Biblioteca Centrală
Filiala
Universitatea

GEORGE CĂLINESCU-IN MEMORIAM

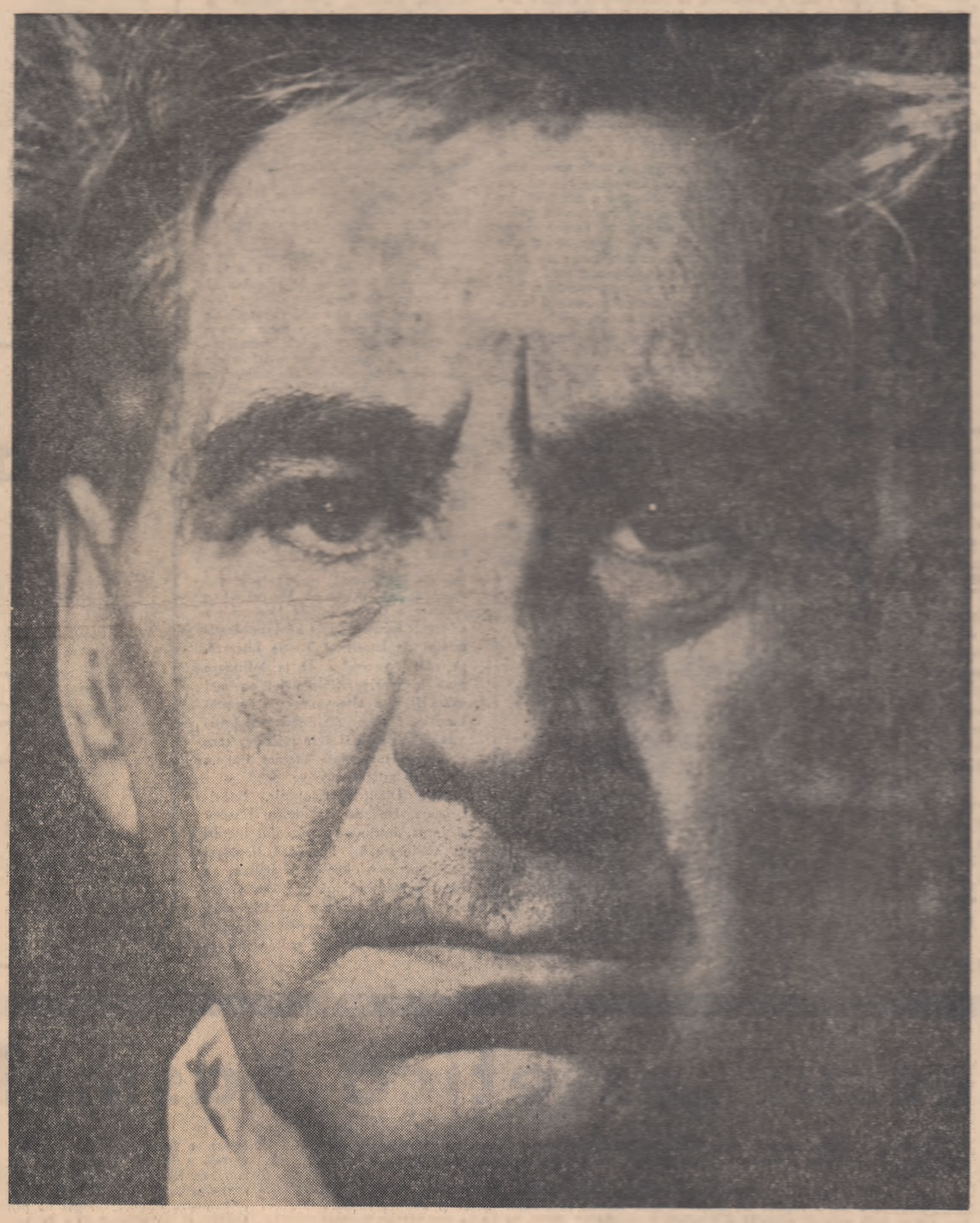
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 11 (697) 17 martie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său.

G. CĂLINESCU



Portret de DAN GRIGORESCU

G. CĂLINESCU

Mirate nemaipomenit de cuprinzătoare, însuflețită de o curiozitate universală și îndrăgostită de monumental și de grandios, întrunind, în chip cu totul rar, vocația severă a cercetării științifice și un talent literar de o mare bogăție atît în ce privește temele cît și în ce privește expresia, G. Călinescu a cuprins în scrisul său aproape toate speciile literare, roman, povestire, poem dramatic, versuri, istorie literară, critică literară.

A dat în toate lucrări de primul rang. În domeniul istoriografiei literare a compus **Istoria literaturii române**, volum muntos, în format uriaș, lucrare care cuprinde caleidoscop de portretistică critică și în care curentele și epocile literare sînt văzute, prinse și studiate în cauzele lor adînci și nu numai în efectele exterioare. Alături de aceasta și în același domeniu se așează cele cinci tomuri de exegeză critică despre **Opera lui Mihail Eminescu**, compacte și ele, stufoase și cuprinzînd o cercetare revelatoare a postumelor lui Eminescu.

Între istoria literară și creația literară propriu-zisă își au locul, temeinic construite în ce privește erudiția și frumos ornamentate în ce privește expresia, cele două biografii **Viața lui Eminescu** și **Viața lui Creangă**, la care, mai tîrziu, s-au adăugat monografia despre Niculae Filimon și aceea despre Grigore Alexandrescu. Călinescu a dat în narațiunea epică lucrări strălucite. În primul rînd **Enigma Otiliei**, roman scris cu realism satiric, fără nici un exces de culoare, cu o mare vivacitate a dialogului. De-o egală valoare, dar în alt spirit, sînt cele două romane **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, de-o vădită potențială scriitoricească.

La loc de frunte se așează, după volumul de poezii din 1937, **Lauda lucrurilor**, din 1963, în care sentimentele lirice și ideile poetice abundă, exprimate într-o formă clasic echilibrată. În apropierea acestora trebuie numaidecît

Al. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina 2)

INSTINCTUL ARTISTIC

Ideea că George Călinescu aparține categoriei universaliștilor de cultură, pe care o ilustrează după alte mari spirite românești, este deplin acreditată. Numele lui sporește o tipologie spirituală bine cunoscută, asociindu-se firesc cu altele ca Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu și Nicolae Iorga. Se înțelege că la fiecare dintre aceștia, deși spirite felurit pluridirecționate, domina o specialitate, dacă nu o orientare mai largă și mai statornică, după cum Călinescu însuși are totuși o constantă în diversitatea preocupărilor, care îl așează în rîndul marilor lui antecesori. Cantemir și Iorga erau mai cu seamă istorici, Budai-Deleanu și B. P. Hasdeu — lingviști, iar Heliade Rădulescu — un filolog (în cea mai largă accepție) pierdut repede într-un fel de himerism cultural.

Pînă să indicăm direcția în care Călinescu privea mai predilect, e de spus un cuvînt despre factorii tipului universalist, la noi. Că mai întîi structura înăscută a fiecăruia a hotărît o astfel de dezvoltare radială, nu încape nici un dubiu. La toți observăm aceeași nevoie de cunoaștere și cercetare circulară, cu care nu oricine se naște. Ei și-au ramificat arborescența personalității lor după legea firească a trunchiurilor de copaci, care își construiesc coroane mai mult sau mai puțin rămuroase, care preexistau în nuce ca forme necesare. Ghinda conține, cum zicea Eminescu, imaginea întreagă, deși virtuală, a stejarului. Ineitatea tipului de personalitate, la oamenii de cultură și nu numai la ei, trebuie oricum admisă. Dar mediul de viață este la rîndul lui factor tot atît de însemnat ca și forma înăscută. Căci, dacă stejarul răsare în apropierea imediată a unui perete de munte, coroana lui se va dezvolta mai mult lateral, în partea liberă.

Rezultă dar că spiritele universaliste, de tip arborescent, oricît le-am ști de preexistent necesare, sînt creațiuni în aceeași măsură ale mediului de dezvoltare. În adevăr, ele au apărut mai deseori la începutul culturilor naționale, cînd spațiul cultural

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 2)

G. CĂLINESCU INEDIT

Mărturisiri despre „Bietul Ioanide"

Dialog cu Tudor Vianu

Primul roman și un mic vehicul

JURNALIERUL

În fiecare vineri caut în spațiul unei publicații proza aceea scurtă cu care mă obișnuisem, micile notații aforistice, reportajele vreunei vizite la mînăstiri, micile polemici delicate, impresiile subtile ale călătoriilor prin cărți, entuziastele cronici ale actualității.

Cum scria cineva, îi simt lipsa. Publiciști mai țepoși, mai aferați, înghesuie cuvîntul și nu simt nimic, pagina rămîne rece și neînsuflețită ca o criptă acoperită de litere. Un duh imens ne-a părăsit și ne-a lăsat săraci. Unii reporteri veseli caută senzaționalul diurn, descriu mașinării gigantice, dar tabloul rămîne șters, fără flacăra aceea care încălzea totul. Îmi aduc aminte de raidurile sale făcute cu mașina în apropierea Bucureștiului în niște comune odinioară prăpădite, mai țin minte convorbirea cu o felceriță care-l citise pînă și pe Montaigne, de schimbul de impresii dintre deputatul acelei circumscripții ce se nimerise a fi el și doctorița limbută, omorîndu-l cu citate din Balzac... Ce famec, ce surpriză a vieții în această convorbire pe durata unui drum dintre două grajduri. Odată credeam că n-am să pot să descriu în vecii vecilor anatomia complicată a unei hale. O doream din tot sufletul, dar nu reușeam să mîn adjectivele din loc. A făcut Călinescu o vizită pe la Brăila sau pe la Galați și a scris un reportaj. Deschisese un drum, ne învățase să însuflețim imaginile fixe și greoaie cu o aripă mitologică. Peste cîțiva ani la o consfătuire cu țărani l-am auzit rostind de la tribună o cuvîntare lungă în fața a 11.000 de oameni, intrigați la început de teatralismul gesturilor sale și de cadența discursului, pe urmă, încălziți, duși de un val nebun de entuziasm. Era focos ca personajele sale, frumos ca un mare tribun, pe frunte îi cădeau vițele nobile ale părului turburat, arunca spre infinit brațul, aducea de undeva din neant, imaginile și ne fulgera cu ele. Era un zeu nu un om, l-am fi urmat pe cîmpuri să urnim cu toții muncile agricole. Uneori, seara, îi aud glasul venit din Cîmpiile Elisee și o lacrimă îmi umezește ochiul. Îmi aduc aminte cît muncea, la revista săptămînală la care o vreme am colaborat și eu, aducea primul

Eugen BARBU

(Continuare în pagina 5)

ISTORIC AL LITERATURII ROMÂNE

Apariția acum 25 de ani a cărții lui G. Călinescu **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, operă monumentală prin proporții (950 p. în quarto), ca și mai ales prin conținut, a fost un eveniment al cărui ecou se resimte cu aceeași intensitate și astăzi. Pînă la G. Călinescu numai N. Iorga se mai încumetase să cerceteze (în decurs de 35 de ani și în opt volume) fenomenul literar românesc de la origini pînă în contemporaneitate cu excepțional talent, rămas neîntrecut, în ceea ce privește epoca veche și faza de tranziție, în scădere însă pe măsură ce înainta în perioada modernă. Iorga era un istoric propriu-zis, un admirabil istoric al culturii, dar un critic mai puțin avizat și de un gust capricios. G. Călinescu aduce pentru prima dată în istoriografia literară română și cred că și universală o personalitate deosebit de înzestrată în percepția fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică și ce loc, o intuiție care trebuie pusă fără îndoială și pe seama instinctului său creator nativ, dar și pe seama unei exemplare culturi și a unei foarte intinse experiențe. Romancier de indiscutabile resurse și poet poate nu îndeajuns revelat, chiar dramaturg, eseist delectabil, G. Călinescu poseda teoretic și practic toate mijloacele înțelegerii unei opere literare, ale recunoașterii valorilor artistice, avînd deci și putința ierarhizării lor. L-am putea compara cu marii istorici și critici literari ai lumii ca De Sanctis, Lanson, Croce, Thibaudet, dacă el însuși nu s-ar fi delimitat de unii dintre aceștia, afirmînd o metodă proprie care se deosebește de scientism ca și de simplul impresionism, servindu-se de sociologie, psihologie etc. dar nu pentru a determina cauzele externe ale fenomenului literar, ci pentru a explica fenomenul literar însuși, pentru a face sociologia și psihologia ficțiunii artistice. „A face psihologia și patologia lui Hamlet — scrie G. Călinescu în **Principii de estetică** —, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîn-

Al. PIRU

(Continuare în pagina 7)

G. CĂLINESCU ȘI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Virgil Ardeleanu, Matei Călinescu, C. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Oprea, Cornel Regman

INTERPRETĂRI: „Cartea nunții", „Enigma Otiliei", „Bietul Ioanide", „Scrinul negru"

G. CĂLINESCU ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ de Edgar Papu

FÎNTÎNI ARTEZIENE

A vorbi cu G. Călinescu, *poetul*, raportîndu-ne doar la cele două volume de versuri, este, orice s-ar spune, limitativ și în dezavantajul unei judecăți de valoare complete. Nici vorbă, cîteva din spectaculoasele lui piese lirice sînt acolo, dar poezia își întinde nervurile (și uneori poate pe cele mai puternice), în opera lui de romancier, de om de teatru, de istoric și critic literar. G. Călinescu n-a fost poetul rarelor ceasuri ale reveriei și divertismentului și nici n-a considerat poezia în cadrul multilateralei sale activități literare ca pe un „violon d'Ingres". El a fost poet prin structură, necontenit și pe întreaga vastă întindere a scrierilor sale. Viziunile și construcțiile lui grandioase, spiritul său imaginativ și vîrtejurile lui de asociații, efluviile lirice irigîndu-i opera ca nesecate izvoare subterane, verbul său flamboiant, sînt incontestabil însemnele unui mare și autentic poet.

G. Călinescu n-a cultivat mai insistent poezia (în sensul de artă a versurilor), pentru că și-a descoperit aproape concomitent multiple vocații literare (de critic și romancier) și poate și din cauza prisosului de lirism de care încă din tinerețe voia să se lepede. „Poemele de-adolescență — se confesează autorul încheind *Lauda lucrurilor*: „Eu nu le-am scris niciodată / Căci zbucneau cu așa violență / Că hîrtia era inundată / — De valuri de flăcări albastre / Ca fosforul lui Mefistofel / Călimara zvîrlea joc de astre / Condeiul ardea și el." *(Condeiul care arde)* Dar aceste flăcări, uneori mai potolite, alteori de-a dreptul incendiare, au cuprins duhul altor scrieri și altor pagini, care sînt astfel adînc sigilate cu stema poetului.

Au fost remarcate încă o dată recent caracterul liric și poematic al romanului *Cartea nunții* (Al. Oprea) și similitudinile ce există între poezia interioarelor vetuste și poezii precum *Ghenca* sau *Rochia de moar* (N. Manolescu). Aș merge mai departe, spunînd că unul dintre principalele filoane lirice ale lui G. Călinescu aici își arată strălucirea pentru prima oară. Mă refer desigur la poezia de dragoste, care, prin *Cartea nunții* prefigurează cu cîteva decenii ciclul *Statornicie* din *Lauda lucrurilor*. Erosul e văzut eminescian, ca expresia unei depline purități și candori, ferite de orice constrîngere convențională. Gesturile spontane ale celor doi tineri au inocența și impetuozitatea naturii, amîndoi cîntînd parcă un imn de bucurie în fața marei revelații. Deși cadrul este modern, acțiunea desfășurîndu-se în mediul unor familii burgheze de speța celor din *Enigma Otiliei*, tema centrală e tratată într-o manieră suav boticelliană. Euforic, Jim trece parcă tot timpul „pe sub meri în floare, printre parcuri imense de crizanteme albe". Surprinsă de puterea inedită și fascinantă a sentimentului, „Vera se prefăcuse în madonă lividă boticelliană, și cădea în contemplațiuni somnolente și febrile sub intoxicația a mii de tuberoze cu cărnuri de sidef. Mersul ei se clătina plutit, pe deasupra solului, și-i mai lipseau aripile și aureola ca să poată fi angelizată pe un tron brodat în aur, cu un mare lujer de crin în mîna subtire și prelungă".

Tinerii plutesc într-un peisaj de feerie în care anotimpurile se confundă, iar vremea se oprește în loc, suspendînd parcă legătura cu contingentul. Este clipa bucuriei supreme, contemplată cu o amuțire uimită: „Simțeau ritmul liniștii și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina ninsoare de afară li se părea o despuiere universală de flori de meri și caiși. Timpul clipocea lent, unduindu-se în rotocoale mari, amețitoare".

E în *Cartea nunții* o adevărată orgie de flori și miresme care va reveni mărită în erotica tîrzie a poetului. Vera „era ușoară și delicată și suflul ei cald adia pe fața lui Jim ca un vînt de iunie cu mireasmă de trandafir." Vegetalul terestru se unește cu angelicul spre a pune și mai mult în lumină puritatea serafică: „Vera însă era pură ca îngerul fraged, născut dintr-o substanță paradisiacă, înrudită cu carnea crinilor, răcoroasă și fără greutate". În *Lauda lucrurilor*, reluînd elementele de portretizare lirică, poetul va spune aproape cu aceleași cuvinte: „Genunchi. picioare, umeri, subțirele tău bust / Și mirul gurii tale, / Tot ce respiri și-ating cu buza are gust / De cărnuri vegetale" *(Epitalam)*.

Prin toată poezia aceasta a senzorilor acute, prin elogiul adus purității și pasiunii arzătoare, poemul de dragoste care e *Cartea nunții* se revendică din străvechea *Cîntare a cîntărilor*, dintre ale cărei versete și citează: „Vino din Liban mireasă !" și „În patul meu noaptea am căutat pre cel ce iubește sufletul meu". Ele constituie nucleul poeziei *Vino din Liban, mireasă*, din volumul *Lauda lucrurilor*. Aici trăsăturile sînt mai apăsate, în locul portretului boticellian fiind zugrăvit unul de odaliscă orientală: „Din munți de smirnă vino, din umbrele pădurii / Vin din Liban mireasă, / Dulceața de sub limbă-ți și umezeala gurii / Cu miere este dreasă. /.../ Obrazul tău e coajă de măr cretesc, cărnoasă, / E buza ca smochina, / Și răsuflarea ta de crin și chiparoasă / Miroase ca grădina".

Putem detașa din *Cartea nunții* un poem al roților de tren cu zgomotul lor infernal, un poem al miasmelor pe care le exală dulapurile „casei cu molii", un poem al antichităților zăcînd în rugină și cocleală pe funduri de lăzi putrezite. Dar cel mai vibrant, după acela al dragostei, este poemul rodirii în care nașterea este cîntată ca un „principium movens" al universului, ca un sublim fenomen cosmic.

Dacă în Vera, G. Călinescu a descifrat poezia feminității suave, florale, a ingenuității angelice, în Otilia din *Enigma Otiliei*, el a văzut poezia misterului feminin, amestec de candoare și rafinament, de copilărie și maturitate, de capriciu și devotament. de umbră și lumină, de inteligibil și enigmă. Otilia, și ea, de o „subțirime delicată, boticelliană", are un farmec și o frumusețe interioară, care sînt ale adolescenței. Dar aici scriitorul și-a schimbat modalitatea, construind un roman obiectiv, fapt pentru care nu voi stărui prea mult asupra lui. Totuși, cel puțin cîteva pagini aparțin poetului. Venind în vizită la moșia lui Pascalopol, din Bărăgan, Felix are impresia pustietății scitice. Întinsul nesfîrșit e semănat cu „clăi de fîn ca niște mari morminte funerare" și cu eleștee abia licărind în aburul depărtărilor. Peisajul are o epicitate de preistorie, de ev în care încă mai pîlpîie vulcanii: „Turma (de bivoli) se scurse încet ca o lavă groasă, ridicînd un fum gros și reconstitui de cealaltă parte a cîmpului acea tîrîre colboasă." O imagine similară fixase cam în aceeași vreme G. Călinescu în poemul de inspirație hesiodică *Herodot*.

Urcați pe vîrful unui stog, Felix și Otilia se lasă pradă unei clipe de beție cosmică. Ascultînd muzica de greieri și de șoapte a nopții de vară, ei au sentimentul detașării de pămînt părîndu-li-se că alunecă printre aștri. Momentul ne amintește de un altul, similar, din *Viața la țară* a lui Duiliu Zamfirescu, în care Matei Damian contemplă bolta cerească, în tovărășia unui adevărat cititor în stele, baciul Micu. Dar viziunea lui G. Călinescu e mai intelectuală, mai avîntată și mai modernă, în timp ce a lui Duiliu Zamfirescu e mai naivă, mai apropiată de simțul filozofic comun și de credințele populare de care eroul ia cunoștință cu uimire. G. Călinescu înregistrează cu o mai mare finețe respirația cosmică, avînd antene mult mai înalte spre cer. De aceea, poezia lui cîștigă în substanță și profunzime filozofică. Descriind Bărăganul și noaptea de vară. G. Călinescu se deosebește și de viziunea clasică a lui Odobescu și de aceea lirică, vaporoasă, a lui Duiliu Zamfirescu. El se revendică încă o dată din romantismul eminescian, adaptat viziunii moderne. „Ca printr-o ocultă corespondență, pulberea de stele de pe cer își schimbă țesătura mereu, așa cum și-o schimbă o spumă fină de săpun care se topește. Unele stele luceau mai repede, altele se stingeau și mișcarea continua mereu ca o fierbere. Lipsiți de viziunea pămîntului, cei doi se simțeau plutind în aer ca pe o navă. Sufletul lui Felix se umplu de o liniște sfîntă, de un sentiment de totală desfacere de pămînt. În această navigație aeriană luase însă și pe Otilia. Fata contempla alături cerul și fiindcă tăcea îndelung, Felix crezu că adormise. Deodată, căutîndu-i mîna, Otilia zise: „Ce-ai zice dacă am cădea deodată în cer? Nu ne-am opri".

G. Călinescu e un poet subtil și pasionat al muzicii și al dansului pe care le evocă nu o dată în *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru*. Ascultîndu-l pe Haendel și pe Bach, Mini „suferea o transfigurare subită, o adevărată înălțare la cer. Obrajii ei se rotunjeau devenind diafani si de nuanța coraliului celui mai transparent... S-ar fi zis că muzica începe să curgă prin vinele Miniei, iluminînd-o și eternizînd-o". Dacă portretul fetei transfigurată de muzică are ceva din suavitatea angelică a tablourilor lui Rafael dansul balerinei Cucly e vaporos ca o pictură de Degas. Mișcările ei coregrafice răspund ideii de arhitectură a lui Ioanide și dau glas celor mai delicate sentimente. O poezie *(Til a intrat în casă)* reia scena condensînd-o în cîteva strofe: „A început să joace / cîntînd mai mult în gînd / Încolo și încoace / Pe dușumea săltînd / — Un dans de fantezie / Lunar și virtuoz / Sublimă erezie, / Chiar pentru Berlioz".

Poetul G. Călinescu este desigur prezent în teatru (v. poemul dramatic *Șun)*, în *Istoria literaturii*, în monografii și în publicistica din cronicile mizantropului și optimistului. Cui se datorează acele viziuni unice, uluitoare, acea expresie mereu înaripată, plastică, incandescentă, dacă nu lui? Ironia îi pigmentează adesea comentariul, dar nu lipsește nici nota lirică și uneori aceea de poem grandios, ca finalul din *Viața lui Eminescu*: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc. Ape vor seca în albia și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să-l ridice în teava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Poezia lui G. Călinescu nu e un simplu sector al operei ci e un ferment și un climat al ei. Nu e o etapă, un moment, ci o permanență, o vastă rețea de izvoare subterane, care, ajungînd la suprafață, strălucesc și cîntă ca fîntînele arteziene.

AL. SANDULESCU

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ A PRIMIT NUMELE LUI GEORGE CĂLINESCU

Sîmbătă, 12 martie a.c., la Institutul de istorie și teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, a avut loc o ședință solemnă consacrată împlinirii unui an de la moartea lui George Călinescu. Cu acest prilej s-a făcut cunoscut că, printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniștri, se atribuie Institutului de istorie și teorie literară, numele lui George Călinescu.

Joc

Fapt rar, urmele îi seamănă. Chiar în melancolia stăpînă clipei de-acum, cărțile, masa de lucru, obiectele, alese toate, comunică o relație superioară, imprevizibilă și unică, suav călinesciană. Jocul, unghi inedit asupra lucrurilor, lipsește însă ; închis, scinteietorul ochi al profesorului nu mai descoperă legături, atmosferă și lumi aparte, prin vibrația inteligentei.

Nu se sfia să se joace, solemnitatea geroasă îl plictisea ; jocul profesorului, cu gest elegant și grav, are tresărire fluidă, de izvor, încîntînd și deopotrivă uimind asistența. „Pe scena noastră oricît de măruntă / o să vedeți o întîmplare cruntă / se va petrece acuși : / O tragedie în neamul de păpuși" **(Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor)**.

Îl îndemnaseră șase păpuși, găsite și cumpărate cu prilejul unei călătorii : un rege medieval, o bătrînă vrăjitoare („pe care, spunea profesorul, am denumit-o îndată Celestina, după celebra «ramera» din Comedia de Calisto y Melibea"), un măscărici, o femeie suavă, alta răutăcioasă și un tînăr. Chiar imaginînd intrigi păpușărești, G. Călinescu rămîne un erudit pentru care referirea culturală e potrivită nu numai catedrei și bibliotecii ; astfel universul minuscul se însuflețește de viața valorilor. Pentru reprezentarea piesei în cerc restrîns, G. Călinescu i-a scris muzica și a pictat panourile decorative*) : pe lemn explodează tonuri de galben, se încheagă roșul vechi, cenușiul decade, fragil. Banda de magnetofon a păstrat vocea profesorului care, punînd pasiune și în divertisment, interpretează toate rolurile.

Apărută întîi în **Gazeta literară**, mica tragedie a fost publicată în volumul de teatru al lui G. Călinescu. Pînă la o eventuală reprezentare pe scena teatrului de păpuși, credem că televiziunea ar putea să-i consacre spațiul unei emisiuni apropiate.

