

THE GOOD READING AND ITS PROBLEMS

Marian Victor Buciu

Prof. PhD, University of Craiova

Abstract: Reference works for this article are two posthumous diaries written by Matei Călinescu, both published in 2016, at Humanitas Publishing House, Bucharest: Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp / „Another kind of diary. Out of time” and Spre România (2000-2002). Jurnal inedit / „Towards Romania (2000-2002). Diary unique”.

M. Călinescu start reading from intrinsic artistic foundation, just as conceivable. It is reading that imaginative act suitable to produce aesthetic also achieved by imagination. Although he states that „need <craft> to catch / imagine the ramifications when genetically's” a fiction. Reading keys should always be invented. It therefore seems clear that the method is essential reading. Even when it is practiced even beyond fiction and literature in general. M. Călinescu reads music, fine arts and film.

Keywords: reading, aesthetic, method, imagination, art.

În *Spre România (2000-2002). Jurnal inedit* (Ed. Humanitas, 2016), Matei Călinescu face, cum era de așteptat, tot felul de analogii între Grecia și România, la fața locului, dar le continuă și în S.U.A., la Bloomington. Recitește *Cântăreața cheală* de Ionescu/Ionesco și descoperă că iaurtul, inițial românesc, în versiunea scrisă în limba română, devine în franceză bulgăresc, înțelegând de aici „ostilitatea față de tatăl care devenea legionar”. La limbaj, autorul însemnărilor este mereu atent. Ocolit în hotelul-bordel, limbajul este ludic în inscripțiile de pe monumente. Plecând de la limbă, el ar vrea să se scrie un studiu despre grecismele lui I. L. Caragiale. Familiarul Nea Nicu (prea cunoscută referire, aici explicată prin I. L. Caragiale, la N. Ceaușescu) îi atestă un „stil avuncular de referință la un dictator”. Jocul verbal nu este ocolit; nu-și amintește originea expresiei *Hic Rhodos, hic salta*, notând: „îmi saltă obsesiv în minte”. Crede că a memorat expresia provenită din Marx prin Hegel, dar află în S.U.A. că ea există într-o fabulă a grecului Esop, tradusă-n latină, cu sensul: fă, nu vorbi, adică nu te lauda. Ca și L. Ciocârlie (care-i apreciază stilul vibrant), dă importanță stereotipurilor verbale, dar cu aplecare ludică: „clișeele sunt rezervoare inepuizabile de jocuri de cuvinte: <e cusut cu rață albă> spuneau dadaștii români”.

În carnet, acum, își dezvăluie tipul dominant de a înregistra mintal în actul lecturii: constată că păstrează imagini, are așadar o memorie iconică. Memoria sa verbal-ideatică nu e ideală, dar chiar slabă. Tocmai ea îi este acum impusă. „Titlul posibil al acestei excursii: Cum Hegel și Marx m-au săcâit în timpul unei frumoase călătorii în insula trandafirilor (Rhodos, n. m.) și chiar după aceea.” Nu știa ce avea să urmeze. Memoria va fi scrutată spectral în jurnalul „altfel”, pornit ca unul de tip memorial, dar acaparat de trăirea bolii necruțătoare a cancerului.

Citește romanul *Ravelstein* al lui Saul Bellow, unde un personaj-cheie, sau mai degrabă cu cheie, este Mircea Eliade, fost prieten al romancierului american, prieten ipotetic prin comuna opțiune pentru antimodernitate. Găsește în roman bune pagini despre o „experiență dramatică a confruntării cu moartea și miracolul revenirii la viață”, însă se arată mâhnit de „caricatura răuvoitoare” aplicată celui dispărut în viață, *altfel* sau, în fond, *astfel* apărut în ficțiune. Raportul real (istoric)-ficțional îl interesează pe cititorul teoretician al *Relecturii* când revine la *Ravelstein*: „dar poți să aduci în discuție realitatea istorică atunci când ea este integrată într-o ficțiune?” Sugerează nu doar o dificultate importantă, dar chiar negația. Ceea ce pentru cititorii de tip referențial, ideologic (să-i numesc referențialiști, ideologiști?) – de tipul Monica Lovinescu – acest mod de lectură este chiar obligatoriu. Însă, nu devine și M. Călinescu un lector de „fabule”, ficțiuni, istoricist-realist, atunci când se dezvăluie dezamăgit că în roman S. Bellow nu explică resorturile prieteniei cu cel caricaturizat? Evident că da, însă totul se explică prin recunoscuta, de el însuși, indecizie, a celui pe care-l numesc în studiul meu de ansamblu *relativistul individualist*.

Creta apare percepută ca o metonimie geografică, iar labirintul este echivalat cu viața însăși. Loc al începutului și sfârșitului. Definit fundamental printr-o altă metonimie, a lecturii. Criticul, teoreticianul, cu un singur termen cititorul, se confesează prin intermediul limbajului teleologic funcțional: „Experiența de viață cea mai labirintică rămâne pentru mine lectura.”

În însemnările din Bloomington, el se arată încântat să descopere „luminișuri verbale” la Nabokov, în romanul *Glory*, din 1932, apărut sub pseudonimul Sirin. O ficțiune construită ludic, ambiguu, misterios, din care nu se iese ușor, ca atare labirintică, vitală: „Nabokov se joacă cu cititorul ca să-i de-a prilejul să devină un *recititor*.” Teoreticianul nu se uită pe sine în această postură și accentuează „jocul care pregătește atenția și absorbția necesare lecturii”.

Notează fără ocol o întâlnire a lecturii și scrisului, trăită la o mare cotă de tensiune existențială: „Pascal – relectură extraordinară de vibrantă.”

O altă disociație stilistică, între oralitate și scripturalitate, cu observarea efectului de transvazare a uneia în cealaltă, îi este dezvăluită de Fr. Nietzsche, care știe că „perspectivele” sunt întotdeauna „false” dintr-o conversație „dacă e transcrisă și citită”. Mă gândesc că romancierul Nicolae Breban, bine citit și înțeles la debut de criticul Matei Călinescu, știe nu doar că, dar și cum, se produce acest fals viu ficțional, estetic, intuit, dar reproșat cu neînțelegere de Paul Georgescu.

Lectura este mai dificilă decât opera. Lectura e labirintică, etern închisă și misterioasă, pe când opera, în ipostaza de creație, este totalmente „întuită”, posedată de creator. Aici, un înnoitor radical: prin Magritte, *Le faux miroir*, se constată „o tentativă tipică pentru avangardă, (...) de a picta văzul din nevăzut”. Magritte spune că „Ceea ce e invizibil nu poate fi ascuns privirii noastre.” Fapt repetat, întărit, și prin „lectura” plastică a lui C. Brâncuși: „Invizibilul e aici *prezent* – la fel de încărcat de sens ca restul.”

Lectură rămâne începută și totodată concepută de la fundamentul intrinsec artistic. Este lectura ca act imaginativ adecvat la producerea estetică de asemenea survenită imaginativ: „Trebuie <meserie> ca să surprinzi/imaginezi momentul genetic și ramificațiile lui” dintr-o ficțiune.

