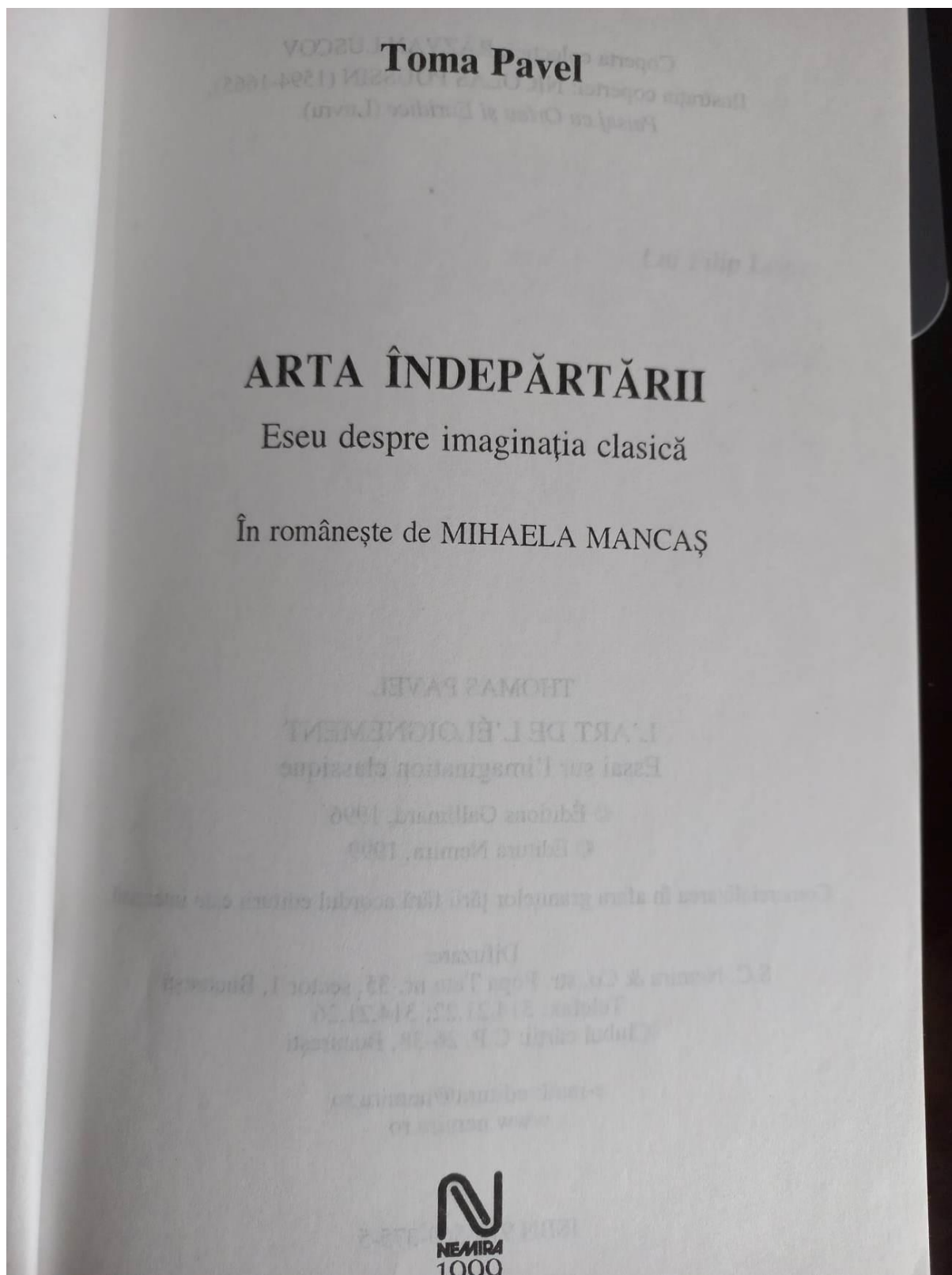


Ideologie și exil

Seminar 8 - Critica și teoria literară din exil (Matei Călinescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu...)

Toma Pavel (1941-)



Capitolul întâi

DISTANȚA SIMBOLICĂ

La Chambord, într-o zi obișnuită de primăvară, vizitatorul străbate singur coridoarele pustii, urcă la nesfârșit scările înghețate. Ajuns pe acoperișuri, printre nenumăratele turle, turnulețe și lucarne, privirea îi alunecă peste iarba mărginită de un gard cenușiu și se pierde în pădurea domeniului, care acoperă orizontul.

La Fontainebleau, mai aproape de Paris, grupurile răzlețe de turiști, conduse zgomotos de ghizi, se detașează pe fondul pereților bogat împodobiți. Abia însuflețit de acești vizitatori neașteptați, de acești extracronologi (cum spunem „extraterestri”) veniți din viitorul îndepărtat, castelul rămâne totuși gol, cu frumoasele lui curți și cu volutele scării de onoare înghețate în lumina schimbătoare.

În schimb, la Versailles, mulțimea e stăpâna locurilor. Ea se scurge de-a lungul vestibulelor și saloanelor, se înghesuie, multiplicată de oglinzi, în Marea Galerie, se răspândește în jurul bazinelor din parc. Văzute de departe, cu ochii întredeschiși, petele de culoare răspândite prin verdeață reînvie pânzele surâzătoare ale verilor Martin (Jean-Baptiste și Pierre-Denis), pictori ai reședințelor regale. În camera regelui, îndărătul mulțimii înghesuite lângă marginea patului cu baldachin, ochiul vizitatorului urmărește privirea monarhului absent și, trecând dincolo de fereastră, atinge în depărtare culmea pădurilor geometrice.

