeze o epocă fără să se limiteze la ea. Într-adevăr, în încercarea de a așeza volumele de memorii ale lui Canetti la locul potrivit în cadrul întregii sale opere, este dificil să nu conchidem că adevărata sa capodoperă nu e munca sa de-o viață, ci însăși viața sa, nu e povestea profesorului Kien sau natura maselor, ci propria sa poveste, povestea de a deveni Elias Canetti. Tocmai fiindcă ne înfățișează această poveste captivantă, ele vor fi cele care vor fi citite mult timp după ce *Orbirea* și *Masele și puterea* vor deveni curiozități istorice.

NOTE

1. Elias Canetti, *Limba salvată: Istoria unei tinereți*, traducere din limba germană de Elena Viorel, București: Art, 2012, p. 29. ↑
2. Elias Canetti, *Jocul privirilor*, traducere și note de Elena Viorel, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1989, p. 214. ↑
3. Elias Canetti, *Orbirea*, traducere de Mihai Isbășescu, Editura Univers, București, 1973, p. 22. ↑
4. *Ibid*., p. 609. ↑
5. Elias Canetti, *Jocul privirilor*, ed. cit., p. 45. ↑
6. Elias Canetti, *Facla în ureche*, traducere de Elena Viorel, Cluj-Napoca: Dacia, 1986, p. 75. ↑

Acest articol a fost tradus cu acordul publicației *The New Criterion*.

Imagine: Arhiva personală a traducătoarei