Jocul călinescian e fulgurant și ne restituie ceva din farmecul dus.

Tita CHIPER

*) Unul dintre ele, în fotografia de jos.

VLADIMIR STREINU

(Urmare din pagina 1)

era destul de vacant, ca să le solicite creșterea în direcții numeroase și chiar opuse. Culturile temeinic și divers specializate sînt mai puțin propice apariției lor. În viitor asemenea personalități vor fi din ce în ce mai rare, în raport cu densitatea crescîndă a spațiului cultural respectiv.

Cazul lui G. Călinescu, identic în privința multilateralității înăscute, e diferit prin momentul apariției lui după ce cultura română s-a consolidat cu realizări de seamă în mai toate sectoarele. De aceea el n-are să inaugureze specialități necunoscute nouă anterior, ci numai să le cultive în subsidiar ca satisfacție a tipului său de personalitate, dînd precădere ca nimeni altul constantei acestei activități. Dacă ar fi apărut cu o sută de ani mai de vreme, am fi avut un Călinescu istoric, lingvist, arheolog etc., după numele specialităților care nu existau încă în cultura noastră. Apărînd însă la vremea sa, el a fost în primul rînd un artist, un scriitor genial cu pornire firească la feluritele moduri artistice, în deosebi literare, compensînd prin acestea științele către care cultura română nu mai avea ca în trecut atîta nevoie să meargă.

Despre calitatea înăscută a simțului său variat artistic, avem o amintire dintre cele mai semnificative. Să fi fost prin 1928—1930, cînd un prieten, cu soția, se afla într-o seară acasă la el, care era de asemeni căsătorit. După masă, a urmat pînă în zori o noapte de petrecere intelectuală ; literatura timpului, artele plastice și muzica disputîndu-și la întîmplare atenția convorbitorilor. Într-o pauză, prietenul observă rochia gazdei, admirîndu-i-o in două cuvinte, nu însă convenționale. Călinescu, suspectîndu-l din ochi de nesinceritate, dar părăsind numaidecît eroarea, și surîzînd satisfăcut, cu policarul mîinii drepte întors spre piept, i-a spus : „Eu i-am conceput-o !" Mai tîrziu, la o vorbă tot a prietenului despre frumusețea unui abajur de tavan, tăiat fantezist și pictat, tînărul amfitrion îi precizează cu același glas : „ — Eu l-am făcut !" și din nou, despre o păpușă plină de haz, ce sta rezimată de pernă : „Tot eu am făcut-o !". Spre dimineață, a cîntat la vioară o bucată, celebră în epocă, de Wieniawski și apoi alta de Drdla.

Prietenul avea să-i mai cunoască de asemenea plăcerea de a picta icoane pe sticlă după „glajele" transilvănene, de a restaura personal unele reproduceri de tablouri ale maeștrilor Renașterii îndeosebi italiene, de a studia și vorbi despre arhitectură, muzică și dans (cîteodată putea fi văzut schițînd pasul de menuet), în timp ce arta literară, poezie, proză (eseu și narațiune, apolog criptic și simplu articol de ziar), teatru și toate celelalte posibilități ale artei cuvîntului, avea să devină constanta pluridirecționării spiritului său. Puterea de construcții sau reconstrucție artistică era la el atît de dominantă și statornică, încît chiar într-o știință, cum este istoria literară, capătă la el însușiri de artă autonomă. De curînd, o hotărîre a Consiliului de Miniștri i-a adăugat numele la titulatura **Institutului de Istorie și Teorie Literară**, pe care l-a condus de la înființare pînă la moarte. Știința lui va mai putea fi și a altora ; e greu de presupus însă că un alt director al institutului său va mai avea suflul cu care el a prefăcut știința literară într-un sector al artei respective.

Între Dimitrie Cantemir, Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu, Hasdeu și Iorga, întrupare a geniului literar, G. Călinescu își ilustrează tipologia spiritului prin instinctul artistic, a cărui polivalență înăscută, dar și favorizată de momentul apariției sale, îl deosebește de toate celelalte personalități congenere ale culturii românești.

AL. PHILIPPIDE

(Urmare din pagina 1)

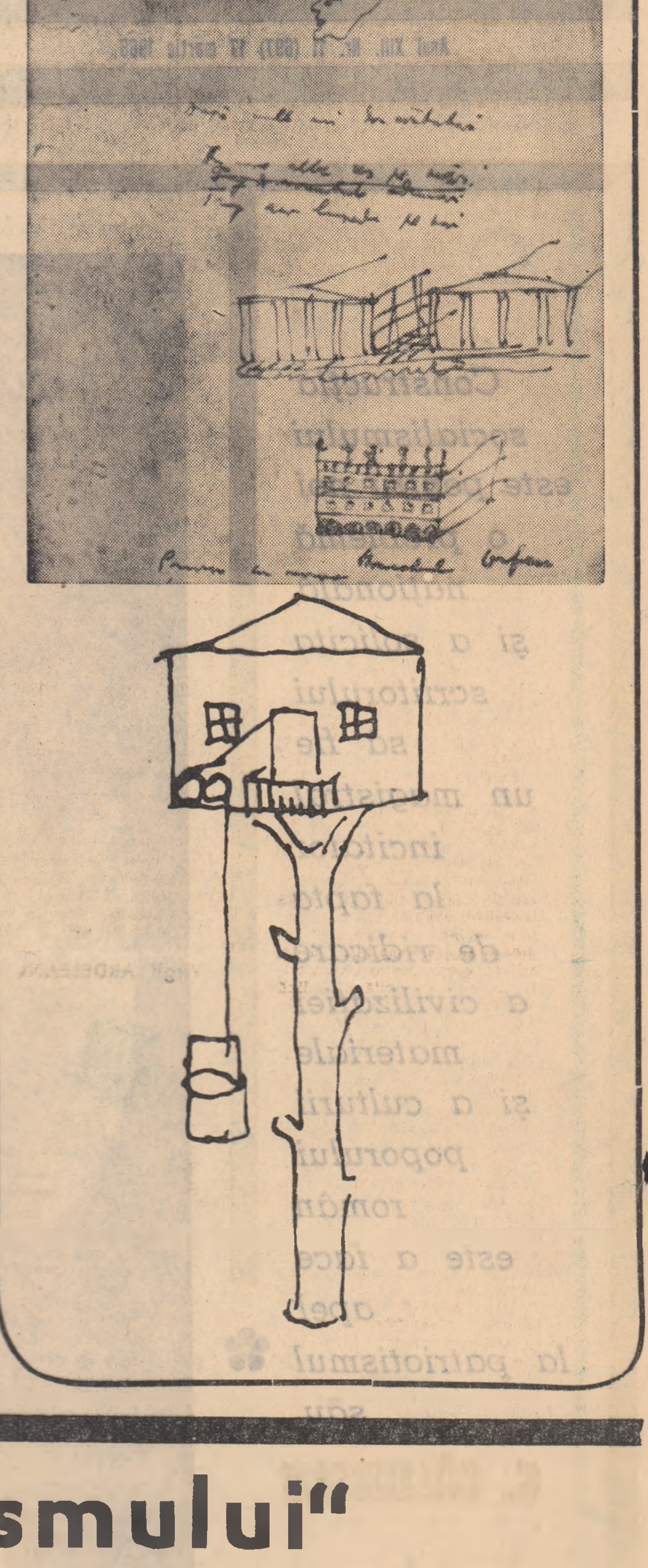
situată narațiunea dialogată intitulată **Șun**, o proză de mare abundență lirică, plină de implicații filozofice și sociale.

În gazetăria și folcloristica literară precum chiar și în gazetăria propriu-zisă, zilnică, Călinescu a dat în curs de vreo trei decenii sute și sute de articole, unele fiind de fapt mici eseuri, despre cele mai felurite teme. El a făcut acest lucru, cu o deosebită strălucire, în acele Cronici ale Optimistului în care dezbătea, cu pătrundere și entuziasm, problemele actualității, și pe care cu regularitate le-a scris pînă în preajma morții.

Această activitate multilaterală izvora la Călinescu din dorința lui de-a experimenta domeniul literar în întregime. Era la temelia acestei înclinări aspirația lui neostenită către cunoașterea în adîncime a fenomenelor vieții și dorința nepotolită de-a ști. Și cîte lucruri știa ! În domeniul vast, multiform și cu atîtea ascunzișuri și ocoluri al cunoașterii spirituale, Călinescu explorase, în cursul a lungi și sistematice lecturi atente, literatura universală, istoria, filozofia, arta, mergînd întotdeauna la izvoare și evitînd orice informație de-a doua mînă, fiind ajutat de-o mare putere de muncă.

Dar ceea ce dădea tuturor acestor însușiri un aspect cu totul neobișnuit era o putere de expresie incomparabilă. Mînuia abstracțiile cu subtilitate și adîncime și totodată gîndea poetic universul, apt ca nimeni altul să dezvolte o argumentație prin metafore. Stilul său, cînd colorat și încărcat de imagini, cînd precis ca o figură geometrică și întotdeauna potrivit subiectului, dar mai înainte de toate plin de modulații neprevăzute și surprinzătoare, consacră pe Călinescu ca pe un scriitor strălucit și într-adevăr original, așa cum a fost întreaga lui personalitate.

Desene de G. CĂLINESCU



cronica literară

g. călinescu: „estetica basmului"

Desen de SILVAN

Nici una din cărțile lui G. Călinescu nu ridică mai mari dificultăți, la lectură, ca Estetica basmului. După o scurtă introducere, în care e dată definiția basmului din punctul de vedere al criticului și esteticianului literar, intri într-o pădure de rezumate, făcute, nici vorbă, cu mare plasticitate și simț al esențialului, dar, aparent, fără ordine și cu o voluptate a descrierii ce întrece necesitățile demonstrației. Specialistul poate ridica din umeri, iar cititorul, derutat, încearcă o ieșire și neaflînd nici una radicală, se consolează prin a trece peste exemplificările excedente, căutînd ideea, sensul mai ascuns al textului.

Curînd însă metoda se lămurește și lectura devine agreabilă, pasionantă chiar, ca o proză fantastică, superioară intelectualicește, cu un material mitologic uluitor. Zmeii, șerpii, balaurii, scorpia, vîjbele, dracii, ursitoarele, Setilă, Gerilă, Dumnezeu și Sfîntul Petru, strigoii și ielele, șoricărimea pămîntului, peștii, fiarele și păsările, Făt-Frumos și felurite chipuri de zîne, sînt protagoniștii acestei literaturi eseistice, cu tentă fabuloasă, indiscutabil de cea mai bună calitate. În reconstituirea acestei lumi ciudate, monstruoase și utopice, autorul pune un talent narativ puțin comun și o artă a ironiei intelectuale dătătoare de mari delicii. Descrierea unui palat heliotropic sau a zmeoaicii bătrîne, biloasă, amarnică, cu toate însemnele femeii senile, e făcută cu meticulozitate de prozator balzacian și cu o plăcere, pentru cazul al doilea, de a întocmi portretul moral, cum nu se poate mai evidentă. E însă Estetica basmului doar o operă de pur comentariu, fără nici o preocupare „științifică" (clasificare, urmărirea motivelor esențiale, izvoare etc.) în așa chip încît specialiștii să ridice obiecții de principiu și să treacă totul în seama unui capriciu intelectual satisfăcut pe acest plan, simbolic și universal ? Mulți dintre specialiști cred, probabil, așa, dar se înșeală privind folclorul cu un unic telescop. G. Călinescu, avizat în toate, preîntîmpină obiecțiile posibile și, bănuind pe cea mai serioasă, vorbește, de la început, de „viciul... tematologiei", izvor de grave rătăciri metodologice. Pentru el basmul e o operă de creație „cu o geneză specială", o „oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase", încît supunerea la analiza critică „e nu numai posibilă ci și obligatorie". Ce decurge de aici ? Adevăruri estetice mai generale și observații „structural folclorice". G. Călinescu opinează, deci, că metodele criticii trebuie să acționeze și în cîmpul folclorului și că o bună exegeză, în acest domeniu, nu se poate realiza satisfăcător fără a opera cu criteriile estetice obișnuite. Ideea nu-i tocmai nouă, dar la noi ea e prima dată aplicată într-o opera critică, putem spune, impunătoare.

Impresia de dezordine, de juxtapunere arbitrară a motivelor (ideea de clasă după... incest), de comentariu liber și de ignorare a obiectului specific e falsă ; ea vine din modul derutant al lui G. Călinescu de a concentra elementele observației, de a pregăti, prin imagini particulare și detalii din sfere îndepărtate, metafora hotărîtoare, ideea estetică nouă, cuprinzătoare. Fiind vorba de basm, de un gen, adică, vast, ce depășește cu mult romanul !, „fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc.", G. Călinescu se plasează în cîmpul de observație al prozei comune, cu intenția neascunsă de face caracterologie. Punctul de plecare nu e altul față de exegeza obișnuită. Diferă doar protagoniștii, în roman, nuvelă sau povestire — indivizii comuni, cu vicii și nasturi clasabile moral și spiritual, în basm — ființe fabuloase „cu psihologia și sociologia lor misterioasă".

Odată punctul de observație și metoda fixate, criticul poate trece, cu ambiție și curiozitatea de a supune un material epic enorm, la studiul moral și analiza estetică. Zmeii, caii, voinicii, păsările și reptilele monstruoase, devin, ca Lache sau Mache, Ionescu sau Popescu, elemente de speculație sau scheme pentru portrete morale, adesea și una și alta. În fond, totul se bizuie pe analogii surprinzătoare cu psihologia umană și intuiția cea mai fină aici e de a prefigura portretul unei ființe fantastice în realitatea comună a vieții. G. Călinescu procedase tot așa în studiul despre Universul poeziei (Jurnalul literar, 1947), cînd stabilise analogiile posibile, afective și spirituale, cu regnul vegetal. În basm, universul animalier e dominant și autorul descifrează în stilul său intelectual acut, clasicist, fizionomia morală a dobitoacelor apocaliptice, nerefuzîndu-și plăcerea de a divaga, de a avansa puncte de vedere scandaloase, cum e acela că zmeoaicele sînt prolifice, că balaurul e un „geniu al umidității", că dintre figurile teratologice — Muma pădurii, antropofagă, n-ar reprezenta altceva decît o „femeie senilă, căreia îi plac flăcăii, mulțumindu-se, în condiția ei, să-i mănînce". Așezarea discuției pe acest plan erotic poate să pară, cînd e vorba de Muma-pădurii și de zmeoaice de vîrsta erelor geologice, prea îndrăzneață, oricum îndepărtată de subiect : suspiciune inutilă, căci majoritatea acțiunilor, în basm, se leagă de criza erotică, și în această privință documentația folclorică a lui G. Călinescu nu suportă nici o rezervă.

Estetica basmului e, pe o parte întinsă a ei, o galerie de portrete, intelectualicește fine, cu pasiuni sublime și vicii teribile, suave și monstruoase, lașe și curajoase, ipocrite sau loiale, stupide sau afabile. Șarpele, de exemplu, e un produs al umidității, moralmente distins, înțelept și viclean, un fel de vraci al naturii primitive. Balaurul, în afara calității lui de geniu al zonelor mocirloase, sugerează, spune G. Călinescu, lipsa de frenațiune a dezvoltării celulare. Un gigant, ca Novac, are umor, e bun la suflet, istet și nu are nimic de-a face cu monstruozitățile „enigmatice". Dracii sînt protagoniști secundari, „umoristici", adesea păcăliți, luați peste picior de către erou. Zîna e simbolul tinereții incoruptibile, idealul, în fond, erotic al vîrstei nubile și G. Călinescu, intelectualicește pasionat de diversitatea atitudinilor erotice, o fixează în rîndul geniilor „ordinei fizice". Sfînta Miercuri și Sfînta Vineri au, în schimb, „notele maniacale ale bătrînei". Necruțător e G. Călinescu cu Strigoii. Aceștia, fiind produse ale superstiției, fără „caracter hieroglific", nu oferă suficiente elemente pentru o intrigă de basm, ci numai teme pentru „istorii sepulcrale". Adevărat, dar aceste fioroase istorii denotă, uneori, o fantezie îndrăzneață și un simț al aventurii încît ignorarea lor ca opere de sine stătătoare, pasibile de judecăți, favorabile sau nu, nu-i, esteticește, justificată. Un izvor al prozei fantastice culte, în genul E.T.A. Hofmann sau Poe îl aflăm în aceste stranii întîmplări cu strigoi, fantome. Eminescu trata și el tema, în afară de poem, într-o povestire de fantasm tenebros, Ioan Vestimie, narînd rătăcirile sufletului trei zile după moartea individului.

Revenind la portret, trebuie observată ironia moralistului : îngăduitoare, blîndă, cînd e vorba de un geniu animalier bun, serafic, sarcastică, atingătoare cînd pacientul aparține regnurilor, moralmente, inferioare.

Inclement față de divinități, criticul consideră, în maniera bîrfitoare a unui moralist francez ateu, că Dumnezeu și Sfîntul Petru, de regulă „arbitrii morali" în basm, nu sînt figuri proeminente, ci „niște bătrîni cu purtări adeseori absurde și nepotrivite cu demnitatea lor". Tot așa, aventuriera tînără (fata cu purtări rele) e frigidă, devorată de o singură pasiune : danțul, malițioasă față de bărbați. Amazoana, din aceeași categorie, „e un caz de confuzie de sexe, de hermafroditism". Împăratul și Împărăteasa au psihologia senilității, sînt cîrcotași, maniaci, ridică obstacole incredibile în fața pețitorilor, pornesc războaie absurde, din te miri ce.

Clasificația atinge zonele cele mai profunde ale psihologiei și analistul, făcînd repezi radiografii, fixează fizionomia femeii sterile (însușirea ei dominantă e malignitatea), a femeii perverse, a sorei vitrege, a incestuosului, a hăbăucului, esența, apoi, morală a lui Făt Frumos și a partenerei sale, acestea, toate, în capitolul întins : Metamorfoze. Un cal răpciugos sau un pitic metamorfozat permite lui G. Călinescu, comentînd simbolurile, să dea o definiție a geniului, cunoscută și în alte scrieri de-ale sale, dar surprinzătoare într-un context de psihologie... animalieră. „Geniul — zice el, — e modest, simplu și chiar dizgrațios la vedere, abstras și neconformist, inspirînd neîncredere în cei din jurul său".

Geniul, aici, e calul cu pielea plină de bube, zăcînd pe mormane de gunoi, ascunzînd nouă suflete, ca să păcălească, prin voința unei babe infernale, pe voinic. Din acest simbol comun, moralistul trage o idee mai generală, posibilă și în ordine umană.

De departe se vede că motivele literaturii lui G. Călinescu (destinul geniului, poezia elementelor, germinația și disoluția, jubilația în fața universului etc.) nu-l părăsesc nici aici. Ele se convertesc numai în elemente de studiu folcloric. Zmeoaica, Muma-pădurii, Sfintele săptămînii, galeria de împărătese sînt pretexte pentru analiza senilității, a vicleșugurilor, maniilor și decrepitudinii fiziologice. Zmeoaica înțepată, cîrtitoare, amintește de tanti Ghenca, iar o oarecare sfetnică, colportoare, cu intenții tenebroase, pare o mitologică madam Farfara.

Trecînd din domeniul caracterologiei în acela al structurii epice, G. Călinescu observă lipsa de determinare geografică, în basm, „vagul toponimic", „distanța computată mistic". Elementele cu mai mare frecvență (pădurea, grădina etc.) au un substrat simbolic. Grădina ar reprezenta „miracolul vegetal" sau — zice criticul, traducînd filozofic simbolul — un „numen, precum mărul de aur care indică o relație cu regnul mineral". Se pot stabili și alte relații între regnuri, chei pentru enigmele existenței, reprezentări ale cosmicului, universalului, dar G. Călinescu nu împinge exegeza pe acest plan alunecos. Intenția lui e de a determina „motivele" fundamentale, adică „șabloanele", arătînd că acolo unde ele nu există, basmul ridică rezerve asupra autenticității lui. Dar dacă totul e constituit din șabloane, detectabile, cum se realizează, atunci, originalitatea, diversitatea, fără de care orice povestire cade în neagră platitudine ? „Accidentalul", spune G. Călinescu, constituie esența în basm. Detaliul și inefabilul formează posibilitățile propriu-zis de creație : „Așa cum zugravii de școală bizantină dar și pictorii Renașterii reprezintă un subiect religios după canon, diferențiindu-se totuși în chip decis prin detalii de fizionomie, gest, așezare în spațiu, ornament și culoare, basmele se deosebesc prin variații uneori inefabile".

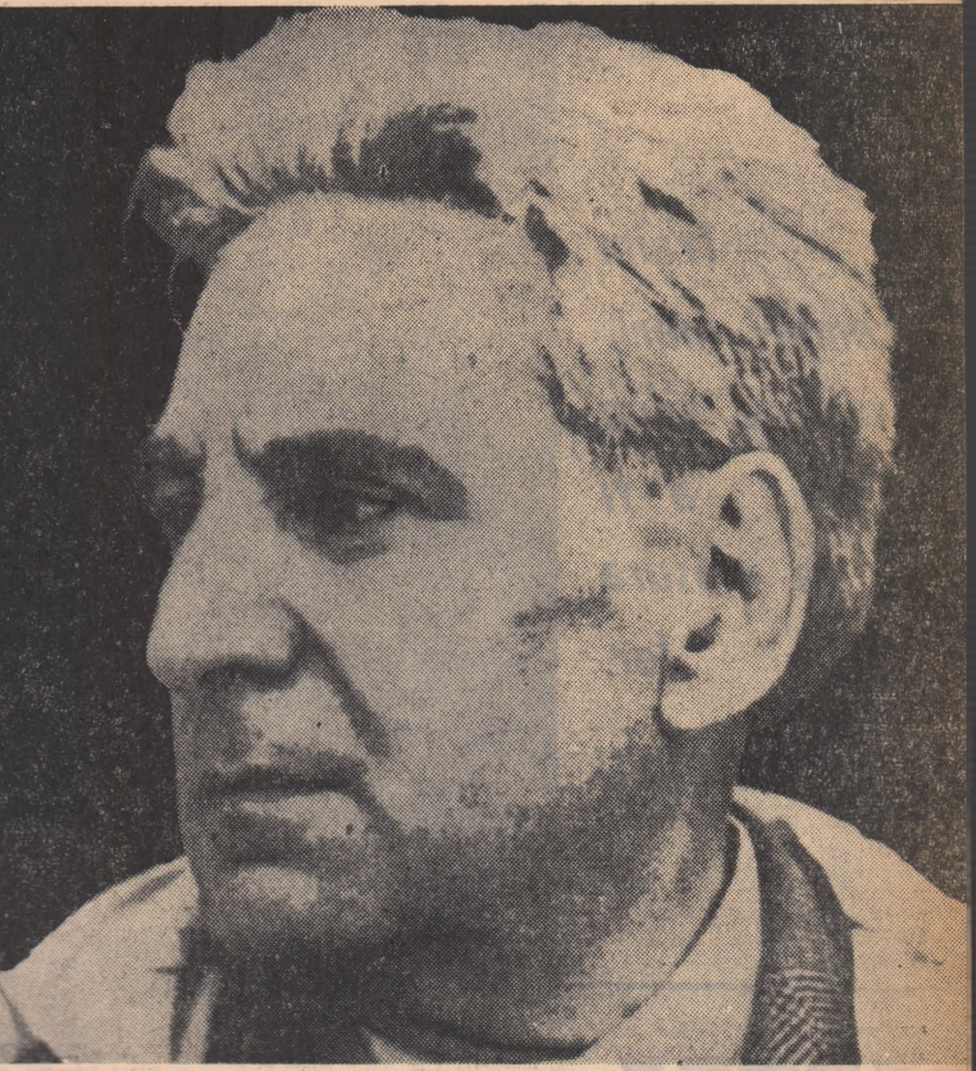
Complicația, absurdul dizgrațios, monstruosul, teratologicul exagerat, degenerează basmul într-un „veritabil barochism" și G. Călinescu, partizan al autenticului, liniarului, respinge pe fabricanții de narațiuni prăpăstioase. O contradicție nu evită, în acest caz, esteticianul basmului. În capitolele descriptive, foarte întinse, face referiri la tot pasul la N. D. Popescu, de pildă, cunoscut prelucrător de folclor, pentru ca mai tîrziu, venind vorba de autenticitatea basmului, să ridice obiecții capitale harnicului popularizator. Împrejurarea nu e fără explicație, dar cel puțin pe acest plan contradicția e de neînlăturat. Alte incongruențe pot fi descoperite și nu mă îndoiesc că specialiștii folcloriști le-au și rînduit pe fișe în vederea unor intervenții decisive.

Pentru noi, Estetica basmului rămîne o scriere fundamentală, depășind cu mult obiectul ei inițial. Ca operă de sinteză și reflecție estetică, ea produce mari satisfacții prin adîncimea observației și impetuozitatea stilului. Pe un teren parcurs pînă acum doar de harnicii culegători, demni desigur de stima noastră, reprezentanți ai unei faze culturale, istoriografice a folcloristicii, G. Călinescu, coborînd cu toate armele unei critici cuprinzătoare, esențiale, „descoperă" o creație de cel mai mare interes estetic.

Considerată din punctul de vedere al creației critice, Estetica basmului e un întins roman alegoric, esențialmente intelectual, un fel de istorie ieroglifică modernă, întocmită de un moralist trecut prin școlile mai noi. Ironia și puterea de reprezentare concretă a categoriilor formează notele ei dominante.

