

Recitind fețele modernității. Matei Călinescu¹

Anca CAZACU*

Key-words: *exile, rereading, modernity*

În 1973, când pleca în Statele Unite cu o bursă Fulbright, Matei Călinescu era un teoretician deja format, gata să se lanseze într-o competiție de vârf a ideilor. Dedicat unor domenii generoase ale criticii universitare, ca hermeneutica, aplicată unor autori moderni consacrați și preferați, teoria curentelor sau comparatistica, Matei Călinescu optase de la început pentru „universalismul” lui Tudor Vianu, al cărui asistent la catedra de literatură universală și comparată a fost din 1960 – opțiune justificată, desigur, și de temperamentul autorului, atras de lectura sistematică, riguroasă, „înceată”, ca și de sintezele și de perspectivele culturale ample. *L'uomo universale*, în sensul cel mai pur al Renașterii, își manifestă propensiunea pentru universal atât la figurat, prin câteva lucrări care dovedesc, în ciuda vârstei, remarcabila acribie a intelectualului de înaltă clasă², cât și la propriu, impresionând prin strălucita carieră universitară la Indiana University din Bloomington, SUA. Edificată pe solida fundație a tezei de doctorat, lucrarea publicată în 1972, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, este prima de acest gen din spațiul cultural românesc. Focalizată pe istoria poeziei moderne universale, cartea reliefează o altă opțiune, cu valoare de profesiune de credință, a autorului: interesul pentru studiul modernității, temă constantă a operei lui Matei Călinescu. De altfel, lucrarea conține, *in nuce*, ideile dezvoltate ulterior în marile studii ale perioadei americane: *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (1977) sau *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant- Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, (1987; în traducere românească *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995; ediția a doua, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2005), ultima impusă curând după publicare în bibliografia internațională obligatorie. De altfel, proiectul era anunțat încă din 1971, când criticul publica un eseu despre „clasic-romantic-baroc-manierism” într-un volum colectiv, în

¹ Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Provocările cunoașterii și dezvoltare prin cercetare doctorală PRO-DOCT Contract nr. POSDRU/88/1.5/S/52946”, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

* Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România.

² În afara studiilor reunite în volume ca *Aspecte literare* (București, Editura pentru literatură, 1965), *Eseuri critice* (București, Editura pentru literatură, 1967) și *Eseuri despre literatura modernă* (București, Editura Eminescu, 1970), Matei Călinescu publică volumele *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* (București, Editura pentru literatură, 1964), *Clasicismul european* (București, Editura Eminescu, 1971) și *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă* (București, Editura Eminescu, 1972).

care se regăseau studii semnate de George Călinescu, Tudor Vianu și Adrian Marino.

Studiul modernității, cu modalitățile acesteia de manifestare, temă centrală a operei teoretice a lui Matei Călinescu, ar putea intra în aparentă contradicție cu atitudinea clasică exigentă a autorului, cu spiritul echilibrat, cu eleganța deducțiilor și a frazării. Critic literar cu un acut simț al nuanțelor, el este totodată un rafinat și un riguros teoretician literar, în viziunea căruia imaginația și impulsul ludic fac parte din recuzita obligatorie a oricărui exeget. Marca stilistică a autorului este determinată de o atitudine clasică exigentă, dublată de o acuitate interpretativă modernă. Clasicul și modernul completează în mod firesc personalitatea călinesciană: clasicul este structural, immanent, olimpic, modernul este aspirațional, inspirat, inovativ, datorat și apartenenței autorului la generația '60, al cărei program estetic era unul modernist sau neomodernist, într-un timp în care, după cum însuși criticul subliniază, „doctrina literară oficială era cea a realismului socialist și cuvântul *modern* nu putea fi folosit în texte publicate, decât în articolele ascuțit polemice”³. Decizia de a părăsi România apare ca o repercusiune firească la tendința generală de dezintelectualizare a țării, tot mai evidentă în anii '70, generatoare de „sinucidere intelectuală și poate morală” (Călinescu, 2005b: 25):

Aveam de-a face cu un regim de drogați ai puterii, cu un regim, în ultimă instanță, demential, dar ale cărui halucinații trebuia să te prefaci că le iei drept realitate sub amenințarea unor pedepse nespecificate [...]. A fi crezut – cum crezusem eu la un moment dat – într-o posibilă îmblânzire a sistemului era în cel mai bun caz o formă de naivitate vecină cu stupiditatea. Locul meu nu era acolo: eram dezgustat și totodată înspăimântat de ritualurile secrete ale acestei religii sălbatice – care mi se dezvăluiseră într-un moment de șocantă luciditate – și-mi dădeam seama că ideea unei „rezistențe estetice” era o biată iluzie, în cel mai bun caz. Pe de altă parte, nu eram făcut pentru o rezistență reală; îmi lipsea, cum am mai spus-o, acea îndârjire inflexibilă [...], convingerea că în România era posibilă o solidarizare efectivă a intelectualilor opuși regimului, că existau suficiente forțe pentru înfrângerea acestei mentalități de ostatec pe care o vedeam făcând ravagii printre mulți scriitori, speriați de perspectiva de a pierde anume avantaje – avantaje nu neapărat materiale, căci între ele se număra și o anumită libertate de mișcare estetică, puțința de a publica texte apolitice, sau chiar esoteric critice, puțința de a fi „lăsat în pace”, de a fi tratat ca un „tolerat”, ca un „extraterestru”, ca un om căzut în România din lună sau dintr-o planetă îndepărtată, și neluat în seamă de regim atâta vreme cât nu-l contrariai. Da, locul meu nu era acolo (Călinescu, 1998: 240-241).