Scris-cititul, luat împreună, este imaginație potrivită ca joc. Despre text iată ce se spune: „Orice text are două chei, amândouă bine ascunse în cazul textelor importante: una înlăuntrul textului, cealaltă într-un alt text.” Iar despre lectura lui: cheile trebuie mereu *inventate*. Ca atare, pare limpede că metoda apare esențială în lectură. Calea reflectată este parcursă dinspre sens,

pentru a decurge spre sens. „Căci sensul, dacă nu e aparent, e totdeauna ascuns. E totdeauna misterios. Locul hermeneuticii: între absurdul pur și mister.”

Șapte lacăte, cifră deloc simbolică, închid un text, impus să fie deschis prin studii istorie și de antropologie culturală, potrivire neașteptată de coduri, (auto)inițiere, ultimele trei rămânând închise. „Lacătele trei și patru sunt cele mai perverse.” Trebuie acționate delicat. Printr-o „șoaptă a sensului”, iată cum vorbește scriitorul în România, țară în care locuitorii se răstesc: „În românește scriu în șoaptă.”

Cititorul lui Proust din jurnalul „altfel” este aici focalizat pe Balzac. *La cousine Bette* îi oferă o lectură-scriitură de o „extraordinară prospețime (...) păstrată magic”. Balzac nu este citit ca un Proust anticipat, cum s-a mai constatat pe anumite dimensiuni, dar ca un Gide, deși nenumit aici. Iată metafictionalul: „Citind, recitind Balzac, descopăr efecte de dedublare speculară, vechi și totuși foarte moderne.” Tot Balzac folosește, oarecum în chip metafictional, intertextual, expresia, impusă de Marx, despre istoria tragică repetată ca farsă. În fine, o incidență de natură conceptuală. Balzac, într-un articol din 1840, prevestind raportul dintre politic și estetic, formulează sintagma memorabilă „*l'avant-garde des barbares*”.

Lectura afirmată este circumscrisă de interpretare. Dificilă pentru un insomniac, cum este M. Călinescu însuși. Hermes, recunoaște autorul nostru, refuză insomniacii. Lumea lui Hermes „E o lume a comunicării în care triumfă norocul (sub formă de *hermaion*) și mai ales puterea de penetrație a inteligenței, capacitatea de a descrie enigme sau, invers, de a descifra sau încrpta evidențe.” În Babel nu s-ar descurca, crede teoreticianul, totuși, hermeneut. Turnul Babel, ridicat de urmașul lui Ham (fiul cel rău al lui Noe), Nimrod cel Mare, nesupus lui Dumnezeu, face ca limba păcatului, limba lui Adam, să fie părăsită în limbi neînțelese între ele. Pe Nimrod, „Nici măcar Hermes nu l-ar putea ajuta să se facă înțeles!”

E fascinat, la Amsterdam, de un tablou, *Natură moartă cu frâu de cal*, al „relativ obscurului Johannes Torrentius”, un olandez trăitor între 1589-1644, acuzat de erezie. Pe pictor îl salvează și în postură religioasă printr-o favorabilă indecizie: „era poate un catolic ascuns în teritoriu calvinist”. Ca artă, tabloul întrunește condițiile de-a fi memorabil, exprimate, însă, critic: „estetic vorbind, tabloul este fără îndoială o capodoperă minoră, plină de mister”. „Lectura” se face în cheie religioasă, dar și filosofică: asceză, dorințe înfrânte ori, cum anunță chiar titlul, înfrânate. Fragmentaristul notează în carnet, în chip relativist și mai cu seamă imaginativ ori inventiv, într-o cheie propriu (în)semnată, s-ar spune că obiectivă în subiectivitatea ei: „Interpretarea (afișat religioasă, creștină, n. m.) frizează absurdul, recunosc, dar nu-i mai puțin adevărat că simpla ei posibilitate indică o anumită bogăție semantică, mereu pândită de pericolul <suprainterpretării>. Dacă m-aș pricepe la alchimie, o interpretare alchimică nu mi s-ar părea poate exclusă.” Chestiune doar de competență, de unde ar deriva și calea ori metoda de lectură-interpretare. O călătorie în sine, o călătorie specială, la limită pitorească, exotică. Litotic notat: „Aventurile interpretării.” Mult mai surprinzătoare decât prinzătoare. După lectura sa, o află pe cea a poetului polonez Zbigniew Herbert, un privitor „pătrunzător” al lui Torrentius. Prin Zbigniew Herbert, el își corectează interpretarea alegorică, aproape de limita de a ajunge „cu totul razna”. Biografia pictorului odată lămurită, calea de înțelegere pare lămurită. Pictorul, constată el, a fost chiar eretic, scandalos, heterodox, posibil nebun. Z. Herbert îl vede ca precursor al Marchizului de Sade. Prin exegetul polonez, revine la sine, la „problematika secretului, a cunoașterii/recunoașterii secrete, a limbajelor oblice, a codurilor și criptografiilor”, obsedante și la M. Eliade. Despre tabloul lui Torrentius mai notează: „ce mă fascinează (...) e imposibilitatea de a decide: e o ilustrare a emblemei (idealului de măsură) sau o subversiune a ei?” Aventurile interpretării sunt traversări ale indeciziei.

Tabloul *Ambasadorii* de Holbein, imaginând efemerul înspre transcendent, este și el un efect al unui larg raport.

Și în poeziile lui N. Stănescu, citite în biblioteca din Bloomington, caută geneza artistică, deodată cu rememorarea autobiografică. Acum, stabilește: „Hermeneutică: poezia nu este întâmplare. Doar descoperirea ei poate fi întâmplătoare.” *Primum vivere, deinde legere*.

Fascinat, iubitor, de poemele lui W. Blake, care-i apropie o lume secretă, inaccesibilă, citește o biografie, *The Stranger from Paradise*, de G. E. Betley Jr. Dacă Blake, la vârsta de opt ani, a văzut îngeri într-un arbore, și admiratorul său român scrie că a văzut un înger mângâind un copac, în ceața din strada Spătarului, după o vizită la M. Ivănescu, pe atunci locuitor al Bucureștiului.

