MATEI CĂLINESCU, CRITIC LITERAR ŞI PROZATOR

Iulian BĂICUŞ
Lecturer PhD., University of Bucharest

Abstract: In this critical essay I have been trying to define some of the most important works published by the Romainian American professor of Literary Theory from Indiana, Bloomington University, focusing on two different works, The Five Faces of Modernity, one of earliest studies on Postmodernism and on his last essay, Rereading, taking into account the fact that they had a great impact when they ve been translated to Romanian language, stronger than the impact they had on USA's academic life. I have been witnessing his conference at the Faculty of Letters when I was a student and it had a powerful effect on me, so I am trying now both to analize and give a tribute to the Romanian American literary critic, as well as being focused on his biography, that in his case form a continuum, as in the postmodern drawings of Escher. Last but not least I have focused on his last study, Re-reading, one of the most important essay of Literary Theory published worldwide, that has beean also translated to Romanian. Never the less, I have mentioned different studies published before or after his settlement to USA, his private diaries and studies on Eugene Ionesco, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, and so on, and so forth.

Keywords: Literary criticism, Postmodernism, Re-reading, Modernity, Re-writing, Poetry

O să încep acest excurs prin opera lui Matei Călinescu cu o confesiune, nu l-am văzut pe profesor decît o singură dată, la Facultatea de Litere din Bucureşti, cred că eram prin anul doi de facultate, după ce a ţinut o conferinţă pe o temă care nu-mi mai vine în minte, este posibil să fi fost ceva legat de recitire. În general nu am ezitat niciodată să pun întrebări, dar profesorul urma să plece aşa că întrebările mi le-am pus în gând şi am răspuns tot eu la ele. Mai tîrziu am încercat zadarnic să iau legătura cu domnia sa prin email voiam să-l întreb ceva despre volumul de debut din 1964, **Titanul şi geniul în opera lui Mihai Eminescu**[1], în acest studiu autorul consideră că imaginea Titanului este caracteristică poeziei de tinereţe în vreme ce geniul este arhetipul poeziei sale de maturitate, eu o cam suspectam că suferise o clară influenţă a amplei monografii scrisă în perioada dintre războaie de G.Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**[2], de altfel Ion Negoiţescu, din **Poezia lui Eminescu**[3], studiul publicat în 1967, trei ani mai tîrziu, va relua demersul hermeneutic al lui Matei Călinescu, inventînd celebrul triptic de personaje arhetipale, este vorba despre Poet, Călugăr şi Monarh.

Ulterior aveam să aflu din presă că profesorul era grav bolnav, se trata de o boală cumplită în America şi nu prea cred că avea chef de conversaţii cu necunoscuţi. La scurtă vreme după asta am aflat că a murit, nu ştiam ce să fac, pur şi simplu am luat notă de moartea domniei sale şi am scris un text foarte scurt pe blog, după ce cu cîteva luni înainte scrisesem un alt text despre lacrimile lui Matei pentru Mathew. în **Portretul lui M**[4].

[1] Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1964
[2] G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969
[3] Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Eikon, 2021
[4] Matei Călinescu, *Portretul lui M*., traducere de, Iaşi, Editura Polirom, 2003

Ulterior am aflat cu imensă tristeţe că profesorul şi criticul literar cel mai interesant al generaţiei 60, dl. Matei Călinescu, s-a stins după o grea suferinţă, cred că s-a întîlnit deja cu Mathew, fiul lui, despre care a scris o carte uluitoare, din categoria pe care americanii o numesc non-fiction şi pe care noi am putea să o încadrăm în genul autobiografic, rară în literatura română, despre soarta unui părinte care are un copil care suferă de autism. Cred că amândoi sunt în rai, dar îngerii lor sunt bibliotecari, ca într-un celebru film american. Ne rămân nouă cititorilor cărţile lui, cele publicate în România înainte de plecarea în SUA, măştile din poeziile lui Mircea Ivănescu, unde îl însoţea pretutindeni pe Mopete, studiul său despre cele **Cinci feţe ale modernităţii**[5], de fapt este vorba de un mid dicţionar de idei literare în care cele cinci faţete ale Modernităţii, Modernismul, Avangarda, Decadenţa, Kitschul şi Postmodernismul, ultimul capitol nefiind chiar atît de consistent dat fiind că la data publicării eseului la editura universităţii Duke, în anul 1987, conceptul era încă *in statu nascendi*, cărţile esenţiale pentru studiile postmoderne fiind în mare parte nescrise, oricum ecoul cărţii în ţara natală şi prestigiul ei a fost foarte mare, şi a contribuit la naşterea unui curent subsumabil studiilor culturale şi definirii postmodernismului într-un celebru număr al revistei **Caiete critice**, consacrat stabilirii unei definiţii, care avea să ofere o nouă platformă ideologică generaţiei optzeci, pe cale de a se cristaliza chiar în acei ani. O idee importantă, reluată de Ihab Hassan[6] în eseurile sale din **Paracriticism**, **Seven Speculations on the Time**, se vorbeşte şi la noi despre paracritică dar originile termenului nu-s aşa de cunoscute, destul de roland-barthesiene şi de deconstrucţioniste, era cea a raporturilor dintre Postmodernism şi Avangardă, în prima ediţie a cărţii sale, **Faces of Modernity,** Matei Călinescu scosese în evidenţă teza continuităţii, ideea fiind preluată *tel quel* de N.Manolescu[7] în tema sa, intitulată **Planeta ascunsă**, în vreme ce, în ediţia din 1987, Matei Călinescu va opta pentru ideea unei despărţiri a celor două concepte, aidoma unor Ihab Hassan sau la noi, Ion Bogdan Lefter, care vor scoate în evidenţă doar elementele de discontinuitate şi se vor strădui să afirme faptul că postmodernismul este cu totul altceva decît o neo-avangardă, cum se credea la sfârşitul anilor 70, domnia sa considerând că generaţiile 60 şi 70 reprezintă o formă de neo-modernism, deşi chiar şi în aceste texte ale congenerilor se pot citi semnele unei mutaţii spre postmodernism, dar care se observă mult mai bine la începutul anilor 80. Deşi spaţiul tipografic nu îmi permite să mă extind prea mult nu voi lăsa chestiunea nelămurită. Charles Murray, unul din cei mai acerbi critici ai postmodernismului, dă o definiţie foarte răutăcioasă acestui termen:

"*Doar o modă intelectuală contemporană, mă refer la o constelaţie de puncte de vedere care îţi vin în minte când auzi cuvintele multicultural, gen, a deconstrui, corectitudine politică, şi* **Dead White Males***. Într-un sens mai larg moda aceasta intelectuală contemporană acoperă un destul de răspândit sentiment de neîncredere în metoda ştiinţifică, care există în anumite cercuri. Inculcată în acest set de idei primite de-a*

[5] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, ediția a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iași, Editura Polirom, 2005,
[6] Ihab Hassan, *Paractriticism*, *Seven Speculations on The Time*, University of illinois Press, 1985
[7] N.Manolescu, *Planeta ascunsă* în *Teme*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971

gata este şi un sentiment de ostilitate faţă de ideea că judecăţile de discriminare sunt potrivite în cazul analizei artei sau literaturii, ideei că există ierarhii de valoare, ostilităţii faţă de ideea existenţei unui adevăr obiectiv. Postmodernismul constituie doar eticheta ataşată acestei perspective."

Poziţia centrală în această dezbatere este conceptul de obiectivitate şi ceea ce ar însemna aceasta. În cel mai larg sens, negarea obiectivităţii este trăsătura poziţiei postmoderne iar ostilitatea faţă de aceste baze ale obiectivităţii este trăsătura definitorie. Această ostilitate subterană faţă de conceptul de obiectivitate evidentă în multe din teoriile critice moderne, acesta este punctul de atac pentru toţi duşmanii postmodernismului. Mulţi critici şi adversari consideră postmodernismul drept un fenomen efemer, care nu poate fi definit căci, din punct de vedere filosofic, nu reprezintă mai mult decât o serie de coniecturi disparate, care au în comun doar resentimentul faţă de Modernism. Această antipatie a postmodernităţii faţă de modernism, şi tendinţa lor consecventă de a se defini în pofida acestuia, şi-a atras, de asemenea, numeroşi critici. S-a argumentat că modernitatea nu e decât un monolit de dimensiuni uriaşe, ca un singur buştean, dar de fapt era el însuşi dinamic şi mereu schimbător. Evoluţia de la "modern" şi "postmodern" trebuie privită mai degrabă ca o gradaţie iar nu ca o evoluţie spre un tip nou, drept o continuare iar nu drept un fenomen de ruptură. Un teoretician al acestei idei este Marshall_Berman[8], a cărui carte **All That is Solid Melts into Air**, titlul reprezintând un citat intertextual dintr-un text al lui Karl Marx, reflectă chiar în titlul ei natura fluidă şi ubicuă a modernităţii.