³ Despre contextul cultural românesc al primilor ani de activitate universitară, publicistică și literară vorbește Matei Călinescu în *Amintiri în dialog* (Iași, Editura Polirom, 1998), scrisă împreună cu Ion Vianu, vechiul prieten al criticului și fiu al lui Tudor Vianu. Volumul, conceput, după spusele autorului, ca „un schimb de scrisori memorialistice” este reprezentativ pentru direcția istoriilor personale despre comunism și este realizat cu onestitate autoscopică și putere evocatoare care îi conferă caracterul unui veritabil Bildungsroman dialogic și confesiv. Un comentariu sugestiv al cărții oferă Cornel Ungureanu, în *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, în special referitor la desprinderea criticului de „vechea identitate” – de limbă, de cultură, origine și câștigarea „noii identități”, cea americană.

Dincolo de ocean, Matei Călinescu trăiește toate tribulațiile imigrantului – dificila perioadă a adaptării, sinuozitățile integrării profesionale (la universitățile americane, regula este „publish or perish”), înstrăinarea, sentimentul dezrădăcinării, cu atât mai intens resimțit, cu cât veștile de acasă erau din ce în ce mai dezolante. Puține momente senine: prietenia cu Mircea Eliade, nașterea fiului Matthew, scurtele vizite ale unor membri ai familiei sau ale unor prieteni, exilați la rândul lor. În rest, „dilemele și anxietățile exilului” (Călinescu, 2005b: 81), care e și el „o formă de sinucidere”, insomniile, în timpul cărora se supune „la o sesiune de autotortură [...], un spectacol interior al cărui regizor e angoasa pierderii memoriei” (Călinescu, 2005b: 74) și, mai ales, o repliere pe *sinele* care se metamorfozează. Supusă alterității, identitatea ființei este amenințată. Mai întâi, în raport cu ceea ce lăsase în urmă:

Ar fi greșit să spun că „my heart’s in Romania,/ my heart is not here”, de fapt nu mi-e deloc dor de țară, dar această absență a dorului, acest gol, această formă vidă care nu se lasă umplută de nimic e poate la fel de greu de suportat ca dorul care, zic-se, îl chinuie pe exilat [...]. Dincolo însă ori dincoace de asemenea amintiri sunt grija, neliniștea, sentimentul amar al neputinței, furia și ura (Călinescu, 2005b: 82).

Apoi, identitatea se raportează la societatea nouă, lumea modernă pe care o descoperă în ridicolul ei, în caracterul comic, grotesc chiar al modului de viață american, așa cum îl percepe intrusul: „intelectualul american mi s-a părut de la început un tip caricatural” (Călinescu, 2005b: 102). Dar poate cea mai importantă, primă (re)citire, a *sinelui*, îi oferă proaspătului stabilit în America sentimentul recuperării identității, conștientizarea statutului de „ins marginal: cocoțat pe-un gard care desparte două lumi radical diferite, cu un picior într-una, cu altul în cealaltă” (Călinescu, 2005b: 83). Cele două identități pe care și le descoperă și despre care mărturisește în jurnalul primilor șapte ani în America, cea vizibilă acolo („profesorul de literatură comparată, venit de undeva din Europa de Est, vorbind englezește cu un accent de care nu va scăpa niciodată, mai puternic când e obosit, mai șters când e bine dispus etc.) și cealaltă invizibilă (aceasta fiind, de fapt, prima ca importanță și cronologie), bănuită doar de cei foarte apropiați, completează diagrama intelectuală a acestei perioade din viața lui Matei Călinescu.

Depart de o țară „părăsită, dar mereu prezentă în gândurile lui”, autorul reușește realizarea proiectului pe care ultimele titluri publicate acasă îl anticipau. Studiul „fețelor” modernității capătă substanță, mai întâi prin volumul din 1977, apoi, mai ales, prin cel din 1987. O altă fațetă a modernității i se revelă scriitorului prin contactul cu „timpul social american”. Mai vechiul interes pentru modernitate a luat o formă mai apropiată de filozofie și de politică, materializându-se într-un eseu de istorie intelectuală și de genealogie culturală, după aprecierea autorului însuși. În însemnările intime (concepute ca „un alt fel” de jurnal), acesta observă:

Modernitatea: libertate și vid. Cealaltă față a modernității, invizibilă de aici, inimaginabilă pentru cei care n-o cunosc din experiență: totalitarismul comunist, care suprimă libertatea și adâncește vidul. Aici, libertatea e devalorizată și asta explică, măcar în parte, atracția revoluționarismelor (teoretice de cele mai multe ori). Logica intelectualilor de stânga – majoritatea în lumea în care mă mișc eu – se bazează pe

întrebarea: la ce bun libertatea (aceasta fiind echivalentă cu *laissez-faire*-ul economic și cu in justiția socială)? [...] Răspunsul meu: libertatea, fie ea o iluzie, se are drept scop pe ea însăși, ca și viața și, aș adăuga, ca și arta (Călinescu, 2005b: 57-58).