Autocitirea, citirea subiectivă, este (a)testată favorabil la N. Steinhardt, în *Secretul „Scrisorii pierdute”*: „Că el se citește pe sine în Caragiale, cine are dreptul să-i reproșeze?” O lectură teologică (morală, pentru M. Călinescu), prin cheia iertării, a omului (și criticul e om...) care iertase total: „o morală a iertării – a iertării chiar și când iertarea nu e cerută, chiar când e nemeritată”. Aptitudinea, mai mult decât atitudinea ori altitudinea uman-critică îl impresionează, cel puțin în abstract, la Steinhardt. Dar M. Călinescu extrage din lectura criticului călugărit partea revelatoare istoric, aceea care măsoară decadența fundamental morală și nuanțează răul. Era nevoie de timp, de o lărgire a perspectivei temporalității, ca „răul radical al comunismului” să reveleze idilicul anterior în grotesc și corupție. Parodia iertării abia acum, în (post)comunism, când criminalii se iartă între ei, i se impune, el fiind sedus de o hermeneutică a ascunsului, a labirintului, prin *Secretul „Scrisorii pierdute”*. Adevărul, dacă nu exclude, atunci îndreaptă, în sensul că reorientează, chiar re-inventează sau re-imaginează, în (i)realitatea sa, dreptatea însăși: „A avea dreptate fără să ai dreptate (exemplu: Steinhardt despre Caragiale).” Stare de conștiință dumnezeiască, s-ar putea constata ori testa. În aceeași logică reflexivă a dreptății fără dreptate, se descoperă un „umor fără umor”. Iar explicit: un „umor rafinat, fără urmă de vulgaritate” – acesta ar fi primul merit întâlnit în lectura romanului *Oameni și umbre* de Al. George. Mitică este personajul lui I. L. Caragiale care „relativizează”, aneantizează în fapt, adevărul, vom afla în citatul ulterior: „Ei, și ce-i dacă-i adevărat! Ei, și ce-i dacă nu-i adevărat!” A se slăbi, așadar, cu adevărul! Cel care se dezvăluie însingurat în familie descoperă prin lectură la I. L. Caragiale cultul familiei, nu al autorului, dar al lumii sale, al limbii sale, identificată cu etnia care o folosește: se gândește că poate doar în limba română există auto-adresarea de felul *nene, frate, soro, omule*. Lumea e o familie, familia e o lume.

Matei Călinescu își întemeiază lectura interpretativă pe o obsesivă dificultate de (re)cunoaștere. Rar ajunge potrivit verbul „a ști”. E admis un fel de pozitivism al misterului. De sursă, e drept că nenumită, socratică: știm mai ales că, ori ce, nu știm. În literatură, ca și-n viață, informația rămâne incompletă ori restrânsă: iată ce numește o „Problemă hermeneutică.”

Metoda de lectură, ca rescriere, re-imaginare, re-ficționalizare, cât mai adecvate, metoda, așadar, exclude linearitatea, include îndeosebi temporalitatea. Este aici un tip de lectură cu dus și întors, o călătorie mentală scrutătoare ori măsurătoare, prin întinderea textului. „Lectura încetinită – exigentă, rafinată – e una din condițiile modernității literare. Eu aș vorbi despre o lectură-care-recitește, despre o lectură care cântărește delicat-farmaceutic și care rescrie mintal.” Prin „modernitatea estetică”, revine din romantism „o lectură care contrazice tot ceea ce aduc timpurile moderne: viteză, grabă, economie de timp”.

Un fel de troc imaginar ar lega cititorul de operă și autor. Lectura ca act submersibil, adânc identitar, dincolo de social și chiar personal, în secretul ființei, dacă ținem seama că M. Călinescu admite nu doar pluralitatea proustiană a eului, dar și „Identitatea ca palimpsest. Avem

mai multe identități suprapuse – sociale, personale, secrete.” Îndemnul este acela de a citi, de a călători în lectură, prin identitatea noastră secretă, spre secretul operei, cum a procedat Steinhardt cu *Scrisoarea pierdută*, cu piesa de teatru în totalitatea ei, evident, și nu cu „scrisorica de amor” care a declanșat-o. Cititorul trebuie să-și caute secretul în sine prin alții. (*Prin alții spre sine* este tot un titlu de N. Steinhardt, mai degrabă suspectat de comentatorii săi în postură de critic practician și ignorat constant ca teoretician.)

Identificarea cititorului cu textul este și ea inclusă metodic în această concepție și practică de lectură. Ea este în cazul lui M. Călinescu în egală măsură individuală și categorială. Exact, se referă la un personaj deopotrivă individual și categorial: Peter Schlemhil. Citim și în jurnalul „inedit” despre el, dezvăluit în chip de umbră ori suflet: „personajul e desigur străinul, dar și evreul, evreul rătăcitor, păgubosul”. Umbra, ca putere virilă, la psihanalisti, este în parte acceptată. Peter Schlemhil ar fi un caz de sublimare, nu de castrare. Cheia aceasta de lectură este una afișat „diasporeană” sau „exilată”. Referitor la proza invocată, iată această precizare: „prefer s-o citesc prin simbolistica exilului”. Anume: a fi responsabil de ce *faci*, de cât și de ce *vrei*. Fapta și voința sunt pentru exilat marote determinante.

Scriitorul menționează (*Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*, Humanitas, 2016) că a fost îndeosebi interesat de memorii, pe lângă „critica universitară”. Ficțiunea (dacă *Viața și opera lui Zacharis Lichter* poate să fie așa ceva, titlul însuși sugerând și altceva) rămâne secundară, aproape uitată.

Critica este o activitate dificilă din oricare punct am lua-o: subiect, obiect, ori o uniune subiect-obiect. La criticul (între altele) A. Marino, dezvăluie „incapacitatea lui de a accepta orice fel de critică, de oriunde ar fi venit și oricât de bine intenționată ar fi fost aceasta”. Critica (se) absolutizează ori radicalizează în cazul personalităților de o anume tărie. Cum radicalitatea ori radicalismul nu se demontează, dar mai curând se remontează, *sui generis*, calea de dialog adecvată rămâne nuanțarea bătând în retragere. În consecință, scrie M. Călinescu, cedând înțelept, modest, dar voind – după expresia lui La Rochefoucauld – *să se știe*, „a trebuit să renunț la nuanțe când eram de acord cu el”.

În S.U.A., la universitate, ca discipline de predare, critica a cedat teoriei „în sens larg, anglo-american”, apoi „și moda intelectuală a teoriei a trecut, înlocuită de pasivitate și lipsă de curiozitate”. Decădere critică și teoretică într-o instituție cu titlu, de drept, de universalitate. Într-o epocă a pluridisciplinarității aproape incontroleabile, nesfârșite.

E atras, o repetă și aici, de „o hermeneutică a golurilor, a ceea ce lipsește”. Se deduce că plinurile se dezvăluie prin ele însele, nu s-ar mai preta interpretării. Iar interpretul umple golurile cu sine. Golul obiectiv permite plinul subiectiv. Subiectul (eu) are inițiativa, ajunge activ în hermeneutica de orice fel, una obligatoriu instrumentalizată, în sensul ideii lui Proust, al lecturii alterității ca lectură a sinelui. „Că orice interpretare e în primul rând o autointerpretare și o mărturisire deghizată nu-i nici o îndoială.” Lectura mărturisește, dezvăluie: iată etica ei mediată estetic.

M. Călinescu produce și o mărturisire despre o căutare a cunoașterii secretului, ca atare chiar și a necunoașterii. Notează că a trăit, copil fiind, o spaimă real-închipuită, „fără să știu de ce”. Ori, iată, o căutare a ipoteticului. Se-ntreabă: ce există, instinctul sau iresponsabilitatea, în pierderea timpului în nimicuri? Și răspunde: „Cine poate ști?” Nu se poate ști totul, nimeni nu știe totul. În oricine, doar înțelegerea își face încercarea. Și aici întreabă: „Ce înseamnă a înțelege?” Înțelegerea cuiva poate fi simplă ghicire, iar neînțelegerea poate exista și în cunoașterea gândurilor cuiva. Comprehensiunea, în lectură, se fixează tot de către subiect: „să-mi reglez perspectiva de înțelegere”, avansează metodologic la lectura jurnalului lui E. Jünger.