Părăsite, aceste castele sunt primitoare; inutile, ele se fac accesibile. Trecutul pe care-l păstrează pare că se pune la îndemâna oricui plătește lui Caron prețul modest al intrării. Dărăpănate sau proaspăt zugrăvite, pustii ori pline de oaspeți, tăcute sau însuflețite, în locuințele acestea trecutul pare că-și așteaptă spectatorii ca să li se ofere, ca și când n-ar exista decât pentru a fi înțeles,

dobândit și reinterpretat – interpretat cum interpretezi o arie sau joci un personaj, cum joci mirarea, veselia, disperarea.

Aidoma acestor construcții întinse rămase fără o adevărată întrebuintare, trecutul pare că propune oaspeților săi ocazionali acțiune trecătoare – și fictivă – de eliberare din mediul lor original, căci orice contact cu altă lume ne lămurește asupra legăturilor cu cea căreia îi aparținem. La fel, dacă nu mai mult, ca pietrele latine cu muchiiile roase de secole, frumusețea încă proaspătă a castelelor franceze scoate în evidență prăbușirea dinastiilor și zădărniciile imperiilor. În plus, splendoarea matură a trecutului, etalându-și aparența materială de „a fi fost acolo“, ne amintește, dincolo de granițele mărginitei noastre cronologii, că există epoci care au cunoscut tot atâta lumină și viață ca și cea de azi. Astfel, ne este îngăduit să ieșim din îngrădirea prezentului și să punem la îndoială puterea pe care o are asupra noastră actualitatea.

Heterocronia

Această evadare poate fi trăită ca o eliberare romantică de sub robia lui *aici* și a lui *acum*. Să descoperi un *altundeva* cronologic înseamnă să dobândești accesul la o serie de posibilități pur imaginare, a căror strălucire încurajează visarea și deșteaptă himerele. Dovadă evidentă a contingentei prezentului, mărturia trecutului creează așadar un univers amăgitor și pasiv, un fel de tărâm de vis, înzestrat însă cu scrisori de acreditare empirice, unde sufletele sensibile își caută consolarea pentru toate rănilor provocate de lumea înconjurătoare. Pe de altă parte, trecutul poate fi privit și în propria sa dezvoltare, în bogăția sa, ca și cum ar fi un alt prezent, la fel de agitat, captivant și imprevizibil ca al nostru. Să-i vizitezi monumentele, să citești operele pe care ni le-a lăsat moștenire, înseamnă în acest caz să înțelegi sensul aventurii lor dincolo de distanța cronologică. Desigur, e mai ușor să examinezi trecutul pentru el însuși și după propria lui logică, grație descoperirii, în străfundul nostru, a straturilor tăcute care sunt, ca să zicem așa, complici spontani ai epocilor trecute. Analiza trecutului este astfel dublată de descoperirea unei intimități ascunse. Dar, ca și nostalgia, simpatia prezintă riscuri.

Căci, dacă e adevărat, besc adesea de la simțurile noastre au tendința să bolicie continuă să semnificația uriașei dintr-o singură privire subiectele decât în admirat Fronda nobilă în romanele D-rei de glorie, pentru ce a Aidoma gesturilor prima vedere, ale forța simbolică a neliniști, nu ne atinge ale Consiliului regatului propria lor logică. conviețuirea cu noul cilor premoderne istorică.

Acest efort
Una – prejudecăți
cute o coeziune
practice ori sim
aceleași principii
a crede că cei c
puncte de vede
suntem noi, mo
și o bucurie al
care țin mai de
de specificul p

De fapt,
aiurea o atmo
că, simțindu-s
epocile prem
timpului lor
sistem unitar
întrețineau ra
câteodată in

Căci, dacă e adevărat că actualitatea și agitația trecutului vorbesc adesea de la sine și că judecățile practice ale predecesorilor noștri au tendința să semene cu ale noastre, preferințele lor simbolice continuă să fie mai misterioase. Care era, la Versailles, semnificația uriașei fațade dinspre grădină, imposibil de cuprins dintr-o singură privire? De ce tragedia nu-și căuta, de obicei, subiectele decât în Antichitatea greacă și romană? Ce găsea de admirat Fronda nobililor în *Astrea* și generația D-nei de Sévigné în romanele D-rei de Scudéry? Într-o epocă așa de îndrăgostită de glorie, pentru ce atâția gânditori și scriitori urau și umileau eul? Aidoma gesturilor pline de eleganță, dar incompreensibile la prima vedere, ale personajelor care figurează în tapiseriile vechi, forța simbolică a acestor opere arhitecturale, a acestor ficțiuni ori neliniști, nu ne atinge la fel de direct ca, să zicem, nevoile bănești ale Consiliului regal. Ca să redescoperim, pentru ele însele și după propria lor logică, sensibilitatea ierarhică, universul populat de zei, conviețuirea cu natura, gândirea non-literală și heteronomia epocilor premoderne, ni se cere un considerabil efort de imaginație istorică.

Acest efort ne expune la două tentații aproape irezistibile. Una – prejudecata coerenței – constă în a atribui perioadelor trecute o coeziune puternică și a presupune că diversele obiceiuri practice ori simbolice ale epocilor trecute erau dirijate, toate, de aceleași principii. Cealaltă – prejudecata înrădăcinării – consistă în a crede că cei ce trăiau în perioadele premoderne erau, din multe puncte de vedere, mai bine instalați în spațiul lor simbolic decât suntem noi, modernii, într-al nostru și că ei îl ocupau cu o liniște și o bucurie al căror secret noi l-am pierdut. Impresii îndoielnice, care țin mai degrabă de însăși condiția de călător prin istorie decât de specificul peisajului vizitat.