Eugen SIMION

GEORGE CĂLINESCU ȘI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ



Om de o vastă cultură, comparabil cu Eliade Rădulescu, B. P. Hasdeu și Nicolae Iorga, prozator de prim rang și poet de incontestabilă originalitate — G. Călinescu s-a impus, și se va impune, în conștiința generațiilor viitoare, drept cel mai complet critic român. Inrudit poate numai cu Sainte-Beuve dar depășindu-l pe acesta (pe cînd întemeietorul criticii moderne franceze a eșuat onorabil în poezie, scriitorul nostru s-a realizat excepțional în **Enigma Otiliei**), autorul impunătoarei **Istorii a literaturii române** a citit și „recreat" întreaga producție literară românească nelăsînd urmașilor o cît de mică șansă de inedit. Ceea ce a spus Călinescu despre Iorga se potrivește perfect lui însuși. Cu mențiunea că dacă marele nostru istoric a trecut uneori din rațiuni de „program" peste criteriul estetic, creatorul monumentului eminescian a dat întotdeauna judecăților sale de valoare o acoperire în aur. Aceasta ne și îndreptățește să vedem în cel care ne-a dăruit **Viața lui Mihai Eminescu** și cele cinci volume despre **Opera poetului**, **Viața lui Creangă**, **Istoria literaturii române**, **Impresii asupra literaturii spaniole** și monografiile despre Grigore Alexandrescu sau Nicolae Filimon, nu atît un istoric literar cît un critic în cea mai nobilă și deplină accepțiune a cuvîntului. Un critic care punînd în joc cunoștințele „monstruoase" ale unui umanist a fost preocupat întotdeauna și înainte de orice, de stabilirea reală a valorilor. Pentru Călinescu istoria literară nu e consemnare de opere, ci o suită de stringente analize. Crezul acesta reprezintă, probabil, supremul învățămînt pe care-l putem extrage din opera maestrului. Să nu uităm deci, și să nu uite, îndeosebi, aceia care elaborează studii de sinteză asupra literaturii contemporane că, „cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală", „că istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate, să stabilească valori, adică să fie un critic".

Cel ce citește studiile călinesciene este frapat îndeobște de „forma" și erudiția lor. Într-adevăr, Călinescu „scrie frumos" (**Viața lui Mihai Eminescu** este un roman pasionant), iar cît privește informația (înglobînd literatura română și universală, istoria, arheologia, filosofia, etc.) aceasta nu va putea fi nicicînd evaluată de noi. Tot ce putem spune este că scriitorul nu așternea un rînd pînă nu parcurgea o documentație uriașă. Și totuși G. Călinescu i-a ironizat nu o dată pe aceia ce adunau hrisoave peste hrisoave. Și avea tot dreptul. Pentru că după ce asimila documentele și opiniile formulate pe marginea operei cercetate, el trecea liber prin toate, ținta sa fiind emiterea unei judecăți de valoare proprie, conturarea unui punct de vedere personal: „Nu faptele care stau la baza unui studiu formează studiul ci punctul de vedere, principiul formal coagulator, structura". Dacă G. Călinescu a urmat consecvent acest principiu reușind astfel să-și creeze un imens prestigiu critic, faptul se explică desigur prin inegalabila sa capacitate de a stabili diagnosticul operelor prin raportarea lor la acele creații ale spiritului uman care puteau arunca lumini revelatoare asupra vieții cercetate. Scriitorul nostru n-a făcut nicicînd caz de cultură. Dar prin critica sa el a demonstrat că numai un „publicist" înzestrat cu multiple cunoștințe poate profesa critica literară („Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziunea lumii și totodată dialectician estetic, un istoric literar nefilosof?" „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca").

Astăzi, unii tineri critici vorbesc de critica creatoare. Uită însă cu toții că aceasta nu e o modalitate între altele: Uită că ea se compune, miraculos, dintr-un mare talent literar, dintr-o cultură fenomenală și dintr-o inteligență critică ieșită din comun, trăsături care, în critica noastră cel puțin, le-a întrunit un singur om: G. Călinescu.

Virgil ARDELEANU

Pagină revăzută din „Istoria literaturii române"

Un scriitor adevărat este totdeauna și un critic (chiar dacă facultățile lui critice se exercită subteran, în zone ascunse și inaccesibile privirii noastre), după cum un critic adevărat este neapărat și un scriitor — formele de manifestare ale talentului său literar putînd fi evidente sau discrete, abia observabile pentru ochiul grăbit, care nu știe să discearnă implicitul. Complementaritatea acestor activități — una creatoare de valori, cealaltă creatoare de puncte de vedere și de perspective asupra valorilor — e ilustrează în chip strălucit, ca o dezinvoltură spectaculoasă, personalitatea lui G. Călinescu. Rareori se poate întîlni, în istoria literaturilor, o operă critică în care scriitorul să trăiască atît de intens și de liber; rareori, de asemenea, o operă literară în care spiritul critic să fie atît de acut și de mobil, operațiunile sale desfășurîndu-se, ca pentru a contraria toate prejudecățile, în plină lumină. Fără îndoială că G. Călinescu este în primul rînd un critic și lucrul acesta se vede foarte clar — oricît de paradoxal ar părea — și în literatura lui, în special în poezie. Căci atît *Poesiile* mai vechi, cît și mai recenta *Laudă a lucrurilor* sînt, de fapt, niște fragmente de estetică în versuri, niște surprinzătoare comentarii critice, reînviind într-o formă modernă și seducătoare genul clasic al poeziei didactice, gnomică și ironică. Poezia lui G. Călinescu e în ultimă instanță o critică a poeziei și mă mir că o asemenea împrejurare a trecut neobservată, cînd tocmai din ea derivă întreaga originalitate a versurilor călinesciene.

Faptul că în evoluția autorului *Istoriei literaturii române* scriitorul (excepțional înzestrat) rămîne subordonat criticului nu trebuie interpretat cîtuși de puțin în defavoarea celui dintîi. G. Călinescu este un scriitor care nu are nevoie să fie apărat. Dar vocația lui critică mi se pare primordială, forma de existență spirituală în care personalitatea lui se realizează plenar. Complementare și condiționîndu-se reciproc, critica și creația literară nu se confundă nici în plan general, nici în dialectica interioară a unei activități creatoare individuale. Opera de artă — s-a spus — este autotelică, în vreme ce critica își are *telos*-ul ei în afară, operînd asupra a altceva decît ea însăși. Dintr-o astfel de axiomă, T. S. Eliot (într-un eseu celebru despre *Funcția criticii*) trăgea încheierea că e imposibilă o critică în adevăratul sens al cuvîntului *creatoare*. Aș observa totuși că, avîndu-și obiectul în afara ei, critica operează între marginile ei [illegible] [illegible] și devenind operă de creație critică (adică afirmîndu-se judecății noastre și ca o existență de sine stătătoare). Diferența între activitatea artistică și cea critică stă în *gradul* lor de autotelie, la cea dintîi fiind vorba de un coeficient mai mare, la cea de-a doua de unul mai mic. Geniul critic al lui G. Călinescu îmi confirmă această părere: opera lui interpretativă se înfățișează într-adevăr ca o construcție și chiar plan secret, de o armonie complexă, poate ușor la un moment dat (dincolo de perspectivele inedite deschise asupra atîtor opere și personalități) obiectul unei fascinații și al unei investigații independente. Privit dintr-un astfel de punct de vedere, G. Călinescu ne apare animat de un ideal spre care puțini critici au aspirat cu atîta putere: acela de a spori coeficientul de autotelie al criticii pînă la un nivel atins doar de literatura propriu-zisă. E aici impulsul de revoltă al unei mari vocații critice împotriva limitelor criticii, împotriva legilor ei severe. Succesul unei asemenea revolte se măsoară în tensiunea pe care o eliberează prin expresie, căci scopul absolut spre care tinde este cu neputință de atins, el încercîndu-se în ordinea utopicului. Critica lui G. Călinescu este atît prin originea ei și, generalizînd, s-ar putea spune că orice act critic este creator în măsura în care tinde spre utopia unei critici care-și inventă obiectul. Dacă ar exista, un asemenea critic ideal ar trebui să scrie creații imaginare ajungînd să compună — culminare a carierei lui — istoria unei literaturi universale închipuite de la un capăt la celălalt de el. Pusă în acești termeni, problema poate părea absurdă sau fantezistă. Totuși, pentru un critic realitățile estetice nu sînt niște simple date externe, care trebuie supuse unor măsurători cît mai exacte (ca rezultate universal valabile), ci niște prilejuri — obiective — de trăire și de invenție estetică. Însuși G. Călinescu o afirmă în eseul despre *Tehnica criticei și istoriei literare* din *Principii de estetică*: „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu, pe Caragiale trebuie să descoperi în fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică". S-a vorbit mult de „supunerea la obiect" a criticului; ea trebuie văzută mai degrabă ca o re-creare a obiectului, dintr-un punct de vedere, decît ca o pasivă subordonare și deci ca o renunțare la personalitate. Subiectiv vorbind, bucuria și tensiunea unui astfel de proces de re-creare pot atinge temperatura creației propriu-zise și atunci criticul se află în utopia lui, în care își analizează cu mari voluptăți teoretice propriile sale plăsmuiri. Din această iluzie el se trezește însă repede, căci spiritul critic presupune, între altele, și simțul realității. Mi se pare însă greu de contestat că uneori marii critici au, chiar în exercitarea profesiunii lor, o puternică, o virilă nostalgie a literaturii (departe de orice bovarism, se înțelege) și, contrar părerii curente, o astfel de nostalgie se poate transforma în literatură de un tip special, de cea mai bună calitate. *Istoria literaturii române*, cărțile despre Eminescu, Creangă, Filimon, Alexandrescu etc. conțin numeroase pagini care dovedesc acest lucru. [illegible] G. Călinescu în primul rînd un scriitor și abia în subsidiar un critic. [illegible] la el, legată de [illegible] [illegible] de modul lui de a gîndi. [illegible] G. Călinescu are [illegible] — fundamentală pentru un critic — de a vedea [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ca o [illegible] cîndva [illegible] [illegible] [illegible] ca fiind [illegible] [illegible] admirația lui [illegible] [illegible] prag, o luciditate severă.

Matei CĂLINESCU

Ceea ce frapează la George Călinescu în istoria literară, ca și în critică, e perspectiva individuală, structural refractară spiritului scolastic, rutinei didactice și modelului clasic. Ingenios, îndrăzneț și subiectiv, adică personal, totdeauna de o incontestabilă originalitate, el concurează în mod tacit cu toți constructorii de sisteme și metode, fără să aibă ambiția de a impune un sistem propriu. George Călinescu lasă în critică mai degrabă un stil decît o metodă: [illegible] [illegible] în [illegible] operei, sugestiile primite de la aceasta, stimulînd la reacțiuni [illegible]. Pornind de la De Sanctis, de la Taine și Sainte-Beuve, criticul a ajuns la o sinteză superioară, punînd literatura în corelație cauzală cu geografia, cu istoria și societatea. [illegible] literatura ca o [illegible] [illegible] de reprezentări [illegible] din [illegible] felurite, [illegible] [illegible] [illegible] universului și [illegible].

Cercetătorul literar pendula [illegible] între tabloul individual și ansamblu: urmărea, pe de o parte, interpretarea la obiect, definirea profilurilor critice, pe de alta integrarea lor în tipologii generale, istoria literară fiind o disciplină de sinteză. Pentru ambele aspecte ale actului critic, — cunoașterea individualului și stabilirea generalului — George Călinescu dispunea de o perspicacitate bazată pe erudiție și sensibilitate. Format în disciplina severă a lui Ramiro Ortiz (adept al criticii universitare lansoniene), istoricul literar va arăta documentării, adevărului exact, cel mai consecvent interes, dar în privința regulelor căzute în tehnicism va fi un discipol rebel. Sub formele lor diverse, științele și artele îi furnizează explicații, puncte de sprijin, completări utile, filozofia și literatura comparată îi sînt necesare în orice moment. Istoricul literar, în viziunea lui George Călinescu, e un om de știință, urmărind fenomenele în devenire continuă, de la cauze la efect, într-o semnificativă mobilitate dialectică; totodată el este un „interpretator artist" pentru care valorile sînt încorporări ale esteticului. Criticul este el însuși un artist, manifestîndu-se strălucit cu mijloacele unui scriitor: dacă erudiția pare uneori lăsată în umbră, ideile personale prinse într-o armătură solid legată, fac să se vadă de departe talentul creatorului beletrist.

Pagina critică devine la G. Călinescu o încercare de reconstituire cît mai vie a ipostazelor unei opere; după acumularea riguroasă a izvoarelor, din care selectează elemente succesive, interpretul le subordonează unei viziuni proprii, fapt care pe unii i-a scandalizat. Dar ținta lui, în biografiile consacrate lui Eminescu și Creangă, e de a construi portrete, nu atît exacte, cît conforme universului acestor creatori. Unele trăsături sînt forțate, unele afirmații merg spre paradox, altele derutează. Nu face nimic. Alți cercetători vor veni cu noi date de arhivă, dar biograful nu le ia în considerare, motivînd că imaginea fundamentală a fost construită. Chiar dacă nu putem fi de acord totdeauna cu afirmațiile criticului, acestea au calitatea de a acționa și de a invita la soluții noi. Tocmai pentru a lăsa ideilor fluxul liber, G. Călinescu practică stilul eseistic, degajat și aerisit, de o mare forță sugestivă; stilul său, bogat în idei, nu e uscat, abstract, ci discret, liric și colorat. Criticul-artist își pregătește efectele cu grijă, făcînd ca fraza de reținut să conțină o imagine plastică, o comparație, o metaforă memorabilă. În felul acesta, istoria literaturii devine ea însăși artă.

După E. Lovinescu (mai ales cel din Memorii) al cărui stil de o finețe remarcabilă merită să fie subliniat, G. Călinescu a dat expresiei critice o ținută exemplară, ridicînd-o la un nivel greu de atins. Prin G. Călinescu critica românească se poate măsura cu marile valori europene din acest domeniu.

Constantin CIOPRAGA

Ce reprezintă G. Călinescu pentru critica noastră literară? În spațiul limitat al unei anchete răspunsul la această întrebare riscă să fie o înșirare de superlative. Nu vreau să [illegible] de ele, pentru că traduc efectiv o admirație, care chiar atunci cînd refuză să devie idolatră își găsește necontenit noi temeiuri de afirmare. Exercițiul criticii literare te obligă practic să constați cu uimire de cîte ori G. Călinescu are dreptate în cele mai variate probleme. E greu, dacă nu imposibil ca, ignorîndu-i intuițiile capitale, să poți vorbi cum se cade despre vreun scriitor român însemnat. Prezența aceasta tutelară o simți mereu, vrînd-nevrînd. Opera lui G. Călinescu e o tabelă de logaritmi indispensabilă în meseria criticii literare. În spațiul restrîns care-mi stă la dispoziție, aș dori să relev însă un singur aspect al acestei uriașe personalități. Viața și opera lui G. Călinescu exprimă cu strălucire o atitudine intelectuală originală de o rară putere fascinatorie. Dacă o numim **călinescianism**, nu facem decît să recunoaștem că ea s-a concretizat într-un stil spiritual cum puține de egal relief numără literatura noastră. Nădăjduiesc să pot odată trata pe larg tema aceasta ispititoare, mulțumindu-mă aici doar cu cîteva observații. **Călinescianismul** este un refuz structural al dogmelor. Nimeni n-a adus ca el în critica românească o mai destinsă eliberare de prejudecăți anchilozante. Erudiția enormă, afișată uneori cu secretă ironie, nu l-a împiedicat niciodată pe G. Călinescu să abordeze în totală prospețime a impresiilor autorii studiați. De aceea a reușit să comunice „clasicilor" o nouă viață, vibrantă, pentru care și-a dăruit ca în miturile străvechi propriu-i sînge. G. Călinescu a fost atît de organic antidogmatic încît chiar debusolarea ridicată la rangul de sistem îi trezea o neascunsă iritare și atunci nu se sfia să-i opună principiile cele mai ferme. O splendidă vioiciune spirituală îi dădea curajul marilor exaltări ca și al ironiilor nimicitoare. Nimeni n-a știut să se entuziasmeze ca el și să se lase furat de muzica sferelor, după cum nimeni n-a izbutit să pună o distanță mai astronomică între critic și operă, cînd credea că e cazul. Mai e nevoie să citez exemple ale acestor rechemări neiertătoare din empireu în cîmpul muritorilor de rînd? Conachi este „un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental și ișlic, anteriu și imineni, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesajele prin țigani lăutari". „Nuvelistica lui Bassarabescu este... umoristică dar spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, unele eroi fiind niște romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel M-me Marculescu din **Pe drum** e o m-me Bovary și o Francesca da Rimini în mediu cheferist". Călinescianismul implică o facultate de retrăire a formulelor poetice consacrate, fără timidități inhibante, cu o tinerețe sufletească integrală și cuceritoare. Cine a mai avut o asemenea îndrăzneală de a fi în secolul XX, romantic delirant ca Ossian, clasic, olimpian, ca Virgil, baroc și prețios ca Gongora? În interpretarea mereu vie a lui G. Călinescu toți autorii din manuale devin niște tot de moderni. Petrarca și Delille, Negruzzi și Grigore Alexandrescu. Să recitim paginile sale despre cronicari, sau despre începuturile romanului românesc, cîtă viață nebănuită scoate el din file prăfuite!

Călinescianismul e o lecție a limpezimii deruntate. Cel care îl profesa mi-a spus odată amuzat că pe mulți claritatea lui îi zăpăcește și-i caută suspicioși un subtext. Gîndirea călinesciană are o directitudine exemplară. Criticului îi repugnă diplomația, își formulează părerile net și simțul nelînsemnat al nuanței nu-l face niciodată obscur și prolix. Problemele apar totdeauna despicate cu un bisturiu, care nu șovăie. Amețitoare e viteza operației, în măsură să stabilească fulgerător anatomia intimă a operei și să o dezvăluie foarte sugestiv.

Călinescianismului îi e proprie și oroarea de „misterul artistic". Criticul e conștient că un nex ireductibil rezistă pînă la urmă oricărei exegeze. Cuvîntul „inefabil" revine adesea în comentariul lui. Aceasta nu-l împiedică însă a vorbi mereu de travaliul artistic cu sentimentul cunoscătorului, care știe cum se fac lucrurile. Mecanismul operei e demontat în fața noastră și un zîmbet complice ne invită să-l observăm ca o înfăptuire omenească inteligibilă și nu ca o minune. „Creația" călinesciană în critică nu e improvizație poetică pe marginea textului și nici pretext pentru paradoxuri solipitoare. Ea are o teribilă rigoare aproape geometrică sub aparența spontaneitate. Abia cu timpul constatăm, cît este G. Călinescu de profund în ceea ce a spus și cît de bine a cîntărit cuvintele. Criticul recompune opera la scară redusă, oferindu-ne „modelul" ei fizic. Exactitatea observației se poate verifica în precizia cu care pe acesta se pot experimenta proprietățile lucrării cercetate.

G. Călinescu înregistrează poezia unui text ca o materialitate detectabilă prin toate simțurile. El gustă „mierea" cronicii lui Ureche, aude cum frazele acesteia „cad ca niște brocaturi grele". Poezia argheziană îi aduce în nări „fumul de smirnă", care străbate versurile. Vede cum lirica lui Blaga se „eterizează" dobîndind o înfățișare de „mozaic revenat". Nu o dată, îl surprindem pipăind pasta materialului verbal, pentru a-i încerca nemijlocit consistența. Fiindcă are reprezentarea aceasta exactă, concretă, a operelor literare, evită pe cît e posibil terminologia „de specialitate", prea abstractă pentru a traduce contactul viu cu pagina tipărită și prea convențională pentru a individualiza actul percepției estetice. Criticul preferă să intre tăios în subiect, descriind creația artistică prin cuvinte menite să o readucă din sfera livrescului în cea a lumii fenomenale curente. La el, romanul „colcăie", retorica e „gîlgîitoare", monologul „somnoros", erudiția „hohotitoare" sau „digestibilă", vorbirea „ciripit lunatic" sau altelori „bîiguială cifrată". Poezia are „țevării", strofele răsună la sfîrșit într-un „țipăt coral", comedia ascunde o „mașinărie" demontabilă. Despre autorii luați în discuție spune mai degrabă decît că „reflectă", „zugrăvesc", „înfățișează" sau descriu, pur și simplu că „pun la cale", „se pierd în", „își rezervă darurile pentru", „iau un aer", „se dedau la", „scociorăsc forme", „alunecă", „străpung", „cad". Totul devine epic și dramatic, actul critic reeditînd mereu biblica luptă a lui Iacob cu îngerul.

Ov.S. CROHMALNICEANU

G. Călinescu a fost fără îndoială unul din cei mai mari cărturari pe care i-a avut cultura română. Cu aceasta n-am spus totuși decît foarte puțin. Căci esențial mi se pare a defini natura acestui cărturărism care a făcut cu putință ca nimic din fapta scrisă a prozatorului, poetului, criticului și istoricului literar — așadar a artistului proteic — să nu se piardă. De obicei opera cărturarilor e prilej pentru prea frumoase și delectabile „pagini alese". Dimpotrivă, pe G. Călinescu simțim nevoia să-l avem alături tot timpul și în totalitatea operei sale. (În această privință, G. Ivașcu a exprimat recent un deziderat editorial unanim împărtășit: „seria de **Opere** începută de Editura pentru literatură și din care au apărut pînă acum 2 volume, poate și trebuie să continue fără nici un fel de dificultate, ca și cum autorul ar fi în viață"). Semnificativ e și faptul că opera lui G. Călinescu găsește un ecou durabil în conștiința tuturor generațiilor, cele noi fiind și mai voitoare de a străbate acest vast continent în toate sensurile. Anii care vor veni vor demonstra fără îndoială și mai spectaculos capacitatea enormă de iradiere a acestui spirit.

Întorcîndu-mă la structura cărturărismului reprezentat de personalitatea intelectual-artistică a lui G. Călinescu, încerc să identific una sau două din componentele ei. Voi folosi pentru început o formulă a criticului însuși, spunînd că el reprezintă în cultura noastră **„Momentul 1940"**. E un moment de supremă sinteză la capătul a două decenii de impetuoasă afirmare pe plan literar-artistic, și la împlinirea unui secol de mișcare culturală deplin conștientă de scopurile ei. Literatura noastră și curentele ei cunoscuseră pînă atunci mai cu seamă afirmările partizane, de școală și orientare bine delimitate, într-un ansamblu compus din parțialități. Generația de critici și fini intelectuali din care face parte și G. Călinescu realizează pentru întîia oară — mi se pare — o perspectivă unitară, din unghiul cel mai favorabil și obiectiv cu putință, acela al receptării valorilor autentice și al respingerii contrafacerilor; contribuția lui G. Călinescu este, în acest context, decisivă, pentru că și cîmpul lui de investigație a fost uriaș: întreg teritoriul literaturii noastre „de la origini pînă în prezent". În plus, cu o forță de absorbție a ideilor și sugestiilor, a ceea ce era abia prefigurat, de-a dreptul excepțională, care a determinat ca judecățile, aprecierile, generalizările criticului — ale gînditorului în genere — să fie indirect și rezultatul unui secol de gîndire și sensibilitate românească.

Strîns legat de aceasta, vine, în al doilea rînd, ceea ce aș numi **călinescianismul** — formă organică irepetabilă de expresie, capacitate a ideii de a se încorpora în cuvînt, pînă la a nu putea fi despărțită de materie fără primejdia anihilării. (Spectacolul permanent care este scrisul călinescian și, în genere, anumite tradiții ale publicisticii noastre foarte intolerantă cu lipsa de talent, fac inutile întrebările de tipul: Ce este critica: știință sau artă? În patria lui G. Călinescu, un critic fără darul expresiei e un nonsens. Și cu toate acestea...) Cîte ceva din ceea ce intră în constituția **călinescianismului** se poate învăța și transmite, și în aceasta văd eu pricina influenței pe care o exercită, dincolo de satisfacțiile savurării, acest mare exemplu. Se situează pe primul plan pasiunea detectării frumosului și metoda de a-l pune în valoare. Comentariul substanțial (fără nimic pedant), introducînd fragmentul norocos, chiar cînd e nu mai o sfărîmătură de friză, a stat tot timpul la temelia acestui gen de analiză. Prin aceasta, piesa izolată (mai ales în cazul versurilor) nu-și pierde individualitatea și — aș spune — istoricitatea, criticul avînd grijă să nu transforme succesiunea de citate expresive într-un conglomerat artificial de „frumuseți". Mai mult chiar, comentariul său beneficiază din plin de toată acea hrană suculentă a documentării în epocă. Vine în al doilea rînd trebuința (pe care, de la Lovinescu încoace, o împărtășesc în critica noastră toate personalitățile eminente, în frunte cu G. Călinescu) de a concentra în anume formule sugestive rodul reflecțiilor, fără de care analiza critică nu are o creștere și un sfîrșit.

La G. Călinescu, firește, acestе generalizări și observații sînt pline de vivacitate, ele țîșnesc din concretul analizei, fiind adevărate sublimări pe plan aforistic, ale ideii. Rămîne util totuși să se mediteze cu privire la căile care pot duce la acest gen de eseistică (de subtile și mult grăitoare corespondențe spirituale), comprimată, chintesențiată în formule cuceritoare, care au toată spontaneitatea și forța replicii-aforism.

Cornel REGMAN

Mai are oare cineva, în prezent, îndoieli asupra rolului covîrșitor jucat de G. Călinescu în definirea profilului actual al criticii noastre? Discutînd cu un scriitor, față de care am o mare stimă, m-au surprins vorbele sale referitoare la „călinescomania" căreia i-ar fi căzut victimă o mare parte a tineretului. N-am vrut să descopăr motivele subiective ale acestei malițiozități — ele există și, după cîte îmi dau seama, sînt chiar, în parte, justificate. (Într-o prefață la o carte cu un subiect extraautohton, același scriitor intercala o apostrofă, pe cît de brutală, pe atît de nedreaptă, cu privire la „autorul unei monumentale «istorii a literaturii» în care lucrul de căpetenie, cred eu, rămîn într-adevăr reproducerile zincografice"). Notez întîmplarea numai pentru că doresc să fiu în răspunsul meu cît mai exact, să mă sustrag cît pot „fascinației idolatre" divulgate. Un pic de adevăr totuși există: nu e nevoie de prea mare efort pentru a se observa că în articolele noastre are loc un violent proces de migrare nu numai a unor expresii dar chiar a unor formule întregi călinesciene. Imitarea maestrului îmbracă diverse aspecte cu caracter insolit — se „călinescizează" adesea. Pentru oricine însă care privește din unghiul panoramei istoriei îi apare de domeniul evidenței absolute că exemplul lui G. Călinescu (oferit cu o emoționantă rîvnă și dăruire pînă în clipa morții, în cronicile săptămînale din „Contemporanul") a ajutat enorm criticii noastre de după 23 August să iasă din imperiul considerațiilor înguste sociologice, al expresiilor aride și să adopte un limbaj și metode adecvate funcțiilor specifice ale literaturii. (Nu există, cred, astăzi, critic care după ce l-a citit pe Călinescu să nu fie chinuit de dorința de a-și exprima opiniile cît mai expresiv, mai aforistic, mai șocant).