Înțelegerea aceasta nu obligă sensul să apară, ci doar să-i poată fi detectată condiția variabilă, esența și aparența. Există un soi de magnetism (i)rațional al înțelegerii. Într-o carte de convorbiri cu L. Wittgenstein, află „toate marile teme wittgensteiniene despre ceea ce în vorbire are sens sau e nonsens (eventual nonsens interesant)”. Operantă rămâne categoria seducătoare a interesantului, gratuită, estetică *sui generis*. Privitul soarelui, pentru *Ecleziast*, este „consolare pentru faptul că nimic în lume n-are nici un sens”. Ca de obicei, încheie micile paragrafe tematice cu fraze care reflectă convingerile finale exprimate în acest jurnal, el însuși final. Iată, repetat, nonsensul interesant: „știm din surse biblice să nimic n-are nici o semnificație”. Putem înțelege și de ce Matei Călinescu este interesat în literatura, arta în totalitate, de avangardă, tocmai de ceea ce recunoaște a o „dezvălu”, anume *mistica ei secretă*.

Lectura bună, lucidă, (auto)cunoscătoare, apare condiționat de scris și, la rândul ei, condiționează scrisul. Faptul apare referitor de bună seamă, mai întâi, la scriitor. Iată cum își judecă adolescența scris-cititului: „Dar adevărul e că nu știam să scriu, pentru că, deși citeam mult, nu știam să citesc cum trebuie. Nu-mi dădeam seama cum scrierile care mă fascinau mă <ficționalizau> tacit și pe mine ca cititor, cum îmi manipulau așteptările, cum mă făceau curios etc. La rândul-mi, nu-mi puteam ficționaliza (în jurnal, n. m.!) cititorul ca pe un *alter ego*: ceea ce făcea comunicarea propriu-zisă de prisos. Mă lăsam hipnotizat de ce citeam, fără să bănuiesc că lectura hipnotică e dușmanul ascuns cel mai reductabil al scrisului. Atmosfera politică încuraja indirect lectura ca formă de evaziune dintr-un cotidian posomorât, amenințător, opac.” A ști să citești și să scrii laolaltă, a ști să citești ca să știi să scrii, implică nevoia de estetică, în chip de propedeutică și „etică” a lecturii. Neputința de a scrie se exercita dramatic în jurnal. Jurnalul era „genul” pe care nu-l putea ficționaliza. Orice scris, de la jurnal încolo, înțelege că impune ieșirea din sine, ca stăpânire a eului nemanipulat fără voie. Conjunctura politică face eul slab și supus influențelor, pe care doar lectura le putea deturna. Nicăieri și niciunde nu există un discurs, verbal și scris, unic, al realității. Discursul deasupra alternează cu discursul asupra a tot ce există. Determinarea este a eului, pliabil și depliabil, în orice fel de relația ajunge.

Citim aici că cititorul „bun” e acela care „rescrie acel text *altfel*” (s. m.). Nu doar jurnalul, dar scrisul de orice fel, iar la bază cititul, au drept operator conceptual și pragmatic modul exprimat *altfel*! Să nu reducem faptul la teza, cunoscută mai ales prin Roland Barthes, despre rescrierea operei prin critică sau rescrierea critică a operei. Dar nu este vizat tot textul și nici disponibilitatea integrală a cititorului. Acesta este activ față de text doar „atunci când văd în el posibilități nefructificate, zone deschise, fascinante, dar lăsate neexplorate”.

Cititorul este co-autor, împotriva autorului propriu-zis, a operei acestuia, ca înlocuitor, nu ca locuitor al textului. El ajunge un locutor uzurpator al locutorului din text. Locutorul care citește substituie locutorul care scrie. Act estetic legitim, etic ilegitim. O mărturisire despre citit a lui Henry James, care se consideră „un *cititor* mizerabil de roman”, este însușită. Citirea deturnantă, „ilizibilă”, crede și M. Călinescu, rescrie aproape totul. Scriitorul, romancierul, în cazul lui H. James, odată intrat în el însuși, nu mai poate să iasă. M. Călinescu, fără să o menționeze acum, rămâne cantonat în lectura în sine sau lectura de sine, teza majoră a lui M. Proust pentru teoria lecturii.

Sensul operei nu este (doar) dedus, cât (mai cu seamă) completat, de cititorul pasionat de „o hermeneutică a golurilor” din text.

Rămâne oarecum distant față de lectura referențială, fie exogenă, fie endogenă (de identificare). Scrie, despre *Pavilionul canceroșilor* de A. Soljenițan, că „Astfel de cărți sunt salvate și de posibilitatea lecturii alegorice.” Alegoria e legare oblică de realitate.

Fizic sau concret, în stare bună, nu de boală, M. Călinescu dezvăluie că citește „uneori cu semne sau mici inscripții pe margine”. De bănuie că adnotează abundent, în chip de preelaborare a studiului de carte.

Bolnav de lectură, citește și în stare de boală gravă și avansată. Bolnav, așadar, îl citește cu interes pe D. W. Winnicott, pediatru, psihanalist și psihiatru. Mai are și alte lecturi de același fel.

După o ședință de chimioterapie, își ia seama, critic, la starea fiziologică deopotrivă cu aceea a fizicii lecturii. „Sleit de energie vitală, abia pot să citesc – lectură uscată, lucidă, sterilă...”. Trăirea este oricum impusă lecturii. Chiar fiziologic există lectura de și prin sine. Tocmai pe Marcel Proust îl citește și așa, când își amendează firea, dincolo de starea maladiivă sub tratament medical: „Se verifică marele meu păcat în ordinea spiritului: graba, nerăbdarea.” Înțelegem de ce (își) recomandă lectura atentă. Și aceasta este o parte din multiplele dificultăți ale lecturii.

Îi lipsea (re)lectura sub amenințarea morții. Din experiență, poate acum constata că „a citi pe patul de boală nu-i totuna cu a citi pe patul de moarte”. Doar în prima situație lectura este revelatoare.

Timpul îi este apropiat, în toate sensurile, pe el și-l apropiază constant. Programatic: din și mai ales prin prezent spre, în fapt pentru, trecut. De aceea citește și *În căutarea timpului pierdut* dinspre sfârșit. Lectura, proiectată, dar nu metodic, în imanența literară sau „literară”, îi este mediator dublu, pentru trăit și scris. Citește așa zicând contra timpului. „Strategia mea nu e nouă: lectura pentru uciderea timpului. La limite, în forme neconvenționale.” Dincolo de lecturile pe care le recunoaște ca fiind pierzătoare de timp (ziar, reviste la care este abonat în România, îndeosebi Internet, reia însemnarea dezvăluindu-l „citind tot felul de nimicuri”), „Lecturile mele <serioase> sunt dezordonate, deși pentru mine ele au, fiecare în felul ei, un sens – reflectă o căutare autobiografică, o dorință de a regăsi fragmente din trecut, de a le face inteligibile.” El însuși scrie cumva proustian, însă pe două linii, una a lecturii, alta autobiografică. Târziu, se mărturisește „Căzut în păcatul venial al lecturilor biografice.”