De fapt, nimic altceva – decât dorința noastră de a regăsi aiurea o atmosferă simbolică ce poate ne lipsește – nu ne asigură că, simțindu-se bine în limitele lor cronologice, cei care trăiau în epocile premoderne ar fi folosit doar rezervele simbolice ale timpului lor și, încă mai puțin, că aceste rezerve ar fi format un sistem unitar. Putem demonstra, dimpotrivă, că acele perioade întrețineau raporturi susținute cu o multitudine de lumi simbolice, câteodată incompatibile între ele, dintre care cea mai mare parte

fuseseră inventate în timpuri încă și mai îndepărtate. Asemenea călătorului care, pornind din lumea modernă, își ia drept timp propriul său trecut, oamenii perioadelor premoderne, departe de a se simți cu totul acasă în lumea lor, făceau și ei călătorii simbolice în căutarea unui echilibru pe care poate nu l-ar fi putut atinge dacă ar fi contat doar pe propriile resurse.

Cel puțin oamenii din secolul al XVII-lea, mari specialiști în transmigrații simbolice, nu trăiau niciodată nici total, nici îndelung în propriul lor timp și spațiu, fără să evadeze în alte perioade. Dominați de nevoia de a trăi în mai multe epoci deodată – nevoie pe care o voi numi *heterocronie* –, ei își percepeau prezentul într-o legătură viscerală cu timpul de odinioară, a cărui splendoare acțiunile lor o imitau și o reînviu. La țară, un creștinism de suprafață abia ascundea persistența arhaică a unei vieți ordonate de obiceiurile și de raportarea la un trecut imemorial. În clasele înstărite, imaginile trecutului familial reprezentau o sursă inepuizabilă de mândrie și de exemple, de unde răsărea, la vârful societății, însăși istoria Franței, care în vremea aceea nu era încă decât istoria câtorva familii ilustre. Religia oferea credincioșilor trecutul ei, istoric și alegoric totodată. Sub impulsul umanismului creștin, educația propunea spre meditație amintirea măreției Romei, iar dincolo de orizontul imperial, pe cea a Panteonului zeilor și eroilor clasici. Pentru cei ce studiaseră în școli – mai degrabă importanți decât numeroși – latina servea în toate ocaziile practice ca a doua limbă. Grație acestui bilingvism, latina – limbă savantă – întrunea într-o singură comunitate două categorii: literații și morții. Limbă a Imperiului dispărut, ea amintea unitatea pierdută a unei lumi din care, între timp, imense părți se prăbușiseră, în vreme ce aiurea răsăriseră alte noi pământuri, greu de înțeles. Mai durabilă decât Imperiul, latina sluzea totodată religia, dreptul și literale, straturi de arheologie culturală care se sudaseră lent unele de altele de-a lungul secolelor.

Să mai amintim că textul clasic cel mai citit în colegiu era *Eneida* lui Virgiliu, operă admirată atât pentru perfecțiunea invenției și a stilului, cât și pentru virtuțile pe care le dădea drept pildă: vitejia, credința, stăpânirea pasiunilor. Ne e îngăduit să credem și că *Eneida* era considerată irezistibilă deoarece, plecând de la geografie, istorie și mituri, ea oferea evadării simbolice un

spațiu extrem de dublă evadare. În formulă pierdută, despărțite de lume care exercitau as de cea a spiritelor divinității. Chiar totul în ea, ei în asocierea, anula Lumea reală, de coincidea încă rămânea extre trecătoarele con făceau ca spațiu cum, planând promontoriilor dramei reprez care o adăpost

Invitând o poetul îl invita a evenimentele parcurs era co în *Eneida* pu Tyrieni sau țară. De la u rana în căuta orașele pierc Roma. Întem început. Loc reînvie pe „altundeva“ cer, împreju ce se cuno descendinți descoperirea viitorul și unitatea ei

spațiu extrem de verosimil și, totuși, evident, fictiv. Așadar, o dublă evadare. În interiorul acestui spațiu se asociau, după o formulă pierdută, muritorii și zeii – ființe enigmatice, pe jumătate despărțite de lume, pe jumătate cufundate încă în multiplicitatea ei, care exercitau asupra lumii noastre o influență doar puțin diferită de cea a spiritelor magice, și, totuși, dotată cu măreția specifică divinității. Chiar dacă cititorii întârziați ai *Eneidei* nu credeau cu totul în ea, ei îndrăgeau povestirea care amintea atât de perfect asocierea, anulată de creștinism, dintre supranatural și natură. Lumea reală, devenită între timp imensă și imposibil de manevrat, coincidea încă în *Eneida* cu țărmurile Mediteranei, mare ce rămânea extrem de unitară sub privirea poetului, cu toate trecătoarele conflicte care o sfâșiau în poem. Conflictele și unitatea făceau ca spațiul imaginar să fie, totodată, patetic și familiar, ca și cum, planând deasupra întinselor ape, a golfurilor și promontoriilor, spiritul cititorului s-ar fi lăsat orbit de măreția dramei reprezentate și, în același timp, sedus de peisajul prietenos care o adăpostea.

Invitând cititorul să asculte cântul bărbaților și al armelor, poetul îl invita să capteze energia memoriei, perenitatea simbolică a evenimentelor, nesfârșitul ecou al parcurgerii timpului. Acest parcurs era corespondentul alegoric al destinului personajelor, căci în *Eneida* puterea eroilor e inseparabilă de deșrădăcinarea lor. Tyrieni sau troieni, toți sunt învinși, de-abia salvați, oameni fără țară. De la un țărm la altul, corăbiile proscrișilor străbat Mediterana în căutarea unor adăposturi unde să-și construiască din nou orașele pierdute. În Carthagina re trăiește Tyrul, ca și Troia în Roma. Întemeierea, fruct al nenorocirii și al exilului, este mereu un început. Locul de aici reîntrupează amintirea, timpul de acum îl reînvie pe cel de odinioară. Rădăcinile se află altundeva. Un „altundeva” și un „altădată” pe care *Eneida* le reunește sub același cer, împrejurul aceleiași mări, împărțindu-le între câteva popoare ce se cunosc bine unele pe altele, între câteva familii ai căror descendenți străbat țărmurile și veacurile. Cititorul european tardiv descoperea în poem că, aidoma prezentului, trecutul luminează viitorul și că ciudățenia și fragmentarea lumii de-abia ascund unitatea ei imaginară. Asemenea naufragiului lui Enea, precedat la

Carthagina de renumele eroului, oricât de departe ar fi putut zbura imaginația, ea se regăsea întotdeauna printre ai săi.