Alţii, cum ar fi filosoful german Jürgen Habermas, argumentează că distincţia dintre Modern şi Postmodern nu există mai deloc, ci că ultimul nu e decât o dezvoltare în cadrele modernităţii. Matei Călinescu[9] aduce precizările necesare, informându-ne că Jürgen Habermas[10] a ţinut o conferinţă în 1980, cu ocazia decernării premiului W.T. Adorno, cu titlul mai mult decît simbolic, **Modernitatea, un proiect neterminat**. Modernitatea ar reprezenta, potrivit gânditorului din Şcoala de la Frankfurt, un proces care n-ar trebui să fie renegat aşa uşor căci nu e un proiect încheiat, moştenirea critică a modernităţii, revalorizată de şcoala de la Frankfurt, prin filosofi săi Thodor Adorno, Walter Benjamin, sau Max Horkheimer fiind încă foarte importantă. Ulterior, filosoful[11] a revenit asupra temei într-o serie succesivă de conferinţe, în care a polemizat cu cei mai importanţi gânditori moderni, cu Jacques Derrida, sau Michel Foucault. Nietzsche e văzut doar ca o platformă de intrare în modernitate, un soi de interfaţă între sensibilitatea pre-modernă şi cea moderna. La rîndul său, teoreticianul american Ihab Hassan[12], autorul multor formule memorabile credea şi el că "*spiritul Postmodern stă ghemuit înăuntrul marelui corp al Modernismului*". Imaginea aceasta de fetus care creşte şi este pe cale de a

[8] Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*, *The Experience of Modernity*, Penguin Book, 1988
[9] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, *op.cit.*, Bucureşti, Editura Univers, 1995, p. 229
[10] Jürgen Habermas, *Modernity*, *An Unifinished Project***,** translated by Nicholas Walker, in *Habermas and the Unfinshed project of Modernity*, Polity Press, pp. 44-46
[11] Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernităţii, 12 prelegeri*, traduceri de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, studiu introductiv de Andrei Marga, All Educaţional, 2000
[12] Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orphaeus*, *op.cit.*, p. 123

fi născut a postmodernismului m-a obsedat o bună bucată de vreme, iar din ea deducem că acest curent nu s-a născut încă.

Gianni Vattimo[13], pentru a sublinia această relaţie în **Sfârşitul modernităţii**, împrumută un termen din filosofia lui Martin Heidegger, **Verwindung**, concept tradus în limba italiană prin **rimetersi**, termen care a fost tradus la rîndul lui în româneşte prin **convalescenţă după boala Modernismului**. Matei Călinescu[14] explică aceşti termeni într-un pasaj semnificativ: „În centrul teoriei lui Gianni Vattimo despre gândirea slabă se află noţiunile heideggeriene de **Andeken** (*reamintire, regândire*) şi **Verwindung** (opusul lui **Überwindung**, sau "*biruinţa"*, care apare mai frecvent) şi care se traduce prin seria de sinonime parţiale "*vindecare, convalescenţă, resemnare, acceptare*".

Jürgen Habermas, în aceeaşi îi punea pe Jacques Derrida sau Michel Foucault în continuitatea unui grup de gânditori din epoca republicii de la Weimar, cunoscuţi sub numele de Tinerii Conservatori, şi încerca să traseze genealogia acestora şi să afirme că rădăcinile lor intelectuale se găseau în teoriile lui Martin Heidegger şi Friedrich Nietzsche, care aparent ar fi filosoful cu discursul cel mai antimodern. Jürgen Habermas a fost însă, contrazis de Jean-François Lyotard, care a respins noţiunea de consens raţional, de "*Diskurs"* a lui Jürgen Habermas. Astfel, potrivit gnoseologiei lui Jean François Lyotard[15] ar exista doar două tipuri de discursuri intelectuale, marile povestiri (*les grands récits*) şi metanaraţiunile (*les métarécits*), care au fost folosite în trecut pentru legitimarea cunoaşterii. Primul tip ar avea o intrinsecă încărcătură mitică, cele din a doua categorie sunt ceva mai moderne. În culturile tradiţionale cunoaşterea se legitimează prin referire la origini, la timpul primordial. Spre deosebire de acestea, metanaraţiunile specifice cunoaşterii în modernitate legitimează cunoaşterea nu în termenii trecutului ci ai viitorului. Gianni Vattimopropunea, de asemenea în opoziţie cu Jürgen Habermas, în cartea sa **Sfârşitul modernităţii**[16]**,** o nouă lectură a filosofiei contemporane ca apologie a nihilismului, cu surse intelectuale în operele filosofilor Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger şi Ludwig Wittgenstein. Postmodernul, ca să-l parafrazăm pe I.L. Caragiale, s-a născut… nifilist!

Fredric Jameson,[17] în articolul **Theories of Postmodern,** atrăgea atenţia asupra motivelor pentru care Jürgen Habermas repudia Postmodernismul. Viciul principal al acestuia consta în reacţionarismul său politic şi în tentativa de discreditare a spiritului Iluminist, asociat de Jürgen Habermas cu puterea negativă, critică şi utopică a modernismului. Această divergenţă dintre promisiunea liberalismului şi conţinutul utopic al primei ideologii utopice a liberalismului (ce includea egalitatea, drepturile omului, umanitarismul, libertatea opiniei, media deschisă) marca însăşi viziunea personală a Istoriei a lui Jürgen Habermas. Deşi ideile lui Habermas ar fi meritat întreaga

[13] Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, *op.cit.*, p. 64
[14] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, *op.cit.*, Bucureşti, Editura Univers, 1995. p. 228
[15] Jean François Lyotard, *Condiţia postmodernă*, *Un raport asupra cunoaşterii*. *Versiunea în limba română de Ciprian Mihali*, Bucureşti, Editura Babel, 1993
[16] Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, *op.cit*., p. 21-31
[17] Fredric Jameson, *Theories of Postmodern*, in *The Cultural Turn*, *Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, London, New York, Verso, p. 25

atenţie, Mircea Cărtărescu[18] este absolut convins că hermeneutica postmodernă a lui Richard Rorty[19] din **Philopsophy in the Mirror of Nature**, citat prin intermediarul Giani Vattimo, este mai plauzibilă în epoca actuală. Mircea Cărtărescu se rezumă la a examina ontologia sa, pornind de la tratatele lui Giani Vattimo, citate aici, şi de ce nu, de la epistemologia lui François Lyotard.

Eseul său despre recitire, **Rereading**, publicat ceva mai tîrziu, în 1992, prefaţat de un motto extras din cursurile de literatură universală ţinute timp de două decenii de Vladimir Nabokov la Wellesley şi Cornell University, în SUA, (Nu poţi citi o carte o poţi doar reciti, spunea Nabokov), însoţit în ediţia în limba română de un text de escortă, **Recitind Craii de Curtea-Veche**, în care va fi ilustrat chiar modul în care trebuie recitit romanul lui Mateiu Caragiale**, Craii de Curtea Veche**, aici analizele lui Matei Călinescu pornesc de la teoriile de tip reader response, de la Robert Jauss sau hermeneutică, vizitează psihanaliza lui Freud, trec prin deconstrucţie şi poststructuralism, prin Wittgenstein cu jocurile de limbaj sau pragmatica modernă, toate topite într-un text unitar care se vrea un program pentru o nouă poetică a relecturii.

II.2. Cartea de recitire

Re-reading este cu siguranţă una din cărţile esenţiale de critică literară scrise de un autor de origine română, ea a instituit un standard extrem de ridicat, de fapt autorul ei a avut cîteva modele româneşti, unul din ele fiind un studiu celebru al relecturii romanului lui Lev Tolstoi, Anna Karenina, scris de Garabet Ibrăileanu, cît şi o carte celebră, **Cărticica de recitire**, scrisă de poetul Nichita Stănescu, liderul generaţiei lui Matei Călinescu, un destin frînt ănainte de vreme.

Ipotezele autorului sunt extrem de diferite de tot ce s-a scris despre lectură pînă la el, Matei Călinescu consideră că în vreme ce lectura propriu zisă ar fi un act sincronic în vreme ce relectura ar fi unul diacronic, enunţînd paradoxul lui Vladimir Nabokov, şi anume că nu există citire ci numai recitire. De fapt pătrundem în text printr-o poartă extrem de specială, povestirea lui Jorge Luis Borges, **El Aleph[20]**, care nu-şi poate dezvălui simbolistica ascunsă cu grijă decît la recitire. În plus sunt amintite în text şi teoriile lui Proust despre lectură, fiind reluată ideea unei comparaţii celebre, cea dintre opera esenţială a lui Marcel proust, În căutarea timpului pierdut cu imaginea metaforă a unei catedrale, idee care se găseşte chiar în eseurile lui Proust, cel despre John Ruskin, al cărui eseu, **Biblia din Amiens** l-a tradus chiar el însuşii din limba engleză, drept pentru care şi-a perfecţionat acestă limbă pînă la a da o traducere cît de cît literară. Eseul respectiv îi sugerează lui Matei Călinescu chiar un model de recitire, iar relectura propriu zisă, care în cazul lui Marcel Proust era dublată şi de traducere va fi urmată la scurtă distanţă de un pelerinaj la catedrala din Amiens, dar în **Timpul regăsit** autorul va formula memorabil o frază care ar putea fi aleasă motto al fiecărei relecturi: „În realitate, fiecare cititor este, cît tip citeşte, cititorul propriului sine". Ceva mai încolo autorul citează şi experienţa vieţii în Gulag împletită cu relectura romanelor din ciclul

[18] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc***,**Bucureşti, Editura Humanitas, 1999
[19] Richard Rorty, *Philosophy in the Mirror of Nature***,** Princeton University Press, 1981
[20] Jorge Luis Borges, Aleph, în Aleph, Iaşi, Editura Polirom, 2011

scris de Marcel proust, există şi la noi o lectură asemănătoare, cea dintr-o povestire a lui Norman Manea în care poezia lui Proust este pusă în congruenţă cu experienţa Holocaustului, căruia i-au căzut victime şi o parte din evreii români, inclusiv cei care citeau sau iubeau romanele scrise de Proust.