În librărie, plecând de la versul „curios de bătrânicos” al lui Mallarmé: „*La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres!*”, trăiește sentimentul de „bucurie” și „regret” că n-a citit toate cărțile, dar nici nu a dorit să le răsfoiască.

Tema morții, la W. S. Maugham („Murim ca niște câini”), Julian Barnes („tema morții și a nimicului”, în *Nothing to Be Frightened Of*). Despre cartea aceasta a lui J. Barnes, în urma unei scrisori admirative, adresată la apariția volumului despre Matthew, fiul iubit, încă, în memorie, de expeditor, notează autocritic, despre propria-i scriere, nu fără trimitere la metoda de a citi ceva cu interes sporit: „Dar lectura mea e *prea atentă* și, pe alocuri, textul nu rezistă...”. Grăbit altădată, zăbovește acum. Chiar citatele, mai ales acestea, nu-l satisfac: „mă deziluzionează și chiar mă irită frecventele citate din *Jurnalul* lui Jules Renard”, plăcut cândva.

În *Gulliver* de J. Swift citește despre „<nemuritorii> din insula Luggnagg, sortiți să se degradeze fizic și mental în vecii vecilor”. Nemurirea în îmbătrânire e dată de zeița Eos iubitului tânăr troian Tithonos, despre care a scris Tennyson un „frumos poem”.

Notează (in)accesibilitatea Bibliei. Pe de-o parte, la început, constată că „Din Biblie se extrag întrebări care sunt folosite în jocurile de *trivia*”, iar spre sfârșit că Biblia este „mai enigmatică decât oricând, neliniștitoare, urgentă, poetică”. E mai curând distant față de cele două extreme, în pofida eforturilor susținute de a o înfrânge pe ultima.

E atras acum doar de „texte religioase”, „neotestamentare”, pentru că au „o viață misterioasă”. Citite estetic, extrage din ele o „poveste” cu „ceva inefabil”.

Vrea să-și explice de ce pe acelea și de ce astfel le citește. Își descoperă, ca atare, „una din cele mai complicate probleme de lectură pe care mi le-am pus vreodată”. Nu e decât o problemă „strict personală”, și crede că ea „nu va aduce nicio iluminare”. E surprinzătoare această reducere pusă în afara unei pragmatice teoretice a lecturii. *Relativistul individualist* (sunt termenii despre care am crezut de cuviință că-l descoperă sau rezumă) nu se exclude nici când trece de la sine spre ceilalți.

După mult timp notează că resimte „nevoia de poezie”. Aproape că-și încheie viața cu lectura poetică.

Își judecă fără mari iluzii jurnalul ultim, totodată ultimă scriere a sa: „Sunt în el și pagini bine scrise.” Eu i-am citit jurnalul acesta, ca și pe celelalte, de altfel ca tot ce-am parcurs din scrisul său, rând cu rând. Cu o răbdare care nu-mi este nici proprie, nici improprie. Nu asta așteaptă autorul jurnalului „altfel”. El crede că cititorii lui „îl vor citi pe sărite”, „tot mai rar”, ceea ce, adaugă nonșalant, „n-are nici o importanță”. O va mai spune o dată peste câteva zeci de pagini: „jurnalele se citesc rareori continuu”. Nu e interesat în niciun fel de lectura totală. Tocmai el, teoreticianul predicator al *relecturii* (dar există ceva ce nu se repetă, în fond ori în fapt fără a se repeta?), negator al lecturii singulare.

Lecturile literare din poezie și proză nu puteau nici ele lipsi. Cele ale poezilor sunt însă foarte puține. Englezul W. Blake îi rămâne neuitat. Îi adaugă doi români, de altfel și ca oameni foarte apropiați. Nu-l pun la socoteală pe acela la care se referă, pare că îi sare pur și simplu din memorie, cu totul în treacăt și, de altfel, ambiguu (omul sau poetul, amândoi?), „neasemuitul Leonid Dimov”.

„Probabil Mircea Ivănescu, marele poet”, notase în jurnal plecând de la fotografia din 1958: doar moartea era probabilă, măreția poetică rămâne sigură. Neîncrezător în opera sa se arată însă chiar poetul, care spune, dur, autocritic, la modul J. L. Borges: „Pe zi ce trece, mă simt, ca poet, mai irelevant.” Prietenul mai cu seamă critic îl numește cu ironie benignă „poet al pisicilor”, evident după o discuție prin Skype. Dar îl citește și înțelege cu seriozitate și profunzime, memorabil, la începutul volumului. Chiar ca primă figură literară deschizătoare a memorialului dat drept jurnal. Poetul, în citirea criticului, este un muzical de o anumită specie, un postmodern procedural, de școală nu neapărat nouă, care lucrează nu cu cuvinte (și ele date tuturor), dar cu enunțuri preluate și rescrise, mai apropiate ori mai îndepărtate. Face poezie din lectură. La fel cum M. Călinescu și-a găsit felul de-a scrie doar când a învățat să citească, (re)scriind textul străin (din punct de vedere auctorial), dar afin (artistic). Melomanul critic (prezent în jurnal) își este acum de ajutor în lectura și fixarea tipologică a poetului prieten, cu care împărtășește un limbaj comun secret și de aceea profund: „poezia lui Mircea îmi apare ca o partitură complexă de citate și aluzii verbale, un corespondent literar al lui Debussy, care și el e plin de citate muzicale amestecate cu <impresii> imediate și fantezme produse de aceste <impresii>”. Limbajul celor doi prieteni este cel care îi face singular de afini. Din patul de boală lungă, poetul versurilor, altor versuri, poemelor, altor poeme etc., ascultă și memorează agramatisme de la televizor. Rămâne pe viață, cât și cum mai este ea, atras de clișeele verbale. Un alt fel de *detritusuri verbale*, cu expresia lui E. Lovinescu despre T. Arghezi. Poate că-n totul poetul M. Ivănescu anvelopează clișee, lăsate nedevoluate? Clișee din orice registru, oricât de jos sau înalt, al comunicării (in)voluntar literare.

Ca poet, apropiatul, de evocator, Mitică Peristeri, a fost prefațat în volumul de poeme din 2006, *Cerneală roșie*. Cum? Tot într-un fel prietenos, exemplar, ca omul însuși. Dar aici, acum, M. Călinescu se revizuieste, fără a-și modifica vechiul text: se exhibă astfel propria dualitate.

Despre proza literară propriu-zisă, artistică, de ficțiune, M. Călinescu are drept principiu creator absența autorului în favoarea prezenței operei. E citat Joyce, cu *Portret al artistului în tinerețe*, cu „Artistul” rămas exterior creației, operei. Exil benefic în sens creator.