În cuvinte nerostite, este desigur vorba despre libertatea spiritului, neîngrădit de granițele absurde ale distopiei de care se despărțise. Primii ani americani îi prilejuiesc lărgirea considerabilă a perspectivei asupra modernității, permițându-i criticului reflecții asupra unor locuri comune precum timpul, identitatea, exilul și extraterritorialitatea, utopia și teroarea, autoritatea și libertatea, cenzura și expresia, nostalgia după „paradigma pierdută” și altele (Călinescu, 2005a: 362). Modernitatea îi revela noi dimensiuni, dincolo de literatură și, de fapt, dincolo de istorie. „Fețele” modernității nu implică o viziune diacronică, periodizant-istorică asupra modernității culturale, ci, mai curând, o viziune tipologică și fizionomică. Este cunoscut faptul că autorul a renunțat să includă romantismul printre „fețele modernității”, deși în spațiul european romantismul marchează începuturile culturii moderne, iar ultima carte publicată în țară înainte de plecarea în America dezbate caracterul de concept modern al romantismului. În schimb, probabil și sub presiunea formidabilei ascensiuni a conceptului, criticul include, printre fețele modernității, postmodernismul („explorat” ulterior în *Exploring Postmodernism*, 1988, în colaborare cu Douwe Fokkema). Astfel, semnificativă este „plasarea” strategică în corpul versiunii din 1987 a modernismului și a postmodernismului, la începutul și la sfârșitul unui studiu de referință al modernității.

Avatarurile multiple ale termenilor *modern*, *modernism*, *modernitate*, *modernizare* sunt examinate de autor în prelungirea direcției trasate de Adrian Marino, care publicase în 1970, când Matei Călinescu era încă în țară, cunoscutul studiu despre *Modern, modernism, modernitate*, în care termenii se încadrează în seria unor „biografii conceptuale”. Autorul *Fețelor* operează, însă, distincții mai fine, făcând apel la contextualizări multiple: nu doar literare, ci și filosofice, teologice, de teoria și istoria artei, social-politice, economice etc. și subliniind că distincțiile dintre termeni sunt supuse relativismului istoric. Din perspectiva modernității, mai vechea estetică a permanenței este înlocuită de „o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul”. Modernismul propune o cultură „antagonică”, a „frumosului vremelniciei”, așa cum, citat de critic, nota Charles Baudelaire: „Modernitatea este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei a cărei cealaltă jumătate este eternul și imuabilul”, așadar ea implică o mutație la nivelul conștiinței, mereu schimbătoare, care repudiază în mod tot mai evident tradiția (Călinescu, 2005a: 19). Imaginația explorează teritorii necunoscute ale lui „nu încă”, deschizând calea revoltelor avangardei. Concomitent, modernitatea nu se salvează pe ea însăși de revoltă, se răzvrătește asupra ei, autoreceptându-se ca decadentă; sau valorifică frumosul instantaneu, consumist, al kitsch-ului (unul dintre produsele cele mai tipice ale modernității, după observația autorului). În fine, modernitatea își dezvăluie cel mai recent paradox: fața postmodernă, generatoare de nesfârșite polemici care încep cu definirea conceptului și continuă cu delimitarea esteticii acestuia, fără ca termenul să fie epuizat de cercetătorii săi.

Studiul celor *Cinci fețe ale modernității* se fundamentează pe opoziția dintre seriile de valori corespunzătoare timpului obiectiv, al civilizației capitaliste, și duratei personale, subiective, ca timp personal creat de evoluția *sinelui*. Fundamentul culturii moderniste este dat de identitatea între *timp* și *sine*, care determină diferențierea între două modernități distincte, incompatibile în accepția criticului: există o modernitate progresistă, raționalistă, cosmopolită, burgheză, democratică, laicizantă, optimistă și tehnologică, în buna descendență a Luminilor – și alta negatoare a celei dintâi, antiraționalistă sau afișat iraționalistă, antiprogresistă, antiburgheză, localistă, pesimistă și chiar nihilistă sau anarhist-apocaliptică. S-ar putea vorbi, prin urmare, despre o modernitate „modernă” și o modernitate „antimodernă”. Deși opuse, ele sunt indisolubil legate – e de remarcat predilecția lui Matei Călinescu pentru integrarea contrariilor în cadrul unui model explicativ generos, nuanțat și complex. Influențată de lucrarea lui Max Weber despre „spiritul capitalismului”, teza modernității ambivalente guvernează întregul demers:

Pentru generația mea literară – generația șaizeciștilor, cum a fost ea botezată după plecarea mea din România – lupta de afirmare identitară a fost una estetică, cum s-a spus de multe ori după 1989. Această față estetică a modernității era singura pe care o distingeam cu claritate în România. Existau, însă, mi-am dat seama curând după sosirea în Statele Unite, două modernități în conflict: una „burgheză” sau „capitalistă”, raționalistă, bazată pe un calcul lucid al riscului economic, dominată de o conștiință cantitativă cronometrică a timpului (un timp care se vinde și se cumpără – *time is money*); și o a doua modernitate, cultural-artistică, ostilă celei dintâi, în numele unei „paradigme pierdute”, și dominată de o conștiință calitativă a timpului, de un sens al crizei, al alienării și al dezumanizării progresive a lumii; dublată, aceasta din urmă, de visul unei renașterii imposibile (Călinescu, 2005a: 362).