Va fi citat şi Richard Arnheim, un celebru psiholog al percepţiei vizuale, cel care susţinea răspicat atemporalitatea lecturii, aici îmi vine în minte chiar poziţia lui Mircea Eliade care compara timpul mitic, ciclic şi supus eternei reîntoarceri, cu timpul consacrat lecturii unei cărţi, de fapt se produce un soi de ieşire din timp, ca în celebrul episod al camerei Sambo din romanul lui Mircea Eliade, **Noaptea de Sînziene**[21]. De fapt în cazul teoriei lui Arnheim, lucrurile sunt puţin mai complicate este vorba de o conversie a spaţializării textului în ateporalitate a lecturii, dar acest fapt ar contrazice heteronomia ontică a operei de artă, statută de Roman Ingarden încă de prin anii 30, care demonstra că opera de artă trăieşte dincolo de existenţa autorului sau a cititorilor săi. De fapt de la Roman Ingarden Matei Călinescu va prelua întregul cîmp al metodologiei, condiţiile pentru existenţa unei relecturi fiind în număr de şapte, cu precizarea că este destul de greu de stabilit acel punct al existenţei unei prime lecturi, o lectură virgină, dar care devine în mod automat gradul zero al relecturii, căci acesta nu poate exista decît în raport cu prima lectură.

În general criticii se feresc să descrie actul lecturii sau relecturii şi se ulţumesc să ofere doar lecturi sau relecturi, într-un mod identic vor proceda formaliştii ruşi, structuraliştii sau Noii Critici americani, close reading, lectura strînsă nefiind decît un soi de iluzie optică iar Stanley Fish, autorul celebrei cărţi Is There a Text în this Class, fiind criticat pentru linearitatea exagerată a lecturii Paradisului pierdut al lui John Milton.

Un bun exemplu este cel în care Hans Robert Jauss va analiza, pornind de la un model triadic al interpretării, preluat de la hermeneutul Gadamer,+înţelegere, interpretare, şi aplicare- poemul lui Baudelaire, **Spleen II**. În realitate nu există lecturi sută la sută virgine, chiar dacă nu am citit piesa lui Shakespeare mi-am format, crede Jauss, un orizont de aşteptare, am primit tot felul de informaţii despre autor sau despre eroul piesei, din diverse alte lecturi, chiar şi cînd citeşti cartea unui debutant, ai unele informaţii despre autor, locul de unde ai cumpărat cartea, etc. Uneori priul contact cu un text datează dintr-o epocă mai îndepărtat, în cazul lui Jauss din epoca studenţiei, dar a fost îngropat undeva în memorie, aşteptînd etapa a doua, cea a relecturii propriu-zise.

În privinţa capodoperelor gen **Război şi pace**, romanul lui Lev Tolstoi, şi aici aş evoca din nou impresiile de lectură ale lui Garabet Ibrăileanu, paradoxul lui Nabokov ar putea fi răsturnat, nu există relecturi ci numai prime lecturi, „cînd este vorba de literatura mare, putem pretinde justificat, că fiecare lectură este cea dintîi".

Un alt argument, la fel de solid este extras din opera lui Roland Barthes, mai exact din **S/Z, din** care provine şi celebra distincţie dintre textele lizibile şi cele scriptibile, dar un alt argument la fel de valabil provine din eseul **Plăcerea textului**[22], un

[21] Mircea Eliade, Noaptea de Sânziene, București, Editura Minerva, BPT, 1991
[22] Roland Barthes, *Plăcerea textului,* traducere de Marian Papahagi, Sorina Dănăilă, Chişinău, Editura Cartier, 2007

alt eseu care descoperă în cîteva texte ale lui Flaubert sau Stendhal note proustiene, cu precizarea că opera lui Proust a devenit pentru criticul literar un soi de mandala, la care se raportau toate operele literaturii franceze, după cum Borges identifică destule note kafkiene la autori care l-au precedat pe Franz Kafka, un ecou al ipotezei lui T.S.Eliot din textul program al modernismului englez, **Tradiţie şi talent personal** potrivit căruia operele prezentului schimbă valoarea operelor trecutului, de altfel adesea istoricii literari, inclusiv G.Călinescu, Ion Negoiţescu sau N.Manolescu sunt prezentişti, îşi construiesc istoriile literare ca pe nişte piramide răsturnate, cu baza în prezent şi vîrful orientat către trecut. De fapt poziţia aceasta a lui Proust de centru al canonului literar francez poate şi ea să fie chestionată, el poate fi citit în funcţie de autori care îl preced, de fapt intertextualitatea deschide poarta unui lanţ al interpretărilor infinite, literatura universală nefiind altceva decît un imens manuscris palimpsest.

Sunt citate şi alte opinii în favoarea relecturii, fie că ne referim la luarea de poziţie a lui Oscar Wilde, care insista asupra ideii că romanele moderne arareori produc o plăcere egală la relectură, dar şi un joc al lui Andre Gide cu amicul său, Pierre Louys, în care cei doi scriu pe o listă opere literare franceze în funcţie de gradul lor de relisibilitate, ajungând la circa două sute de titluri, deşi pentru un ziar francez, participînd la un sondaj autorul singur înşirase doar zexe cărţi dar îşi exprimase nemulţumirea faţă de faptul că a trebuit să lase pe dinafară nume importante ale literaturii franceze.

Epurarea bibliotecii lui Alonso Quijano, alias Don Quijote, realizată în romanul lui Miguel de Cervantes de preot şi bărbier, în care scapă doar Amadis de Gaula, mai bună decît suratele ei destinate focului, este comparată cu experienţele de lectură ale sfintei Theresa de Avilla, care citise numai vieţile sfinţilor în copilărie, iar la vîrsta de 7 ani plănuia cu fratele ei să o pornească într-o expediţie în ţara maurilor unde să-i roage pe aceştia să o decapiteze. Din cartea ei nu lipsesc cuvintele cavalereşti castel, fortăreaţă, cristal sau cavaler iar terminologia iubirii este aproape identică cu cea utilizată în romanele cavalereşti.

Chiar dacă este vorba doar de lectura atentă,"close reading", cea recomandată de Noua Critică, sau de o altă formă, dimensiunea ludică şi cea a jocului psihologic din teoria psihanalizei lui Sigmund Freud nu trebuie ignorate nici ele. Autorul nu uită să citeze o serie de tipuri de cititori, cititorul informat sau ideal din teoria lui Stanley Fish, cititorul implicat al lui Iser, cititorul model sau lector in fabula a lui Umberto Eco, cititorul competent al lui Jonathan Culler, sunt tot atîtea instanţe ale lectorului specializat. Matei Călinescu va mai observa o paralelă interesantă, cea dintre prefeţele unor cărţi şi jurnalele intime ale unor scriitori sau cu aşa numitele jurnale ale romanului, exemplul oferit fiind cel al scrierii romanului Doctor Faustus avîndu-l ca autor pe Thomas Mann[23]. Exemplele de texte analizate sunt şi ele alese pe sprînceană, o povestire a lui Borges, **El Aleph,** care i-a influenţat direct povestirea lui Mircea Cărtărescu, Mendebilul, romanul lui Vladimir Nabokov, **Pale Fire**, asociat cu cîteva fragmente din

[23] Thomas Mann, *Doctor Faustus*, traducere de Eugen Barbu şi Andrei Deleanu, Bucureşti, Editura Pentru Literatură Universală, 1969

eseul lui Roland Barthes**, S/Z,** într-o demonstrație superbă a recitiri ca joc, cu rădăcini în piesa lui William Shakespeare, **Hamlet**, dar și două texte ale lui Alain Robbe Grillet, **Les Gommes** și **Le voyeur**, și capitolul care pe mine m-a interesat cel mai mult cel al textelor cu secrete, care seamănă foarte mult cu un eseu al lui Umberto Eco[24], intitulat **Lector in fabula**, doar că Umberto Eco pornea în demonstrație de la un text al lui Alphonse Allais, **Une drame bien parissiene**, în vreme ce Matei Călinescu alege din nou un text american, nuvela **Viața particulară**, scrisa de Henry James. Personal acest capitol mi s-a părut cel mai ofertant, principiul acesta al secretivității fiind adesea utilizat în literatură pentru a capta atenția cititorului, de-ar fi numai să mă gândesc la celebra povestire neterminată a lui Mateiu Caragiale, **Sub pecetea tainei**. Dimensiunea acesta ludică a lecturii este privită din perspectiva etologului Konrad Lorenz, a antropologului cultural Roger Caillois, care stabilește șase pași autonomi ai lecturii luînd în considerare mai mult partea ei activă, și considerînd-o o formă de muncă, sau a psihanalistului D.W.Winnicott.