Îndoit de atâtea altele, eruditul critic și scriitor, târziu, conjunctural și parțial cititor de *Biblie*, texte și interpretări religioase, crede sigur că Solomon este cel care a scris *Ecleziastul*.

Iată ce, de ce și cum citește aici, consemnând faptul, din Gogol: „O povestire în special, despre o bătrână pereche de moșieri, și el și ea, din ciclul *Mirgorod*, m-a reținut. Și toată mistica lui. Cineva a spus că Gogol este un Molière care devine Pascal.” Citește prin sine, pentru originea sa moșierească, oltenească, mehedințeană. Se eliberează astfel, în actul lecturii, vocația sa mistică, recunoscută prin Ion Vianu. Gogol este pentru el un scriitor rus care sintetizează ori sincretizează doi scriitori francezi, care par a avea linii creatoare paralele. Iar prin aceasta i se atestă complexitatea, deopotrivă largimea și profunzimea.

Citește în engleză *Război și pace*, în acord cu Mihail Bahtin, că Tolstoi „e un scriitor pur monologic”. Fapt grav, defect artistic major. Limbaj, personaj, dialog se cer bine diferențiate, ele conferă complexitate, largime și adâncime literară, vitalitate estetică. Aici se află enigma existenței. „Misterul în literatură nu poate ieși decât din dialogism. Dostoievski rămâne marele scriitor rus, cu inegalitățile și sentimentalismele lui melodramatice, care nu pot înăbuși misterul existențial al marilor personaje, angelice sau demonice.” Neutralitatea lui Flaubert îi lipsește lui Dostoievski, dar e copleșitor compensată de ceea ce se exprimă, naratologic, prin dialogism. Scriitorul e citat și cu ideea bine cunoscută că frumusețea salvează lumea. Reazem ultim pentru bolnavul care se știe condamnat.

Memorialistul din partea întâi a jurnalului „altfel” este un călător acompaniat de o conștiință atrasă livresc și existențial din Marcel Proust. „Anul trecut, într-un pelerinaj prin țară în căutarea timpului pierdut...”, își aduce el aminte. În partea a doua, adică în jurnalul propriu-zis, pe durata bolii, el citește *În căutarea timpului pierdut* de la sfârșit la început. Cu urmarea după sfârșit. Ca și cum un text ar fi o *clepsidră întoarsă* (termeni dintr-un titlu de Dumitru Țepeneag). Sau ca și când textul și memoria ar fi același lucru. Reversul timpului și al textului, lecturii lui, chiar în modalitate discontinuă, ajunge o aplicare adecvată prezentului, zilei, mereu trăită în chip de viață totală. Proust este scriitorul care îi revelează și completează, larg, abisal, enigmatic, viața. Citind Proust, crești „valoarea vieții, a amintirii, a trecutului care poate fi reînviat prin fulgurațiile întâmplătoare ale memoriei involuntare, prelungind misterios lectura textului în lectură în sine”. Lectura vitală, de (auto)reflectare mutuală între text și existență, este și o lectură critică. Marcel Proust, se dezvăluie, nu și-a revăzut textul final, încât apar „lungimi, repetiții, detalii care se bat cap în cap, conflicte între datele cronologiei interne”. Dintr-o flagrantă lipsă de memorie compozițională, un personaj ajunge resuscitat. Sunt dezvăluite „lungimile unor replici din dialoguri”, „repetițiile pe tema geloziei”. Iar acestea toate sunt doar „micile imperfecțiuni” care nu acoperă „triumful *arhitecturii*” romanului-catedrală neterminată, operă proiectată ca imperfectă.

Matei Călinescu citește și corespondența lui Marcel Proust, stăruind asupra celei cu Anne de Noailles. Pornită, e convins, dintr-o atitudine deplin autentică, de epistolier „sincer”. În chip de premisă și deopotrivă de concluzie, iată ceea ce exprimă ferm acest lector constant și intens problematizant: „Cert e că între el și contesa de Noailles au existat puternice afinități, și că în unele cazuri scrierile ei în versuri și proză au avut chiar o influență asupra lui Proust – o influență pe care aș numi-o <inspiratoare>(bună conducătoare de originalitate) și deloc <mimetică> sau, la polul opus <antimimetică>.” Pe când se va produce un studiu de verificare? Iată numaidecât problematizarea amintită: „Relația dintre Proust și Anna de Noailles mă intrigă.” Luc Fraisse în

articolul *La recherche avant recherche* exagerează raporturile. M. Călinescu atestă „admirația sinceră și dusă până la absurd – (care) a jucat un rol detectabil, dar finalmente misterios și inanalizabil în formarea scriitorului...”.

Prietenosul (între anumite limite ori condiționări!) M. Călinescu înțelege și „punctul de vedere anti-prietenie al lui Proust”, „joc social de măști” (Marcel cu Saint-Loup în *À la recherche...*). Convingerea sa este că ne înșelăm că suntem înțeleși de prieteni. Nu pot să nu întreb: și că noi îi înțelegem să... înțelegem din aceasta? Prietenia ca legătură prin neînțelegere, deci irațională, nu înțeleg cât de deosebită de iubire, este aceea despre care el crede că reînvie din propria cenușă. Pasărea Foenix. *Rara avis*.

J. L. Borges este evocat indirect, aplicat la memoria performantă a unor afini literari români. Unul, de fapt cel dintâi, este poetul, „marele poet”, cum îl califică aici, Mircea Ivănescu. Iar prin memoria sa „fabuloasă”, el, poetul (postmodern al) citatelor și aluziilor literar-muzicale, „e, poate, scriitorul cel mai borgesian pe care-l cunosc, deși această dimensiune rămâne mereu ascunsă”. Lectură esențial revelatoare, singura agreată acum de critic.

Dar, pe J. L. Borges, M. Călinescu l-a audiat când a conferențiat la Bloomington. Mai mult, cei doi au dialogat ulterior. Audientul notează că Borges „vorbea englezește foarte bine, izbutea să comunice efectiv cu sala, s-o implice, s-o amuze și chiar s-o răsfete”. Cunoscând un român, pe autorul nostru, argentinianul celebru a recitat perfect o poezie tradusă în franceză, dintr-o culegere anonimă, făcută în 1899 de Elena Văcărescu, memorată tocmai în 1916!

Printr-o proză a lui J. L. Borges, M. Călinescu își ilustrează un principiu de lectură: odată cu aceasta se produce și autolectura. În trei locuri din jurnalul său „altfel”, există aceeași referință la *Loteria din Babylon*. Cea dintâi evidențiază câștigul ispititor, pentru M. Călinescu închipuit ca „mutilare, tăiere a unui braț, chiar execuția” din *Loteria din Babylon*. Revine ceva mai detaliat, practicând o hermeneutică secretă de tip numerologic și destinal, deopotrivă colectiv și personal: „numărul tău, pe care nu-l știi niciodată, indică – de la Borges citire – câștiguri negative: o amputare, o boală evitabilă, o condamnare la moarte”. A treia trimitere exprimă sentimentul apropierii (meta)fizice de același univers ineludabil: „Mă simt cumva într-o lume învecinată cu cea descrisă de Borges în *Loteria din Babylon*.”