Asemenea fețelor lui Ianus, cele două ipostaze ale modernității justifică rezerva criticului în delimitarea conceptuală a „secvențelor” acesteia, care, nu de puține ori, pot genera ambiguitate atât în ceea ce privește definirea, cât și atunci când este vorba despre încadrarea unor scriitori într-o direcție sau alta. Conceptul de *modern*, de exemplu, este pus de autor în relație cu opera unui clasic precum I. L. Caragiale. Poate intra în discuție, fără îndoială, ipoteza de a-l vedea pe Caragiale din perspectiva ideii de modernitate, care va reliefa aspecte mai subtile ale operei caragialiene, dar această operațiune atrage o dublă construcție: pe de o parte, construcția conceptului de modernitate, iar pe de altă parte construcția lecturii operei caragialiene prin prisma conceptului de modernitate, astfel încât se ajunge inevitabil la o relație de reversibilitate. Lectura operei devine un model de lectură a modernității:

Caragiale mă ajută să citesc ideea de modernitate la fel de mult cât ideea de modernitate (sau, mai sugestiv încă, ideea de modernizare) mă ajută să-l citesc pe Caragiale; dar Caragiale cel modern – cel care proiectează drama modernului într-o comedie de limbaj, cel care scoate în evidență ridicolul și vulgaritatea modernizării, sau doar a pretenției de modernizare într-o „țărișoară” dintr-un colț uitat de Europă – e totodată condiționat, în felul meu de a argumenta, de Caragiale clasicul, de moralistul ironic care contemplă nu fără o anumită seninătate lipsa de caracter a caracterelor (Călinescu, 2005a: 366).

Remarcată de comentatori precum Mircea Martin drept „o sinteză epocală”⁴, lucrarea lui Matei Călinescu anticipează, prin frecventele referiri la lectură și relectură, publicarea cărții care definește universul teoretic al operei sale. *Rereading* (1993; versiunea românească *A citi, a (re)citi. Către o poetică a (re)lecturii*, 2003; ediția a doua, adăugită, Iași, Editura Polirom, 2007) este, de departe, una dintre cele mai semnificative lucrări din domeniul esteticii receptării, situată în descendența unor titluri de referință internațională, având girul unor personalități precum Roland Barthes, Wayne Booth, David Lodge, Umberto Eco, Hans Robert Jauss, Roman Ingarden, Paul Ricoeur sau Wolfgang Iser, dacă ar fi să amintim doar o parte a teoreticienilor lecturii – neputând omite contribuția românească adusă în domeniu de Paul Cornea, cu *Introducere în teoria lecturii* (1988), precum și cu impresionantul studiu *Interpretare și raționalitate* (2006), sau comentariile din *Delimitări și ipoteze* (2008). Din vasta operă de teoretician literar a lui Matei Călinescu, lucrarea despre poetica relecturii rămâne cel mai important punct de reper, putând fi așezată chiar înaintea celebrului eseu dedicat modernității, în primul rând pentru că reprezintă un demers original, care sistematizează și creează argumente în favoarea unei universalii teoretice inovatoare – și în al doilea rând, pentru că se numără printre puținele încercări serioase de conceptualizare a hermeneuticii literare aparținând unui autor român. Având o solidă „armătură” teoretică, precum și excelente exerciții de interpretare aplicate pe texte literare consacrate și preferate de autor (din Cervantes, Henry James, Proust, Borges, Mateiu Caragiale, Nabokov sau Robbe-Grillet), cartea subsumează hermeneutica literară unui concept-cheie: *recitirea*, devenit, de altfel, cheia de boltă a întregii opere teoretice a lui Matei Călinescu. Aserțiunea lui Vladimir Nabokov, devenită unul dintre moto-urile cărții („Nu poți citi o carte, o poți doar reciti”), se regăsește în permanență în pledoaria criticului pentru „cauza” recitirii. Relația dintre firescul *lectură* și mai neobișnuitul *(re)lectură* (cu paranteze care atrag atenția că, în realitate lectura numărul unu este, de fapt, relectura) este la o primă privire de natură temporală: primul desemnează parcurgerea unui text pentru prima oară, al doilea se referă la parcurgerea textului a doua sau a n-a oară. Mai mult, încărcătura semantică a celui de-al doilea termen este structurală, implicând un tip de atenție, de „lentoare”, de decodificare care se pot manifesta și de la prima lectură, la fel de bine după cum uneori lecturile succesive

⁴ În postfața la ediția din 1995, reprodușă și în ediția din 2005 a volumului *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Mircea Martin realizează o prezentare critică a lucrării lui Matei Călinescu, analizând edificatoarele incursiuni în istoria doctinelor literare și artistice. Mircea Martin consideră că partea referitoare la avangardă reprezintă nucleul ideatic al cărții, întrucât avangarda este implicată în raporturi strânse cu celelalte concepte. O lucrare cu o solidă arhitectură, căreia comentatorul îi impută doar absența unei realități literare a modernismului, și, prin urmare, inexistența unui corpus de opere moderniste atât de necesar, ceea ce alimentează o confuzie între modernitate și modernism, în absența, este de părere Mircea Martin, unei diferențieri clare a modernismului în cadrul modernității. Cu toate aceste rezerve, cartea este „mai mult decât o istorie conceptuală, e o sinteză de cultură din care nicio problemă majoră a modernității nu lipsește. Considerându-și materia mai mult dinspre Europa decât dinspre America, adoptând chiar în analiza unor fenomene americane un punct de vedere european, Matei Călinescu ne oferă o meditație de un puternic relief istoric asupra surselor modernității, asupra aporiilor ei funciare și a șanselor de a supraviețui în lumea turmentată a viitorului”.