Idei la fel de productive sunt definițiile ficționalității jocului, care este definit de anumite cadre sau limite ale jocului, dar și teoria lui Walton privind jocurile de tip als ob, dar și actele de recitire ale unor texte cum ar fi **O coardă prea întinsă**, o nuvelă a lui Henry James, un text construit de la bun început pentru a fi recitibil, o variațiune lugubră și sinistră a unui basm. Un model separat este cel al literaturii de mistere care presupune dezlegarea unei crime, a romanului polițist, cea mai naivă și mai primitiv romanescă formă de roman după cum o definește Roger Caillois. Frank Kermode, mort în anul 2002, analizînd un roman clasic, **Trent's Last Case,** scris de E.C.Bentley ajunge la concluzia că un bun roman polițist este în primul rînd un joc hermeneutic, într-un mod similar fiind construit și romanul lui Alain Robe Grillet, **Les Gommes, Cauciucurile** dar aceeași este și premisa unui alt roman scris de același autor, **Le voyeur**. Recitirea poate fi interpretată și drept o formă de rescriere, iar în acest capitol se găsesc premizele studiului lui Christian Moraru[25], **Re-Writing**, care va completa în mod fericit cartea profesorului Matei Călinescu, **Re-reading**. Un alt tip de texte se bazează pe principiul secretivității, un element foarte important care dă sens nuvelei lui Henry James, **Viața particulară**.

Un codicil al cărții se găsește în **Portretul lui M**. lucrînd la vastul șantier al cărții va realiza că fiul său, Mathew, care suferea de o formă de autism sever nu va putea citi niciodată cot la cot cu tatăl său marele roman al lui Lev Tolstoi, **Război și pace**, cum se întîmpla cu fiica unui coleg de-al său de la universitate.

Capitolul final, cel mai interesant în opinia mea, conține un exercițiu de recitire al **Crailor de Curtea Veche**, romanul arhetip din literatura română, scris de Mateiu Caragiale, în care autorul Recitirii va aplica toate principiile enunțate pe parcursul studiului, urmărind pas cu pas toate trăsăturile textului care îl identifică drept numărul unu în sondajul revistei Observator cultural, la care am participat și eu în tinerețe.

[24] Umberto Eco, *Lector in fabula*, traducere de Mariana Spalas, București, Editura Univers, 1991
[25] Christian Moraru, *Re-Writing*, *Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* (SUNY series in Postmodern Culture), Suny press, 2001

Tot in anii 90 Matei Călinescu a lucrat la cel mai articulat eseu produs vreodată de un condei românesc pornind de la opera lui Eugen Ionescu, apărut inițial în limba franceză și apoi retradus și în limba română, intitulat **Eugène Ionesco : Teme identitare sau existențiale**[26], unul dintre cele mai articulate și mai subtile studii care există pe această temă, centrat pe o hermeneutică a operei, pornind de la izvoarele ei filosofice sau teologice. Matei Călinescu nu a neglijat nici partea autobiografică a operei sale, a publicat extrase din jurnalul lui american, intitulat **Un alt fel de jurnal** și **Amintirile în dialog**, una din cărțile superbe despre anii 50, scrisă la două mîini cu amicul său, Ion Vianu, cartea fiind rezultatul unui schimb epistolar, unde, exact ca în poezia japoneză renga, fiecare a scris cîteun capitol în oglindă, după ce a citit capitolul celuilalt. Ion Vianu nu era nimeni altul decît fiul criticului literar Tudor Vianu, cel care pus la un moment dat în fața unei alegeri profesionale, a trădat literatura pentru psihiatrie dar care a revenit la dragostea dintîi după ce a ieșit la pensie.

Aș compara fără să ezit **Amintirile în dialog** cu un celebru recital la pian în care interpreții erau Dan Grigore și Cella Delavrancea, mutatis mutandis, adică schimbînd notele muzicale în cuvinte. Cartea își seduce cititorii prin bogația ei de nuanțe și de personaje din epocă, unul din capitolele ei, printre cele mai frumoase se numește Casa de cărți, și descrie casa criticului Tudor Vianu, iar poziția acestuia de posibil colaborator al regimului comunist este scuzată prin necesitatea unei așa zise rezistențe prin cultură, aspru criticată de V.Ierunca, un eseist care adesea comite nedreptăți, substituindu-se unui Mare Inchizitor al culturii române din România comunistă, bănuită de colaboraționism, într-un articol publicat în **Dimpotrivă.** Era firesc ca Ion Vianu sau Matei Călinescu să se transforme în avocații diavolului, ei purtau o dragoste specială maestrului lor, și acest sentiment străbate nealterat și din paginile unui Bildungs-Roman, un superb roman de formație intelectuală în comunism, Amor intellectualis(lipsește doar temenul final magistri, adică amorul intelectual pentru magistrul Tudor Vianu) subintitulat roman al unei educații, Ion Vianu s-a ferit să folosească termenul grecesc paideia, ca să nu trimită la **Jurnalul de la Păltiniș**, dar despre aceasta este vorba în carte. O figură destul de luminoasă are în cele două cărți și criticul Edgar Papu, autorul moral al protocronismului, dar și autorul uunor cărți pe nedrept uitate despre Baroc ca mod de existență sau poezia lui Mihai Eminescu. Să nu-l uităm nici pe Zacharias Lichter, personajul său, de care E.M. Cioran era absolut îndrăgostit iar Mircea Eliade nu a putut să-i atașeze niciun mit, deși cred că ar fi trebuit să caute, unul, eventual în zona iudaismului, pentru că modelul în carne și oase era, de fapt, evreu. Profesorul meu de fonetică de la Engleză, dl. Adrian Niculescu, evocat de dl. Matei Călinescu în roman, era o figură deosebită, sper să fie în viață și să-i dea Dumnezeu mulți ani de acum înainte, avea un har, cel de a vorbi în orice dialect al limbii engleze, deși dl. Matei Călinescu îl compară cu proful din **My Fair Lady**, celebrul Higgins, nu e chiar așa ușor să ai o asemenea abilitate.

[26] Matei Călinescu, *Eugène Ionesco : Teme identitare sau existențiale*, București, Editura Humanitas, 2017

În romanul lui, **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter**[27], carte despre care am discutat de mai multe ori cu studenţii mei de la Litere sau Limbi străine, personajul, croit după A.N., îşi îngrijea corzile vocale mâncînd gălbenuşuri crude, dar cred că e doar un simplu răutăcism colegial. În romanul lui Matei Călinescu există un capitol ca un eseu intitulat **Despre bătrîni**, în care naratorul afirmă chiar că, citez "bătrîneţea este un har", deşi pentru unii este doar o mare povară. Vă reamintesc că eroul cărţii se ducea să-i vorbească unei bătrînici care "de mâncat nu mânca mai mult decît o vrabie: o cană de apă, adusă de cine se nimerea de la cişmeaua din curte, îi era de ajuns o zi întreagă: cîţiva stropi îi potoleau setea, cu restul se spăla, cum da Dumnezeu, în ligheanul ruginit din odăiţa ei cu pereţi scofîlciţi". La reacţia comună, că o asemenea bătrînă nu ar mai trebui ţinută de Dumnezeu în viaţă, Z.L. cel care o îngrijea a răspuns cu cuvintele care ar trebui ţinute minte de toţi:

"*Bătrînii, doar bătrînii pot să ne înveţe, pe noi, neştiutorii- fără cuvinte, dincolo de cuvinte- ce înseamnă a fi, doar ei ne pot dezvălui, fie doar şi pentru o clipă, dumnezeiescul miracol al fiinţei la care am participat în neamintita noastră copilărie şi la care ne va fi poate refuzat să mai participăm*!"

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

II.3 Scurtă evocare.