Literatura îi apropie cu adevărat pe Matei Călinescu și Norman Manea, care apare, la un nivel, exclus în țara natală, din care s-a exilat cu câțiva ani înainte de căderea comunismului. Ideologia ar fi ocazia, parțial cauza, dar și arta, literatura, generând uimire la succesul său internaționalizat. Se vede, la Institutul Cultural Român, ocolit de Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievici. Devine mai nepăsător și chiar stenic, se arată bucuros de excursia prin Moldova de nord însoțit de prozatorul Antonio Tabucchi; alți prozatori străini de anvergură nu poate aduce, dincolo de aprecierile lor măgulitoare. Îl descoperă pe miliardarul B. Madoff ca pe un personaj din *Suflete moarte* de Gogol, iar M. Călinescu se gândește la Cicikov, „o reîncarnare a diavolului mediocru, fantastic prin tocmai mediocritatea lui”. M. Călinescu îi citește romanul *Vizuina*, care conține „obsesiile lui din ultimii douăzeci de ani”. Omul e-n romancier, dar și invers. Ce rezultă este „un roman extrem de ambițios, autoficțional și, aș spune, <autoenciclopedic>”. Ultimul termen vrea să spună: sufocat de referințe. Aspect reproșabil. Ca și abuzul autobiografic în ficțiune. „N. M. n-a reușit să-și însușească lecția de obiectivare a unui Flaubert sau Joyce sau Kafka, indiferența <divină> a creatorului față de lumea pe care o creează...”. Dar e Dumnezeu indiferent față de creație? Teoreticianul relecturii nu este un cititor deplin al *Bibliei*. E aproape prietenos cu N. Manea, chiar omul: rămâne încă „stimulat de inteligența lui întortocheată”. Dar mai cu seamă se simte „pe aceeași lungime de undă”. Încearcă să-i insuflă concepția sa literară și-i cere ca să reducă sau să ascundă trimiterile, să construiască

și un alt limbaj mediator, un al doilea cod, cum spune, unul mai simplu. Ceea ce pare potrivit în poezia lui M. Ivănescu ajunge mai puțin potrivit în romanul lui N. Manea. Sau poezia respectivă deține codul secund, abil comunicant?

Scriitorul Ion Vianu îi rămâne lui M. Călinescu mereu apropiat. Dar nu lasă nicio propoziție care să ateste că-i citește literatura. Dar e la curent cu ce scrie și publică, romane, eseuri, articole, într-un fel de revanșă cu timpul, acum, la senectute. Prin comparație cu M. Călinescu, I. Vianu poate avea „proiecte”, grație stării fizice care o condiționează pe aceea creatoare. E găsit și ulterior „în bună formă, bucurându-se de succesul *Necredinciosului*”, pentru că era elogiata de Iliana Gregori. Pe prieteni îi unește și scrisul, comunicarea subtilă (mai jos decât cea cu M. Ivănescu, după cum am văzut că specifică), mediată de un autor paradigmatic pentru amândoi, de anvergură estetică printr-o extracție i- și a-morală de largă semnificație, s-ar zice că geopolitică. „Nu degeaba am scris câte o cărțuție despre eternul bard al corupției balcano-alephice, Mateiu I. Caragiale.” Autoironia din speranța alungării zădărnice conferă sens apropierei celor doi oameni.

Artele „frumoase”, muzica, filmul, sunt receptate de M. Călinescu printr-o personală pasiune. Observând, în *Spre România (2000-2002). Jurnal inedit*, Humanitas, 2016, cum grecii fac comerț cu copiile după originalele pierdute, cu *kitsch*-uri, turistul cultural își amintește ideea lui A. Moles, după care *kitsch*-ul este arta plăcerii, contrariul ascezei, un mediator estetic, întrucât el face arta accesibilă. Artă, *kitsch*, valențe pedagogico-psihologice sunt puse-n relație. Artă, de la elementar la abstract-experimental, este văzută ca determinare a dragostei. E schițată o extinsă tipologie a iubirii: falsă, trecătoare, înșelată, gratuită sau interesată, ideală etc. În definitiv, constată teoreticianul extras din călătorul chinuit fiziologic, turismul modern devine *kitsch*, dar, mai presus de orice, rămâne omenesc. O spune cineva, atât de relativist, pentru care „și vulgaritatea poate fi inefabilă”. Iar faptul acesta mă duce cu gândul oarecum spre ceea ce nota L. Ciocârlie în *Urmarea și sfârșitul*, anume că L. Raicu pleda pentru grosolană mereu vie. Autoreflexiv, sedus de o cunoaștere, trăire ori știință a ființei, autorul nostru se-ntreabă în felul său indecis, mereu aflat într-un labirint problematic, pe ce cale accede la estetic, ce-l fundamentează. El deschide și tot el închide orizontul de (re)cunoaștere a artei. Totul, într-o frază, iată: „Dar e legitim să aplici un criteriu ontologic esteticului?” Nu-și amintește, dar știe, desigur, că Hugo Friedrich, pentru poezie, admite această legitimitate. Catedralele îi amintesc de expresia lui Proust cu referire la faptul că rămân mereu neterminate. J. L. Borges, după cum i se relatează, fusese mândru de titlul de *doctor honoris causa* oferit de mica universitate din Creta, iar faptul primește o explicație la scară istorică și culturală, a nivelului de proiecție (dificil proiect, în idealitate și irealitate) a călătoriei: „Fascinația numelui, a locului, a memoriei mitice care triumfă asupra realității mediocre, care o transfigurează.”

Muzica nu lipsește din „carnete” (*Spre România...*), dar e încă departe de necesitatea și intensitatea din ultimii doi ani de viață pregătitoare de moarte. Elogiază, din perspectivă exclusiv estetică, *Variații pe o temă de Paganini* de Witold Lutoslawski. Dar, când ascultă Șostakovici, *Simfonia a X-a*, din 1953, „mausoleu muzical pentru Stalin”, arta îi apare ucisă de imperativul moral, mediat ideologic. Scârbit, se-ntreabă, pentru că descoperă „o rană deschisă în suflet”, „dacă voi mai putea asculta Șostakovici”. „Lectură”, iată, acum muzicală, de tip istoric, referențialist.

Muzica îl acompaniază aici și acum (*Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*), am putea nota despre M. Călinescu, melomanul, nu doar lectorul și scriitorul. El este un auditor sau receptor de un anume fel. Și el tot „altfel”. „Ascult văzând. Nu-mi explic de ce – de fapt, nici nu încerc. Simpla constatare îmi ajunge.” De ce? Nu pare a fi greu de văzut și totodată de înțeles ori

explicat – iată că el nu este un maniac al explicării, al auto-hermeneutizării. O ipoteză ar fi aceea că receptează sinestezic, adică simbolist, și posedă o audiție vizuală. Procedează, deci, ca un creator-receptor artificializat senzorial. Nu-și exercită genuin senzorialitatea, dar printr-o sinergie corporală, care transcende trăirea fizică în metafizic. Când ascuți muzică, precizează, „întregul corp trebuie să fie sub o formă sau alta prezent”. Mărturisește vinovat concesia „tehnică” făcută din viciul comuniunii cu muzica aleasă: „<Crimele muzicale> cu iPod-ul meu în lungile plimbări în Bryan Park (...) mă irită mașinile care trec...”.