ale aceluiași text nu urmăresc decât reînnoirea plăcerii de a-l citi, de a reintra în contact cu universul ficțional. Prin *(re)lectură*, prin urmare, criticul se referă la procesul cu finalitate structurală, reflexivă și autoreflexivă, „un anumit profesionalism al lecturii” (Călinescu, 2007: 15), așadar un mod al atenției care atrage după sine „încetinirea” lecturii, datorată cântăririi critice a detaliilor, fără ca *plăcerea* de a parcurge textul să fie astfel diminuată. Într-o reprezentare geometrică, simbolul celei dintâi este linia (simplitatea unei primei impresii, proaspete și curioase), în vreme ce simbolul celei de-a doua este cercul, mai bine zis, circularitatea concentrică (subtila interceptare a strategiilor, a intertextului și a mesajului):

Din punct de vedere euristic, cel puțin, suntem îndreptățiți să vorbim de o primă lectură lineară și de o relectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiune naturală, că cercurile de înțelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sunt din ce în ce mai ample și presupun citirea și recitirea altor opere, a mai multor opere – ideal (în spirit borgesian), a tuturor celorlalte opere, a tot ceea ce s-a scris vreodată” (Călinescu, 2007: 24).

Altfel spus, postularea conceptului de *(re)lectură* își dovedește, cel puțin aparent, precaritatea – de care autorul este perfect conștient – mai ales în cazul unor lectori profesioniști, pentru care prima lectură nu este niciodată pur inocentă. Distincția între întâia lectură, temporală, și celelalte, spațiale, este pe larg discutată în carte, pe urmele unei alte celebre distincții a lui Lessing între „artele temporale” și „artele spațiale”. Prima dată ne lăsăm prinși în textura intrigii, în frumusețea metaforei, a formulărilor, citim „cu suflul la gură” (sintagma „a nu putea lăsa cartea din mână” poate fi înțeleasă în sensul cel mai pur), așteptăm finalul; a doua oară facem conexiuni simbolice și imaginare, aplicăm grile hermeneutice, pătrundem în ideologia autorului implicit, mișcându-ne nelinear pe suprafața deja familiară a textului, concomitent cu mișcarea în interiorul cercurilor „desenate” de alți lectori. Conceptul de *(re)lectură* legitimează locul pe care cititorul îl deține în ansamblul instanțelor constitutive ale textului, fie că intră în discuție un cititor inocent, fie că este vorba despre un cititor *model*, *implicit*, sau a căruia *intentio lectoris* demonstrează inițiere și personalitate, un cititor cu o oarecare pregătire literară. Justificarea acestei poziții privilegiate stă în faptul că lectura (desigur, criticul are în vedere lectura literară) implică „un coeficient de introspecție” (Călinescu, 2007: 16), cu o implicită variabilitate. Prin urmare, lectura literară este concomitent o lectură de sine, relevându-și componenta autobiografică. Pe lângă dimensiunea autobiografică, criticul dezbate pe larg și alte dimensiuni ale *(re)lecturii*: *(re)lectura* ca joc⁵,

⁵ În cutremurătoarea carte scrisă după moartea fiului său, Matei Călinescu oferă detalii privitoare la geneza volumului consacrat recitirii: Interesul meu pentru problemele lecturii derivă în parte din faptul că eram profesor de literatură, că învățam să citesc texte literare pentru ca, la rândul-mi, să-i învăț pe studenții mei să citească și să recitească [...] Abia în Statele Unite, de prin 1984 -'85 (când M avea 7-8 ani și, după băjbăile medicale, i se pusese diagnosticul de autism, am început să acord atenție, pe plan universitar, problemelor lecturii ca atare, nu totuși fără să stabilesc o legătură, prin contrast, între acestea și ceea ce învățam despre enigma dureroasă a autismului și despre dificultățile de

(re)lectura ca explorare intertextuală, (re)lectura ca descoperire a secretului din text etc.

De asemenea, propensiunea critică pe care lectorul, și mai cu seamă lectorul inițiat o manifestă de-a lungul (re)lecturii justifică asocierea acesteia cu actul elaborat al interpretării profesionale a unui text intenționat reparcurs, asociere care poate merge până la neputința sau până la inutilitatea de a le diferenția, autorul sesizând sinonimia termenilor. Din punctul de vedere personal al cititorului, lectura pe care o face implică interpretare. „Ramele intertextuale” ale recitirii sunt, așadar, strategii de constituire a mesajului pe care îl poartă orice text, în funcție de perspectiva abordării. Ceea ce rezultă este, desigur, departe de o interpretare definitivă și simplă, ci, mai curând, o serie (infinită) de ipoteze circumscrise metodologic, conform cărora textul care a părut inițial linear este, în final, „o tapiserie textuală complicată”. În viziunea lui Matei Călinescu, deosebirea dintre *relectură* și *interpretare* se bazează pe diferența dintre proces și rezultat: interpretarea reclamă lectură, sau mai multe relecturi. Relectura este procesul, interpretarea este rezultatul, deși, observă criticul, este foarte posibil și ca o interpretare să atragă o nouă relectură. O interpretare personală va fi cu atât mai bine argumentată, cu cât va îngloba mai multe reparcurgeri ale textului – și mai cu seamă ale criticii textului. În aceeași ordine de idei, nu este de neglijat nici situația în care două interpretări ale aceleiași opere, chiar aparținând aceluiași cititor, sunt diferite, în primul rând datorită dimensiunii temporal-istorice în care se desfășoară ele. Orice nouă lectură e strict individuală și aproape incomunicabilă, grație intimității implicite actului de lectură. Pentru a face comunicabilă experiența lecturii, deci pentru a face inteligibil actul interpretării, este necesară relectura, care limitează efectul individualizator al timpului, personal și epocal. Revenind la simbolistica geometrică a celor două concepte, am putea conchide că, dacă prima citire este strict lineară, paradigmatică, lăsând textul într-o formă schematică, irepetabilă (chiar și pentru un singur lector), a doua citire adaugă o „întorsătură circulară”, „o dimensiune mitică misterioasă, nouă din punct de vedere imaginativ” și, prin caracterul ei universal-inteligibil, comunicabilă ca interpretare validă. În cazul mai sus menționat, în care interpretarea este procesul ce duce la relectură, criticul demonstrează caracterul oțios al „lecturii inocente”. Recitim (sau citim) o carte tocmai fiindcă știm deja ceva despre ea, pentru că mesajul ei e prea cunoscut ca să mai fim necunoscători. Recitirea este, așadar, un concept paradoxal, care își dezvăluie autonomia la o analiză mai atentă, un concept bazat pe insuficiența primei lecturi și a interpretării sau chiar pe schimbarea raporturilor dintre (re)citire și interpretare, unde, pe rând, una e proces și alta rezultat. Problema amintește de cea a cercului hermeneutic: „pentru a înțelege textul trebuie să ai o înțelegere prealabilă a părților, dar ca să înțelegi fiecare parte este necesară o înțelegere prealabilă a întregului” (Călinescu, 2007: 36). Citim și recitim pentru că avem deja în minte presupoziii, preconcepții, preintuiții de sens, dar, în același timp, interpretările sunt validate numai de lecturi repetate, de (re)lecturi. Caracterul paradoxal al recitirii se observă cel mai bine atunci când este adusă în discuție posibilitatea unei poetici a