Firește, absolutizările sînt neavenite. Influenței lui G. Călinescu asupra criticii contemporane i se adaugă, bunăoară, cea a criticii cu frumoase volute de stil a lui Eugen Lovinescu; s-ar putea de asemenea menționa numele lui H. Sanielevici, tranșant în judecăți, cu un limbaj presărat cu oralisme și expresii familiare. (Spațiul nu-mi îngăduie să demonstrez că alături de aspirațiile declarat literare, caracteris-

Al. OPREA

(Continuare în pagina 7)

INTERPRETĂRI

Trăim vremuri mari, să ne silim a fi pe măsura lor.

G. CĂLINESCU

CARTEA NUNȚII

G. Călinescu scria în întîiul său roman, *Cartea nunții*, la puțină vreme după ce realizase, cu magistrale mijloace critice și literare, biografia lui Mihai Eminescu — indiscutabil cel mai mare poet al dragostei din cîți a cunoscut vreodată literatura română.

Precizarea aceasta de ordin cronologic vrea să fie mai mult decît o simplă pedanterie de istorie literară. Ea ni se pare de un real folos în explicarea substanței filozofice a viziunii, a stilului și a naturii intime a personajelor principale, Jim și Vera, din *Cartea nunții* a cărei substanță proteică este *iubirea*, de la stările vagi, nedefinite și neliniștitoare, pînă la actul de un splendid ritual al procreării. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*, istoricul literar savant și criticul înzestrat cu unică putere de analiză, aducea pentru noul romancier toate virtuțile literare din această lucrare deosebită: arta de evocare și de portretist și mai cu seamă profunde și fantastice observații asupra acelui tulburător sentiment al iubirii care a dominat întreaga personalitate eminesciană, dispusă să renunțe, ca Hyperion, la nemurire pentru o oră de iubire. De altfel, mi se pare că un discret duh eminescian guvernează pretutindeni povestea de iubire dintre Jim și Vera. Numai că în locul neîmplinitei iubiri eminesciene apare o iubire mai pămîntească și de aceea împlinită în toate sensurile ei. De sursă eminesciană mi se pare a fi și puternicul șuvoi liric atît de caracteristic personalității călinesciene. Plutește peste paginile cărții și-i înconjoară pe Jim și Vera, cînd sînt singuri, atîta sete de iubire, atîta vrajă eminesciană încît ai tot timpul senzația că parcurgi un admirabil poem de dragoste. În ciuda unui subiect captivant, în ciuda observațiilor de o excepțională finețe și a personajelor numeroase riguros conturate, subiectul cărții e cît se poate de simplu și aș zice chiar banal. Jim se întoarce de la studii din străinătate, într-un tren prin Arad, de unde se urcă și Vera care-și vizitase o soră, căsătorită în orașul de pe Mureș. Absența îndelungată din țară îl face pe Jim să urmărească peisajul parcurs cu o indescriptibilă aviditate. Nimic nu-i scapă. E un prilej pentru autor de a demonstra marile sale virtuți descriptive, uimitoarea sa putere de asociație. Toate simțurile participă cu lăcomie la receptarea senzațiilor. Iată o pictură, cred ilustrativă, dintr-un peisaj în amurg:

„În lividitatea amurgului cete continue de sălcii se tîrau în șanțurile mari de lîngă linia ferată. Terenul inundabil era plin de mlaștini cu ape coclite, putrede, în a căror spumă verde trunchiurile copacilor înfipseseră picioarele lor răsucite. O ultimă licărire a orizontului de bronz suprafața cangrenată a smîrcurilor, scoțînd la iveală, din mușița lor verde, monstruozitatea cîte unei rădăcini exhumate din nămol și rămase în aer ca o gheară crispată. Balta se rupea pe alocuri prin porumbiștile pălite, culcate la pămînt, străbătînd prin lungile garduri de nuiele împletite ce hotărniceau lanurile în fugă. Apoi apele se zvîntară și cîmpurile fumurii, alternate de dealuri, reapărură eliberate, întinzînd ușor în depărtare cuburi albe de sate, stăpînite de turnurile gotice ale bisericilor. Un băiat desculț și încovoiat mîna cu o nuia, din urmă, trei vaci greoaie, înlăcrimate, și un pîlc de oi ședeau pe coama unui dîmb, aruncînd neosteniți capetele încornate în bătaia vîntului. Sforăitul locomotivei împroșca solul cu rotocoale grele de fum, în vreme ce tălpile trenului băteau în tact, pe dedesubt: „zdup-zdup, zdup-zdup, zdup-zdup."

Jim renunță din cînd în cînd la observarea peisajului, pentru a privi „o adolescentă, crudă încă, elevă de școală poate, deghizată în domnișoară". Tînăra e de o frumusețe și de o grație rafaelită. Are ceva din farmecul *iubitei* din prima perioadă a eroticii eminesciene. Ambii se privesc și cad într-o stare de reverie, într-o dulce abandonare și-n contemplații angelice. Jim îi fură Verei un sărut, în întunericul unui tunel. La sosirea în București iubirea înfiripată în tren pare sortită uitării. Nimic nu ne face a crede că cei doi tineri se vor reîntîlni. Jim ajunge la „casa cu molii" a mătușilor sale, a multelor mătuși, fete bătrîne, și începe o viață nouă. O uită pe Vera și reia legăturile cu prietenele sale: Dora, Medy și Lola. Întîlnirile lor sînt tot atîtea prilejuri de analiză a sufletului femenin, de definire, pentru Jim, a idealului erotic. Fetele acestea îl atrag pe rînd dar îl și dezamăgesc; Jim e rănit în orgoliul său de cuceritor de „teutonica păpușă practică Dora", și de „enigmatica figurină asiatică, Lola". Poate destinul dragostei își spune cuvîntul. Un accident al școlarului Bobby, fratele de un umor pitoresc al Verei, cu profesorul de istorie Silvestru Căpitanovici, unchiul burlac al lui Jim, o aduce pe Vera în casa acestora din strada Udricani. Accidentul se soluționează căci Jim recunoaște în Vera pe prietena sa din tren. Se reia prietenia mai mult ca o experiență platonică de iubire. Dar se pare că Vera a fost destinată pentru Jim și el pentru ea. După frecvente plimbări la șosea cu vechiul Peugeot al lui Jim, se căsătoresc și sînt fericiți. Acesta e firul principal al subiectului dar cartea evoluează pe mai multe planuri și se prezintă într-o complexitate cuceritoare. Paginile consacrate vieții din școală, ghidușiile elevilor, chipurile profesorilor automatizați, figura lui Policrat Bobby, pentru care toată istoria se prezenta într-o ceață deasă și credea că au fost doi Mihai: unul Bravul și altul Viteazu, descrierea oracolelor, sînt de un umor spumos de o intensă savoare. O poezie densă se degajă din descrierea ruinei, a îmbătrînirii casei din Udricani. Descifrez în aceste pagini o fericită înrîurire a prozei simboliste, de tipul Anghel și Petică, preocupată să degaje poezia lucrurilor, viața lor secretă. „Jim coborî din pat spre a pipăi lucrurile mai de aproape. Luă în mîini ceasul de pe scrin, prin sticla căruia se vedea în fund sulul cu ace al muzicii, așezat în fața unui pieptene de oțel, întoarse cheia și răsuci o limbă pe cadran, pînă ce un fluture auriu începu să fîlfîie sfîrîind pe loc. Apoi, clarificate de lemnul uscat al mobilei, sunete mărunte metalice începură să picure în ritmul unui vals de Strauss, provenit dintr-o orchestră liliputană ascunsă undeva, printr-o galerie de cari, și compusă din lire cu coarde de sîrmă subțire, ciocănașe de sticlă și talgere cu fluturi de ie. Dulcele cîntec metalic era cu atît mai melancolic cu cît părea învăluit într-o raclă mică de cristal, învelit în scamă și paralizat în rugini. Cu urechea lipită de lemnul scrinului, Jim asculta vrăjit arhaica melodie, din ce în ce mai lentă, pînă ce ultimul clinchet muri într-un scîrțîit de greier.

Apoi trase un sertar al scrinului, din curiozitatea ce-o avea întotdeauna de a scotoci colțurile casei." În casa din Udricani, lucrurile îmbătrînesc și mor ca niște ființe vii. Fetele bătrîne se identifică cu lucrurile mucegăite, prăfuite, gata să piară. Caracterele sînt de o plăcută varietate de la Jim la Vera, la Dora, Medy și Lola, pînă la comicii soți disgrațioși prin infantilitatea lor afectat puerilă, Camelia și Emilian, tragicul sinucigaș Silvestru Căpitanovici. Cuplul Camelia și Emilian e antipodul celui al lui Jim și Vera. Dacă cel din urmă e de o poezie sobră și densă, de un omenesc pur și cuceritor, cel dintîi e de un rizibil irezistibil. Presupusul savant Emilian, cumnat cu Jim, îi spune soției „mămico" și se complace în situația unui copil neajutorat; acceptă un regim culinar de un vegetarianism ciudat pe care-l teoretizează emfatic, iar Camelia e soție-guvernantă, grijulie cu soțul pînă la enervare: „Bea puțin puiule să nu-ți facă rău", „Nu vorbi mult să nu te obosești".iar dacă acesta se apropie de ușă, „îi ține mîna pe cap ca să nu răcească." E de o reducție sufletească exasperantă.

În romanul acesta se înfruntă două lumi, două mentalități, una învechită și în ruină, alta modernă, în plină consolidare. Una văduvită de sentimente și dragoste alta, aceea tînără, a lui Jim și a Verei, înălțînd, în faptă, un magistral poem iubirii. Prin latura ei picturală și descriptivă, prin acuitatea observațiilor privitoare la un anume mediu bucureștean, *Cartea nunții* înscrie o notă particulară în cadrul literaturii noastre cu tematică citadină în care au excelat Camil Petrescu și Hortensia Papadat Bengescu. În creația lui Călinescu ea e o treaptă necesară eliberării de lirismul abundent pentru a intra în marea proză obiectivă, de o mare substanță epică: *Enigma Otiliei*.

I. D. BĂLAN

ENIGMA OTILIEI

Se mai poate spune ceva nou despre **Enigma Otiliei**? Calitatea analizelor critice de care s-a bucurat romanul (Pompiliu Constantinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Paul Georgescu etc.) face întrebarea inevitabilă. În genere, după ce o carte a fost analizată serios, de unul sau mai mulți exegeți, în toate aspectele, celor ce ar voi să mai scrie despre ea nu le rămîne, pare-se, decît parafraza și citatul „științific". Adică... profesoratul. Considerînd opera literară un produs finit și acordînd actului critic doar o funcție explicativă, ajungem volens-nolens la încheierea că, din moment ce sensurile și structura unei opere au fost examinate riguros și apreciate exact, nu mai e nimic de adăugat. Concluzie cît se poate de convenabilă celor ce iubesc mai presus de orice ordinea și comoditatea didactică. Numai că nu toți citim într-o anumită carte exact același lucru! Se poate întîmpla tocmai din contră. Cît de diferit și chiar diametral cum este văzut de către exegeți deopotrivă de vrednici de stimă Don Quijote! Dar Hamlet! Opera de artă posedă, s-a spus, două realități. Una exterioară, materială, asupra căreia nu poate exista controversă; alta ascunsă, enigmatică, aș zice: oraculară. Pe aceasta din urmă o recepționăm fiecare, dacă nu neapărat cu totul altfel, în tot cazul mai mult sau mai puțin nuanțat, în măsura indicelui de refracție inerent oricărei reflectări. Adevărata realitate a operei tocmai aceasta e. În texte, „ideile" au o existență latentă. Existența activă, reală, o capătă din clipa în care sînt „văzute".

Ce „idei" am „văzut" în **Enigma Otiliei**? Observator al umanității, G. Călinescu a fost stăruitor preocupat de condiția insului deosebit. Definit caracterologic foarte vag, Felix Sima se deosebește, în orice caz, radical, de întreaga faună care mișună în jurul lui Costache Giurgiuveanu. În diversitatea lor tipologică (un avar, un arivist, o „babă absolută": zgripțuroaică pentru străini, dar mamă bună, ocrotitoare aprigă a puilor ei, mai ales a celui mai neajutorat: imbecilul Titi, o fată bătrînă, o femeie-vacă, un alienat etc.), personajele clar definite din **Enigma Otiliei** se integrează în efemer, în ceea ce Călinescu va numi în **Bietul Ioanide** „esența vieții reale". Stănică Rațiu, toți membrii clanului Tulea sînt prizonierii imediatului. Secretul reușitei lor este adaptabilitatea, simțul de orientare într-un cerc strîmt, însușirea de a sta nu numai cu picioarele, ci și cu spiritul pe pămînt. Ei nu pot zbura, cei mai mulți nici nu-și reprezintă o asemenea eventualitate, dar se știu „învîrti". Au mai cu seamă ochi ageri, ațintiți stăruitor într-un anume punct, știu să pîndească și nu le scapă momentul propice asaltului asupra prăzii. Mediocru prin vocație, Stănică Rațiu e predestinat — tocmai în virtutea mediocrității duse la perfecțiune — să parvină. Adaptabilitatea lui absolută, flexibilitatea, veleitățile de omniscient, locvacitatea, dezinvoltura cu care abordează și rezolvă orice chestiune („Vax, suflet — prostii, prejudecăți !...", „m-am plictisit tot de moșieri și de directori de fabrici. Să dăm, [illegible], un Eminescu!") sînt de natură a-i deschide, la un anume nivel, toate drumurile.

Prin ambiția sa de un fel special, Felix Sima se situează la antipodul „esenței vieții reale". Felix Sima e tînărul cu capul în nori, fascinat de [illegible] Gloriei. De-ar fi trăit în epoca romanelor cavalerești, s-ar fi îmbrăcat, indubitabil, în zale și ar fi pornit în căutare de primejdii, aidoma eroului cervantesc. Felix Sima [illegible], în germene, pe toți eroii temerari, de la emirul din Noaptea de decembrie a lui Macedonski pînă la arhitectul Ioanide.

Pentru Otilia, Felix devine Luceafărul. Ca toate Cătălinele, ea năzuiește să preschimbe astrul în om. Instinctul matern [illegible] în orice femeie o neistovită tendință de a preface bărbatul iubit, de a-l supune, de a-l reduce la dimensiunile ei. Acest „vis pămîntesc" nu l-am găsit nicăieri atît de candid, de fermecător mărturisit, ca în poezia Magdei Isanos, Bărbatul: „Împlinit încingerea și inima toată, / bărbatul veni [illegible], prin zloată; / glasul lui mare făcu să se sperie focul. / Soțiala lepădîndu-și mijlocul, / Parc-ar fi un stejar stufos, / gîndii în taină, dar era frumos. / Se supăra și-ndată rîdea. / Acum am să-l fac să nu mai poată pleca. // „Tu ești subțire și aspră ca o nuia", / îmi spunea uneori, / ești plină de ghimpi și flori, / teme-te de mîna mea, c-ai să mori... / Puterea izvora posacă / din brațele și pieptul lui despuiat... / Doamne, fă-mă ca Dalila, vicleană, / cînd o da geană prin geană, / să-i aflu taina și să-l robesc / visului meu pămîntesc".

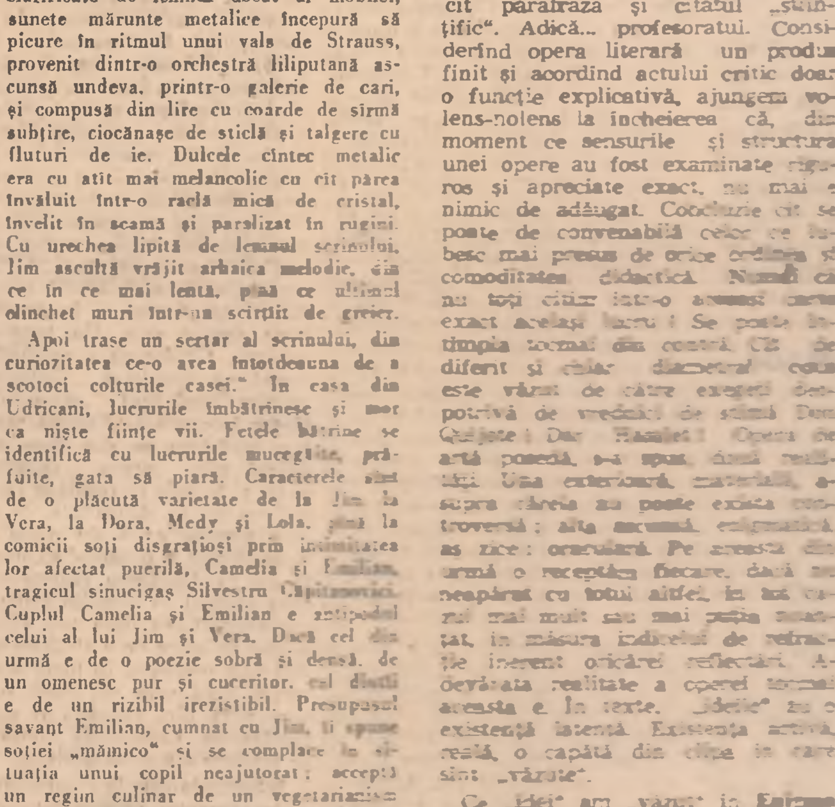
„Să-l robesc, / visului meu pămîntesc"! Cu alte cuvinte:

„Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine".

Destinul bărbatului este actul îndrăzneț, neastîmpărul, nestatornicia mai mult sau mai puțin creatoare — „infidelitatea" (nu numai în lecturi !), vreau să spun tendința de autodepășire. Femeia e menită să-l fixeze. Și o face, întreținînd (la propriu și figurat) căldura, focul căminului. Ceea ce oferă femeia bărbatului, ca femeie, e o vrajă, un fel de „somn", ceva asemănător liniștii pe care o procură duhului zbuciumat [illegible] lunii. (Nu voi cita prea cunoscutele versuri din **Scrisoarea I-a**, ci altele, de o rezonanță mai restrînsă, însă potrivite în cazul de față: „În noi sînt suferințe și doruri seculare / La [illegible] de aur se [illegible] deodată. / Ca [illegible] albi pe-ntinsul [illegible] / Cînd pe cuprinsul boltii luceafărul s-arată" — Tudor Vianu, **O, gîndul meu de seară...**) Ce altceva îi sugerează Otilia lui Felix decît tocmai o astfel de vrajă? Această încîntătoare Diana e un „fulg limpede și pur", o „petală de flori stelite în azur", o — pînă la urmă — „fata morgana". Mai [illegible]. Otilia este eternul feminin. „Enigma" Otiliei: enigma feminității (a remarcat-o Pompiliu Constantinescu). Chemarea ei la iubire e ispita Evei. Însă Felix Sima, spirit faustian, nu poate [illegible] de o parte, concepe erosul [illegible] fără ceremonie, iar pe de altă parte rezistă instinctiv tentativei femeiești de a-l robi „visului pămîntesc". Înfrîngîndu-și „pornirea idolatră", Felix Sima refuză „somnul", vraja. El aparține speței acelora care sînt meniți să sacrifice [illegible] — creației.

Dar Pascalopol? Leonida Pascalopol, acest bărbat între două vîrste, distins, manierat, ros de melancolii secrete, blazat, avînd ceva din prințul Lai Cantacuzin, îmi apare ca un descendent îndepărtat al „oamenilor de prisos". Oblomovismul său e lăuntric. Văd în acest gentilom dotat și steril un Luceafăr ratat. Aparențele sînt astrale. Însă lipsește combustia. Leonida Pascalopol s-a integrat existenței comune, s-a realizat în marginile ei. S-a realizat — e un fel de a spune. Tristețea lui trădează o insatisfacție, o nostalgie. E o tristețe de „heruvim bolnav". Atît de delicata iubire pentru Otilia, paternă și virilă în același timp, poate fi o compensație a neîmplinirii în altă sferă. După cum o compensație este însoțirea cu Pascalopol, pentru Otilia. Iubindu-l pe Felix, ea îl vrea, instinctiv, redus la un numitor comun, fără a înceta să fie el însuși. Îl vrea muritor și Luceafăr în același timp. Reacția lui îi demonstrează că lucrul nu este posibil. În schimb, în ființa lui Pascalopol găsește, alături de insul terestru, dacă nu un astru, măcar un surogat astral. De altfel, nu va rămînea mult nici lîngă el. Îl va părăsi fugind cu un conte străin. Se va lăsa asimilată total de viața obișnuită. Nu, probabil, fără a-l regreta din cînd în cînd pe Felix. Așa e dat: Cătălina să suspine în brațele lui Cătălin după Luceafăr, iar astrul de sus să dorească împlinirea umană, fiind gata uneori a-și lepăda, pentru aceasta, „al nemuririi nimb".

D. MICU



Biroul văzut din camera cu scrinul negru

BIETUL IOANIDE

Această carte a lui G. Călinescu și-a început destinul sub semnul controversei. Multe din învinuirile aduse romanului la apariție decurgeau dintr-o rea înțelegere a raporturilor literaturii cu realitatea, eroarea cea mai adesea fiind ideea că opera literară ar fi chemată să efectueze o reproducere întocmai a vieții, o „redare" strictă a datelor realului. Dar arta nu e totuna cu obiectul ei, nu copiază realitatea, ci o restructurează după legi proprii, acționînd prin generalizare și convenție: ea nu aspiră să fixeze doar imagine fotografică a existenței, ci să surprindă mișcarea, aspectele fundamentale ale acesteia.

Asemenea adevăruri simple sînt astăzi admise unanim. La vremea apariției **Bietului Ioanide** se puteau însă citi comentarii în care eroii literari apăreau să fie discutați ca și cum ar fi fost persoane reale. Deviată de la rostul ei firesc, de a se pronunța înainte de toate asupra virtuților artistice a operei, critica de acest tip elogia sau blama — adesea cu mare patos — actele eroilor, dacă nu cumva subiect al incriminării devenea chiar autorul, identificat sub înfățișarea cutărui sau cutărui personaj. Dar punctul de vedere al eroului (un erou de roman!) nu coincide în chip absolut cu acela al creatorului său, oricîte apropieri am găsi, în cazul de față, între figura arhitectului Ioanide și personalitatea lui G. Călinescu.

Depășind stadiul unor interpretări vulgarizatoare, critica noastră s-a apropiat de **Bietul Ioanide** cu mijloacele specifice misiunii sale. Comentariile au pus în valoare sensurile adînci ale acestei scrieri care restabilea legăturile cu tradiția marelui roman social dinainte de război. Căci una din tendințele cărții era de a face pictură socială, de a reinvia atmosfera morală a unei epoci, autorul procedînd prin absorbirea unui imens număr de fapte și situații umane. S-a observat că viziunea romancierului e predominant satirică, subliniindu-se resursele multiple ale ironiei călinesciene. Atitudinea cărții e fără îndoială polemică, **Bietul Ioanide** fiind, cum s-a spus, un roman al crizei individualismului ca atitudine filosofică și practică, situație ilustrată în primul rînd de destinul eroului central, dar nu numai de acesta. În fine, cartea a fost integrată, în chip firesc, întregii creații epice a lui G. Călinescu prin raportare la cele două romane dinainte cît și, mai ales, la **Scrinul negru**, scriere cu care **Bietul Ioanide** formează, în viziunea autorului, o singură structură.

Analizele cele mai noi aduc contribuții substanțiale la definirea formulei de construcție, la descrierea tipologiei romanului, la înscrierea sa într-un context literar mai larg, prin referire la opere din literatura universală cu care **Bietul Ioanide** are afinități. Un obiectiv mai restrîns ar fi să ne apropiem de această carte din perspectiva momentului literar al apariției sale, cu încredințarea că răstimpul de aproape un deceniu și jumătate de existență e suficient pentru ca o operă să poată fi privită istoric.

Spuneam mai înainte că, apărut în 1953, **Bietul Ioanide** e una din cărțile prin care se refac punțile de contact cu marea proză antebelică, fapt extrem de important într-o perioadă cînd noul roman românesc încă își căuta formula proprie. Cu cîteva excepții, între care trebuie amintite **Desculț** (1948), **Nicoară Potcoavă** (1952), **Un om între oameni** (1953), **Moromeții** (1954), proza acelor ani, implicată prea mult în concretul imediat, deși aducea mărturii asupra unor realități trăite, rămînea pur descriptivă, căci era lipsită de „filozofie", nu se ridica la idei generale cu privire la existența umană. Cu totul altceva în **Bietul Ioanide**. Încă de la primele pagini participăm la o tensiune spirituală, la o dezbatere asupra condiției omului. Pictura de caractere, fabulația, în sfîrșit toate evenimentele trăite de Ioanide și de cercul său au o răsfrîngere în planul ideilor, converg către susținerea unei demonstrații ideologice, către afirmarea unei concepții despre lume, aspect fără de care marea literatură e de neconceput.

În critică figura bietului Ioanide a fost apropiată de aceea a lui Don Quijote (S. Damian). Asocierea e revelatoare, eroul călinescian e un abstras din contingent, o victimă a himerelor: realitatea îi dă lovituri brutale care totuși se pare că nu îl pot lecui deplin. Iluzia eroului (de fapt o aspirație a condiției sale de artist) este că numai smulgîndu-se din contingent va percepe eternul („Caut orizonturi acoperite care să-mi dea iluzia de a sta pe un teren ferm. Dumneata poți să rîzi; un om ca mine, care se izolează, vede universalul și ignorează particularul") dar abstragerea e practic imposibilă și cu cît detașarea de realități e mai mare, cu atît consecințele vor fi mai dramatice. E situația lui Ioanide care, nepăsător chiar față de viața familiei sale, va asista apoi, neputincios, la alunecarea copiilor săi pe drumuri nefaste și apoi la pierderea lor. Nu numai filosofia contemplativ-ataractică a lui Ioanide e sancționată de viață, dar și aceea a lui Tudorel „ieșită din trăirea directă" și la fel aceea pragmatică a lui Pomponescu, sau mărunt filistină a lui Gonzalv Ionescu — toate, în fond, variante ale individualismului burghez. Dezbaterea nu e abstractă, ci decurge din înfățișarea aspectelor sociale, din confruntarea eroilor cu evenimentele unui timp dramatic, anii dinaintea ultimului război, cînd traumatismele răsturnărilor politice impun radicalizarea tuturor raporturilor umane.