Pictura proiecta această unitate armonioasă, al cărei lăcaș îl era amintirea Antichității romane, peste istoria sfântă, ca și cum fi încercat să atenueze tradiția biblică și creștină plasând Dumnezeu zeul războinic și pe Fiul său sacrificat sub cerul primitor al legii dei clasice. În *Sfânta Familie pe scară*, Poussin așează personajele la baza scării monumentale ce ajunge la un templu abia întrezărit și la esplanada care, poate, îl înconjoară. Liniștea Mariei, a lui Iosif și a copilului Isus, stând pe piatra încălzită de soare, vigoarea arhitecturală a ansamblului în care l-ai putea imagina foarte bine pe Enea în vizită la Carthagina, par să unească amintirile clasice creștine în același decor luminos, deschis mai degrabă invocației poetice decât rugăciunii.

În același timp, *Cetatea Domnului* a Sfântului Augustin, una dintre cele mai citite cărți în secolul al XVII-lea, expunea doctrină cu totul diferită de unitatea celebrată în clasicism. Ca comună care adăpostește zeii și oamenii, cetatea lui Zeus deschisă tuturor, se divide la Augustin pe mai multe falii. Severitatea morală a teologului răpește legendei întemeierilor frumusețea ei exemplară și distruge vechea intimitate a divinităților cu oamenii, aflându-se deopotrivă sub imperiul destinului. Sub pana lui Augustin, mitologia se opune irezistibil adevărului, dreptatea – crimei, taina revelației publice. Istoria Romei este istoria oamenilor înșelați de falșii zei, despre a căror existență și natură demonică teologul nu are nici o îndoială. După el, de-a lungul secolelor, romanii n-ar fi făcut altceva decât să imite orbește nedreptatea, infamia și corupția divinităților lor malefice. Rarele sfaturi virtuozose pe care acestea le-au împărțit cu dărnicie credincioșilor au fost păstrate secrete, în timp ce cultul lor public a preamărit întotdeauna păcatul.

În fața teologiei păgâne, ale cărei numeroase paliere adăpostesc uneori cea mai flagrantă incoerență, Augustin ridică istoria biblică și creștină a unui Dumnezeu trinitar și unic totodată, creator al cerului și pământului, al îngerilor și oamenilor. Pe când atotputernicia lui este izvorul lumii reale, incandescența sa morală desparte – dintre creaturile dăruite cu inteligență – pe cele care îl urmează de cele care-și întorc fața de la el. Drama creaturii care își respinge creatorul dă naștere adevăratei istorii a universului.

povestită de Biblie, care începe cu căderea îngerilor și izgonirea omului, continuă cu triumful păcatului (din care istoria Romei nu este decât un trist capitol) și se sfârșește cu venirea Mântuitorului. Sacrificiul lui grăbește formarea celor două cetăți rivale, una divină și cealaltă malefică, ce se vor înfrunta de aici înainte până la sfârșitul veacurilor, când cetatea Domnului va izbândi. Între timp, noi nu ne aflăm *in patria*, ci *in via*, surghiuniți care așteaptă întoarcerea la căminele veșnice.

Fără îndoială că, pentru majoritatea gânditorilor și artiștilor (în afara unui mic număr de libertini și liber-cugetători), augustinismul a reprezentat un tip de adevăr mai elevat decât cel suscitât de reveria clasică. Într-un secol care, după expresia atât de exactă a lui Philippe Sellier, „este secolul Sfântului Augustin”¹, e absolut sigur că imaginea maiestuoasă a unui univers destrămat de conflicte ireductibile, manifestate fie la nivelul inteligenței – între realitate și transcendență, fie la scara tragediei cosmice – între divinitate și muritorii izgoniți, în cursul istoriei omenirii – între lumea păgână, inclusiv Roma, și cetatea Domnului, ori, în sfârșit, în sânul Bisericii – între credincioși și eretici, e sigur deci că o asemenea imagine respinge și exclude din sfera posibilităților reale cosmologia clasică. Lăcașul comun al zeilor și oamenilor se scindează; autoritatea destinului, tolerantă în fond, cedează în fața implacabilelor porunci divine; numeroaselor traiectorii care brăzdează spațiul păgân le ia locul calea spinoasă a mântuirii creștine.

Problema e să știm cum și de ce reușeau spiritele cultivate din secolul al XVII-lea să împace viziuni atât de contradictorii. Cum – și de ce – simțeau ei nevoia să treacă aproape fără efort de la augustinismul moral și religios la sincretismul dintre platonism și stoicism, care domina o mare parte a artelor și literelor? Un chiasm ontologic guverna această trecere: spiritele nu aveau acces la primitorul lăcaș clasic al oamenilor și zeilor decât părăsindu-și propriul lor univers, cel al decăderii și sfâșierii augustinene. A fi la tine acasă însemna, la propriu, să te zbați în surghiunul de pe pământ, departe de o patrie celestă înfinit diferită de tot ce ar fi putut imagina spiritul uman. Între această vale a lacrimilor, căreia oamenii nu-i aparțineau cu adevărat, și inimaginabila viață cerească la care aspirau, augustinismul nu le oferea un adăpost real, durabil și primitor, accesibil inimii și simțurilor. În schimb, spațiul