lecturii, care își are premisa în perspectiva lecturii, întrucât „metodele” de citire a unui text (timp, ritm, viteză de lectură, convenții care trebuie respectate) pot fi determinate doar după ce s-a realizat prima lectură. Poetica lecturii este, astfel, o poetică a (re)lecturii. O poetică a (re)citirii are la bază motivația citirii – în cazul literaturii, aceasta fiind, în principal, plăcerea, în sensul în care în plăcerea estetică sunt incluse și celelalte motivații (informarea, edificarea, perfecționarea, mântuirea etc.). După Matei Călinescu, „plăcerea lecturii” trebuie luată în considerare din toate perspectivele disciplinare care contribuie la mai buna ei înțelegere, astfel încât discipline eterogene, ca istoria religiilor, antropologia culturală, lingvistica, teoria și critica literară, filosofia, psihologia, pot fi tot atâtea dimensiuni constitutive ale unor recitiri „de plăcere”. Lectura literară este, astfel, în opinia autorului, un fenomen heteronom, chiar dacă are la bază plăcerea estetică, de o complexitate pe care cuprinsul vastului eseu o demonstrează. Pe de altă parte – ca un alt paradox – recitirea poate pune la îndoială posibilitatea unei poetici coerente a lecturii:

Oare nu prin relectură devenim conștienți de deschiderea textului, de gradul lui de indeterminare, de pluralitatea sa ireductibilă și de propriul nostru rol, extraordinar de important, în definirea și articularea sensurilor sale? Nu descoperim prin practica relecturii că una și aceeași carte nu reprezintă doar mai multe lucruri pentru mai mulți oameni, ci și mai multe lucruri pentru unul și același cititor, în momente sau situații diferite din viața sa? (Călinescu, 2007: 128)

În situația la care se referă criticul, numărul de recitiri atente este de natură să sporească incapacitatea teoretică de concepere a unei poetici a lecturii, pentru motivul că, la fiecare recitare, textul își va spori „tapiseria” – și deci imponderabilele. În ciuda aporiilor inerente, *recitirea* este, la Matei Călinescu, un concept-umbrelă care, cel puțin din punct de vedere euristic, după cum afirmă autorul, explică întregul proces de receptare și de înțelegere a unui text literar. Încercarea de eludare a paradoxurilor recitirii presupune cunoașterea lor, iar teoretizarea recitirii presupune ea însăși, ca orice act critic, nenumărate recitiri, reluate „pelerinaje” în spațiul nepuizabil al ficțiunii. Concluzia care se impune firesc la capătul mai multor „pelerinaje” de acest tip este că modul diferit în care citim și recitim de fiecare dată un text este determinat în mare măsură de vârsta lectorului și de circumstanțele (personale, sociale, politice etc.) lecturii. Recitind, ne confruntăm nu numai cu fantasmеle textului și cu multitudinea de semnificații latente sau explicite, ci și cu propriul trecut, cu ipostaze diverse ale propriei biografii. Paradoxul lui Nabokov – „nu poți citi o carte, o poți doar reciti” – se confirmă din plin, întrucât există cărți care nu pot fi citite, ci doar (re)citite⁶. Acesta