O problematică de asemenea anvergură și complexitate proza noastră contemporană nu mai abordase pînă la **Bietul Ioanide**, dar romanul atrage în sfera sa și alte aspecte: e prima scriere preocupată de destinul intelectualității, continuînd și în acest sens preocupările literaturii dinainte de război (Camil Petrescu).

Condiția intelectualului e raportată, în **Bietul Ioanide**, la aceea a creației — chestiunea capitală fiind aceea a relației dintre artist și existența socială. Romanul e populat de eroi intelectuali, adevărată colecție de portrete morale, supuse, aproape toate, viziunii comice. Gaittany, Hagienuș, Sufletel, Conțescu, Gonzalv Ionescu suportă tăișul ironiei călinesciene, fiecare dintre ei întruchipînd o varietate a intelectualului steril, indivizi „putrefiați de cultură" dar inapți pentru acțiune constructivă. Alta e substanța lui Ioanide, temperament creator, devotat frumosului, eșuînd în plan social și intim, dar triumfător în artă, care e pentru el un teritoriu de înseninare. „Condiția de a izbuti într-o artă, se spune la un moment dat în roman, e de a avea un suflet mereu tînăr și de a se corecta singur, cu o încredere nestrămutată. Cine are superstiția opiniei altuia și tremură de toate strîmbăturile din nas nu construiește nimic. Greutatea este de a ieși din faza critică a elaborării, cînd toți cei care te văd la lucru sînt sceptici sau batjocoritori, neputînd să se așeze în perspectiva viitorului. Calitatea lui Ioanide, invidiată de Pomponescu, era imperturbabilitatea, incandescența sub durata faptei". Lui Pomponescu, arhitectul ministeriabil, tocmai această forță îi lipsește, și atunci caută satisfacții amăgitoare în cariera de demnitar. În secret însă năzuința cea mare e tot aceea de a construi și chinurile cele mai adînci i le provoacă veștile izbînzilor lui Ioanide. Nici acest personaj nu este cruțat de scriitor, care îl înfățișează în toată micimea crizelor de invidie, dirijînd din umbră atacuri meschine (naive totuși) îndreptate împotriva lui Ioanide, încurajînd, spre satisfacerea ascunsei vanități, pe toți măruntii adulatori interesați, cu sentimentul că totuși, cîndva, va triumfa asupra rivalului său. Romanul nu e numai al lui Ioanide dar și al lui Pomponescu, eroul căruia toate punțile îi sînt retezate. Înfrînt în cariera politică, pentru care își trădase vocația de artă (pe care de altfel, singur Ioanide i-o recunoștea), obsedat de ideea nerealizării, el nu poate alege decît soluția sinuciderii. Prezentată, la început, din perspectiva ironistului, treptat figura acestui erou se înnobilează, prin aspectul grav pe care îl iau frămîntările sale.

Bietul Ioanide e, în esență, un roman de idei, un roman-eseu, în care, însă, fapt paradoxal, epicul, creația, pulsează cu o intensitate extraordinară. E o operă originală, înscriind o dată memorabilă în istoria prozei românești contemporane.

G. DIMISIANU

„Pentru că ceea ce urmăresc eu, Alter Ego, dintr-o pornire lăuntrică, este de a face opere durabile și pline de adevăr. Cu aceastea gîndesc că pot folosi semenilor mei, făcîndu-i să se cunoască mai bine pe ei înșiși."

●

„Ce este romanul în linii generale? Un studiu al oamenilor în caracterele lor generale și cu particularitățile lor individuale. Acești oameni trebuie să trăiască. Trăiesc? Bine. Nu trăiesc — n-avem de-a face cu un romancier".

GEORGE CĂLINESCU

Profesorul în tinerețe

SCRINUL NEGRU

O lectură nouă, rapidă, liberă, fără crispațiile fatal dictate de ideea întocmirii unui studiu, mi-a confirmat impresia că **Scrinul negru**, apărut în 1960, prezintă mai solide afinități subterane cu **Cartea nunții**, scrisă cu treizeci de ani în urmă, decît chiar cu **Bietul Ioanide** în a cărui imediată succesiune stă, cu aparența de a-l continua, prin mijlocirea atîtor personaje comune, și în primul rînd, desigur, a lui Ioanide însuși.

Linia simplă a contradicției, lirica antiteză: vitalitate și decrepitudine, creație și sterilitate, sănătate și boală, tinerețe și bătrînețe, viață și moarte străbate și **Scrinul negru**, în forme mai complexe, indirecte și uneori paradoxale. Jim Marinescu era pretextul de a exalta, sub aparențele tinereții totale și dezordonate, gravitatea, adînca seriozitate, atașamentul față de actele solemne, față de valorile fundamentale „etice", ale existenței; Ioanide, bărbatul matur, bătrîn aproape, sub aspectul temeiniciei, al calmului pe care i-l dă realizarea deplină, locul stabil în viață, redescoperă libertatea, jocul, spiritul juvenil, copilăria genială. Eliberat, prin vocație, de rigorile cronologice, se simte mai tînăr decît fusese vreodată, scăpat de tutela oricăror determinări rigide.

Alăturat lui Ioanide, Jim Marinescu pare prematur îmbătrînit, bărbat serios la modul filistin. Încordarea tuturor energiilor, cheltuirea fără răgaz, munca înțeleasă ca o creație în bucurie, înlăturarea constrîngerii, a senzației de neplăcere, păstrează sufletul tînăr, îngăduind o manifestare necoruptă a **spontaneității**. Această spontaneitate, facultatea de a se simți liber, este însușirea de esență **genială** a lui Ioanide în **Scrinul negru**. S-a spus că geniul, tocmai pentru că reprezintă o ființă de excepție, nu poate fi erou de roman. Însă ceea ce interesează pe G. Călinescu și ceea ce îndeobște poate intra în sfera de interes a romancierului nu în mai mică măsură decît individul comun, caracteristic, este omul de geniu intuit în limitele unei categorii la fel de tipice ca oricare alta. Interesantă pentru romancier este esența **comună** a omului de geniu.

În cazul lui Ioanide: această identificare a datoriei cu libertatea, spontaneitatea, tinerețea ca valoare dobîndită, cîștigată. A face dintr-un geniu personaj de roman înseamnă și a crea în cititorul de orice condiție sentimentul unei regăsiri, al unei momentane identificări, iluzia integrării într-un stil de viață perfect accesibil.

Dacă cititorul se simte umilit, aruncat, prin confruntare, la o distanță abisală de modelul ce i se propune, eroul genial devine brusc neviabil, și atunci dreptatea înclină de partea celor care refuză să concedă insului de excepție putința de a se valorifica în plan literar. Însă Ioanide întreține cu cititorul relații de **simpatie**, în sensul cel mai larg al cuvîntului.

Reprezintă Ioanide un personaj himeric, un Luceafăr refractar existenței obișnuite, incapabil a se acomoda lumii fenomenale, cu toate că marcat de nostalgia comunicării? Impresia mea nu este aceasta. Dacă lucrurile ar sta astfel, el ar urca în zonele înalte ale poemului și ar înceta să existe ca erou de roman, cel puțin în accepția dată genului de G. Călinescu însuși. Ceea ce îl caracterizează și îl face apt în definitiv să trăiască în planul ficțiunii romanești este un mare simț al vieții, modul de a comunica practic, amabil și fratern cu toate aspectele existenței, cu toți cei din jurul său.

Inteligența, geniul său chiar, sînt forme sublimate de comunicare, de acomodare proteică. Capacitatea de a **simpatiza**, de a se integra vieții este atît de subliniată la Ioanide, încît riscă să anuleze coeficientul necesar de verosimilitate, tensiunea specifică oricărui mare erou de roman în raporturile cu lumea.

Viabilitatea personajului e astfel primejduită: comunicarea nu numai că există, dar e împinsă uneori în euforie a comunicării, într-o receptivitate continuă, amenințată în planul artistic de monotonie. Antiteza nu devine relație activă. Lipsește acestui întreg sector al romanului — de altfel remarcabil prin exaltarea sentimentului de solidaritate a intelectualului de geniu cu opera de edificare a civilizației socialiste — marea notă dinamică, senzația dată de activizarea, de încordarea forțelor sufletești.

Al doilea termen al antitezei îl constituie, ca și în **Cartea nunții**: decrepitudinea, sterilitatea, degenerescența senilă. Ceea ce acolo era materie oarecum la îndemînă, adecvată unei perspective lirice, mod de a proiecta un tumult interior, se preface aici în obiect de studiu, de investigație metodică. Realismul fundamental, dublează acum perspectiva lirică, întorcînd lucrurile pe fața lor comică și mobilizînd resurse de vervă intelectuală enormă care întrețin strălucirea probabil nepieritoare a sutelor de pagini consacrate avatarurilor aristocrației în anii revoluției populare și ai construcției. Subtilitatea stă aici în a observa degradarea nu în formele ei nemijlocite ci sub aspectul paradoxal al unei reactivizări, al regenerării, al neașteptatei vibrații și energii, provocate ca de un spasm al regăsirii.

Foarte rezistent artistic s-a observat că este romanul seducătoarei Caty Zănoagă, singurul personaj din aristocrație (de o apartenență la castă de altfel discutabilă) care solicită mijloace de caracterizare gravă, nu fără o anume înfiorare în fața marilor taine.

Detașarea de la sine ironică nu exclude aici accentul elevat tragic. Este de remarcat și împrejurarea că scriitorul descoperă în destinul acestei eroine una din temele mari ale literaturii epocii moderne, motiv care a obsedat stăruitor pe Thomas Mann: limita morbidă a vitalității, primejdioasa, diabolica amoralitate a instinctului vital, germenele maladiv al frenezei.

Vitalitatea neînfrînată a eroinei este poate un subtil și neliniștitor preludiu al cancerului care-o va răpune.

Lucian RAICU

„Un roman trebuie să se bizuie pe acele situații din care decurg problemele morale esențiale din viață".

„Scriitorul care nu explică celor mulți punctul lui de vedere nu are cititori și fără cititori piere sensul însuși al literaturii, care e comunicare".

„Numai cu tehnică nu poți scrie o carte bună, dar cu talent și fără tehnică ești oricînd amenințat să scrii o carte rea".

G. CĂLINESCU

„Așa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: a fi de folos poporului."

„Condițiunea esențială a criticii este o mare pătrundere în tehnica interioară a artei".

„Unde nu e luptă, nu e nici geniu".

„Ce nu pricepe lucrătorul, nu merită adesea nici atenția estetului".

G. CĂLINESCU

INTERPRETĂRI

amintiri

Aș vrea să scriu simplu, cît mai simplu, închegînd un „documentar" despre G. Călinescu, omul și artistul, din amintirile adunate în două decenii de muncă în imediata lui apropiere.

L-am cunoscut personal în 1945, în împrejurări care dezvăluie imensa gingășie sufletească, ce se ascundea adînc sub aparențele — pe care și le regiza voit astfel — de neîndurător Jupiter tonans.

Avusesem, cu mai bine de un deceniu înainte, o polemică — ca să zicem așa — cu G. Călinescu. Student fiind încă, mă încumetasem să discut doctoral — așa cum fac de obicei tinerii cînd își închipuie că ei au descoperit cei dintîi „marile adevăruri" — partea documentară din Viața lui Eminescu, *ce tocmai apăruse. Mi-a răspuns paternel dar totodată și foarte incisiv, mînuind bisturiul ironiei în stilul său caracteristic. Am bravat — ca orice tînăr care se respectă — scriind un nou articol, dar G. Călinescu n-a mai răspuns. Își spusese cuvîntul tranșant, — și evident că era destul. Știind că va veni la toamnă la catedra de istoria literaturii române moderne de la Facultatea de filologie și litere din București — unde eram și eu asistent — a venit în vara lui 1945 să mă caute, deși nu mă cunoștea personal, la* Revista fundațiilor *— în a cărei redacție eram încă. Amintindu-și după atîția ani, de aventura mea critică din adolescență, cu antenele lui sufletești atît de sensibile, desigur avea bănuiala că aș fi primit cu oarecare temere vestea transferării lui la catedra unde mă aflam și eu, ca modest lucrător. Cu o mare gingășie, a evitat orice aluzie la acest fapt, ținînd doar să mă asigure — cu o căldură amicală, surprinzătoare la un om care mă vedea prima oară — că dorește ferm ca să rămîn în continuare la catedra de istoria literaturii române moderne și după venirea lui în fruntea acestei catedre, și că se bucură că va avea asemenea colaboratori științifici.*

Era în omul acesta care trăia atît de izolat o infinită sete de prietenie, de afecțiune pură, neîntinată de senzualitate, — care se îndrepta mai ales spre oameni mai tineri decît el, într-un amestec ciudat de sentimente paternale și amicale. Teatrul său își are nu numai originea în deosebita atmosferă de familie spirituală pe care visa să o creeze în Institutul de istorie literară și folclor, în raporturile lui cu membrii Institutului, pe care le voia paternele și amicale totodată, — bineînțeles, în funcțiune de bine cunoscuta instabilitate a umoarei sale. În teatrul său predomina tema monarhului — rege francez sau împărat oriental — și tema lui Voltaire și a secolului său. Era convins că nu numai creația literară, dar și cea științifică — în domeniul teoriei și istoriei literare — se pot dezvolta mai firesc într-o atmosferă prielnică, de „salon literar" în sensul înalt al cuvîntului. Adică, în mijlocul unei familii spirituale compusă din oameni care nu numai că se cunosc bine, în firea și opiniile lor diferite — îndrumate întotdeauna de un înalt spiritus rector — dar se și respectă unul pe altul și se comportă în cadrul unei perfecte și elegante politeți. G. Călinescu își imagina aceasta — desigur, o ficțiune în planul ideal — ca un salon versaillez în care exista totodată un monarh spiritual ca Regele Soare și un geniu sarcastic, o inteligență critică necruțătoare ca a lui Voltaire. Și monarhul francez și autorul lui Candide erau reuniți în una și aceeași persoană, care era aceea a lui G. Călinescu. Aceste personaje ale teatrului său erau el însuși, în două ipostaze, — mi-a mărturisit-o nu o dată. Nu era aici nici o tendință de evadare în alt timp, de fugă din epoca noastră. Dovada cea mai bună o produce ultima și cea mai complexă dintre piesele sale: Ludovic al XIX-lea, *în care acțiunea ce se desfășoară la Versailles este încadrată ca o dublă ficțiune — un teatru în teatru — în desfășurarea unor gesturi dintre cele mai tipice pentru vremea noastră: eroismul în faptă și dorința de frumos a constructorilor socialismului. Imaginea monarhului autoritar și violent, afectuos și paternal totodată, era pentru G. Călinescu simbolul îndrumătorului stînd pe înălțimi totdeauna luminate de soarele rațiunii și al erudiției — ceea ce a reprezentat cîndva Titu Maiorescu în cultura noastră, bineînțeles total încălzit de făcliile vulcanice ale unui alt temperament ridicat la proporțiile gigantice ale unui personaj din Renaștere — iar cei din jurul său, „curtea", reprezentau pentru el principiul muncii comune în optime condiții, sub o conducere fermă și entuziastă totodată.*

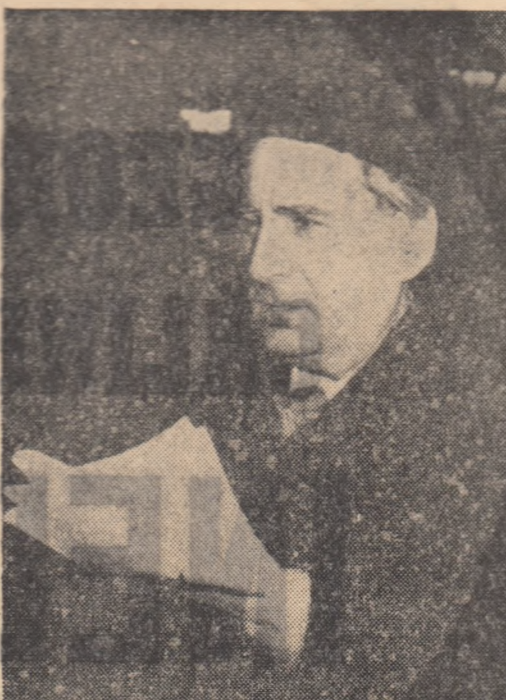
Alte laturi ale personalității și muncii lui, dezvoltate mai puțin spectaculos, nu erau numai împliniri necesare ale fosforescențelor unei energii creatoare polivalente, — dar și activități alese deliberat, ca să contureze pe toate laturile posibile imaginea ideală a îndrumătorului model pentru cei din imediata lui apropiere. Pe ei voia să-i crească multiplu și monumental, cum se făurise pe el însuși. De aceea cînta în fața intimilor din vioară și le oferea audiții de discuri cu capodopere ale muzicii universale, de la cea preclasică pînă la cea dodecafonică. De aceea comunica tinerelor cercetătoare ale Institutului informații și opinii despre moda vestimentară. De aceea își declama versurile cu solemnitatea unui vates antic și le înregistra astfel pe banda de magnetofon. De aceea, dansa în fața membrilor Institutului, cu aceeași solemnitate hieratică a figurii, în contrast straniu cu vioiciunea și cadența perfectă a mișcării picioarelor, — îndemnîndu-i și pe ei să practice dansul în stilul baletului clasic, pentru împlinirea personalității lor artistice.

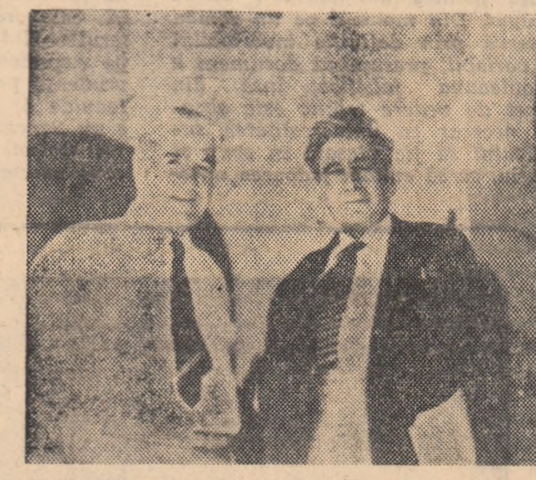
De altfel primele piesete — care nici nu au apărut în volum — își au punctul direct de pornire în felul cum își concepea G. Călinescu misiunea lui de îndrumător, ca director al Institutului. Mi-aduc aminte de prima lui schiță teatrală, de împrejurările în care a scris-o și a fost jucată. În atmosfera de entuziasm pentru lucru pe care o crea exemplul lui fascinant, — erau totuși unii, rari, care manifestau o oarecare indolență în terminarea lucrărilor din plan. Pentru unul dintre aceștia și despre el a scris G. Călinescu o mică glumă didactică, o scenetă care s-a jucat fără nici o costumație: actorii improvizați dintre membrii Institutului aveau pe piept cartoane — scrise de mîna grijulie a directorului — indicînd personajul pe care îl jucau. Jocul acesta l-a prins. Au urmat scenetele bufe pe motive folclorice — dînd o nouă viziune a teatrului popular din sărbătorile de iarnă — și în cele din urmă, piesetele cu accente grave, în jurul geloziilor lui Voltaire.

În articolul intitulat Profesorul *— din același număr comemorativ al „Revistei de istorie și teorie literară" — Dinu Pillat a evocat sugestiv toată această atmosferă de familie spirituală pe care G. Călinescu voia să o creeze pentru membrii Institutului. Amintirile lui sînt dintr-o epocă mai tîrzie, — cînd dezvoltarea Institutului, înmulțirea numărului membrilor săi, îl obligau pe G. Călinescu la o anumită reținere în tendința lui inerentă de a-și risipi generos prietenia și dragostea paternelă. Erau împrejurări în care credea că e mai bine să apară mai des, în ipostaza de Jupiter tonans. Gingășia lui înnăscută îl îndemna adesea să pună surdină gesturilor de afabilitate părintească mai ales față de personalul masculin al Institutului, — din teama de a nu crea aparența unor preferințe personale, de a nu stîrni gelozii, care ar putea tulbura seninătatea atmosferei de lucru. Îmi amintesc însă de zilele eroice ale Institutului, cînd acesta își avea sediul la Universitate și personalul lui era compus numai din doi cercetători științifici. De nenumărate ori, G. Călinescu, pornea din strada Edgar Quinet, pe jos, pînă la casa din str. G. Vlădescu — care ar trebui astăzi să-i poarte numele — împreună cu Valeriu Ciobanu și cu mine. Erau ceasuri magice de conversație în mijlocul tumultului bulevardelor și străzilor — în care, firește, mai mult ascultam, fascinați de verva aproape fără pauze a lui G. Călinescu — ca adesea ele să fie strămutate în alt decor: în fața unor halbe cu bere, la masa modestă a unui local ce ne îmbia pe neașteptate la popas.*

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre cultul muncii la G. Călinescu. Omul acesta care părea atît de sclipitor de spontan, nu făcea nimic improvizat, nepregătit. O simplă recomandare, pe o carte de vizită, nu o dădea imediat. Pentru a exprima plastic obligativitatea severă a muncii încordate, spunea adesea că literatul, ca și omul de știință, sînt în același timp și muncitori manuali: ei trebuie să-și care singuri, cu brațele, vrafuri de cărți din rafturile bibliotecii, să se îmbibe de praful depozitat pe volume ca tîmplarii, să-și șteargă sudoarea de pe frunte ca zidarii. Povestea — și nu era de loc o exagerare — că, tînăr bibliotecar la Facultatea de Litere de atunci, citise aproape toate cărțile de acolo. Înainte de a-l cunoaște personal, am trăit — în sala vechii Biblioteci a Academiei — spectacolul magnific al muncii lui în pregătirea monumentalei Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent. *Mînuitorii de cărți osteneau cărînd, mai mulți deodată, teancuri de cărți pe masa lui de lucru. G. Călinescu nu ostenea niciodată.*

Ovidiu PAPADIMA





1. O conferință; 2. Instantaneu la mare; 3. Cu alegătorii; 4. Un prieten: Al. Rosetti; 5. La Sarmizegetusa

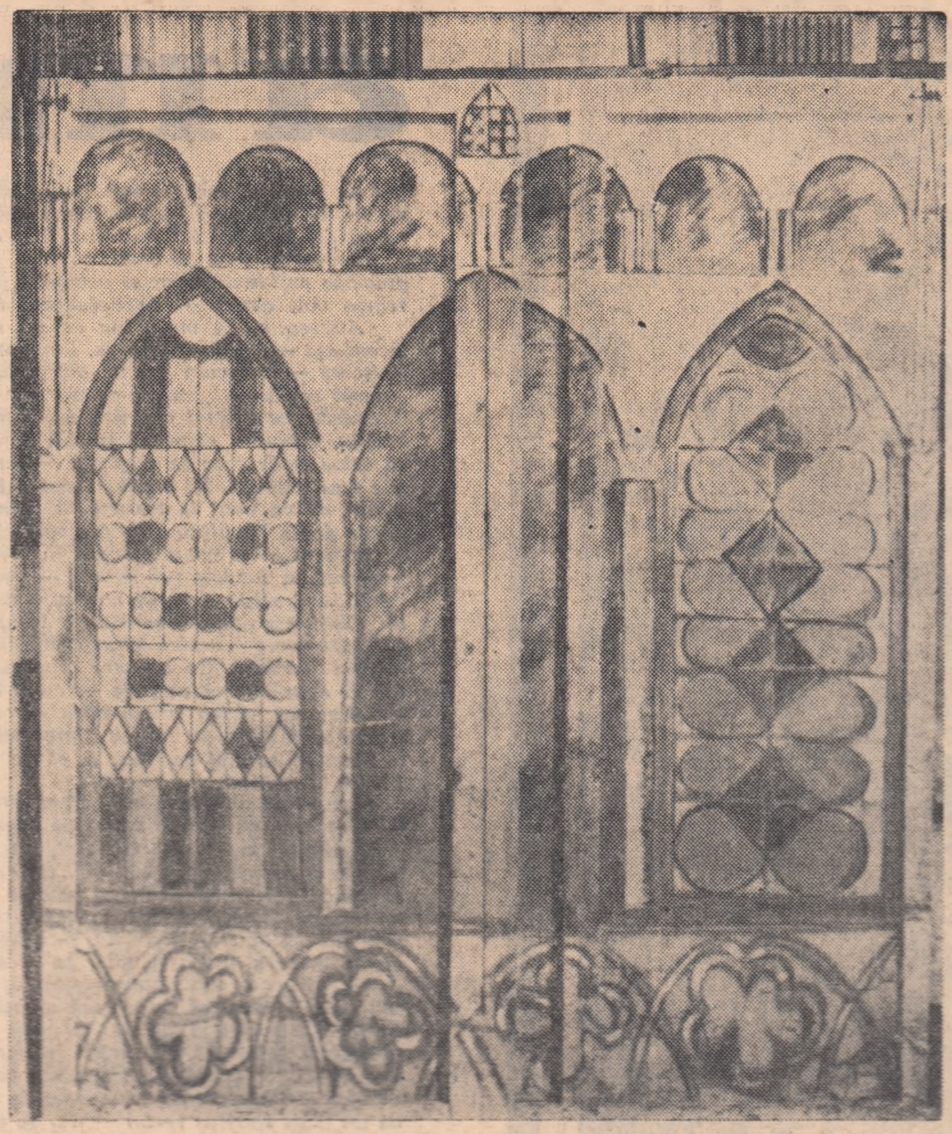
JURNALIERUL

(Urmare din pagina 1)

rîndurile „Cronicii optimistului". Uimea prin rigurozitate, prin precizia mișcărilor vieții sale. Era director la Institutul de Istorie literară, deputat în Marea Adunare Națională, scria în același timp romane și studii inestimabile, nu voi pomeni imensa operă moștenită de la el, vreau numai să vorbesc despre titanismul său, de această posibilitate de a se substitui cerințelor celor mai înalte și mai obișnuite. Călinescu a contrazis formidabil imaginea Geniului abstras și misterios, elaborînd tomuri în secret, cu ceremonial, cu orar și decor, cu încîntări și trebuinți supranaturale. Nu invoca criza de timp, motiv atît la îndemîna multora, participa la viața de toate zilele, era cînd la Academie, cînd în Parlamentul muncitorilor și țăranilor. Cred că se hrănea cu aer și băuturi subtile, ființa lui nu avea nevoie decît de cuvinte și idei. Era tumultuos și-al vieții cît se poate dărui cineva celorlalți. Cobora în Cetate și se retrăgea la vreme ca să asculte singur vocile sale interioare, avea setea incomensurabilă a interesului, citea totul și ceva pe deasupra, nu-i scăpa o publicație, cocheta cu cei ce-i asaltau răgazurile, lăsîndu-le impresia că e distrat deși venea în fiecare zi din munca, muzica și speranțele fiecărei ore. Cărturari sfoegiți și refuzați de talent voiau să insinueze că-i sînt prieteni, dar cu un asemenea om nu poți fi amic, pentru că el e apărat totdeauna de maladiile îmbrățișărilor fortuite prin distanțarea acelei înțelepciuni dobîndite cu un preț teribil: al timpului și-al bucuriei propriu zise ce și-o refuză cu îndărătnicie. Trăia ca în vîltoarea unei ape puternice ce nu reușea să-l smulgă din locul său și ne comunica ce simțea. Existența lui a fost un spectacol măreț de devoțiune pentru știință, de participare nemijlocită la zbaterea socială imediată. În 1962 scria: „Trăim mereu în prezent. Infinitul este o categorie de care avem trebuință în calculele matematice și care este necesar și vieții spirituale spre a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în brațe viața, față de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării". Condamna în același articol ipocrizia celor ce-și învăluiesc ades neputința cu false „tăceri", cu un dispreț simulat față de realitatea timpului și-a societății.