clasic, care adăpostea sub același soare muritorii și zeii, virtuțile, păcatele, exilul și întoarcerea, spațiul acesta în care oamenii puteau să se simtă într-adevăr acasă, nu era decât un miraj al închipirii. Să trăiești pe lume însemna în toate împrejurările să o părăsești. Să te obișnuiai să te desparți de ea ca să meriți mântuirea creștină, fie că – vrând să trăiești aici – nu puteai pătrunde în ea decât prin intermediul imaginarului clasic. Astfel, oamenii din secolul XVII-lea nu simțeau bucuria de a trăi în lume decât îndepărtându-se de actualitatea ei vie. Ori că urmau calea creștină, ori pe cea a clasicismului, aici și acum trebuiau să lase locul unui altundeva infinit mai demn de atenție.

Sursele pluralității

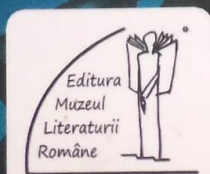
După ce a trebuit să abandonăm prejudecata înrădăcinată în vom proceda la fel cu prejudecata coerenței. S-a crezut uneori că locuitorii secolului al XVII-lea pot fi reușiți sub numele generic de „om baroc” sau „clasic”. Or, dacă perspectiva asupra acestui secol ca un tot omogen sau, eventual, chiar ca o suită de perioade, dotate fiecare cu omogenitatea ei, s-ar dovedi exactă, și dacă secolul XVII-lea ori părțile lui componente s-ar bucura efectiv de unitate spirituală pe care suntem tentați să i-o atribuim, șovăirea întru imaginarul clasic și viziunea augustiniană care îl afecta pe omul baroc ar fi inexplicabilă². Această șovăire (poate chiar sfâșiere) și evidenta dificultate a oamenilor de a o stăpâni par să arate mai degrabă că în secolul al XVII-lea, ca și desigur în oricare altă epocă, relațiile dintre diversele lumi imaginare se întrețeseau cu stângăcie, ca pe un război la care mai mulți țesători, lucrând în același timp și pe aceeași bătătură, încearcă să-și urzească fiecare propriul desen, în așa fel încât împletiturile pânzei rezultate nu pot fi reduse la un singur grup de principii explicative. Astfel, Jean Mesnard descrie coexistența a trei universuri de forme, în timpul Marelui Secol: „Primul poate fi numit umanist, al doilea manierist, al treilea baroc. Ele se bazează pe [...] trei viziuni asupra lumii, una platoniciană și simbolică, îndrăgostită de armonie; a doua, pătrunsă de scepticism, de epicurianism, de individualism, mai atentă la aparență decât la profunzimea lucrurilor; a

Despre Matei Călinescu (1934-2009), între Paul de Man și Antoine Compagnon

Teodora Dumitru

REȚEAUA MODERNITĂȚILOR

PAUL DE MAN – MATEI CĂLINESCU – ANTOINE COMPAGNON



Argument

De ce linia Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon? Ce-i ține laolaltă pe acești autori¹, fără îndoială deosebiți nu doar prin mizele diferite ale epocilor în care scriu ei despre literatură, dar și prin perspectivele lor asupra relației dintre teorie și istorie literară, ambele raportate apoi la literatura însăși?

În primul rând, modernitatea, cea literară în special, este un punct de interes comun: punct de convergență și punct de fugă. Paul de Man a abordat-o în eseuri, Călinescu și Compagnon i-au consacrat volume întregi, unde modernitatea era protagonista anunțată chiar de pe copertă. Se poate spune însă că nu e un motiv suficient pentru alcătuirea unei rețele triadice semnificative (de ce aceștia trei, de ce nu alții sau de ce nu și alții?), caz în care se cer avansate argumente suplimentare. Cel mai la îndemână și mai autoritar argument este probabil faptul că Matei Călinescu și Antoine Compagnon înșiși s-au revendicat explicit, chiar dacă parțial, de la tezele lui Paul de Man asupra modernității. Atât Matei Călinescu (în *Faces of Modernity*, volumul din 1977, și în a doua sa ediție, *Five Faces of Modernity*, 1987), cât și Antoine Compagnon (în *Les cinq paradoxes de la modernité*, 1990) au invocat, în momente importante ale expunerii propriilor concepții despre modernitate, numele lui Paul de Man și unghiul deschis de acesta în două eseuri ale sale, „Literary History and Literary Modernity” și „Lyric and Modernity”, incluse în culegerea *Blindness and Insight* (1971). Ei stimulează, deci, prin simpla invocare (sau instituire) a precedentului Paul de Man, formarea rețelei de care vorbesc. Mai departe, rămâne în sarcina cercetătorului să

¹ L-am așezat lângă ei, într-o mică anexă, și pe tânărul Harold Bloom, cel din *The Anxiety of Influence* (1973), care pare produsul acelorași circumstanțe ideatice aflate și la baza concepției despre modernitate a lui Paul de Man.

chestioneze bazele și rezultatele acestei operații de revendicare, să constate, altfel spus, de unde a plecat și unde a ajuns „modernitatea” lui Paul de Man transplantată în operele celorlalți doi autori. Iar aici surprizele nu lipsesc: pornit să edifice o teorie a modernității, principiul relației ambivalente dintre modernitate și istorie ajunge, de la Paul de Man până la Antoine Compagnon, să servească ideii de anti-modernitate.