⁶ Mai rezervat în privința conceptului de *relectură* este Paul Cornea. În *Interpretare și raționalitate*, reluând idei din *Introducere în teoria lecturii*, criticul susține statutul autonom al primei lecturi, care își atinge scopul mai cu seamă dacă este „standard” (cazul în care performarea decurge liniar, întrucât accesibilitatea textului corespunde competenței medii a cititorului, nivelul comprehensiunii menținându-se la suprafață). Relectura, concept folosit și de Paul Cornea anterior (asupra echivalenței dintre relectură și interpretare, însă, criticul revine, recunoscând riscurile unor ambiguități), este atribuită de acesta mai ales textelor nonliterare greu accesibile sau textelor literare „cu încărcătură simbolică”: „E adevărat că citirea și recitirea pot «merge deseori mână în mână», însă lucrul acesta se întâmplă îndeosebi în cazul textelor filosofice, didactice, științifice, unde dificultățile de

este, de fapt destinul mării literaturi, din corpusul căreia Matei Călinescu alege, deloc la întâmplare, *Craii de Curtea-Veche*, a lui Mateiu Caragiale, una dintre cărțile de căpătâi ale literaturii române – și una dintre cărțile de suflet ale criticului. Recită de nenumărate ori din pură plăcere estetică, dar și cu scopul declarat de a răspunde unor provocări ale textului, opera mateină îi oferă recititorului profesionist care este Matei Călinescu prilejul unor incursiuni deopotrivă critice și creatoare, atât în spațiul narativ, cât și în universul biografic al prozatorului interbelic „criticul fiind, de altfel, unul dintre cei care consideră că, pentru a înțelege un astfel de text, este necesară descifrarea tuturor elementelor intratextuale, intertextuale și extratextuale. Capitolul despre Mateiu Caragiale, care încheie în mod elocvent ampla dezbatere a fenomenului (re)lecturii, trebuie, la rândul său, (re)citit și ca o pasionantă și pasionată „istorie a unei relații de lectură”, sub semnul căreia sunt evocate nu doar etape importante ale propriei biografii intelectuale, ci și momente ale existenței cotidiene din anii ‘50–‘60, când, mărturisește autorul, „lectura *Crailor* se înscria pentru mine în țesătura unei vieți cotidiene secrete, paralelă cu celălalt cotidian poluat de comunism” (Călinescu, 2007: 323). În privința succesivelor recitiri și interpretări ale textului matein se pot distinge multiple straturi ale semnificațiilor descoperite-inventate, așadar o perspectivă fluctuantă, de vreme ce orice recitare descoperă și inventează noi sensuri ale operei literare. Deseori, criticul mizează în interpretările sale pe componenta ludic-creatoare a recitirii (el însuși recunoscându-și înclinația pentru „gluma” aproape inobservabilă) și manifestă o omniprezență luciditate autoironică. Astfel, lungile „plimbări prin pădurea narativă” mateină descoperă și decodifică relația dintre sensul vizibil și cel latent al textului, cel care se află „sub pecetea tainei”. Fascinat de subtila dialectică a tăinuirii și a revelării, recurentă în textele mateine investigate, Matei Călinescu își propune să descopere secretele auctoriale personale din textura celor trei narațiuni (*Craii de Curtea-Veche*, *Sub pecetea tainei* și *Remember*). Recititorul preia sugestiile textului, umple „punctele de indeterminare” sau „golurile”, rescriind, de fapt, anumite secvențe ale acestuia. Interpretarea devine astfel un proces a cărui condiție principală este recitirea, care nu epuizează semnificațiile operei, ci, dimpotrivă, îi sporește „taina”. Un prim exemplu este portretul memorabil pe care criticul îl face lui Gore Pirgu, personaj arhetipal român, înfățișat cu realism transistoric, un om al viitorului (spre deosebire de ceilalți eroi, oameni ai trecutului); concomitent, însă, Pirgu, în absoluta sa trivialitate, se plasează la antipodul kitsch-ului, care nu lipsește, ca exercițiu stilistic al romancierului, evocării moravurilor bucureștene. Asemenea tatălui său, Ion Luca Caragiale, prozatorul intuiește cu precizie esența neschimbătoare a „bunului român”, Pirgu părând, de altfel, să descindă din opera dramaturgului. Un al doilea exemplu semnificativ pentru (re)lectura ca descoperire a secretului este modul

acces îl obligă pe lector să avanseze la pas și să revină mereu asupra frazelor (paragrafelor) parcurse, spre a-și clarifica înțelesul noțiunilor și a le articula cu restul textului. În mod excepțional, citirea și recitirea tind să se simultaneizeze și în cazul operelor literare, a căror lizibilitate lasă de dorit. De aceea, afirmația lui Matei Călinescu, anume că «distincția dintre citire și recitare, care pare atât de evidentă pe plan empiric și pragmatic, este, pe plan teoretic, pe cât de inevitabilă, pe atât de greu de susținut», e, cel puțin imprudentă. O evidență empirică, pragmatică și teoretică nu poate fi greu de susținut! Dovada: cei mai mulți cercetători o și fac (aici, criticul apelează la nume ca Roman Ingarden, Hans Robert Jauss și Paul Ricoeur, recunoscând „absența” de pe această listă a lui Roland Barthes) (Cornea, 2006: 79).

în care încearcă autorul să clarifice raporturile complexe dintre tată și fiu, atât în planul vieții personale, cât și, mai ales, în cel al operelor celor doi. În această intimă și delicată problemă, autorul recitirilor recurge la teoria anxietății influenței, formulată de Harold Bloom în 1973, și sugerează o interesantă pistă de lectură în lumina căreia atât Pirgu, cât și Pașadia ar putea fi citați ca posibile avatururi ale tatălui, primul în latura denunțătoare a „sentimentului mahalagesc al ființei” românești, al doilea în latura de mare meșteșugar a dramaturgului. Pașadia „este pus” de romancier să-și distrugă opera în finalul romanului, episod care ar putea simboliza dorința fantasmatică, altfel inavuabilă, ca opera-model a Tatălui să dispară, în așa fel ca datoria urmașului față de aceasta să se șteargă total și etern. Astfel, gestul lui Pașadia este interpretat în termenii scenariului oedipian transpus de Harold Bloom în spațiul influenței literare:

Proza lui Mateiu e o încercare disperată de a nu semăna cu aceea a tatălui, de a devia irecognoscibil de la acest adevărat model al ei, reușind numai parțial, căci „genele” literare ale Tatălui se regăsesc, într-o combinație inedită, dar foarte ușor de recunoscut, în scrisul fiului (Călinescu, 2007: 354).