Aleșii săi sunt Bach, Mozart, Händel, Beethoven, Haydn. Iluzia, consolarea, sunt efecte puternice ale muzicii. Ce înseamnă pentru el Bach reiese din câteva însemnări din jurnal. „Sens al zădărniceii pe care-l împlânzește doar muzica. Bach: ecuații sonore și lacrimi care îngheață sclipitor. Scări de argint în ureche, până sus, foarte sus, în cerul auzului.” Poetic, impresionist, spus, deloc tehnic. Analogii. Ca și aceasta, care trimite și la Ecleziasul privind cu plăcere astrul numit și acum: „puterea soarelui, puterea lui Bach”, dedusă din *Clavecinul bine temperat*. Retică repetată la audiția vizuală a lui Mozart: „scările făcute din fire subțiri de argint, fluturătoare pe care mi se urcă în auz (doar la Bach aceste scări sunt de aur).” Cu o mică înșelare de memorie: în citatul de mai sus, scările sunt și la Bach de argint. Poate fi și o autorevizuire canonică: întâi Bach, apoi Mozart. Händel, în *Sonatas for recorder and continuo*, imprimă „calm și seninătate” în ritmuri „lent și vivace”, aparent repetate. O interpretare evident personalizată, pe care aș numi-o atributivă. Se constată doar efecte, printr-un receptor integral corporal. Despre partea „a treia, molto adagio”, din *Quartete, op. 74 (Les Harpes)*, de Beethoven, citim: „O ascult, cu mulțumiri și sentimente de recunoștință către divinitate – către divinitatea acestei muzici – dar nu ca un <convalescent> sau un <tămăduit>, ci doar ca un simplu și totuși miraculos supraviețuitor.” Beethoven îi întreține ideea supraviețuirii.

Merge la concerte în orașul de reședință americană, un prilej de a-și aminti relații muzicale concrete, senzoriale. „Mi-a plăcut mult Beethoven, în faza lui mozartiană, extrem de viu, de rafinat, de cuceritor. Brahms mă copleșea emoțional pe vremuri...” Ideea sa, acum mereu pândită, e că pierderea emoției ajunge semn de mortificare. Ataraxia, notată undeva, care ar fi fost dată și primită inexplicabil, este și un efect al consumului muzical: „liniștitoarele *Sonate pentru Trio* de Händel, minunatele *Suite franceze* de Bach (cu Glenn Gould la pian, genial), *Sonate pentru pian* de Haydn...”. Rareori expresia traduce critic impresia, ca după un concert cu *Lucia de Lammermoor*, despre un pasaj fixat, tot poetic, drept „Bel canto pur, antipsihologic, dantelă sonoră transcendentă, emoționantă în sine.”

Nu e doar meloman, e și cinefil, deși filmul apare acum notat mai rar: unul după romanul *Pierre sau despre Ambiguități*, de H. Melville, altul, *Cet amour-là*, cu Jean Moreau, despre o Marguerite Durras bătrână, într-o relație cu un prieten de vârsta nepoților săi. Ambiguitatea și vârsta sunt teme de reflecție aici frecventate.

M. Călinescu (*Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*) filosofează prin Hans Vaihinger (*alsob*), fără a documenta sau conștientiza sursa, poate pentru el ajunsă una comună. „Instinctul imortalității, adânc înfipț în trupul meu, este poate rădăcina aceluia *als ob*, a aceluia <ca și cum>, a acelei ficțiuni sau iluzii conștiente care ne ajută să trăim și să gândim (chiar și moartea) ca și când moartea n-ar exista. Din *als ob* se ramifică o diversitate de ficțiuni – ficțiuni matematice, ficțiuni legale, ficțiuni etice și estetice – și, aș zice, o voință sănătoasă de iluzie a nemuririi, inconștientă dar, uneori, conștientă de sine, deloc donquijotescă, care funcționează și în boală și chiar atunci când zilele îți sunt numărate.” Își dezvăluie un neîntrerupt *als ob* iluzionant, *via negationis*, fie în chip de re-creație, fie de de-creație, spectrală ori circulatorie. Marota voinței se impune când și când. Credința omului este izvorâtă din voința personală, deși conștientă de

limita ei puternică. Este limita sănătății, vitalității, energiei corporale și mentale. Constat trecerea de la *cum* la *când*, de la mod la timp, *ca și cum* ajunge *ca și când*. Nu întâmplător temporalitatea substituie modalitatea. Regăsim formularea și atunci când citim despre versiunea engleză a cărții dedicată fiului: „La a nu știu câta lectură, cartea mi se pare bună, pe alocuri foarte bună, când mă detașez și o citesc *ca și când* (s. m.) ar fi fost scrisă de altcineva.” Miră această neomenească *dezidentificare* la cineva care-și inventariază și descrie obsesiv identitățile. Alteritatea devine una dintre ele, negativă (din nou *via negationis*), estetică și critică. Perspectiva este integrabilă gândului după care cartea *face* viața. Iar viața, pentru a o trăi adecvat, probabil se cere a o citi și scrie într-un fel pre-gândit, care echivalează cu bine gândit.

La C. S. Peirce (*Science and Religion*, 1887) e interesat („Lectura eseului este pentru mine nutritivă, întăritoare.”) de mentalul dintre rațional, logic și haosul oniric, de „argumentul neglijat”, pro-dumnezeiesc, cele trei lumi și trei tipuri de semne (iconic, indexic și simbolic).

Crede că M. Heidegger face o filozofie dincolo de existență, de orice fel, metafizică. Filosofia lui nu este o antropologie, cum îl citește A. Kojève. Comentează și relația lui cu Hannah Arendt, care i-a purtat o „iubire-admirație”.

Interesul pentru „teoria deciziei”, la unul ca el, recunoscut ca oscilant, relativist, îl bănuiesc a fi cât se poate de practic și individual. Provocat de un *mail* al Ilinei Gregori să gloseze principiul-experiențial „*one day at the time*”, admite că el este „filosofic, dar și practic”. Meloman, dată fiind situația în care este pus, nu hedonismul filosofic, dar stoicismul este gândit. Majoritatea oamenilor, reflectează el, este stoică în mod natural, instinctual, vital. Ce nu ne responsabilizează ne impune „indiferența”. După Ecleziașt, Epictet („Ești un biet suflet împovărat de un cadavru.”), Marc Aureliu (cu persuasiunea că doar clipa ne aparține, ziua de azi, de primit cu bucurie), Fr. Nietzsche (*Amor fati*) sunt citați cu luare aminte.