L-am întîlnit o singură dată pe profesorul Matei Călinescu la începutul anilor 90 la Facultatea de Litere pe când conferenţia pentru studenţi, ştiu că înainte de plecarea sa în America a predat la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti, a publicat o serie de cărţi. Cartea sa de debut în critica literar se numea chiar **Eseuri critice**[28], în ea autorul aduna o serie de texte publicate în revistele vremii, fie despre autori români clasici, studiile sale fiind consacrate cerului eminescian, motivului poetic al oglinzii, în poezia română şi universală, cu aplicaţie pe poezia lui Ion Barbu, **Falduri,** care s-a bucurat de multiple interpretări în critica literară românească, fie la un eseu care pornea dintr-un singur vers dintr-o poezie postumă a lui Lucian Blaga, *Dacă am vedea cu lacurile*, fie vorbea despre Mateiu Caragiale, autor asupra căruia va reveni mai tîrziu, cu serenitatea dată de experienţa universitară americană, dar se va opri şi asupra altor autori preferaţi, Ion Vinea, Urmuz, Ion Minulescu, tratat mai mult în cheie biografică, iar dintre critici s-a oprit asupra a trei nume diferite, G.Ibrăileanu, G.Călinescu şi T.Vianu.

În partea a doua a cărţii, temele analizate se referă mai mult la cealaltă profesie a sa, de profesor de literatură engleză iar autorii aleşi sunt Shakespeare, al cărui Hamlet este analizat prin contrast cu Don Quijote, Edgar Allan Poe în proza căruia sunt căutate cu enormă răbdare analitică structurile fantasticului, D.H.Lawrence ca nuvelist, nu doar ca romancier sau poet, Dylan Thomas, unul din poeţii moderni cei mai importanţi, asupra căruia se va opri şi V.Nemoianu, şi un text ceva mai amplu despre accepţiile şi metamorfozele Realismului, ajungând chiar pînă la o formulă destul de extremistă,

[27] Matei Călinescu, Viața și opiniile lui Zacharias Lichter, Iași, Editura Polirom, 1997
[28] Matei Călinescu, *Eseuri critice*, Editura pentru literatură, 1967

hyper-Realismul curentului francez *Nouveau Roman*, foarte vogă în anul publicării cărţii de debut, 1967. Spre deosebire de orice alt debut în critica literară de la noi, volumul lui Matei Călinescu nu are niciun fel de notă falsă sau stridenţă, e un volum perfect matur şi închegat, deşi se simte că autorul preia destule teme din critica străină, influenţa structuralismului sau a Noii Critici franceze este destul de vizibilă, dar atenuată de gustul său pentru spectacular şi de o anume căutare a formelor clasice, sub influenţa seminală a **Esteticii**[29] lui Tudor Vianu, mentorul neîncoronat al autorului. Modelul paideic al maestrului, acea **His Master's Voice** se simte în digitaţiile elegante din fiecare dintre aceste eseuri, deşi gustul speculativ şi îndrăzneala critică, vocea tinerească şi noua viziune conferă textelor o formulă foarte specială, coerenţa fiind dată de critica tematică, destul de în vogă la noi de atunci încoace, sau chiar de cea arhetipală.

Matei Călinescu va mai publica înainte de plecarea sa din ţară şi o introducere foarte sintetică în clasicismul european[30], una din cele mai reuşite de la noi, deşi există destul de multe texte la temă, inclusiv eseurile lui G.Călinescu, **Sensul clasicismului** şi **Clasicism, Romantism, Baroc**[31], care putea juca chiar un rol de model, iar cartea acestuia era însoţită de o culegere în două volume pe aceeaşi temă, editată alături de colegul său, anglistul Andrei Bantaş, cunoscut autor de dicţionar şi traducător al pieselor lui William Shakespeare. În acest volum de dimensiuni relativ reduse, Matei Călinescu va face un exerciţiu de erudiţie, reuşind să comprime toate teoriile despre clasicism, subliniind faptul că succesiunea Clasicism-Baroc ar trebui completată cu cea dintre Manierism şi Clasicism, pentru ca tabloul care rezultă să fie ceva mai complet şi mai plin de acurateţe. Cum producţia critică la temă este relativ redusă la noi, fiind depăşită şi cantitativ şi calitativ de studiile consacrate Barocului sau Renaşterii, mă refera aici la contribuţiile semnate de Al.Ciorănescu, Dan Horia Mazilu, Edgar Papu, dar şi la lucrări semnate de Constantin Rădulescu Motru, Mircea Florian, Mircea Eliade sau de Ioan Petru Culianu, studiul lui Matei Călinescu, adus la zi, îşi păstrează în foarte mare prospeţimea chiar la un interval de cîteva decenii de la prima sa editare. Autorul nu a revăzut ediţia a doua, preferînd să o publice integral, iar cartea sa poate fi în continuare utilă studenţilor de la literatură universală şi nu numai lor.

Va fi citat drept argument în favoarea unui clasicism tipologic şi eseul lui T.S.Eliot, **Ce este un clasic** ?, în care acesta vedea în clasicismul european o formă de congruenţă şi de coerenţă literară, dar precizările lui Matei Călinescu iau în calcul şi elementele de poetică ale clasicismului, dar şi genurile literare, comedia, tragedia, moraliştii sau memorialiştii, poemul eroic, cel eroicomic, romanul sau genurile mai mici, idila, elegia, oda, sonetul, epigrama, rondelul, balada, madrigalul sau satira, dar care dau viaţă şi culoare clasicismului european, fiind multe voci care consideră chiar acest curent literar ca fiind unul lipsit de viaţă şi spectaculozitate, fără culoare în obraji. Aş spune că, ocupîndu-se de clasicism, Matei Călinescu va împărtăşi o pasiune comună cu amicul său,

[29] Tudor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura Orizonturi, 2010
[30] Matei Călinescu, *Clasicismul european*, prefața de Vasile Voia, ediția a doua, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006
[31] G.Călinescu, *Sensul clasicismului* şi *Clasicism.Romantism.Baroc* în *Principii de estetică*, București, Editura Pentru Literatură, 1968

Toma Pavel, care s-a oprit de mai multe ori în studiile sale asupra domeniului, dar şi cu V.Nemoianu, vezi eseul acestuia despre o formă foarte specială, cea a idilismului literaturii europene, intitulat **Micro-Armonia[32].**

Înainte să aleagă calea exilului Matei Călinescu a debutat şi în ficţiune publicînd mai multe volume de versuri, dar cel mai mare ecou l-a avut romanul său cu un pronunţat caracter de eseu**,** care a stîrnit numeroase controverse în epocă, **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter[33]**, titlul său conţine chiar un ecou intertextual al celebrului roman scris de Lawrence Sterne, **The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman**. Cine examinează cu atenţie acest personaj nu poate să nu constate că modul lui de construcţie aminteşte de un Emil Cioran din tinereţe, din criza descrisă în eseul său de debut, **Pe culmile disperării[34]**, de tonul lui Nietzsche din **Aşa grăit-a Zarathurstra[35]** sau de un amic evreu al lui Matei Călinescu, prezentat în **Amintiri în dialog** dar şi în **Caietele** lui Cioran, este vorba despre un oarecare Genu Ghelber, care, după ce a citit romanul lui Matei Călinescu a constatat totuşi că a fost transformat de autorul cărţii drept o caricatură. La recomandarea expresă a lui Matei Călinescu, Genu Ghelber l-a vizitat pe Cioran la Paris în celebra mansardă, dar accesele sale de mistică nu par a-l fi convins prea mult şi a urcat astfel pe puntea arcăi sale, de altfel în paginile Caietelor lui Cioran dar şi în scrisorile trimise fratelui său, Aurel, este închisă o galerie întreagă de genii pierdute, să nu uităm că în România Emil Cioran se inserase într-un grup literar care se denumea chiar **Corabia cu rataţi**, din care au mai făcut parte Eugen Ionescu sau sumbrul poet metafizic Emil Botta, autorul **Întunecatului April**. Cultura română oferea scriitorilor sau filosofilor români oportunităţi infinite pentru ratare, după cum îi împărtăşeşte Emil Cioran temerea fratelui său, Aurel, într-un fel cred că Emil Cioran se simţea puţin vinovat pentru nereuşita socială a acestuia, care ducea o viaţă de privaţiuni, fiind prigonit permanent de Securitate şi de organele de Partid, după ce a refuzat să colaboreze cu ei sau să-şi toarne fratele, printre cei care au reuşit această performanţă se numărau şi cîţiva dintre prietenii de tinereţe ai lui Cioran, Bucur Ţincu sau Petre Ţuţea, deşi lista lor este mult mai lungă. De pe ea fac parte Crăciunel, Mircea Zăprăţan şi mulţi alţii, citaţi în scrisorile expediate lui Aurel Cioran sau în **Caiete**. Cartea are tot o structură fragmentară, perfect compatibilă cu eseurile lui Cioran, în ea alternează diverse texte scrise pe teme destul de cioraniene, în ele este vorba despre flăcări, psalmi, cerşetoria, complinită la Emil Cioran de o cu totul altă temă, cea a parazitismului social, din nou o paralelă cu Franz Kafka se impune, sinucidere, bătrîneţe, teme cioraniene par excellence, metafizica rîsului, un comentariu la **Cartea lui Iov**, boală, oglindă şi actul oglindirii, minciună, sensul iubirii, un titlu care sună cam nichitastănescian, semn că uneori prietenia şi literatura merg mână în mână, întrerupte de pagini rupte din caietele cu poemele lui Lichter, ca altădată André Gide în poemele sau caietele lui André Walter, aici sursa poezilor o constituie chiar volumele de poeme publicate de Matei Călinescu, insuficient analizate, dar sunt tratate într-o cu totul altă