Ca argument pentru anxietatea influenței în opera lui Mateiu Caragiale, exegetul se oprește la câteva titluri de notorietate din proza scurtă a lui I. L. Caragiale – *Grand Hôtel* „Victoria română”, de exemplu, – pe care le identifică drept intertexte ale *Crailor de Curtea-Veche* (criticul vede similitudini între secvența femeii bete din proza lui Ion Luca și secvențele în care apare Pena, din romanul fiului. Totodată, motourile, preluate de Mateiu din operele unor scriitori francezi ai clasicismului, al cărui fin cunoscător era, ajută la construirea „bibliotecii din text”, care îl ispitește pe comentator, în spiritul (re)lecturii. Tot pe linia intertextualității în roman, se descoperă la fel de incitante sugestii ce trimit la alte (și alte...) lecturi a căror idee interferează în opera mateină, ca *Ghepardul* lui Lampedusa, ori *La tentation d'exister* a lui Cioran (în special pasaje despre România și despre „neajunsul de a fi român”) – prin prisma tipologiilor și a mediului din cartea *Crailor*.

În eseu lui Matei Călinescu despre proza lui Mateiu Caragiale se îmbină firesc fervoarea imaginației creatoare a criticului de vocație cu rigoarea conceptuală a teoreticianului erudit și original. Adoptând în analiza universului ficțional al romancierului interbelic un punct de vedere ce încearcă să găsească un echilibru între *intentio auctoris*, *intentio operis* și *intentio lectoris*, criticul reușește o dublă performanță: să surprindă mecanismele textuale profunde, care fac din opera lui Mateiu Caragiale o carte „etern recitibilă” și, la fel de important, să schițeze un autoportret de (re)cititor în a cărui existență lecturile și relecturile au lăsat urme adânci:

(Re)lectura unei cărți precum *Crailor de Curtea-Veche* (ca și aceea a marilor poeme sau, dintre moderni, a lui Proust sau Joyce sau Borges, și a altor câțiva, puțini) e infinită. Ca marea lui Paul Valéry din *Le cimetière marin*, ea e mereu începută, „toujours recommencée”, niciodată cu adevărat terminată, sau terminată doar accidental, din oboseală, lipsă de timp sau uitare, prin care se exprimă nevoia de Altceva, un Altceva care nu poate fi descoperit decât în Același, în identitatea pierdută și regăsită a aceluiași text (Călinescu, 2007: 377).

Concluziile pe care le putem formula după această incursiune în partea cea mai valoroasă a operei teoretice a lui Matei Călinescu au fost, în parte, anticipate de-a lungul lucrării, a cărei posibilă (re)lectură relevă convingerea autorului că operele modernității (și nu numai) trebuie permanent (re)citite. Din perspectiva (re)lecturii, este necesară interogarea „zorilor” modernismului, a decadenței, a *querellei* declarate de avangardă și continuate ulterior de postmodernitate. (Re)citirea înseamnă (re)situare în actualitate, girează apartenența operelor la un *Grand Récit* care depozitează valorile perene. Aceasta se întâmplă pentru că, așa cum notează autorul (Călinescu, 2005b: 108) „în literatură, ceea ce are valoare e ceea ce se rescrie – ceea ce, dincolo de orice «fetișism» al textului, trezește ispita re-scrierii, a re-spunerii”. Și, am adăuga noi, a eternei recitiri.

Bibliografie

- Călinescu 2007: Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, ediția a doua, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu. Cu un eseu despre „Oralitate în textualitate” tradus din limba engleză de Anca Băicoianu și un capitol românesc despre Mateiu I. Caragiale, Iași, Editura Polirom.
- Călinescu 2005a: Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, ediția a doua, revăzută și adăugită, traducere din limba engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din „Addenda” (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Iași, Editura Polirom.
- Călinescu 2005b: Matei Călinescu, *Un fel de jurnal (1973-1981)*, Iași, Editura Polirom.
- Călinescu 1998: Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Iași, Editura Polirom.
- Călinescu 2003: Matei Călinescu, *Portretul lui M.*, Iași, Editura Polirom.
- Cornea 2006: Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom.
- Cornea 2008: Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Iași, Editura Polirom.
- Cornea 1988: Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva.
- Eco 2007: Umberto Eco, *Limitele interpretării*, ediția a doua revăzută, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Iași, Editura Polirom.
- Marino 1970: Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura Univers.
- Ungureanu 1995: Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, Editura Amarcord.

Rereading the Faces of Modernity. Matei Călinescu

The paper intends to follow the theoretic contribution of Matei Călinescu from his exiles studies in the USA. Over all, the latter is concentrated around the rereading concept. In relation with receptive theories regarding Roman Ingarden, Roland Barthes, Umberto Eco etc., the author creates a poetics of rereading with its rules and paradox. In the same way, Matei Călinescu analyzes as well the faces of modernity: modernism, avangarde, decadence, kitsch, postmodernism. This approach is made through rereading.