Dacă Paul de Man susținea performanțele unei optici anistorice, apte să surprindă esența dintotdeauna a modernității, unul dintre meritele sale capitale fiind apropierea de filosofie a discursului despre literatură, Călinescu pariază pe o viziune eminamente istori(c)stă, una care imaginează modernitatea în funcție de epoci și curente, celebrând meritele cercetării pozitivistice în fața perorației abstracte. După *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, care în bună măsură dublează teoria lui Călinescu, Compagnon reorientează în *Les Antimodernes* (2005) discuția despre modernitate, dinspre domeniul literarului către o perspectivă etic-psihologizantă, de recuperare a valorilor generate de așa-numitele ideologii „învins” de istorie, care s-ar afla în tensiune cu ceea ce, într-un moment sau altul, se consideră a fi vectorul progresului. Conceptul de „antimodernitate” conservă schema dialectică și istorismul existente la Matei Călinescu, însă numai pentru a explica atitudinea refractară ideologică a unor scriitori față de prezentul lor, dintr-o perspectivă atentă mai mult la biografia intelectuală decât la opera literară a autorilor abordați. Schema dialectică a lui Matei Călinescu este, deci, repusă în priză, într-un camuflaj în care rolul modernității (estetice) e transferat antimodernității (ideologice).

Conceptele nu trăiesc în vid, nu sunt geometrii universale. De fapt, nu trăiesc decât ca forme de relație; sunt paraziți care se încarcă de problematicile epocilor și ale mediilor, curgând în sensul ideologiilor – la rândul lor scheme de explicare și de operare a lumii în ritm cu evoluția standardelor culturale ale umanității. Nici modernitatea, nici istoria, nici timpul nu există decât *pentru că și așa cum* se vorbește despre ele. Dar atunci, se pune întrebarea, cum pot fi deosebite între ele teoriile pertinente și teoriile slabe construite în jurul acestor obiecte fără corespondent în lumea reală, pure convenții sau ficțiuni ale minții? Cum pot fi evaluate deficiențele, contradicțiile, involuțiile sau avansurile pe

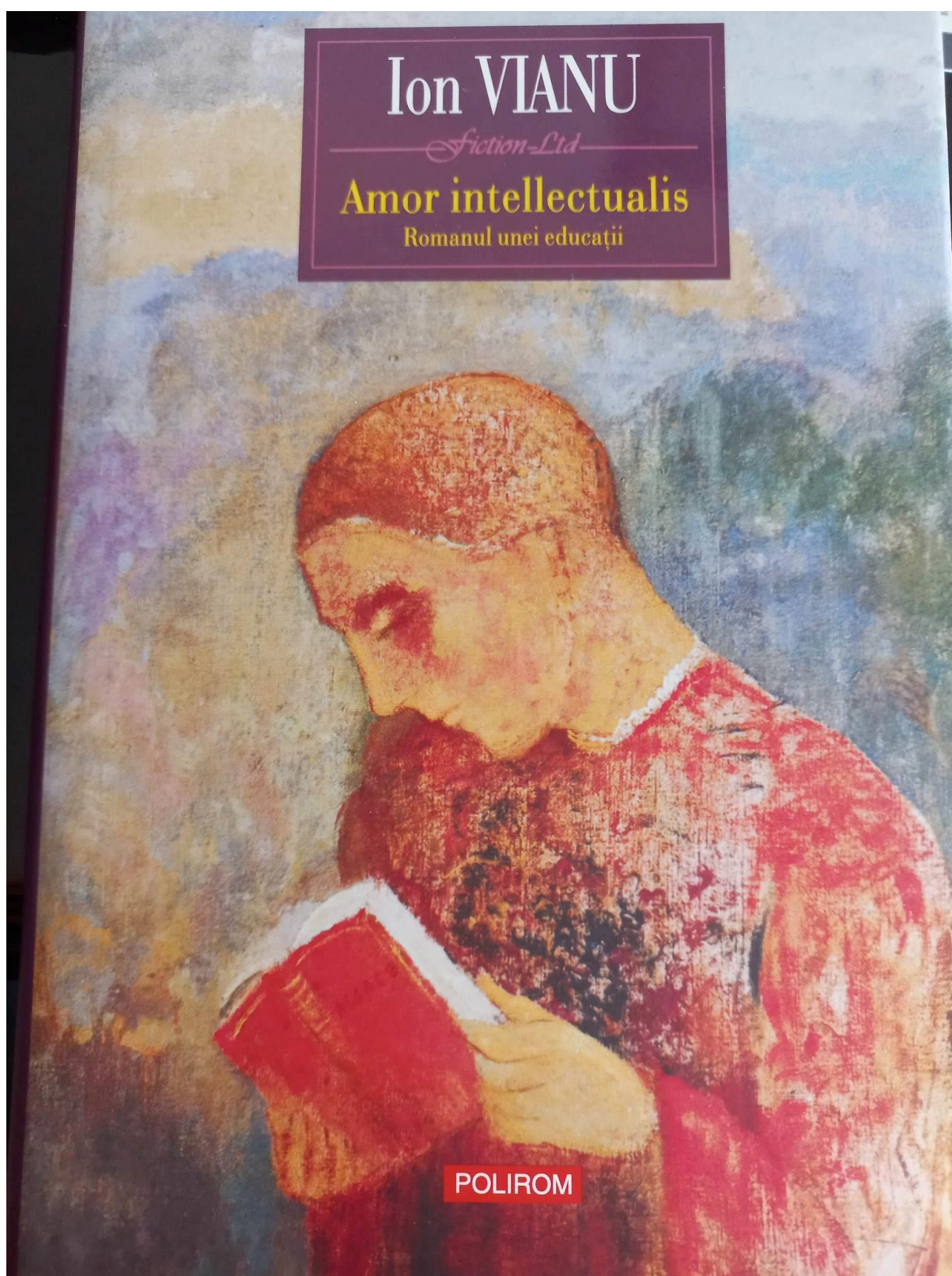
scena cunoașterii prin intermediul teoriilor despre concepte? Răspunsul stă în faptul că unele dintre aceste constructe sau emanații cerebrale reușesc, mai bine decât altele, să integreze cât mai multe alte asemenea constructe, să creeze impresia unei concordii, a unei dinamici fertile sau măcar a unei logici oarecare de agregare/ dezagregare a ideilor. „Modernitatea” ambivalentă a lui Matei Călinescu, de pildă, – în sensul ei de dialectică a polilor politico-soci(et)al și estetic într-un context istoric dat – reușește să înglobeze într-o explicație convingătoare și ideea de avangardă, și ideea de tradiționalism, și ideea de discurs al schimbării, utopia și avangardele, și ideea de conservare a trecutului.