[32] Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
[33] Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016
[34] Emil Cioran, *Pe culmile disperării,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
[35] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathrustra*, Bucureşti, Editura Antet, 2009

cheie, gravă, tragică, metafizică. Ce este ciudat este că Mircea Eliade însuşi va declara că nu poate depista în spatele figurii lui Zacharias Lichter niciun arhetip, în vreme ce N.Steinhardt va include acest tip uman în mini-tipologia care deschide **Jurnalul fericirii**, drept un personaj revoltat, o cale de a ieşi printr-o turbincă fermecată cum era cea din basmul lui Ion Creangă din comunism. După ce îi trimite cartea Cioran care între timp îl primise la Paris într-o audienţă pe modelul lui Zacharias Lichter, Genu Ghelber, acesta îi va răspunde lui Matei Călinescu printr-o carte poştală, în care după ce va deplînge intraductibilitatea liminară a limbii române, iar definiţia sa este şi ea una memorabilă. Astfel eroul ei, Zacharias Lichter, comparat de Nicu Steinhardt cu bufonul regelui Lear, cu copilul din povestea regelui gol a lui Grimm sau cu lupul din fabula lui La Fontaine, ar fi potrivit aprecierii lui Cioran un "Bal-Shem-Tov privit de Sterne". Primul este un rabin mistic, fondatorul mişcării hasidice iar cel de-al doilea este prozatorul englez Laurence Sterne, care a preluat mai multe pasaje mot-à-mot din tratatul despre melancolie **Anatomia melancoliei** a lui Robert Burton, cu un titlu care nu avea cum să nu-i placă melancolicului Cioran, sau pasaje întregi din **Gargantua şi Pantagruel** a lui Rabelais. Cu toate că nu era critic literar Cioran a simţit foarte exact influenţa modelului lui Lawrence Sterne[36], autorul lui **Tristram Shandy** şi a reacţionat cum se cuvine. Fiind acuzat de contemporanii săi de plagiat, azi el este disculpat şi i se recunoaşte meritul de a fi introdus intertextualitatea ca procedeu literar într-o epocă foarte îndepărtată. De-a lungul timpului i-am citit toate cărţile cu atenţie sporită, fie că este vorba despre eseul său privind poezia modernă, primul de la noi care priveşte în paralel opera poetică dar şi programele şi manifestele critice ale celor mai importanţi poeţi moderni, avînd o bogată bibliografie anglosaxonă, este vorba despre eseul critic **Conceptul modern de poezie, de la Romantism la Avangardă[37]**, prima ediţie a apărut în 1972, ediţia a doua revăzută a apărut trei decenii mai tîrziu. Mi se pare acum destul de evident faptul că modelele cărţii erau cele două studii clasice cel al lui Hugo Friedrich[38], **Structura liricii moderne** sau Marcel Raymond[39], **De la Baudelaire la suprarealism**. Demersul lui Matei Călinescu a fost ulterior preluat şi dezvoltat de Gheorghe Crăciun în **Arhipelagul poeziei moderne[40]**, cel care a adăugat texte sau manifeste poetice din lirica nord-americană, italiană sau germană. În acest studiu în care autorul său combină viziunea diacronică, istoristă, specifică istoriei literare cu cea sincronică, specifică teoriei şi criticii literare, autorul punînd faţă în faţă, în oglindă, operele poetice dar şi artele poetice ale modernităţii, Matei Călinescu va construi un text analitic perfect echilibrat, combinînd consideraţiile despre poezia modernă franceză, cu cei trei titani, Baudelaire, Rimbaud sau Mallarmé, cu un prelungirile lor, prin simbolism, un foarte interesant capitol sintetizează foarte exact chiar poetica acestui curent, Apollinaire sau suprarealism, cu o epură în spaţiul anglo-saxon, prin Edgar Poe, Ezra Pound sau T.S.Eliot dar şi un pliu al

[36] Lawrence Sterne, *Viaţa şi opiniile lui Tristam Shandy, gentleman*, Iaşi, Editura Polirom, 2004
[37] Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009
[38] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dietrich Furman, Bucureşti, Editura Univers, 1969
[39] Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1998
[40] Gheorghe Crăciun, Arhipelagul poeziei moderne, Iaşi, Polirom, 2007

poeziei române. În prefaţa ediţiei republicate autorul îşi manifesta surprinderea dar şi bucuria că textul iniţial şi-a păstrat savoarea, şi a ales să nu o mai revizuiască deloc, evitînd celebrele reveniri lovinesciene. Cartea a fost ulterior rescrisă de autor în SUA, în 1977 cînd a fost republicată sub titlul **Faces of Modernity**, dar ediţia din 1987 a inclus şi un capitol suplimentar, cel despre postmodernism, care s-a bucurat de o recepţie bună şi în ţara natală, în ciuda faptului că autorul cărţii alesese libertatea, să evadeze dincolo de Cortina de Fier, devenind **Five Faces of Modernity**[41]. Dacă eseul publicat în România, în limba română, care reproducea teza de doctorat, condusă de profesorul de estetică Liviu Rusu de la Universitatea din Cluj-Napoca, cel care i-a condus şi doctoratul lui N.Manolescu, era preocupat strictamente de metamorfozele şi modificările din spaţiul genului liric, cartea din SUA era ceva mai complexă, privea cultura ca fenomen social global, cum se întîmpla pe vremuri în zona fenomenologiei culturii, construind o ontologie a culturii, personal cunosc un simplu exemplu similar, cartea unui alt emigrant, **Ontologia culturii** a lui George Uscătescu[42]. Pe undeva studiile culturale care au devenit în ultima vreme vedete chiar şi în departamentele de Studii Literare ale universităţilor din România seamănă cu studiile interbelice de morfologia culturii, cei mai cunoscuţi autori fiind Oswald Spengler sau Leo Frobenius, iar din spaţiul culturii autohtone Lucian Blaga în **Spaţiul mioritic.** Deşi nu este neapărat o carte de critică literară studiul care l-a impus în spaţiul academic american, **Five Faces of Modernity (Cinci feţe ale Modernităţii**), ci un perfect exemplu al modului în care funcţionează Weltanschaug-ul studiilor culturale în departamentele de Literatură comparată a universităţilor americane, dar şi cu inserturi de Critical Theory, cartea a avut un impact foarte bun asupra criticilor, aceasta fiind, de fapt, cartea care l-a evidenţiat pe Matei Călinescu în America. Cartea de recitire era obsesia lui Nichita Stănescu, cu care Matei Călinescu era prieten bun, de altfel poezia din primele sale volume publicate în România, cele patru volume se numeau **Semn, Versuri, Umbre de apă, Fragmentarium**, semăna foarte mult cu cea a lui Nichita dar avea pe alocuri şi accente din poezia lui Mircea Ivănescu, cel care l-a introdus pe Matei Călinescu în poezia sa cu personaje din ciclul **Mopeteiana**, ideea centrală pe care se articulează studiul lui Matei Călinescu este mult mai veche în cultura noastră, cam toţi criticii români importanţi, E. Lovinescu susţinând ideea că prima lectură, cea de explorare nu este niciodată suficientă şi că trebuie dublată de permanente reveniri, din perspective vârstelor care se modifică permanent, vezi aici şi teoria nu mai puţin celebrelor revizuiri lovinesciene. Există cîteva studii critice ale lui Garabet Ibrăileanu, inclusiv cel în care criticul explica modul în care a recitit la vîrste diferite romanul **Ana Karenina** a lui Lev Tolstoi. De fapt ediţia românească a cărţii **Re-reading**[43] a fost, ulterior, completată cu un exemplu adaptat culturii române, un capitol de recitire a romanului lui Mateiu Caragiale, **Craii de Curtea-Veche**, în acest text de referinţă al culturii române, autorul vede de fapt o modalitate a unei metode destul de cunoscute, proza cu măşti, cele patru personaje,

[41] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2017
[42] George Uscătescu, *Ontologia culturii*, traducere de Sarmiza Leahu, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1987
[43] Matei Călinescu, *A citi. A reciti*, traducere de Virgil Stanciu, Buucrești, Editura Humanitas, 2017