Călinescu trăise în lumina artei sale după **un neîntrerupt** culeș și acest ospăț pantagruelic la masa spiritului **l-a** **răsplătit**. Tot ce-a încredințat hîrtiei iradiază, **încălzește**, **triumfă** peste timp. Nu poate fi numit în mod vulgar **un ziarist de geniu**, el era un geniu care în timpul liber **observa** **lumea**, și asta-i cu totul altceva...

GEORGE CĂLINESCU INEDIT



Decor la „Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor", pictat de autor

PRIMUL ROMAN ȘI UN MIC VEHICUL

Citind „Cartea nunții", am surprins cu încîntare, în timp ce savuram paginile, cîte ceva din propria viață a autorului și a familiei sale — dovadă că în creația unui scriitor talentat se contopesc de minune adevărul cu imaginația. Pînă și micul „Peugeot", acel vehicul cu motor care-l poartă pe Jim, eroul cărții, prin ungherele Capitalei ca un „covor fermecat", nu este deloc născocire. Mașina a existat în realitate — își are chiar și o poveste care ar suna cam așa.

În magazia unui unchi de-al meu, pensionar, zăcea de mulți ani un automobil „bebe". marca „Peugeot" tip sport. Pe atunci, ca să pot face față numeroaselor drumuri prea distanțate (locuiam la Obor, tipografia revistei se afla în Cotroceni, iar serviciul în centru) îmi procurasem o bicicletă și zilnic pedalam pe caldarîmul orașului, în clănțăneala dinților și nu totdeauna ajungeam la timp. Ba, într-o dimineață pe cînd coboram în viteză Cotrocenii, un arbore de pe marginea șoselei îmi ațînu calea. În clipa șocului (așa cum explică știința) mi-a apărut într-o străfulgerare, mașinuța din magazia unchiului: „Evrica !" — și cum nu eram decît foarte puțin julit la genunchi — am căutat un mecanic cunoscut și am alergat la ruda mea. În schimbul unei sume derizorii am devenit proprietar, și după o robotează de cîteva ceasuri, meșterul s-a suit la volan, zicîndu-mi „Hai cu mine pe cîmp, la Băneasa, să te învăț șoferia".

— Drăguț cărucior de copil, a exclamat Călinescu. cînd am făcut împreună prima escapadă. Eu aș fi însă pentru un „Lincoln" ca să nu stau cu genunchii la gură.

Prea multă tehnică automobilistică nu cunoștea nici el. nici eu, dar pe acea vreme. Capitala nu era aglomerată, astfel că reușeam să ne strecurăm cu bine pînă afară din oraș. unde cu puțină imaginație puteam să ne considerăm mulțumiți.

Într-o zi, mă întîlnii cu un fost coleg de liceu, acum inginer și dorind să mai stea de vorbă cu mine, se oferi să mă însoțească. Pe drum, a sărit un lanț de la roata din urmă (așa mi se întîmpla citeodată, mașinile vechi avînd lanțuri în loc de axă cardanică). Am oprit motorul și l-am rugat pe inginer să împingă mașina pînă am repus lanțul în angrenaj. Apoi am pornit voioși la drum, iar în dreptul unei cîrciumioare de la Herăstrău, ne-am oprit ca să cinstim o bere.

— Cine te-a căptușit cu obiectul ăsta de muzeu ? începu moale, colegul.

I-am spus povestea, asigurîndu-l că sînt mulțumit de serviciile aduse. Celălalt reluă cu un surîs reținut :

— Ascultă, vorbesc ca specialist, nu ca poet. Mă uit la limuzina asta și-mi zic : de-aș umbla cu lumînarea prin Europa și n-aș mai găsi alta la fel, cu lanțuri de bicicletă — motorul cu un singur piston, astăzi cînd există automobile cu opt cilindri ! Ai auzit cum bate ? Pac ! Pac ! ca un circular de tăiat lemne.

— Nu te amărî, continuă amicul, am să te scap eu de belea. Cunosc un grădinar de la margine, i-ar trebui un motor pentru udatul zarzavatului. Ce zici ?

Ce puteam să zic ? Mă aflam în plină derută — totuși, am îngînat :

— Nu văd eu ce mi-aș face cursele.

— Am leac și pentru asta, mergem la cineva care ține o reprezentanță de automobile, poate găsim ceva mai prezentabil.

— Hai la el, am sărit deodată.

Am găsit persoana căutată într-un mare garaj cu mașini și, după ce ne-a ascultat, ne-a dus drept la o jucărie ca a noastră : „Iată, am aici un exemplar „Peugeot" bébé, ultimul model, se comportă ca și o mașină mare cu pornire automată. Aveți un noroc colosal. Mîine la ora 11 se va vinde la licitație tot ce vedeți aici. S-ar putea s-o căpătați pe nimica toată".

Ce-a urmat a fost întocmai ca într-un film cu final fericit. Ne-am repezit la zarzavagiu — inginerul l-a convins că, pe lîngă motor, poate întrebuința și cauciucurile la camionul cu cai. A doua zi, cu banii obținuți am concurat la licitație, împreună cu G Călinescu, de care am avut nevoie ca să figureze ca un solicitant în plus.

Desigur, eroul din „Cartea nunții" n-a avut niciodată ocazia să vadă vehiculul cumpărat, dar autorul romanului l-a pipăit, a mers cu el adeseori și asta a fost de-ajuns ca să intre în istorie. Acesta a fost faimosul „Peugeot" care a însoțit fără greș „Viața literară", cărînd poveri, servind scriitorii.

Parcă îl aud pe G. Călinescu, exclamînd alături de mine :

— Formidabil măgăruș ! Ne poartă și pe noi și pachetele din spate, fără să se vaiete, fără să rămînă în drum. Eu totuși aș prefera pentru scriitori un „Lincoln".

— Da, ca să nu mai stăm cu genunchii la gură.

I. VALERIAN

MĂRTURISIRI DESPRE „BIETUL IOANIDE"

Romanul Bietul Ioanide, publicat în primă ediție la sfîrșitul anului 1953, a fost început în 1947 (primul capitol a apărut în Revista Fundațiilor în martie) și terminat în toamna anului 1949. Fiind primul său cititor în manuscris, am comunicat autorului impresiile mele în scris. Susțineam că pînă la acea dată era cel mai izbutit roman de reconstituire a anilor 1938—1941, premergători războiului, de un realism aproape fabulos, că șarjează viața politică sarcastic, cu o nimicitoare ironie la adresa pretinșilor intelectuali ai epocii, că sub raportul creației de caractere optica din Enigma Otiliei mi se pare depășită printr-o formidabilă imaginație umoristică. G. Călinescu mi-a răspuns la 18 februarie 1950 printr-o scrisoare din care transcriu mai jos esențialul.

AL. PIRU

...Ideea de a scrie un roman din viața politică am exclus-o de la început. Din moment ce un roman observă prin definiție invariabilul în variabil, presupusul document e întotdeauna falsificat. Însă din punct de vedere tehnic este absolut necesar ca universalitatea subiectului să fie plasată în timp și spațiu, ca să evităm fadoarea scriitorilor epurate de istorie și geografie : „În orășelul G... trăia în anul 19... un bătrîn fost șambelan al prințului Robert XXV de Leucadia". Opereta procedează așa. Plasind în timp, nu-s decît două timpuri de ales : timpul trecut (epoca de pildă a lui Brîncoveanu) și atunci facem roman istoric, arheologic, sau prezentul. Cel mai comod metod de a scăpa de orice apăsare a cronologicului este de a accepta franc timpul prezent, așa cum au procedat marii romancieri, care au fost toți cronicari, cu condiția de a nu pune și noi puncte puncte după inițiale. La 1793 un tînăr parizian iubește o tînără pariziană. Este absurd ca venind din oraș eroii să n-aducă nici un ecou din Revoluție. Dragostea va fi între un „cetățean" și o „cetățeancă", eventual, fie devotați Revoluției, fie legitimiști. Eroii din Madame Bovary, *roman eminamente pur, se mișcă în plin document.*

O intenție fundamentală a fost de a schimba complexitatea culturală a eroilor pe care n-o confund cu complexitatea interioară (căci Terente e mult mai adînc decît un savant). În Enigma Otiliei *dominau eroi cultivați, Felix, Pascalopol, Stănică, Otilia. Cultura la ei nu reprezenta decît o formă de educație și un instrument practic. Stănică era avocat, nu filozof al dreptului. Otilia își decora existența cu exerciții la pian, Pascalopol cînta din Mozart, Felix urma medicina spre a-și făuri o carieră. În* Bietul Ioanide *aproape toți eroii au o concepție despre univers : Conțescu cunoaște lumea sub unghiul geologicului. Gonzalv are noțiunea adevărului sub forma informației „științifice", Ioanide are mereu în față antinomia construcție umană — eroziune a universului, Hagienuș e moralist, cunoscător al filozofilor greci, cinismul lui se înscrie în sfera unei gîndiri etice, Sufletel crede în clasicități, Hangerliu, Gaittany recunosc valorile genealogice, Pomponescu oscilează între valoarea de castă și aceea a creației personale, Tudorel. Carababă au spasmul revelării lor prin forță, ei sînt din familia aventurierilor, cu nuanțe, Tudorel de pildă reflectînd epoca și ca om individual și ca membru al nației sale. Botticelli însuși are profunditățile lui, nu numai în cîmp afectiv, ci și în cel profesional. El e „meșterul" lui Dürer, bizuindu-se pe experiența trecută, pășind cu prudență pe lîngă Ioanide. Fără el, Ioanide ar fi incomplet. Butoiescu e un Sancho Panza serios, pe lîngă un Quijote al arhitecturii, bunul simț asociat cu imaginația.*

În Enigma Otiliei *domina eroticul (ca și în* Cartea nunții*), dragostea și decrepitudinea fiind termenii între care era contemplată viața. Otilia este iubită în felurite moduri de toți bărbații : de Felix, juvenil, de Pascalopol senzual și patern, de moș Costache la modul tutorelui, de Stănică. Centrul romanului acolo ședea ; restul era penumbra ușor bufonă, în scopul de a frapa pastorala. Dar tema esențială interioară din* Bietul Ioanide *este aceeași. De astă dată eroul tînăr Tudorel, corespunzător lui Felix, se verifică frigid. Înțelegătorul subtil al lui Eros este tot bărbatul matur, echivalent al lui Pascalopol, și anume Ioanide. Concepția lui despre eternul feminin este mai largă și nu se mai poate fixa într-o femeie, de aceea feminitatea a fost reprezentată prin distribuția prin mai multe femei : Elvira, tovarășa maritală, față de care, etic, arhitectul este strîns devotat, Erminia, femeia pură, Sultana femeia agresivă, Indolenta, femeia voluntară și rece, Pica, tînăra exaltată. Care este corespondentul Otiliei ? De bună seamă Pica. Ioanide, după o lungă experiență erotică, sfîrșește prin a deveni un mistic patern. În Pica se sublimează aspirația lui ultimă față de eternul feminin, în chipul dragostei pure pentru fiică înăbușind sentimentele profane. Părerea mea, exprimată undeva, este că femeile „n-au caracter", subsistînd numai din inefabilul lor temperamental oglindit în conștiința bărbatului. Astfel, madam Valsamaky-Farfara e introdusă deoarece, fiind o contemporană a lui Ioanide, inspiră frica de decrepitudine. Momentul tipic e acela în care madam Farfara își ascunde mîinile descărnate. Ioanide ca bărbat poate păstra mai îndelung senzația vieții, eliminînd semnele exterioare ale îmbătrînirii, părul, pe care și-l rade, bunăoară. Atracția față de Indolenta se explică în bună parte prin aceea că Indolenta repetă tipul juvenil al doamnei Farfara. Problema erotică este examinată paralel aproape la toți eroii. Pomponescu, asemeni chinezilor, are cultul mamei, al consoartei, aspirînd și spre o concubină decentă, recunoscută de familie. Gonzalv pedantul are un prestigiu surprinzător asupra femeilor maritabile, Botticelli rămîne credincios întîiului jurămînt. Hagienuș e senil priapic, dar totdeodată iubitor al copiilor și cultivator religios al memoriei soției etc.*

Am vrut să fac un roman de analiză... palpitant. Senzaționalul, deliberat, e un truc. Avem exemple ilustre. Crimă și pedeapsă *de Dostoievski nu e un roman polițist în care reconstrucția crimei e chipul de introducere în tema psihologică? Am prevăzut aproape toți eroii, intenționat, cu probleme de conștiință și în primul rînd pe Ioanide. O bună parte a romanului de la început e monotonă prin expoziția rapoturilor interioare, apoi deodată am rezolvat totul într-un epic de fasciculă (gen Eugène Sue, dar și Stendhal) spre a continua pe dedesubt cercetarea morală. Adu-ți aminte cum încep. Ioanide refuză cu argumente diluviale să vină la ceaiul lui Saferian, cînd în fond rămăsese fără cravată adecvată. Reuniunea e un prilej de a expune în mijlocul conversației exterioare reflecțiile reciproce secrete, Ioanide se întoarce acasă și pe drum se întreabă de ce e supărat cu Elvira, pînă ce lipsa nasturelui îi redeșteaptă memoria, ocazie de a defini retrospectiv raportul dintre soți. Ioanide apoi se ceartă în gînd cu Elvira, recapitulează în pat partarea Pichii, prin simpla intuire a pașilor ei, etc. Totul de aci încolo, în ciuda aspectului violent epic, continuă astfel.*

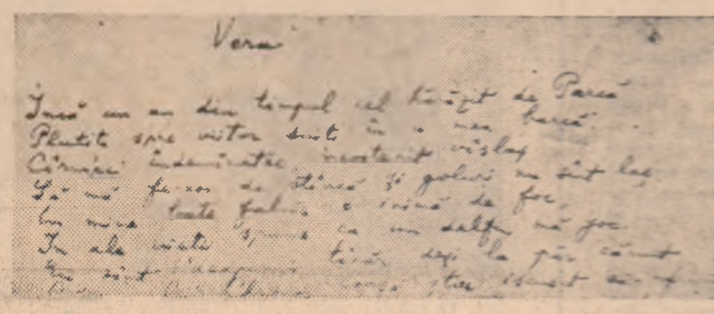
Politicul în intenția mea lipsește cu desăvîrșire. Pe Ioanide nu-l interesează politica lui Doru, ci distanța sufletească între tată și fiu, între care se observă totuși o surprinzătoare afinitate. Pomponescu nu e studiat în relațiile lui politice, ci în acelea cu Maria, Mamen și Indolenta, în bizarările lui, în sentimentul neantului. Scena în care i se înapoiază proiectele expuse, întrîndu-i-se prin casă, e capitală pentru definirea lui. Pomponescu e un personaj serios, delicat, care chiar în momente de exacerbare a amorului propriu (căci la asta se reduce invidia lui) nu are, din cauza educației, curajul de a ataca direct. El trece printr-o criză de ură justificată, virilă și profesională, pe care apoi o învinge ca un gentlemen. Memorial lui Tudorel e documentul, deși vrei, al psihozelor juvenile. Deși, firește, nu pot lipsi în el clișeele vremii și locurile comune de totdeauna, ai fi cum observai orali e cu mult asupra nivelului posibil al modelelor imediate. Doru este o personalitate, distingîndu-se violent de turmă, a cărei ideologie din cauza asta o trădează fără să vrea. El, aparent antilivresc, își construiește un sistem complet de gîndire privind viața, moartea, dragostea.

Evenimentele de aparență politică sînt numai niște prilejuri de manifestare a energiilor și de altfel caracterul lor fantastic este, în intenția mea, evident. Exercițiile de crimă prin repetiția lui Iuliu Caesar, *procesiunile cu facle, basilica ireală cu cupolă de sticlă, trebuie să aibă pentru cititorul din Coreea sau din Costarica aspectul epocii lui Savonarola sau a lui Lorenzino de Medici. Presupusul document politic, exterior și himeric, e doar un mijloc de a surprinde și a studia reacțiunile unei generații sedentare, absorbite în cultură (Ioanide, Hagienuș, etc), a vedea cum trăiesc spiritele academice timpurile furtunoase.*

Arta e prin definiție o șarjă într-un fel sau altul, tragic sau bufon. Nu există un indicator care să ne arate precis linia normală a fenomenelor. Cum trebuie să tratăm costumele „incoruptibililor"? Cîte bube trebuie să acordăm pe obrazul lui Mirabeau sau al lui Danton? Hipopotamul e șarjă a naturii, putem oare să-i înlăturăm din descriere? Hagienuș are fălcile căzute, a grotesc fizic. Definiția lui este lipsa de demnitate civilă, pe un fond de mare complexitate. El își admiră copiii și în același timp îi mistifică, înțelege sublimitatea eroilor lui Plutarh iar el personal e un laș. Acest tip de om circulă în milioane de exemplare. Frica lui Sufletel e o atitudine tipică a comunului față de viață... El e un Don Abbondio la momentul nostru.

Evitînd declamatorul, am insistat asupra simplității aproape familiare a execuției, precum în cazul lui Ioanide am sublimat imposibilitatea lui de a marca patetic extraordinarul accidentului. De abia mai tîrziu, ca artist, Ioanide, în comun în fond cu toată lumea, cultivă amintirea Pichii, consacrîndu-i un salon de recepție, care de fapt e un mausoleu. Cioarec moare trivial, Tudorel face exerciții de moarte avînd despre ea o prejudecată solemnă, Hangerliu moare cu bon-ton. Într-un al doilea jurnal, detașat complet de viață, Tudorel reflectează asupra graniței dintre viață și moarte, Hangerliu face inscripții semnificative, Cioarec are purtări de fiară încolțită. Intenția mea a fost în toate aceste momente analitică...

G. CALINESCU



Portretul soției (desen călinescian) și facsimilul poeziei închinate ei

DIALOG CU TUDOR VIANU

O examinare superficială poate acredita impresia că G. Călinescu și Tudor Vianu reprezintă, prin concepția și metodele aplicate cercetării literare, două personalități antagonice. În realitate ele rămîn pentru cultura noastră, două eminente prezențe complementare.

Activă conștiință estetică, G. Călinescu nu concepea critica și istoria literară fără scară de valori, fără judecăți definitorii. Ceea ce la Tudor Vianu era disciplină metodică, structurată în faze succesive, harnică anchetă de izvoare și filiații, cristalizări de sensibilitate și atitudini îndatorate timpului prin modul în care se dezinteresau de presiunile momentului, devenea la autorul Scrinului negru neîntreruptă operă de creație critică, intervenție pătrunzătoare și directă, suplă și comprehensivă în ceea ce el însuși numea, cu toată receptivitatea, „controlul literaturii". Evident că G. Călinescu n-a neglijat niciodată studiul interferențelor, distincțiile provizorii, acribia filologică ; le-a subsumat însă creației sale fundamentale, dorinței de a face ceea ce Sainte-Beuve numea fiziologia operei, istoria ei naturală, adică „disecția înceată și fără zgomot, care prin exactitatea și curățenia ei înrîurește mai adînc asupra spiritului". Așadar, operativității în execuție, capacităților de rapidă filtrare critică, proprii personalității călinesciene, Vianu le răspunde cu alte virtuți. Om multiplu, temperament baroc, cum l-a caracterizat Mihai Ralea, Tudor Vianu este în primul rînd o natură exegetică. El este mai mult decît un specialist avizat, este un voluptuos al sintezelor. Fără a pierde contactul cu ambianța căreia îi consacră munca sa, Vianu pare, cum l-a văzut același coleg de generație, „un estet al conținutului ideologic, eroic, al efectelor zguduitoare, al sublimului conținut" [1]

În raporturile de prietenie dintre Călinescu și Vianu, vechi de prin 1934—35, scrisoarea pe care G. Călinescu i-a adresat-o în 1945 vine să joace un rol aparte, să inițieze, cum Tudor Vianu avea să declare mai tîrziu, un capitol de reevaluări intime. Acest text pe care îl reproducem mai jos a stîrnit în destinatar o lentă febricitare, încheiată cu o vădită diversificare de preocupări, semn că reflecțiile confratelui și prietenului rodiseră.

H. ZALIS

Iubite domnule Vianu,

Un fel de fenomene reumatice (dar mi s-a spus că au un caracter epidemic zilele acestea) mă împiedică să-ți telefonez și apoi lucrurile de mai jos nu sînt telefonabile (Dar d-ta poți să mă chemi).

Primo :

Articolul despre Lovinescu[2]) este fermecător prin stilul lui direct confesional, printr-o anume demnitate reținută, printr-un sentiment mîndru, al destinului propriu. În fine, este „subiectiv" sau ca să mă explic more philosophico obiectul dumitale e subiectul considerat un obiect. D-ta ai de mult sentimentul că nu ești prețuit în justa valoare în ce privește activitatea critică și desigur că rîndurile mele despre d-ta nu-ți mulțumesc ființa intimă. În tot cazul ai greși dacă ți-ai închipui că ele ies din altceva decît din curata convingere întemeiată pe simpatie. Prind ocazia să-ți formulez pe scurt și sincer cazul d-tale, cum îl văd eu. D-ta ai o formație intelectuală superioară, o complexitate sufletească și un talent depășind cu mult pe ale multora. Valoarea d-tale de creator științific este indiscutabilă, și este tuturor evidentă și potența d-tale literară. Însă toți au rămas surprinși a nu vedea pe aceasta din urmă absorbită integral în opere. Există un Vianu oral străîucit, ușor melancolic, liber asociativ, fantast cît îngăduie creația de idei, și un Vianu „doctoral", privatim docens (și nimeni nu pune vreo răutate în această caracterizare glumeață).

Cred că nedreptatea îndelungă pe care ai suportat-o universitar a modificat inconștient raportul de forțe intelectuale iată, să iau o bună carte a d-tale: „Arta prozatorilor". Este acolo o confuzie totuși de preocupări, încît nu știe omul unde să te așeze. În fond e o carte științifica, aplici o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune prepararația științifică se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigată, făcîndu-și un scop nu dintr-un adevăr abstract ci din unul viu. Pe mine mă interesează nu Lovinescu cel real, Ding am sich, ci Lovinescu al lui Vianu. Critica este reprezentarea mea despre literatură și e obiectivă numai fiindcă descoperă un sistem de necesități în obiect. Și în critică trebuie să fie prezent omul de care vorbeai acum 25 de ani (am numărul respectiv) ființa vie în actul de a percepe alt om. E nostim că fac estetică unui estetician, însă teoretic cred că sîntem de acord.

Ți-am mai citit și alte încercări foarte bune, deși totuși poate prea academice, aceasta am citit-o și răscitit-o aseară. Ești un alt om, sau mai bine o vioară sensibilă căreia i s-a scos surdina. Dacă faci cîteva portrete ca ăsta scoți un volum minunat, dai alt sens întregii d-tale activități. Sper că-l vei tipări pînă va ieși ed. II din compendiul meu în care aș nota noua d-tale muzică din alămuri, dacă-mi îngădui o caracterizare nestînjenită în spiritul de adevăr (sub speța de mai sus).

Secundo :

Acest punct e deplin separat de primul care nu e o captatio benevolentiae pentru al doilea și rămîne valabil chiar dacă ne batem în duel.

Am ajuns la încheierea că nu cunoști „Șun". Aceasta e o piesă de teatru, pe care (neputînd-o atunci reprezenta) am tipărit-o, scoțînd indicațiile teatrale. Unii au crezut că e un fel de polemică, dar am explicat într-un articol sensul cu totul nesubiectiv al piesei. Între alții a scris despre ea un articol Arghezi. Materia semifabuloasă nu-i de invenție personală, ci e integral documentată, aparținînd mitologiei și preistoriei chineze. Numele personagiilor, faptele în generalitatea lor atestate anume circonvoluțiuni verbale („baroc", dar baroc chinez) sînt traduse din textele sacre, în scopul de a realiza atmosfera de hieratism paremiologic (ușor comic). Piesa are un aspect feeric, este computată cu ceasornicul; are acte cu căderi meditate. Nimeni nu-i în drept a se judeca singur. Un lucru e sigur: nu-i formal vorbind catastrofală și în starea de azi a teatrului nostru merit o experiență (nu la Studio) pentru ca să văd lucrurile spațial.

Am aruncat o vorbă în treacăt, anul trecut, lui Eftimiu, dar n-am prezentat piesa, fiindcă nu erau atunci săli. Mai pe urmă era prea tîrziu. Nu mai este îndoială că piesa tot o voi reprezenta odată prin fatalul prestigiu de care se bucură un om matur.

Dar vreau, mă înțelegi, carevasăzică, s-o aduc la lumină prin d-ta. N-o prezint Comitetului de lectură, care se reduce în fond la d-ta, și care, în fine, n-o va respinge, sînt sigur (însă nu de asta e vorba) înainte de a o citi însuți și a-mi da avizul. Decorația se poate simplifica stilizîndu-se. Prin urmare, deocamdată fii bun și citește piesa, căutînd a o vedea.