Urmărirea traseului conceptului de modernitate la acești trei autori are, prin urmare, și o finalitate epistemologică, dincolo de relevanța lui particulară pentru istoria ideii de modernitate literară din a doua parte a secolului trecut. Se poate observa, punând cele trei spețe cap la cap, cum funcționează relația dintre concepte și principiile lor explicative, altfel spus, modul cum se transformă un concept alterând principiul care-l justifică sau cum se conservă același principiu în istoria a două concepte percepute ulterior ca diferite. Astfel, modernitatea este, atât la Paul de Man, cât și la Matei Călinescu, obiectul definit printr-un principiu comun: aporia sau ambivalența relației sale cu timpul; diferențele secundare – care modifică, inevitabil, și obiectul – vin din realitatea că primul dintre acești autori refuză orice contact cu istoria ca acumulare de date empirice și factologice, iar al doilea nu înțelege ambivalența decât ca relație între fenomene angajate într-o istorie concretă. Modernitatea decis anistorică a lui de Man și modernitatea profund înșurubată în istorie a lui Călinescu ajung, în cele din urmă, la situații în care par că nu mai comunică decât metaforic. Pe de altă parte, Compagnon folosește, atât pentru definirea modernității, cât și pentru definirea antimodernității, același principiu al paradoxului sau al ambivalenței exploatat de ceilalți doi antecesorii ai săi, fără a-și pune problema unei rafinări suplimentare a acestuia. Inovația lui se limitează la reforma nominală, formală, a obiectului pe care sus-numitul principiu se obișnuise să-l definească, spețele judecate de Compagnon continuând să funcționeze, în fond, tot în parametrii stabiliți de predecesorii săi: „antimodernii” sunt nimic mai mult decât moderni, tipul lor de sensibilitate e conținut în logica ambivalentă sau dialectică a modernității.

Comparabile între ele, performanțele epistemologice ale conceptului de modernitate pot fi evaluate, aşadar, de la un autor la altul, dar şi în diferitele lui faze de evoluţie din bibliografia fiecăruia dintre autorii discutaţi aici. Cel puţin la Matei Călinescu şi la Antoine Compagnon cu siguranţă este vizibilă o stadializare marcată a ideii de modernitate: modul în care Călinescu înţelege şi categorizează modernitatea în cele două ediţii ale cărţii sale se schimbă, iar procesul de metamorfozare continuă şi după publicarea celei de-a doua ediţii, în eseurile şi în studiile sale ulterioare, unde atinge forme serios distanţate, dacă nu chiar incompatibile cu spiritul soluţiei dialectice din *Cinci feţe ale modernităţii*. În cazul lui Compagnon, modificarea viziunii priveşte aria de aplicaţie a principiului ce funcţionase, în *Cele cinci paradoxuri...*, ca apanaj al modernităţii: direcţionată dinspre studiul operelor literare spre biografia intelectuală a scriitorilor, ambivalenţa ajunge, în *Antimodernii*, să illustreze disidenţa de la spiritul modern. Cât cântăresc beneficiile cognitive ale acestei sinusoide a ideii de modernitate rămâne de văzut şi dincolo de concluziile pe care crede că le oferă cartea de faţă.

Modelul unei astfel de întreprinderi de auscultare a conceptelor de la origini(le) identificabile până într-un prezent dat poate fi recunoscut în lucrările istoricului german Reinhart Koselleck, însă desigur că repere în amonte ale unei istorii a ideilor de laxă inspiraţie se pot găsi de la Thomas S. Kuhn şi Michel Foucault încoace, în tot ce înseamnă istoria evoluţiei conceptelor ştiinţifice, filosofice, ideologice etc. şi în istoria înseşi ideii de evoluţie. Ce mi-am propus să ofer în cele ce urmează e doar o mostră de analiză care să probeze că studiul conceptelor literare poate participa, cu meritele sale, la o istorie a ideilor, dacă o istorie a spiritului, în tradiţie hegeliană, pare azi o afacere tot mai tenebroasă.

Ion Vianu (1934-)



Ion VIANU

Fiction-Ltd

Amor intellectualis

Romanul unei educații

POLIROM
2017

ION VIANU

Născut la București în 1934.

Studii de filologie clasică, neterminate.

Doctor în medicină al Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București (1960). Psihiatru, cadru universitar al Clinicii de Psihiatrie, București. Voiaje de studii în Germania Democrată, Franța. 1964-1977: Colaborează la *Contemporanul*, *Viața Românească*, *Luceafărul* etc.

1975: Publică un volum de eseuri, *Stil și persoană*, premiat de Uniunea Scriitorilor, și o *Introducere în psihoterapie*.

1977: Emigrează, după ce a aderat la Apelul lui Paul Goma. Se stabilește în Elveția, practicând psihiatria. Este prezent în mișcarea pentru apărarea drepturilor omului în România. Începe o activitate de publicist pe subiecte politice care va continua până în ultimii ani, în țară.