Paşadia, Pantazi, Pirgu şi Povestitorul nu-s decît nişte proiecţii ale Autorului, Mateiu Caragiale, sunt interesante şi datele furnizate despre grupul de scriitori care împărţeau cultul Crailor cu Ion Barbu, autorul unui poem superb, **Protocol la un club al Crailor de Curtea Veche**, de care autorul se simţea atras încă din adolescenţă, împărţind acestă pasiune mateină cu un *son semblable, son frere*, Ion Vianu, medic psihiatru, fiul celebrului critic literar Tudor Vianu, cu care a scris un superb volum de memorii epistolare intitulat **Amintiri în dialog**[44]. Recent Ion Vianu a recidivat şi a publicat un alt volum, de data aceasta este vorba de un Bildungs-roman al educaţiei sale, spirituale dar şi sentimentale, **Amor intellectualis**[45] în care prietenul său din tinereţe Matei este unul din personajele principale. De asemenea la revenirea sa acasă dintr-un exil interior, transpus în paginile unui jurnal american, intitulat chiar Un fel de jurnal, ţinut în SUA între 1973-1981, Matei Călinescu a publicat un alt studiu foarte important, **Despre Ioan P.Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**. Evident şi acesta are unele note net autobiografice, date fiind relaţiile de prietenie pe care le-a stabilit în America cu cei doi importanţi istorici ai religiilor, plecaţi din România. Au existat mai multe interpretări ale acestei povestiri, dar abia după ce am citit în ***Jurnalul portughez*** că originea acesteia este într-o reverie al lui Mircea Eliade[46] am reuşit să descopăr sensul propriei mele versiuni. Eu cred că Cucoaneş este o proiecţie onirică a personalităţii lui Mircea Eliade însuşi, a cărui operă a crescut, la un moment dat, cu viteza cu care machranthropul din vis lua proporţii. În momentul cînd începe să scrie efectiv nuvela, pe data de 16 ianuarie 1945, Mircea Eliade[47] îşi aminteşte foarte clar că textul a pornit de la un vis, dar nu-şi dă seama dacă personajul din vis este el sau un prieten. Sensul visului se va suprapune cu cel dat de autor nuvelei. Ea exprimă, potrivit interpretării lui Eliade „*singularizarea omului ales de Dumnezeu, a geniului, a sfîntului, a „individului", (în sens kierkeggardian), singurătatea lui absolută, incoruptibilă, incapacitatea de a discuta cu prietenii, etc*". Pasajul a fost clar izolat de Matei Călinescu în textul Jurnalului portughez, la data cînd a fost emisă observaţia acesta era chiar un text inedit.

II.4. Analiza povestirii lui Mircea Eliade, **Un om mare**

Povestirea lui Mircea Eliade **Un om mare** este, în ordine cronologică chiar prima operă literară pe care autorul a scris-o după plecarea sa definitivă în exil, după ce a plecat definitiv din ţară, fără speranţa de a o mai revedea vreodată. Deşi a fost datată "februarie 1945", dar Matei Călinescu a identificat în **Jurnalul portughez** al lui Eliade, o însemnare datînd din 29 iulie 1944, din care reiese că ideea scrierii povestirii i-a venit lui Mircea Eliade în timpul unui vis. Într-un alt vis celebru autorul romanului Maitreyi se duce la un oficiu poştal parizian şi o întreabă pe oficiantă dacă a apărut seria de timbre consacrată romanului său, iar aceasta îi răspunde că da şi care şapte valori diferite, un psihanalist mai iscusit ca mine ar vedea aici o obsesie a celebrităţii, să nu uităm însă că William Faulkner a creat celebrul său ţinut cu nume indian, Yoknatawapa, după ce a

[44] Ion Vianu, Matei Călinescu, *Amintiri în dialog,* Bucureşti, Editura Litera, 1990
[45] Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Romanul unei educaţii, Iaşi, Editura Polirom, 2021
[46] Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, vol. I, *ed. cit.* p. 241
[47] Mircea Eliade, *Jurnal portughez şi alte scrieri*, vol. I, *ed. cit.* p. 302

visat un timbru emis de Poşta acestui ţinut! Nota din 29 iulie suna chiar aşa: "*Imaginea care m-a obsedat înainte de a adormi, azi noapte: macranthropia unui tînăr. Creste pana la 12 metri. Nu mai aude sunetele oamenilor. Cum îsi ia iubita pe palma, si cînd îi şopteste tragedia lui; fata se cutremură (îi vede gura, monstruoasă etc.). Izolarea definitivă într-o cabană făcută de el în munte. Macranthropia - o formulă concretă si pitorească a geniului, şi a izolării sale definitive. Poate ar fi amuzant să scriu o poveste pe aceasta temă"*.

Sigur nu mai trebuie să subliniem faptul că în adolescenţa tînărul miop citise romanul lui Jonathan Swift, **Călătoriile lui Gulliver**, mai ales cea în ţara uriaşilor, cel care îl fascina în copilărie chiar şi pe scepticul de serviciu, mântuit pe parcurs, Emil Cioran. Şi, într-adevăr, în nuvela **Un om mare** Mircea Eliade narează istoria unui tînăr inginer, Eugen Cucoaneş, care începe să crească într-un mod misterios. O variantă biologică a acestuia este celebrul jucător de baschet român, Ghiţă Mureşan, care a interpretat propriul său rol în comedia americană **Uriaşul meu**, alături de actorul de comedie Billy Cristal. Din acest motiv Cucoaneş constată că îmbracamintea sa mai veche nu-i mai vine, pantofii îi ramân mici, locuinţa nu-l mai încape. Apelează la ajutorul unui prieten care îl ajută să se refugieze în munţii Bucegi, unde, în cele din urmă, va dispărea cu totul. Matei Calinescu, pentru care **Un om mare** este "poate povestirea cea mai memorabila a lui Eliade", evoca alte doua însemnari din Jurnalul scriitorului referitoare la aceasta scriere. Una e din ianuarie 1945, pe cand Eliade îsi scria povestirea. El îşi reaminteşte cu claritate maximă visul din vara anului care tocmai a trecut şi îl asociază direct nuvelei la care lucrează în acel moment - "*Acum înteleg sensul visului (acela pe care-l dau eu nuvelei): singularizarea omului ales de Dumnezeu sau de soarta, a geniului, a sfantului, a «individului» sîn sens kirkegaardint, singuratatea lui absoluta, incoruptibila, incapacitatea lui blestemata de a comunica cu semenii etc*.". A doua nota dateaza din 1968, cand Eliade îsi reciteste povestirea (care i se pare "extraordinara") si descopera ca a anticipat cu cativa ani "revelaţia ontofanic-universală", repetînd experienţa lui Aldous Huxley dupa ce acesta se drogase cu mescalină. La circa doi ani dupa moartea lui Mircea Eliade, într-o discuţie privată din 1988, Ioan Petru Culianu îl va asigura pe Matei Calinescu, după cum relatează acesta în eseul **Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu**[48], din nou o carte în triunghi de data aceasta, cu trei emiţători, sunt de fapt trei lecturi paralele, povestirea lui Eliade, interpretarea ei de către Culianu, şi comentariul lui Matei Călinescu, ca povestirea ar putea fi interpretată drept o alegorie a ciumei legionare, un fel de rinocerită de care suferise şi Eliade, şi de care încerca să se vindece prin scris. Ideea lui Culianu va intra chiar în studiul său Mircea Eliade necunoscutul. Potrivit afirmaţiilor lui Culianu, personajul povestirii lui Eliade poate fi identificat foarte uşor cu Căpitanul Corneliu Zelea Codreanu, fiindca refugierea în munţi era "tema preferata a lui Codreanu", iar acestuia "i se spunea Coco de catre adversari si Cuconu' de catre ţărani". După 1947 principalele grupuri de rezistenţă armată din munţi au fost conduse de lideri legionari, care au pus în practică filosofia lui Codreanu. Este un exemplu tipic de lectură a unei literaturi cu cheie, de altfel Matei Călinescu însuşi va

[48] Matei Călinescu, *Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, Amintiri, lecturi, reflecţii,* Iaşi, Editura Polirom, 2002

remarcă faptul că există o serie de aluzii în text la acest personaj istoric, admirat de Cioran, care se va fotografia cu el, în uniformă legionară, cu cămaşa verde cu diagonală neagră şi cu o pafta militară alături de Căpitan, trimiţîndu-i un exemplar din Scrisoarea la faţă a României cu dedicaţie, lectura lui Matei Călinescu trece în revistă toate acele detalii considerate plauzibile, dar consideră că ele nu pot alcătui un temei pentru identificarea lui Cucoaneş cu Corneliu Zelea Codreanu, deşi ambele nume au iniţiala C!

Apoi Matei Călinescu va trece în revistă tema, amintind în primul rînd uriaşii din basmele româneşti, în Strâmbă-Lemne, Sfarma-Piatră, sau la Păsări-Lăţi-Lungilă din basmul lui Ion Creangă, Harap Alb,dar tema este mult mai vastă, pot fi invocaţi, mergând pînă la Renaştere, uriaşii lui Pulci, Gargantua şi Pantagruel, Micromégas, din povestirea omonima a lui Voltaire, de data aceasta este vorba de vizita lui Gulliver în Liliput, de ce nu, piesa lui Eugène Ionesco, **Amedeu sau cum să te debarasezi**, care avea tot un nucleu oniric, cu singura diferenţă că în piesa lui Ionesco creştea un cadavru, de care personajele principale nu prea ştiau cum să scape. Matei Călinescu, care este în general adeptul lecturilor decontextualizante, o influenţă clară a structuralismului sau a deconstrucţiei derrideene, "*poate fi citita fara nici un fel de referinta la evenimente istorice; într-un fel, ea chiar îndeamna la o astfel de lectura. Geniul transcede istoria*".