Cu prietenie,
G. CALINESCU

În 1959, G. Călinescu îi trimite, cu o expansivă dedicație, studiul său despre Nicolae Filimon. Tudor Vianu răspunde :

Stimate și iubite prietene,

Iartă-mi întîrzierea acestor rînduri. Dacă ai cunoaște însă viața mea, cu cele unsprezece ore de curs săptămînale și cu multele, nesfîrșitele însărcinări care se ivesc în tot momentul, sunt sigur că ai avea indulgența pe care ți-o cer. Îți mulțumesc din tot sufletul pentru darul lui Filimon al d-tale. L-am citit din primul moment, cu aviditatea pe care o depun oridecîteori mă bucur de privilegiul de a străbate noile d-tale opere. Și acum, ca totdeauna, m-am bucurat să te regăsesc același, chiar sub masca arhivistică, pe care d-ta ți-o așezi cu gesturi absolut proprii, într-un fel care nu lasă îndoială asupra figurii vii de dedesubt. L-am iubit totdeauna pe Filimon. E un vechi bucureștean, un exemplar format din pasta omenească pe care o cunosc mai bine. Acum, fiindcă încep să îmbătrînesc, îmi place să mă regăsesc între vechile cunoștințe, între oamenii cu care am avut mai mult și de mai multă vreme de-a face. Cîți alți oameni nobili, ingenioși, spirituali și sensuali în același timp, nu i-aș putea pune alături. Am regăsit deci pe eroul d-tale ca pe un om cunoscut din lumea veche și mi-a plăcut să rătăcesc cu el printre locuri și deprinderi care nu-mi erau cu totul străine, fiindcă mă trag și eu din secolul al XIX-lea românesc și bucureștean. Filimon mi-a dat gustul să-l citesc pe Gr. Alexandrescu, a cărui monografie aș îndrăzni să te rog să mi-o comunici, dacă nimic nu va sta în calea acestei favori. A propos de Gr. Alexandrescu, mi-aduc aminte că trecînd odată cu Macedonski pe bulevard, înainte de Cișmigiu, Macedonski mi-a arătat casa retrasă de la stradă, înainte de imobilul unde se află magazinul „Spicul", în care era așezat pe-atunci restaurantul „Ileana", spunîndu-mi: „Aici a trăit și l-am vizitat pe Grigore Alexandrescu, cînd era bolnav, în anii lui din urmă". Informația ar trebui controlată. Mi se pare că i-am vorbit despre așa ceva și lui Oprescu. Dar încă ceva : privindu-i portretul, mi s-a părut totdeauna că Gr. Alexandrescu trebuie să fi semănat cu Macedonski: aceeași sculptură a figurii, aceeași puținătate a trunchiului, cu sistem muscular destins și consumat în lungi vegheri, cu tutun și cafea, cum practicau intelectualii bucureșteni din veacul trecut, căci astăzi se trăiește altfel.

Mult mi-ar mai plăcea să te văd, pe la d-ta. sau pe la mine, dacă ai avea timp și dispoziție pentru asa ceva.

Mulțumindu-ți încă odată pentru darul operei d-tale și pentru gîndurile amicale cu care l-ai însoțit, te asigură de vechea sa prietenie devotată și admirativă [3]),

T. VIANU

1) M. Ralea: Articol inedit în „Contemporanul", nr. 22 din 28 mai 1965, p. 3

2) cf. „Amintirea lui Eminescu", în „Lumea", I, nr. 2 din 30 noiembrie 1945, p. 7.

3) Vezi „Tribuna" din 18 noiembrie 1965.

CONTRIBUŢII ESTETICE CĂLINESCIENE

„Cronicile optimistului"

In ansamblul creației călinesciene, de o profunzime și complexitate uluitoare „cronicile optimistului" ocupă un loc de mare importanță. Aducînd mărturia unui spirit proteic în permanentă efervescență creatoare, ele întregesc imaginea de „scriitor total" pe care G. Călinescu o ilustrează cu atîta strălucire. In același timp, „Cronicile optimistului" schițează la modul direct, portretul unui scriitor-cetățean, patriot înflăcărat, legat pînă la identificare de aspirațiile poporului său, participant plin de încredere la rezolvarea stringentelor probleme ale epocii sale. Tocmai de aceea, ideile estetice pe care le cuprind — inegalabile sinteze ale fenomenului artistic — poartă adînc imprimate în esența lor, nu numai pecetea unei erudiții și culturi excepționale, ci și fiorul viu al faptelor reale, tensiunea actualității sub imperiul căreia au fost elaborate. Rareori se poate constata cu mai multă acuitate necesitatea „esteticii în acțiune", utilitatea incontestabilă a generalizărilor teoretice, ce ne apropie de înțelegerea deplină a creației artistice.

Ceea ce dă vitalitate și eficiență ideilor estetice călinesciene este profunda cunoaștere a specificului și rosturilor artei, necontenita limpezire a descifrării sensurilor ei ideologice. Fericita coincidență de a avea în aceeași persoană pe **istoricul** de artă desăvîrșit, care dispunînd de un mod propriu de interpretare, se orientează cu familiară dezinvoltură în arte și epoci diferite, pe **teoreticianul** creației literar-artistice, excelent cunoscător al structurii operei de artă, al particularităților fiecărei arte și a corelațiilor dintre ele, împreună cu **criticul** perfect informat, de mare finețe și putere de concizie în aprecierea unei opere, face ca generalizările de natură estetică să capete o mare consistență științifică și o vastă sferă de cuprindere. Parcă nicăieri interconditionarea firească a disciplinelor speciale despre artă cu estetica generală nu s-a dovedit mai fructuoasă ca în cercetările călinesciene: ideile teoretice țîșnesc necontenit de sub noianul faptelor de artă, pentru ca apoi să se răsfrîngă din nou asupra lor încărcate cu puterea de pătrundere și înțelegere a generalizărilor acumulate. Și dacă mai avem in vedere că eruditul teoretician al artei a fost magistral dublat de un talentat și multilateral creator (romancier, poet, dramaturg etc.) misterul judecăților estetice de o asemenea comprehensiune și durabilitate își găsește întru totul explicația.

Dimensiunea de boltă ce unește preocupările atît de diverse cuprinse în „Cronicile optimistului" este dată de ideea responsabilității omului de artă față de poporul său, față de epoca în care trăiește. „A fi de folos poporului", a înțelege „arta ca o misiune", a fi „scriitor patriot înflăcărat de construcția socialistă" — iată comandamentele fundamentale ale creatorului de artă contemporan. Amatorilor de a scrie pentru „mîine", pentru „spiritele alese", despre lucruri fără contingență cu realitățile noastre actuale, G. Călinescu le recomandă, în numele uriașei sale experiențe artistice: „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți". Sînt condensate în această formulă lapidară unele din coordonatele de bază ale creației artistice: raportul dintre artă și realitate, care în altă parte este definit și mai complet („arta e un mod de viață reflectînd realitatea sub speța universalului" sau „arta este natura raționalizată"), relația dintre specificul național și universalitatea creației artistice, necesitatea ancorării operei de artă în cea mai acută actualitate („Toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi").

Traversînd cele mai importante probleme ale esteticii, raza de lumină a gîndirii călinesciene aduce puncte de vedere noi, originale, scoate în relief fațete necunoscute ale operelor analizate, stabilește inepuizabile și neașteptate asociații pentru a culmina de fiecare dată cu descoperirea unor adevăruri încă nestiute. Pornind, bunăoară, de la constatarea reală că orînduirea socialistă oferă cu generozitate posibilități multiple de afirmare a oamenilor muncii în aspirația lor legitimă „spre adevărata frumusețe integrală", G. Călinescu subliniază faptul indiscutabil „că arta realistă tinde către reprezentarea omului în deplina lui frumusețe morală". În legătură cu aceeași tradițională categorie de frumos, esteticianul român face unele disocieri de mare actualitate între frumusețea perfecției formale și frumusețea spirituală, menționînd că „cu cît un om se înalță ideologicește devine mai frumos", de unde desprinde concluzia că „între frumosul artistic și frumusețea persoanei morale e un raport de oglindire, nu unul de calchiere".

Principalele curente artistice, unele și cele filosofice, se bucură de o minuțioasă analiză teoretică, știută fiind importanța elucidării lor pentru efectuarea unui examen științific competent asupra operelor de artă. Scoțînd în evidență raportul obiectiv dintre general și particular, rațional și sensibil, nou și vechi, G. Călinescu califică anumite modalități artistice în funcție de preponderența unui termen sau altul. În acest sens naturalistul este apreciat ca un creator care „se pierde în particular", romanele naturaliste fiind documentare în dauna sintezei, pe cînd, dimpotrivă, expresionismul în teatru și suprarealismul în poezie reprezintă încercări „de a evada din realitatea rezultată din percepție, spre a se urca spre ceea ce se pretinde a fi esențele". După părerea lui G. Călinescu a fi clasic înseamnă „a păstra tradiția", a avea statornic înainte imaginea culturii antice, în perimetrul căreia trebuie înscris prezentul, în timp ce romanticul se aventurează cu pasiune în explorarea lumii visului și a fanteziei, cît mai departe de universul real.

Analizînd cele două izvoare de adevăr ale operei de artă: subiectul și obiectul, fondul liric și lumea din afară, deopotrivă de obiective și inseparabile, autorul „Cronicilor optimistului" zăbovește îndelung asupra esenței realismului, formula de creație ce pune arta în concordanță cu realul, realizînd „oglindirea fenomenalului sub speța ideologicului". G. Călinescu nu reduce conceptul de artă realistă la o simplă imitare a naturii, la o prezentare univocă a acesteia. Pentru el, realul se identifică, în cîmpul foarte general al artelor, cu posibilul, cu verosimilul, deosebindu-se de faptul empiric, de adevărul brut. Urmărind esența adevărului, credibilul, arta realistă încearcă să surprindă semnificația realului, inventînd în spiritul adevărului sau corijînd faptele de viață pentru a le face artisticește verosimile. În acest proces, creatorul realist pune în mișcare fantezia artistică, facultatea de a intui în relief și în culori, de a vedea concret universalul, făcînd uz de metaforă și mit, la nevoie putînd să și exagereze, în vederea anticipării pe planul ficțiunii a ceea ce dialectica naturii va realiza practic, „într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluționar".

O astfel de înțelegere largă și nuanțată a specificului artei realiste, deschide perspective nebănuite în fața acestei formule de creație, justificînd-o ca orientare fundamentală în arta contemporană și ca modalitate predilectă pentru societatea socialistă.

Vom reveni necontenit și cu real folos asupra profundelor idei estetice călinesciene, pentru marea lor actualitate și stringență științifică, pentru inepuizabilul lor izvor de adevăr și de frumos.

Gh. STROIA

Definiția criticului

[illegible]

Adrian MARINO

G. CĂLINESCU ŞI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

(Urmare din pag. 3)

tirile acestuia din urmă, mai fără fasoane, direct, în maniera conversatorilor din agora definesc o altă direcție a stilurilor din critica actuală). Ceea ce mă interesează aici să subliniez e faptul că neexistînd o ruptură cu experiențele criticii predecesoare, (mai ales că unii străluciți critici dintre cele două războaie își continuă activitatea și în prezent), profesia noastră s-a aflat de la bun început sub o zodie fericită. Urmările sînt felurite; așa se explică între altele înalta expresie la care a ajuns critica sub forma foiletonului (disciplinele teoretice, de filozofie a artei producîndu-ne încă mari insatisfacții), așadar, o „estetică în mișcare", care adesea ilustrează o tehnică modernă, suplă, de consonanță intimă în interceptarea frumosului literar.

Dar să revin la G. Călinescu. Receptăm noi oare, în chip frecvent ,toate laturile activității sale? Cred că nu. Are mare priză printre tineri mai ales metoda expunerii cu mijloace literare a cuprinsului unei opere. Se poate spune că arta citatului expresiv — după fulgurante caracterizări — a fost adoptată în critica curentă mai ales datorită pildei sale. Cîteodată, însă, mărturisesc că mă cam indispune tendința manifestă la unii cronicari de a substitui efortului de intuire a sensurilor intime ale operei planările într-un soi de descriptivism poetic. Nu neg, în cazul unor creații de o factură specifică, procedeul dezvăluie strălucire și virulență. Dar cînd, indiferent de obiect, aceștia ne servesc aceleași voioase exercitii literaturiste, nu pot să nu mă gîndesc că modalitatea s-a transformat în manieră. Problema este admirabil explicitată — relevîndu-se și daunele mai profunde — de însuși G. Călinescu. Intr-o „cronică" intitulată „Poezia în critică" el avertiza: „*Mă tem doar ca nu cumva acest fel de alergie să contribuie, rău înțeleasă, la încurajarea criticii poematice pe care sînt tentați a o îmbrățișa unii tineri, cu primejdia inconsistenței și gratuității. Preferința pentru formulările aforistice ne poate da impaciență pentru epic, adică pentru cursul istoric*".

Nu cumva noi ne lăsăm uneori mistificați de „măștile" sau de unele dintre multele fețe ale lui G. Călinescu? Căci, bunăoară, nu există critică mai antidescriptivă decît critica sa. Rezumatele la el măresc sau micșorează, în funcție de valoarea operei, ca niște uriașe — și uneori chiar monstruoase — lentile. Trebuie totdeauna descoperit ghimpele „otrăvit" care veghează printre superbele și sobrele figuri de stil călinesciene. (Eugen Lovinescu a fost cel care în „Titu Maiorescu și posteritatea sa critică" a divulgat rolul esențial pe care-l au, la G. Călinescu, diversele și severele paranteze restrictive și care-l predestinează, din principiu, printre iconoclaști). Unii au înclinat să atribuie judecăților sale o origine malignă. Dar G. Călinescu n-a șovăit să exprime, în atîtea rînduri, un consimțămînt entuziast. Adevărul e că el privește operele „de sus", le situează sub acel unghi inexorabil, *sub specie aeternitatis*. (Lui îi aparține acest verdict drastic: „*Criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire*".) De aceea chiar și confraților cărora le recunoaște deschis genialitatea, nu șovăie să le numească și cusururile capitale. (In jurul acestei probleme ne învîrtim neîncetat, cu toții, presați de fatidicile și vitregele dileme ale profesiei) ! Cunoscutului adagiu al lui Sainte-Beuve: lauda moderată „este semnul celei mai mari mediocrități" — și pe care autorul scrierii despre Port-Royal însuși nu l-a respectat — G. Călinescu îi aduce un corectiv esențial atunci cînd, într-un portret închinat lui Zarifopol, remarcă: „*Și totuși, scepticismul unui astfel de critic, chiar cînd are origină malignă, poate fi mai revelator, și deci mai constructiv, decît un entuziasm nemotivat analitic*".

Și un alt aspect. Mă întreb dacă acțiunea de eroziune a „*coajei de pe anume expresii*", ascuțimea și fulguranța aforistică, într-un cuvînt tot ceea ce înțelegem prin „stilul călinescian" (foarte greu de prins în formule), uluindu-ne, nu ne împiedică adesea să sesizăm travaliul minuțios și, de ce n-am spune, prozaic, uriașa armătură de idei (și care în fond legitimează străpungerea raporturilor convenționale, fulgerătoarele operații critice ce din cîteva mișcări, cu o dezinvoltură și o precizie supremă dislocă măruntaiele operei). Intr-o „cronică a optimistului", citată mai sus, criticul folosește această comparație bine găsită: un oaspete petrece cîteva momente de delectare într-un apartament frumos (lustre de cristal, gobelinuri, mobile de epocă). Aflînd care este sursa acelei „dulci și egale călduri" el cere să coboare în subsol și să vadă caloriferul dar rămîne viu consternat. „Eu să fiu, zice el, aș da afară toate țevile astea urîte !" „*Evident*, spune G. Călinescu, *un astfel de sfat nu-i de urmat, nici țevile nu pot fi scoase, nici aparatul critic, fără a produce în apartamentul de sus o atmosferă glacială*". Este adevărat: travaliul la G. Călinescu este, ca la nimeni altul, disimulat cu o fascinantă grație eseistică, dar să nu uităm că în subsolul magistralelor și scăpărătoarelor sale exegeze totdeauna vom descoperi „țevile urîte", o strivitoare aparatură critică în care intră și minuția erudiției și inepuizabile mijloace de asediere a frumosului, între care nu sînt uitate cele psihologice și sociologice.

Ca să-i folosim expresia, G. Călinescu are „pacienta epicului", fapt care se justifică și prin aspirația sa teoretizată către monumental ,cărțile sale atacînd și epuizînd teme de o extraordinară complexitate și importanță care definesc o epocă și un popor. („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" ne apare ca o construcție ciclopică, înălțată, într-un superb gest de cutezanță, spre cele mai vaste orizonturi ale culturii române).

G. Călinescu a impus în istoria literară de azi tipul modern al biografiei critice. Rezultatele frumoase care au fost obținute în direcția aceasta ,nu s-ar putea explica dacă n-ar exista „Viața lui Mihai Eminescu". Direct sau indirect, de sub cupola strălucitoare a acestei capodopere au ieșit toate monografiile bune scrise în ultimii ani. Căci influența lui G. Călinescu asupra criticii noastre — aceasta a fost ideea către care am țintit — nu se reduce doar la aspectul stilistic (cel mai evident, de-a dreptul șocant) ci cuprinde zone mai adînci, dintre care unele așteaptă să fie identificate, iar altele abia germinează sub ochii noștri.

Fotografiile și desenele inedite din acest număr ne-au fost comunicate de soția scriitorului

ISTORIC AL LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pagina 1)

direa eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticei, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întîi de toate existența ei". Rostul criticului este de a stabili valori, ceea ce e totuna cu a recunoaște creația (termenul de „structură" folosit în sens gestaltist în **Principii de estetică** a fost părăsit ulterior de G. Călinescu). Istoricul literar ar urma să privească valorile artistice într-o succesiune, însă cum aceasta nu există, valorile estetice fiind irepetabile, istoricul literar imaginează el însuși o înlănțuire posibilă, altfel spus generalizează și sistematizează faptele, putînd să determine de pildă curente sau stiluri. „Nu trebuie să pară un paradox — spunea G. Călinescu într-o lecție de deschidere la Facultatea de litere din București în 1947, **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică**, publicată în **Jurnalul literar**, serie nouă, nr. 1 — că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu școli, texte, inventate pe de-antregul nu-i fără filozofie... O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii și se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi". Aceasta este bineînțeles o butadă, iar sceptic Călinescu nu era, așa că literatura română i-a oferit din plin prilejul de a-i scrie istoria. A făcut-o însă ca pe o adevărată epopee de destine personale și de forme, cu un inimitabil dar al narației și o capacitate de descripție, de explicare (adică desfășurare a fenomenului artistic) rar întîlnite în istoriografia literară universală.

Făcînd istoria valorilor artistice și nu a culturii în genere, G. Călinescu acordă perioadei vechi numai 60 de pagini, trecînd în zbor literatura religioasă, nu totuși fără a scoate în evidență unele pasaje de farmec al limbii arhaice în traduceri, gravurile, paginile de observație morală, portretistica și dragostea de țară a cronicarilor moldoveni, spiritul polemic, pamfletul sau colachia cronicarilor munteni, gîndirea în imagini, imaginația fabuloasă, umorul jalnic și umorul fantastic la Dimitrie Cantemir, gustul pentru apocrife și cărți de colportaj al lumii medievale, farmecul poemului cu doina la Dosoftei, aspectul de vicleim al cronicilor rimate.

Un spațiu egal este acordat fazei de tranziție în care are loc în literatura noastră „descoperirea Occidentului" și apar (sîntem în epoca luminilor) un număr de „clasici întîrziați". Dacă istoricii Școlii ardelene (cronicari și ei) lipsesc, în schimb începăturile poeziei culte (Văcărești, Ion Budai-Deleanu, Conachi) și ale prozei (Asachi, Dinicu Golescu) sînt pentru prima dată relevați, confruntați cu modelele lor reale sau numai posibile (Anacreon, Ariosto, Voltaire, mica poezie a secolului al XVIII-lea).

Perioada următoare e a romanticilor din care unii sînt clasificați ai ruinelor, alții damnați, alții mesianici utopici, alții mesianici pozitivi, alții antibonjuriști conservatori ca mici boiernași, alții umoriști (ca Negruzzi și Pann), alții macabri și erotici, introducători ai tehnicei versului muzical (ca Bolintineanu), alții cîntăreți ai evenimentelor politice în ordinea zilei, după exemplul lui Hugo sau Béranger. Alecsandri e reprezentantul poeziei oficiale în momentul 1855, Odobescu e creatorul eseului, Filimon al romanului, Hasdeu al dramei istorice, Ghica al stilului epistolar. Această perioadă romantică numită îndeobște din jurul anului 1848 și a Unirii este tratată într-un spațiu de 220 pagini, aproape dublu cît cel închinat întîilor etape, străfulgerii revoluției fiind urmăriți, mai ales cînd opera lor nu e suficientă pentru a le defini personalitatea literară, biografic, în desfășurarea destinului. Astfel analiza operei lui Bălcescu se completează prin spectacolul mult mai semnificativ al vieții eroice. Ulterior unii scriitori ai perioadei, precum I. Eliade-Rădulescu, G. Alexandrescu, N. Filimon, Al. Odobescu, Vasile Alexandri sînt reluați în sinteze sau chiar în ample monografii, în tendința de a face imposibil orice studiu viitor, de a descuraja, cu secretă maliție pe scotocitorii de noi documente care-și închipuie că descoperind un amănunt bibliografic nou pot anula o construcție monografică fundată pe o viziune originală. „Poate un cercetător — scrie G. Călinescu în Principii — să pună tot peste tot în cercetarea unei cutare probleme și să secătuiască studiul exaustiv; un punct de vedere creator face din tot studiul lui un morman de hîrtie".

Istoria se continuă cu epoca Junimii, cu un capitol special despre Mihai Eminescu, poetul național, alt capitol despre marii prozatori rurali și citadini (Creangă, Caragiale, Slavici), un capitol despre poezia socială și decadentă și romanul ciclic (Macedonski, Duiliu Zamfirescu), un capitol despre epigonii lui Eminescu, despre refractari și socialiști și un capitol despre micul romantism provincial și rustic, ilustrat îndeosebi de Delavrancea, Brătescu-Voinești și Coșbuc. Ne aflăm la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la pagina 530, deci numai cu circa o sută de pagini dincolo de jumătatea volumului. Monografiile anterioare despre Eminescu și Creangă au dat putința autorului de a înfățișa în această perioadă, numită azi a marilor clasici, dintr-o dată sinteze definitive. Pentru multă vreme încă Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Macedonski, spre a vorbi de cei mai mari, vor rămîne în conștiința noastră (Eminescu, cum o va confirma noua monografie despre operă din 1946 în curs de apariție, poate pentru totdeauna) în interpretarea lui G. Călinescu.

De la 1900 înainte, G. Călinescu a beneficiat de **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, singura din vechile istorii literare care se apropia de metoda sa. Deosebirile sînt totuși izbitoare. G. Călinescu nu definește curentele apriori după programele revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor, **a posteriori**. În felul acesta sămănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple diversiuni ideologice ci ca mișcări literare precis conturate, sămănătorismul cu soiul său mesianism aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Agîrbiceanu și alții îl compun); poporanismul cu teoria specificului național (reprezentanți: Ibrăileanu, Hogaș, Spiridon Popescu, Jean Bart, Gala Galaction), simbolismul ca urmare a influenței franceze (cu Petică, Anghel, Minulescu, Bacovia etc.).

Nici pentru expunerea epocii 1920—1930, deși doar cu tabloul după însăși caracterizarea autorului, G. Călinescu nu adoptă împărțirea lovinesciană a materiei (critică, proză, poezie, teatru), deducînd schema din dezvoltarea și caracterele naturale ale literaturii, văzute mereu **a posteriori**. Astfel epoca se deschide cu un capitol dedicat romancierilor, romanul (cel „al ghetei", al orășenilor sau de tip proustian) luînd naștere la noi realmente acum (Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Gib I. Mihăescu și alții). Urmează modernismul, reprezentat teoretic de E. Lovinescu, iar în poezie în primul rînd de Arghezi, apoi de Adrian Maniu, A. Philippide ș.a., poezia paternității și proza etnografică: tradiționaliștii care autohtonizează simbolismul și fac poezia rurală (Pillat, Fundoianu, Voronca, Stancu); teoreticienii ortodoxismului cu doctrina miracolului de la **Gîndirea** (prezența aici a lui Blaga este diferențiată, G. Călinescu nesacrificînd niciodată specificul unui creator); curentele de avangardă, adică dadaiștii, suprarealiștii și hermeticii cu I. Barbu, Ion Vinea, Mateiu Caragiale, Urmuz; critica sceptică și anticlasică, critica profesională, memorialiștii și noul roman citadin (Zarifopol, Ralea, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu); în fine noua generație cu filozofia „neliniștii" și a „aventurii" și literatura „experiențelor" (aici apar și filozofii-mituri N. Iorga, Vasile Pîrvan). Istoria se încheie cu o încercare de determinare a specificului național românesc, adică a modului nostru de a gîndi și de a fi, așa cum apare în creația literară. De altfel întreaga istorie are ca scop principal să demonstreze pentru oricine s-ar mai îndoi dinăuntrul sau din afara țării că „nasc și în Moldova oameni", după vorbele cronicarului, că poporul român nu este lipsit nici de capacitatea de a crea, nici de creații viguroase, de valori ce pot sta cu cinste alături de cele mai de preț înfăptuiri ale spiritului uman universal.