1990: Revine din ce în ce mai des în România, unde se reinstalează. Publică, în genuri diverse: memorialistică (*Amintiri în dialog* - cu M. Călinescu -, *Exercițiu de sinceritate*); romane: *Caietele lui Ozias*, *Vasiliu, foi volante*, *Paramnezii*, *Necredinciosul* și *Arhiva trădării și a mâniei*. În domeniul eseisticii, publică: *Blestem și Binecuvântare*, *Investigații mateine*, *Apropieri*, *Frumusețea va mântui lumea* și alte eseuri.

Vasiliu, foi volante a fost tradus în spaniolă de Ioana Zlotescu.

Amor intellectualis („roman autobiografic”) a fost distins cu mai multe premii, printre care și „Cartea Anului” (2010), și a fost tradus în spaniolă de V. Ivanovici.

Opera lui Ion Vianu este structurată în jurul următoarelor teme: boala mintală, exilul, pasiunea pentru orașul în care s-a născut. Este străbătută de o căutare metafizică nesigură, dar perseverentă.

Lui Matei Călinescu

*prietenului unic, plecat în timp ce
scriam această carte, pioasă amintire*

vienilor. Mult nespus. T. era un fel de mutant. Sublimase acest dor de ducă într-o aspirație de refugiu în cultură și timp. Își fixase, tânăr, o maximă, un principiu de viață: iubirea lumii vechi, *amor veteris mundi*. Era sensibil la glorie, constructiv în carieră; prea puțin aventurier, temându-se de condiția de anonim a exilului. De aceea, nu avea să plece în 1947, când marea închidere a României fusese desăvârșită. Refulase aventura, soarta lui era alta, aceea de-a oferi un model „paideic”, un ideal de cultură. Și de-a rupe inimile, prin inima lui sfâșiată.

Această lume se aduna în jurul pomului, în seara de Ajun. Că eram personajul principal nu mă pot îndoii. Fără mine n-ar fi fost pomul atât de mare. Nu era o impresie de copil, vârful lui aproape că atingea tavanul.

...Și mai era cineva cu noi. Un invitat, din afara familiei. Un bărbat mic, cu o privire intensă, ieșind de sub arcade proeminente, care ar fi dat oricui altcuiva, dar lui nu, din cauza acelei priviri arzătoare, o impresie de om primitiv. O privire candidă apărea din ochii de culoarea cafelei. Costumul pe care-l purta (totdeauna aveam să am aceeași impresie despre hainele lui) era dintr-o stofă modestă, fără lustru. Însă presupunerea că ar fi fost un om „modest”, cum se spunea la noi, cădea, fiindcă graseia puternic, ca un aristocrat, iar ce spunea, vorbele lui, emana o prețiozitate plăcută. Era ceva copilăros în natura lui, din pricina asta îl simțeam aproape, ca și cum el ar fi fost un copil.

Se numea domnul Papu. Edgar Papu.

Există o predestinare prin nume. Numele descrie omul. Niciodată un nume fictiv nu are forța numelui real, asta o știu romancierii. Îmi imaginez că numele modelului lui Raskolnikov, dacă a existat, se lipea mai bine de acel om decât „Raskolnikov”, care era totuși o găselniță formidabilă. Eu, cel puțin, dacă aș vrea să inventez un alt nume pentru a-l numi pe Edgar Papu, nu aș putea găsi unul echivalent. E un nume care nu sugerează întru nimic grandoarea, un destin glorios, dar are ceva curat și limpede. O anumită energie ponderată.

Papu: o mică explozie, repede stăpânită. Ar fi putut să fie Pappo (am întâlnit acest nume, în România), dar e prea exotice, în timp ce Papu (fără dublarea consoanei, fără acel „o” mediteranean) sună autohton, ceea ce el iubea, căci avea o cultură universală, dar ținea la acest loc al lumii mai presus de orice. Și prenumele Edgar, ușor manierat, rar pe la noi și puțin răspândit pretutindeni. Nume celtic care pare să însemne, cavalereste, „spadă norocoasă”. Nume dat de Shakespeare, în *Regele Lear*, fiului mai mare al lui Gloucester. Cel care trebuie să se deghizeze în cerșetor (Old Tom) și-l învinge în duel pe fratele său vitreg, bastardul Edmund. Edgar. Numele idolului esteților și al celor cu nobila prejudecată a inteligenței: Edgar Allan Poe. Nume ușor prețios, căzând ca o haină bine croită, Ed-gar, cu două consoane la mijloc, obligând la o foarte clară despărțire, ca o mânășă provocator aruncată. Un amestec de reținere timidă și de elan: Edgar Papu în persoană.

Pe atunci, înaintea nașterii Măriuchii, pe vremea bolii aceleia groaznice și misterioase a lui T. care zguduise familia, nu aveam mai mult de șase ani, poate încă nici cinci. Nu puteam ști ce căuta Edgar Papu împreună cu noi în jurul pomului de Crăciun. Dar îl percepeam prea bine.

Faptul de-a fi nepereche, celibatar, mă făcea să-l simt mai aproape. De vreme ce oamenii mari vin câte doi, un domn, o doamnă. Un bărbat singur e mai aproape de condiția de băiat, ca și mine, acum, la cinci ani, sau câți or fi fost. Mi-l apropia și faptul că era zâmbitor. Un zâmbet pe care, mai târziu, l-am numit „serafic”, al celei dintâi cete a ierarhiilor îngerești. Un zâmbet spontan, care avea tendința să adaste, fără să fie stereotip.

Pe Edgar Papu l-am văzut întotdeauna drept colaboratorul cel mai apropiat al lui Tudor. Mare mi-a fost mirarea când am aflat că nu avusese această calitate decât mult mai târziu și cu intermitențe. Nu, pe vremea aceea, de Crăciunul acela îndepărtat, aproape scufundat în timp, Papu era un elev, cred eu un elev privilegiat care își găsea locul în familie. Dovada era că se găsea acolo de Crăciun, singur, în mijlocul celor două