În realitate, dacă îmi amintesc o imagine din eseul lui Paul Valéry, **Pasărea şi umbra**, opera literară şi interpretarea ei nu se vor suprapune niciodată, toate interpretările povestirii **Un om mare** sunt posibile, iar o interpretare unică, univocă ar ucide chiar sensul operei, un ilimitat simbolic cum afirma Tudor Vianu în **Tezele unei filozofii a operei**. Din acest motiv seria interpretărilor a continuat, astfel Gheorghe Glodeanu[49] credea că nuvela are legătură cu celebra temă a ieşirii din timp, iar Eugen Simion[50] vedea în ea o reluare a temei uriaşilor, celebră încă de la giganţii lui Pulci sau de la Gargantua şi Pantagruel, adică din literatura medievală sau din Renaştere. Matei Călinescu pare a fi convins că povestirea cu pricina a fost scrisă în urma ingerării unei cantităţi oarecare dintr-un drog sau dintr-o substanţă cu efecte psihedelice. Publicarea textului ***Jurnalului portughez*** va permite criticilor literari să interpreteze cu totul altfel sensul acestei povestiri. Sugestia mi-a fost dată de Ted Anton[51], care în volumul său nota că Ioan Petru Culianu observa ceea ce Mircea Eliade însuşi observase în cazul lui Iorga, şi anume că opera sa tot creştea, trecînd uneori cu vederea tocmai detaliile, transformându-se într-o operă de popularizare a istoriei religiilor şi sacrificînd astfel studiile focalizate şi analizele punctuale în favoarea viziunii acestea renascentiste. Mircea Eliade, *il uomo universale*, avea nevoie de un discipol, de un spirit afin care să-i ierarhizeze şi apoi să-i contextualizeze elementele şi părţile ei componente. Ioan Petru Culianu s-a apucat cu seriozitatea specifică felului său de a gândi şi de a acţiona dar moartea sa prematură a pus capăt acestui şantier. Cine ştie peste cîtă vreme sau dacă se va mai naşte vreun asemenea spirit ordonator, cine va mai avea răbdarea şi erudiţia necesară unei asemenea operaţiuni hermeneutice extrem de delicate?! În mod paradoxal, deşi nu este primul paradox al operei lui Mircea Eliade, acesta se declara

[49] Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, *ed. cit.* , p.158
[50] Eugen Simion, *Mircea Eliade*, *Nodurile şi semnele prozei*, *ed. cit.* , p. 207
[51] Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, *ed. cit.* , p.116

împotriva stării de reverie[52], avertizînd într-una din conferinţele sale din tinereţe asupra pericolului reprezentat de aceasta asupra desăvîrşirii spirituale căci „*noi avem foarte puţin timp liber ca să gândim, şi acel timp ni-l pierdem visînd*". Mircea Eliade recomanda că asemenea practici să fie evitate cu ajutorul unor tehnici de meditaţie şi de desăvîrşire spirituală, de sorginte yoghică, poate. La maturitate, însă, Mircea Eliade va folosi acest procedeu al reveriei sau a exploatat mesajele încifrate din zona onirismului, aici se întîlneşte în demersul său cu psihologul elveţian Karl Gustav Jung, pentru a da naştere cîtorva dintre nuvelele sale fantastice, semn că se distanţase suficient de mult de ideile sale din tinereţe, întîlnindu-se între timp cu ideile filosofului Gaston Bachelard[53] expuse în eseul său **Poetica reveriei**. Procedeul nu e foarte diferit de cele utilizate în aceeaşi epocă de poeţii suprarealişti, cu care Mircea Eliade prozatorul are măcar vreo cîteva elemente de poetică în comun.

Plecat din România cu o bursă Fullbright în anul 1973, după ce a fost iniţial lector de limbă engleză la Universitatea din Bucureşti, Matei Călinescu a devenit profesor universitar în S.U.A. la o universitate americană, în Bloomington, Indiana. Domnia sa este autorul unor cărţi de auto-ficţiune foarte specială, fie că ne gândim la remarcabilul său volum **Amintiri în dialog**, scris la patru mâini cu prietenul său din copilărie, Ion Vianu, un remarcabil psiholog şi psihanalist român, nimeni altul decât fiul criticului literar Tudor Vianu.

Bibliografie

1. Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1964
2. G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969
3.Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Eikon, 2021
4.Matei Călinescu, *Portretul lui M.*, Iaşi, Editura Polirom, 2003
5.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii,* ediţia a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2005
6.Nicolae Manolescu, *Planeta ascunsă* în *Teme*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971
7.Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air, The Experience of Modernity,* Penguin Book, 1988
8.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, op.cit., ediţia a doua, revăzută, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2005
9.Jürgen Habermas, *Modernity, An Unifinished Project,* translated by Nicholas Walker, in Habermas and the Unfinshed project of Modernity, Polity Press, pp. 44-46
10.Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernităţii, 12 prelegeri*, traduceri de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, studiu introductiv de Andrei Marga, All Educaţional, 2000
11.Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orphaeus*, Toward a Postmodern Literature, University of Wisconsin Press, 1982, p. 123
12.Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1993 p. 64
13. Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, op.cit., Bucureşti, Editura Univers, 1995. p. 228
14. Jean François Lyotard, *Condiţia postmodernă, Un raport asupra cunoaşterii*. Versiunea în limba română de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Babel, 1993

[52] Mircea Eliade, *Reverie şi automatism verbal* în *50 de conferinţe radiofonice*, Bucureşti, Casa Radio şi Editura Humanitas, 2001, p. 124-130
[53] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005

15. Fredric Jameson, *Theories of Postmodern*, in *The Cultural Turn, Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, London, New York, Verso, p. 25
16.Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999
17.Richard Rorty, *Philosophy in the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1981
18.Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Edittura Paralela 45, 2007
19.George Uscătescu, *Ontologia culturii*, traducere de Sarmiza Leahu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, 1987
20. Jorge Luis Borges, Aleph, în Aleph, Iaşi, Editura Polirom, 2011
21.Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1991
22.Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, Sorina Dănăilă, Chişinău, Editura Cartier, 2007
23.Umberto Eco, Lector in fabula, traducere de Mariana Spalas, Bucureşti, Editura Univers, 1991
24.Thomas Mann, *Doctor Faustus*, traducere de Eugen Barbu şi Andrei Deleanu, Bucureşti, Editura Pentru Literatură Universală, 1969
25.Christian Moraru, *Re-Writing*, Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning (SUNY series in Postmodern Culture), Suny press, 2001
26.Matei Călinescu, *Eugène Ionesco : Teme identitare sau existenţiale*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
27.Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* Iaşi, Editura Humanitas, 2017
28.Matei Călinescu, *Eseuri critice,* Editura pentru literatură, 1967
29.Tudor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura Orizonturi, 2010
30.Matei Călinescu, *Clasicismul european*, prefaţa de Vasile Voia, ediţia a doua, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006
31.G.Călinescu, *Sensul clasicismului* şi *Clasicism. Romantism. Baroc* în *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1968
32.Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
33.Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
34.Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
35.Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathrustra,* Bucureşti, Editura Antet, 2009
36.Lawrence Sterne, Viaţa şi opiniile lui Tristam Shandy, gentleman, Iaşi, Editura Polirom, 2004
37.Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2009
38.Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dietrich Furman, Bucureşti, Editura Univers, 1969
39.Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1998
40.Gheorghe Crăciun, *Arhipelagul poeziei moderne*, Iaşi, Polirom, 2007
41.Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătruleasa, Iaşi, Editura Polirom, 2017
42.Matei Călinescu, *A citi. A reciti,* traducere de Virgil Stanciu, Buucreşti, Editura Humanitas, 2017
43.Ion Vianu, Matei Călinescu, *Amintiri în dialog*, Bucureşti, Editura Litera, 1990
44.Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Romanul unei educaţii, Iaşi, Editura Polirom, 2021
45.George Uscătescu, *Ontologia culturii,* traducere de Sarmiza Leahu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, 1987
46.Gheorghe Glodeanu, Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade, ed. cit. , p.158
47.Eugen Simion, *Mircea Eliade*, *Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005. , p. 207
48.Matei Călinescu, *Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2002
49.Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu,* traducere de, Iaşi, Editura Polirom, ed. cit. , p.116

50.Mircea Eliade, *Reverie şi automatism verbal* în *50 de conferinţe radiofonice*, Bucureşti, Casa Radio şi Editura Humanitas, 2001, p. 124-130
51.Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005
52.Edgar Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1977
53.Matei Călinescu, Un fel de jurnal(1973-1981), Iaşi, Editura Polirom, 2005
54.Matei Călinescu, *Scrisori din exil, Corespondenţă inedită,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2019
55.Matei Călinescu, *Un alt fel de jurnal*, ediţie de Raluca Dună, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017
56.Roland Barthes, *Jurnal de doliu*, traducere de Emilian Galaicu-Păun, Chişinău, Editura Cartier, 2009