In prefața ediției din 1941, G. Călinescu anunța că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** va fi urmată de un compendiu, „care va privi faptele sintetic și mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre în cultura europeană." Această sinteză de numai 450 de pagini în format mic a apărut în 1945 și a făcut două ediții în 1946 și 1947. Intre timp însă autorul a revăzut și ediția mare din 1941, adncînd numeroase completări și cîteva rectificări. Unii scriitori au fost tratați cu totul din nou, în sensul că din numai cinci rînduri s-a ajuns la 5 pagini, uneori la 10 și 20 de pagini. Au intrat și cîțiva scriitori mărunți noi, adaosurile privind atît pe scriitorii mărunți, ca și pe cei mari. Aproape nici o pagină n-a rămas fără completări, numărul total al adaosurilor cifrîndu-se la cîteva sute de pagini. Nu toate aceste adaosuri au fost publicate în timpul vieții de autor. Numai în cîteva cazuri capitole revăzute și completate au apărut în forma întregită definitivă, majoritatea adaosurilor, publicate în diverse reviste (**Studii și cercetări de istorie literară și folclor** și altele), urmînd a fi integrate textului inițial de viitorul editor. Completările aduse de autor necontenit lucrării sale (pînă în toamna anului 1964) sînt rodul unor anchete personale sau întreprinse cu ajutorul colaboratorilor pretutindeni menționați. Evident, prelucrarea documentelor culese îi aparține în mod exclusiv. Imbogățirea datelor nu schimbă desigur vechea imagine a criticului, dar o clarifică și o face de fiecare dată mai semnificativă. Imaginea globală rămîne aceeași pentru că a fost intocmită inițial pe baza documentului fundamental care e totdeauna opera scriitorului. Numai atunci cînd autorul n-a avut posibilitatea să citească opera integral, scriitorul este tratat din nou. Dar acest lucru i s-a întîmplat lui Călinescu rar. Punctul de oprire al istoriei este anul 1940. Nu sînt cuprinși scriitorii iviți după această dată, iar la scriitorii existenți s-au adăugat numai cîteva scrieri, apărute pînă în 1947, dacă relevă o latură nouă. Bibliografia a crescut îndeosebi prin indicarea edițiilor princeps și a documentelor propriu-zise (acte, msse, scrisori), azi, în parte, în fondul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent este opera capitală a lui G. Călinescu, un monument al culturii noastre. Retipărirea ediției noi revăzute și adăugite este o necesitate de interes național.

G. CĂLINESCU: NICI UN MARE CREATOR (DANTE, HUGO, EMINESCU) NU S-A RUȘINAT SĂ FIE PATRIOT

GEORGE CĂLINESCU ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ

Personalitatea proteică a lui G. Călinescu, pătrunsă de patosul fervent al cunoașterii și al ideilor, își va găsi una din resursele fundamentale pentru lăuntricul său laborator ideativ în domeniul infinit al literaturii universale. Poate că în întreaga istorie a criticii și eseisticii românești n-au fost compulsate, manevrate, comparate atîtea nume din aria literară mondială ca în totalitatea scrierilor lăsate de acest mare cercetător și artist.

Totuși, contactul său cu literatura universală nu este fortuit și haotic, ci se mișcă pe linia unei orbite bine determinate. Asemenea naturilor tumultuoase și fecunde de gînditori-poeți din cultura românească, un Eliade, un Hașdeu, un Iorga — față de care natura mai lucidă a lui Călinescu se diferențiază totuși printr-o imensă superioritate în materie de finețe analitică și spirit critic — el a manifestat o propensiune deosebită față de sectorul literaturilor romanice. Dacă restrîngem cercul acestui interes la germenele său inițial, îl descoperim în literatura și îndeobște cultura italiană. Singură, afinitatea temperamentală cu spiritul italic nu ne oferă însă o explicație mulțumitoare. Ea trebuie căutată pe planul mai adînc al unor condiții istorice.

Istoria influenței italiene asupra vieții noastre culturale, cunoaște două momente. Pe cîtă vreme, în cel dintîi Italia era cultivată la noi îndeosebi pentru valorile ei vechi, clasice, în cel de-al doilea moment începe a fi frecventată pentru expresiile noi contemporane; Budai-Deleanu împrumuta procedee și motive de la Tasso și Tassoni, Asachi îl imita pe Petrarca, Eliade îi traducea pe Dante, Ariosto și Tasso, Caragiale în *Kir Ianulea* pleca de la *Belfagor* al lui Machiavelli chiar aprecierile lui Nicolae Iorga, care era încă un om vechi în această privință, nu ajungeau să răzbată dincoace de secolul al XIX-lea și de Carducci. Contemporaneitatea literară italiană, care-și va găsi, la vremea ei, unele ecouri în scrisul lui Vlahuță, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, se oglindește pe de o parte prea slab, iar pe de altă parte nu în laturile ei reprezentative și nici în contribuțiile esențiale ale acestor scriitori, pentru a putea să decidă o etapă. Adevărata modificare a atitudinii spirituale față de Italia, are loc mai tîrziu, întregind abia atunci un fenomen cu totul nou în cultura noastră.

Anii de formație și debut ai lui G. Călinescu, coincid cu perioada de după primul război mondial. Este perioada tălmăcirilor din Pirandello, Papini, Panzini și din alți contemporani italieni. Ștefan Nenițescu îl traduce pe Croce, și anume *Breviarul de estetică*. Tot el încearcă prima construcție filosofică românească pe bază de gîndire italiană, vichiană și crociană *(Istoria artei ca filozofie a istoriei)*. In acest timp, și alți eminenți oameni de cultură români, care n-au școală italienească, dar posedă intuiția momentului, se apropie într-un fel nou de Italia. Astfel, Tudor Vianu publică inspirata sa culegere de *Imagini italiene*, care, în ciuda fervorii de care se află însuflețită, poate fi considerată ca prima lucrare neromantică despre Italia, apărută la noi, lucrare bazată pe observații de cultură și reflecții eseistice, în felul cum un filosof ca Simmel a privit Florența sau Roma. Apoi, între figurile care întregesc *idealul clasic al omului*, același Tudor Vianu îl introduce și pe Benedetto Croce, singura personalitate pe atunci în viață din cîte se află cuprinse în pantheonul acelei frumoase lucrări. Intr-o asemenea constelație, și după anii petrecuți la Roma, G. Călinescu urcă treptat piscul de mentor al culturii românești, cu toate determinantele italice, asimilate în sensul lor nou.

Se spune — și faptul este adevărat — că omul gîndește într-o singură limbă. Totuși, persoanele culte și excedate de propriile idei, se întîmplă adesea să gîndească și în două limbi, una fiind complimentară, întregind adică anumite nuanțe și sensuri cu expresiile ei intraductibile. Această a doua limbă la G. Călinescu este italiana, ceea ce presupune asimilarea adîncă a literaturii și culturii respective. Un domeniu compromis secular ca acela al introducerii de cuvinte italiene în limbă — nefericita inițiativă a lui Eliade, vestejită ca ridicolă de însuși Călinescu — se află din nou frecventat chiar de înfierătorul său, care are curajul să reitereze ceea ce condamnase la altul. „Să reitereze" este numai un mod foarte general de a vorbi; în realitate, după cum vom vedea, Călinescu face cu totul altceva.

Nu faptul că Eliade a introdus cuvinte italiene în limbă, ci felul cum le-a introdus apare ridicol, un fel abstract, global, pretențios normativ, mort, neadecvat la realitatea limbii și la interpretarea simțirii prin vocabule corespunzătoare. G. Călinescu este unul care intuiește acest lucru, odată cu inaugurarea influenței italiene ca pe o realitate vie, contemporană, actuală. Introducerea lexicului italian are loc la el în mod creator, numai pentru uzul stilistic propriu, fără să-l impună nimănui, întemeindu-l pe coordonate spontane, după inspirația elocuțiunii personale. Influența lingvistică italiană intră astfel într-un alt registru, și într-un sens cu totul nou, care a năruit prejudecata oroarei de italienizare.

Desigur că limbii lui Călinescu ar trebui să i se consacre, sub raportul de față, un amplu studiu lingvistic. Cum, însă, nu acesta este subiectul nostru, ne vom mulțumi cu o relatare din cele mai sumare. Am putea disocia la el în trei categorii influența lingvistică italiană. Mai întîi, consemnăm redarea directă a termenului sau expresiei italienești, așa cum în vechile scrieri umaniste în limbi moderne, chiar de cea mai înaltă ținută stilistică, se reproducea întocmai termenul latin pentru scrupul de exactitate sau dorință de prezentare a unei nuanțe lipsite de echivalență exactă. Tot astfel apare pe plan italienizant la Călinescu *sfregio, a zazzera, pettegolezzi*, și multe altele. In al doilea rînd — și aci identificăm categoria cea mai importantă — se surprind vocabulele italienești date în formă românizată: *superficie, intarsiat, prepotență, lament și lamentos, caricat*, sau verbe care înlocuiesc sintetic o perifrază, cum ar fi *a horațianiza*, după italienescul *orazianizzare*; exemplele pot fi sporite și în această privință. În sfîrșit, a treia categorie cuprinde latinismele folosite la o italienească cultă, elegantă academică și aulică: *senectute, tumefacție, ablație, petulant, periție, fragranță, etc.* Niciodată, în contextul acelei fericite îmbinări de spontaneitate și pasiune a exactității din elocuția călinesciană, nu supără asemenea termeni, care, departe de a se aglomera într-o păsărească vulgară, se află presărați, totodată discret și firesc, printre alte elemente ale vorbirii.

Ei alcătuiesc laolaltă un indiciu, care ne relevă cît de intens a frămîntat el în mintea sa cultura și îndeosebi literatura italiană. Faptul nu face să rezulte un număr mare de preocupări directe în legătură cu această literatură — printre altele, mi-a mărturisit că păstrează din tinerețe numeroase fișe pentru o monografie Carducci, proiect apoi părăsit — dar se exprimă, în schimb, printr-o [illegible] literaturi, el le raportează [illegible] la o matcă primordială, ca la un [illegible] gîndire literară. De aceea, în scrisul său trece, [illegible] de comparație sau a deslușirilor [illegible] italiene, de la Sf. Francisc din Assisi și pînă la Pirandello. Dar nu numai numele ilustre ale acestei literaturi defilează sub ochii noștri, ci și cele fără extinsă circulație, îndeosebi din Renaștere sau din *Seicento* — adesea cu citate din operele respective — pentru a se clarifica pe cale comparativă o nuanță sau un detaliu. Astfel, [illegible] tarea lui Alessandro Piccolomini, Michel-Angelo Biondo, [illegible] Cesare Caporali, Paolo Zazzaroni, Francesco Carletti și a multor altora arată cît de pasionat a pătruns el în amănunt patrimoniul literar italian. Aceasta nu exclude totuși și o privire a sa directă, ca perspectivă centrală. Bunăoară, în tinerețe, dă o traducere a *Omului sfîrșit* de Papini, care va constitui un minunat exercițiu stilistic pentru scriitorul de mai tîrziu. In anii maturității consacră lui *Torquato Tasso* cel mai original și mai subtil studiu scris la noi în legătură cu acel poet.

Cultura italiană va avea și alte consecințe pentru orientarea sa la literatura universală. Posedînd formația unui italian cult, Călinescu se va iniția și în erudiția latină, atît de organic legată, prin tradiție, de viața spirituală a peninsulei. Italia ne oferă poate unicul caz din veacul nostru, cînd un poet mare în limbă națională, ca Giovanni Pascoli, realizează cea mai înaltă creație artistică a sa, poemul *Thallusa*, în limba latină. Ținînd seama de acest organic caracter clasicist, care se va reflecta în formația lui Călinescu, putem distinge registrul cu totul nou pe care-l aduce el în cultura noastră și sub raportul unei asemenea orientări. Să luăm, ca termeni de comparație, două din cele mai distinse figuri românești, de formație clasică, Vasile Pârvan și Eugen Lovinescu. Deși naturi opuse și care se detestau reciproc, totuși asceticul stoic Pârvan și hedonistul estetizant Lovinescu se întîlnesc pe planul aceluiași ritualism hieratic, de oficianți ai unei idei. Însușirea superioară a culturii și a spiritului clasic nu era străină la noi de un anumit *artificiu*, chiar în sensul înalt al cuvîntului. Spre deosebire de aceste manifestări, latinismul de proveniență italiană al lui Călinescu are un caracter spontan, viu, organic. El îl leagă de impresiile cele mai directe și cele mai proaspete ale lecturilor sale moderne, așa cum face în studiul său din tinerețe, despre poezia lui Lucian Blaga, raportată mereu la *Bucolicele* virgiliene, din care dă extrase copioase în original. Mai tîrziu, conferința despre Ovidiu și monumentalul studiu [illegible] ilustrări și comparații din Cicero, din Ovidiu, din Seneca, unde se practică cele mai subtile interpretări pe bază socială, sînt însuflețite de același caracter viu, organic, actual, așa cum nu cunoscuseră încă la noi studiile clasice.

In sfîrșit, tot literatura italiană — și chiar din anii tinereții la Roma — l-a dirijat spre cercetarea altor literaturi romanice, în primul rînd a celei spaniole. Scriitorul însuși ne face cunoscută calea de deschidere a acestei noi perspective. „Cunoscător specializat al literaturii italiene" declară el „și aș îndrăzni să spun destul de atent și al altora, a trebuit prin natura lucrurilor să privesc și la Iberia" *(Prefață la Impresii asupra literaturii spaniole)*. Deși își califică lucrarea drept simplă „operă literară de speța eseului" totuși, adaugă, pe bună dreptate și fără falsă modestie, că „cititorul român de azi va scoate cred din această carte cea mai largă cunoaștere a literaturii spaniole din cîte a putut avea în limba română", *(Idem)*, *Eseul literar* nu este un gen diletant, ci posedă doar un alt obiectiv de specializare decît *studiul literar*. El nu privește adică literatura în sine, ci ca pe o furnizoare de indicii psihologice, etice, sociale, sau de particularități ale popoarelor. *Impresii asupra literaturii spaniole* practică tocmai acest lucru, dar printr-însul vrea să precizeze la urmă tot o sferă de structuri și de valori literare propriu zise. Desigur că specialistul strict, privind implacabil, va descoperi în cuprinsul lucrării, inexactități de relatare, mărunte confuzii, interpretări neconfirmate, chiar judecăți de valoare aproximative. Toate acestea pe plan de detalii. Dar pe plan mare, ce sinteze admirabile în jurul motivelor și aspectelor esențiale ale literaturii spaniole, ce asociații noi dispuse în înlănțuiri seducătoare, ce ingenioase și profunde reflecții comparatiste! Dăm, numai ca simple exemple, asimilarea parțială a tipului *Don Juan* cu tipul picaro, rolul imens al *opiniei publice* care subminează volumul conștiinței intime de *adevăr*, (expresie, am adăuga noi, a unei ambianțe unde individualismul crește numai exterior, în relații rituale), polaritatea dintre *locura* — nebunie, extravaganță — și spiritul critic, apropierea dintre *El gran teatro del mundo* al lui Calderon și cele *Șase personaje* ale lui Pirandello. Ne este cu neputință să enumerăm toate trăsăturile care fac din *Impresii asupra literaturii spaniole* una din cele mai frumoase și mai pasionante cărți ale lui Călinescu.

In mod separat, scriitorul dă mai tîrziu un amplu studiu despre *Cervantes*. Aci, antipatia injustă pe care criticul și-o îndreaptă asupra fermecătorului Sancho Panza ne obligă la toată rezerva posibilă. Totuși, nu ne putem reține de-a admira intensitatea forței sale de disociere în interpretarea lui Don Quijote. Celebrul personaj a fost pînă acum unanim văzut ca un exemplar nobil de umanitate, dar totuși ca un simbol al spiritului vetust și anacronic. Călinescu, printr-o ascuțită disecție caracterologică, descoperă contrastul dintre *concepția* pe care și-a însușit-o Don Quijote și *structura* sa reală. Sub acest din urmă aspect, departe de-a fi un anacronic, *Cavalerul Tristei Figuri* apare ca un om cu totul nou. Curiozitatea, avîntul și spiritul riscului propulsat de pasiunea cunoașterii, explorarea spațială a necunoscutului, tendința de reformare a umanității, privite toate în sine și făcîndu-se abstracție de obiectivele lor deviate, îl arată ca pe unul din cele mai moderne personaje ale literaturii universale.

Nu mai este cazul, pentru a ne proiecta în completare sfera romanismului său, să semnalăm uriașele cunoștințe și nenumăratele sale referințe la literatura franceză, deoarece, în cadrul culturii românești, această trăsătură nu poate reliefa prea accentuat specificul personalității sale. In schimb trebuie menționată extinderea absorbantului său interes și la celelalte literaturi, la cele germanice și îndeosebi la cea rusă, de unde-și extrage materia pentru două studii de cea mai mare finețe, unul consacrat lui *Tolstoi*, iar celălalt lui *Cehov*. Contribuția sa la progresul literaturii universale și comparate în cultura noastră înscrie astfel o serie de urme luminoase, care se integrează printre expresiile cele mai durabile pe care le-a dat o minte românească în acest vast domeniu.

Edgar PAPU

La Paris cu Horia Hulubei în 1962

INTUIȚIE ȘI SIMULTANEITATE

În marea aventură a creației călinesciene (în fond nu orice creație majoră a spiritului e o aventură de tip superior, împotriva morții, efemerității lucrurilor?) există o bucurie aproape exultantă a cunoașterii creatoare, asociative, organice. E bucuria tentației de a descoperi totul *ca organism, ca viață, ca existență care neagă anorganicul, neantul. Obsesia e modern faustică, scrutătoare de taine și relații obscure ale unicității*

Contribuia la aceasta o vastă instrucție filosofică și literară a spiritului său. Avînd vocația totalității, spiritul său era un catalizator de esențe.

Contribuia de asemenea, acuitatea extraordinară a sensibilității sale, o intuiție scormonitoare și constructivă în același timp, ordonatoare în metaforă a ideii. Un dialog aparent divagant, de pildă, condus pe marginea idealismului berkeleyan avea darul să pună în termeni subtili și personali, cu o concluzie net materialistă, una din laturile fundamentale ale dialecticii moderne: cognoscibilitatea. *Adunate în focarul unic al inteligenței sale critice aceste virtuți capitale explică în bună măsură una din particularitățile sale notorii, prezentă semnificativ în analizele făcute asupra literaturii universale:* simultaneismul. *Izvorîtă din nevoia de cuprindere a totalității și exprimată fără pretenția de a da judecăți ultime, definitive, această particularitate, ținînd de ordinul sintezei, s-a dovedit între altele foarte fertilă.*

Aducerea valorilor spirituale antice, medievale, renascentiste, moderne, în cîmpul istoric al contemporaneității — al unei contemporaneități foarte elastice de altfel — asocierea lor cu modele apropiate, judecarea lor în relație cu elemente aparținînd și altor arte (pictură, sculptură) sau afective (muzică, dans etc.), situarea lor în unghiuri și interferențe variate era de natură să ilumineze sensuri, să sugereze raporturi noi, să străbată și să exprime mai nuanțat spațiul lor sufletesc. Pentru G. Călinescu a cărui gîndire filozofică și estetică a cunoscut fascinația rece față de triada Vico, Hegel, Croce: ideea treptelor, a raportului de succesiune în dezvoltarea spiritului la primii doi, ideea de simultaneitate la cel din urmă, particularitatea amintită — s-ar putea, privind mai de aproape lucrurile — să aibă substraturi mai adînci, în raport mai ales cu esteticianul italian.

Evident simultaneismul *fie el și de factură călinesciană presupune prin natura sa subiectivă unele riscuri dar esențialul e că acestea nu sînt ale gratuității și arbitrarului ci țin de mișcarea complicată și dramatică a cunoașterii artistice. Mai mult chiar. Judecat după rezultate, după efectul său estetic, simultaneismul de acest tip pare să realizeze un dialog tulburător cu zona invizibilă a frumuseții, cu acele resorturi tainice și miraculoase în același timp care susțin materia literară și artistică a lumii. Cînd cugetă în această sferă G. Călinescu apasă pe o claviatură cu ramificații nervoase umane și sunetul ideilor sale, muzical și pur, răsfrînge întotdeauna ceva din noi, din adîncul ființei noastre. Simultaneismul său — printr-o confruntare atentă cu majoritatea studiilor și articolelor criticului — nu era însă conceptual, didactic, dedus dintr-o schemă apriorică, fie ea și croceiană, ci organic, esențial și creator. Numeroasele articole, propos-uri, cronici, recenzii, studii, risipite în ziare și reviste ca* Roma, Viața literară, Jurnalul literar, Vremea, Națiunea, Contemporanul *etc. răsfrîng — pe marginea unor tipuri, creatori, probleme de literatură universală — luminile spiritului său.*

Simultaneismul călinescian devine astfel o tehnică de ordin comparativist subordonată disciplinei de a abstrage esențialul, tipicul, eternul, actualul într-un fel, din creația milenară. Alteori ideea e subtil definitorie: „Umorul lui Pirandello nu are acea notă de blîndețe și de îngăduință ca acel al liricului profesor din Romagna care face din Pazini un delicios A. France italian plin de simțul artistic al vieții, puțin cam sceptic față de femeie, dar adînc moral și lipsit de fierea acelui „linguaccia" francez. De aceea, prin legăturile lui strînse cu solul italian nu pot crede, că Pazini va putea fi gustat în Franța sau aiurea. Dimpotrivă, cred aceasta despre Pirandello. Și la el sînt note locale, realism prea sudic, dar umanismul lui crud, nemilos, plin de cinism și de tristețe, are îndărătul lui un puternic schelet de idei care îi ridică opera la interesul universal" (Luigi Pirandello și „pirandellismul", Roma, *anul IV, nr. 1, ianuarie 1924). Deși e vorba de un articol legat de începuturile activității criticului, observația e pătrunzătoare și exactă. Stilul prefigurează concizia de mai tîrziu în care judecățile sînt exprimate cu densitate aforistică: „Maiorresciană la Gracian (à propos de romanul alegoric al spaniolului Baltazar Gracian (1601—1658)* Critil și Andronius*), este arta de a cultiva prieteniile în pură mizantropie"* (Viața la țară, *Vremea, anul XVI, nr. 736, 13 februarie 1944). Saltul peste secole este amețitor, apropierea între iezuitul spaniol și ideologul junimismului românesc șocantă. Asocierile stabilesc însă o legătură necesară: Schopenhauer — nu mai e nevoie să amintim cultul maiorescian pentru filozofia acestuia — tradusese cartea lui Gracian — care în mod firesc fusese citită și de mentorul Junimii. Concluzia pe care o extrage cu umor din mizantropia iezuitului e aceasta: „Astrele nefrecîndu-se cu noi își păstrează strălucirea lor; divinitatea cere decor. Cu nimeni nu-i nimerit să fii familiar; cu cei mari nu, căci e primejdios, cu cei inferiori nu căci este indecent". Un eseu mai amplu [illegible] rămas ca model de intuiție și profunzime a judecăților de valoare „Petrarca și „petrarchismul" (Revista Fundațiilor, anul XIII, nr. 12, decembrie 1946) e străbătut de sclipitoare asociații, puncte de referințe variate cu distanță și mărime își trimit lumina în același punct care este* autorul Rimelor.

Rezultatul, ține cum se va vedea, de densitatea sugestiei analitice cadrea plină de surprize: „ca să fie un romantic veritabil, Petrarca ar fi trebuit să aibă sensul naturii misterioase, colosale, a diferențelor geografice, dar la el natura e aproape o convenție. Dimpotrivă Dante construiește mai mult [illegible] *Nevoia de prietenie, schimbul de corespondență e propriu horațianismului"... Evident romantismul lui e acela al clasicilor (al lui Seneca, al lui Cicero, al lui Virgil, al lui Horațiu), e un echilibru sufletesc crepuscular, un epicureism de intelectual care scoate un soi de fericire melancolică în perspectiva morții." Trimiterea simultană la Horațiu, D'Annunzio și Voltaire pentru a stabili o fizionomie posibilă în cazul liricului italian nu ascunde o poză savant inițiatică și nici delirul diletantului superior. Lucrul e făcut cu gravitate maximă, cu o pudoare care e a intuiției exacte: „Petrarca e pusilanim și comod, un indurerat* range, *care ține contabilitatea vieții lui intime. In vreme ce Dante e un suflet* sdegnoso, *superb, incapabil de a se reflecta, Petrarca notează ca și clasicii întîrziați, lucizi și analitici, evenimentul interior în scrisori". Același poet „wertherizează prematur" sau „are ca și Eminescu* sentimentul *refugiului în* odăița lui"; *Mallarmé e un „petrarchizant emerit" etc. Tonul e aproape apoftegmatic, expresia concentrată iradiind de savoarea ineditului: „...Ovidiu în Tristia este întîiul mare romantic european" și care instaurează „întîia mare poezie romantică a cadoului". Mai puțin sau aproape deloc dispus să fructifice avantajele viziunii sale simultaneiste, cele mai multe din articolele și scrierile sale publicate în* Viața literară *sînt în mod curios simple croquis-uri scrise cu nerv, la obiect, fără divagație și sugestie de subtext (Francesco d'Assisi, Nora și feminismul, Anti crocianism, Henri Barbusse, Paul Valery, Italo Svevo, Giovanni Gentile, Giovanni Papini, Ferdinando Paolieri, Adriano Tilgher și Panait Istrati, Giovanni Cavicchioli etc. De reținut totuși ideea că, deși prefigurată încă de unele articole apărute în* Roma *și mai tîrziu în* Viața literară, *tehnica pusă în discuție capătă o aplicație din ce în ce mai mare pe măsură ce înaintăm în biografia autorului. Din acest punct de vedere studiile și articolele sale apărute în* Vremea, Jurnalul literar, Revista Fundațiilor, Lumea, Națiunea *și revistele din ultimii ani ridică noi orizonturi problematice, instaurează noi puncte de vedere oferind un material vast de analiză pentru cercetătorii contemporani. Spirit incandescent, G. Călinescu s-a consumat printre noi la o temperatură la care palpită stelele în adîncul eterului. Talent „nepereche" în critica românească el a lăsat o operă inepuizabilă. Pentru scînteierile și salturile sale capricioase după himera frumuseții, pentru sublimitatea gesturilor umanistului de a cuprinde totul s-ar cuveni să amintim una din ideile cu valoare de testament pentru creația sa: „Opera lui Hasdeu nu-i terminată materialicește, ca și aceea a lui Leonardo Da Vinci, dar e perfect schițată. Hasdeu* nu sărea de la una la alta, ci învîrtea o sferă enormă căutînd a o percepe simultan". *(„Umanism enciclopedism"* R. F., *nr. 11 noiembrie 1946). E aici o foarte nobilă ambiție a creatorului. Dar mai ales un triumf.*

Vasile NICOLESCU

În timpul studiilor în Italia

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor-șef); Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor-șef adjunct); Al. Oprea (redactor-șef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Intreprinderea poligrafică „Informația".