

G. CĂLINESCU AND THE WAY HE PAVED FOR HIS HISTORY OF ROMANIAN LITERATURE

Ariana-Melania Bălașa, Assist. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: My research focuses on G. Calinescu's aesthetic ideas, as they are encapsulated into Principles of Aesthetics (1939), a book which he meant as a theoretical background for his monumental History of Romanian Literature (1941). His main assumption is that there can be no pure aesthetics: "The study in itself, the analysis will address all imaginable questions, be they historical or ideological, i.e. everything which may enhance the capacity for artistic impression reception".

All the essays which precede his great project on literary history are but testimony to his unparalleled capacity for understanding the great treasures of world literature and to his constant desire that Romanian language be aesthetically fit and remain so permanently.

Keywords: *theory, aesthetics, value, artistis phenomenon, world literature*

Principiile de estetică au apărut în anul 1939, cu scopul de a pregăti, sub raport teoretic, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Importanța acestei lucrări este subliniată în primul rând de autorul însuși. Dotat cu un spirit obiectiv, cu puterea de a se autoaprecia, G. Călinescu subliniază existența unor „lucruri originale”, definiții „mai limpezi”, a unor nuanțe, absența extravaganței și a diletantismului, caracterul incitant și educativ, intenția de a defini unele principii fundamentale ale esteticii.

Valoarea acestei scrieri este accentuată de numeroși exegeți, mai vechi sau mai noi. Astfel, Ion Bălu, în lucrarea cu caracter monografic *G. Călinescu*, subliniază actualitatea studiului, siguranța cu care autorul caută permanențele dincolo de efemer. Ion Pascadi, privind totul dintr-o perspectivă diferită, de ansamblu, apreciază că prin această lucrare se pot demonstra principalele trăsături ale personalității călinesciene: mobilitatea, vioiciunea spiritului, inegalabilul simț al nuanțelor bazat pe o erudiție fabuloasă, spontaneitatea dublată de capacitatea de a realiza construcții dintre cele mai originale, măsura clasică alături de zvâcnirea romantică a ideilor, attribute care, însă, nu sunt suficiente pentru a sublinia importanța și mai ales originalitatea autorului.

Probleme de estetică

Analizând întreaga lucrare, observăm că autorul se referă la probleme specifice poeziei, prozei, istoriei și criticii literare și nicidecum nu tratează problemele fundamentale ale esteticii în maniera unui estetician, așa cum procedează Tudor Vianu. Călinescu însă, imitând pe filosoful și eseistul italian Adriano Tilgher, rezolvă problemele fără a prezenta materia enciclopedic, dar notează că „vorbind în particular despre poezie, [noi] am răspuns la problemele fundamentale ale Esteticii (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic)”.¹

Deci, principalele probleme estetice, subliniate de autorul însuși, sunt obiectul, esența artei și receptarea fenomenului artistic, deși el nu se limitează doar la abordarea acestor probleme.

¹ G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1974, p. 2.

O primă problemă de estetică este însăși definiția esteticii. Întrebarea pe care și-o pune Călinescu este dacă estetica este o știință, concluzia autorului fiind aceea că estetica este o „știință care nu există”.² Pentru a demonstra această aserțiune, autorul pornește de la atributele fundamentale specifice unei științe.

O primă condiție ca o știință să fie recunoscută ca atare este **obiectul** sau **fenomenul** ce nu poate fi studiat din perspectiva vechilor științe, acest fenomen fiind un nucleu dintr-un grup de fenomene asemănătoare, care constituie o clasă. După ce se stabilește fenomenul, se apreciază metodele de cercetare și se încearcă stabilirea raporturilor dintre fenomene, adică a legilor.

Călinescu, pornind de la condițiile sine qua non ale unei științe, ajunge, în primul rând, la concluzia că nu există un obiect al esteticii. Toți cercetătorii afirmă că *obiectul acestei discipline este emoția estetică*.

Emoția estetică este produsă numai de opere, deci de acele lucrări în care se realizează o organizare umană a lumii fizice. Dar și industria e utilitară, pe când arta e gratuită, deci Călinescu demonstrează caracterul utilitar al artei.

Incapabili de a stabili obiectul esteticii, deoarece o emoție artistică nu se poate deosebi tranșant de o emoție fiziologică, esteticienii români M. Dragomirescu și T. Vianu consideră că fenomenul pe care-l studiază estetica este capodopera. Deci, estetica nu s-ar ocupa cu poezia lui Bolintineanu sau Alecsandri, ci cu poezia lui Eminescu, mai precis cu o parte din opera eminesciană, deși „capodopera nu există obiectiv...”, ci este „un sentiment particular de valoare”.³

Prin urmare, pentru a denumi o capodoperă, e necesară o anchetă. Însă o anchetă ar putea conduce la concluzii eronate. Publicul dintr-un anumit timp apreciază ceva, în timp ce publicul din alt timp contestă chiar acel lucru. O demonstrație în acest sens dezvoltă și Eugen Lovinescu în *Mutația valorilor estetice*.⁴

Călinescu nu este de acord nici cu relativismul lovinescian. Tema subiectivității în ierarhizarea valorilor e fundamentală în ideologia și practica de critic literar a lui G. Călinescu, criticul și istoricul literar făcându-și un adevărat program și o adevărată voluptate intelectuală din răsturnarea unor ierarhizări și viziuni clasice. Vladimir Streinu, care definește specificul personalității călinesciene, afirmă că G. Călinescu e un Genghis Khan. În viziunea lui G. Călinescu, Creangă e un rafinat și Eminescu un primitiv, coana Joița o domina bona, iar eroinele eminesciene sunt terestre, voluptoase. Nae Ipingescu e un filosof cartezian, iar din opera lui Coșbuc lipsește filosofia.

De multe ori polemica marelui Călinescu este nedreaptă, important e însă că n-a putut scrie fără a polemiza cu cineva. Când nu găsește adversar pe măsura sa, polemizează cu sine însuși. După cum se știe, în 1933 inaugurează în „Adevărul literar și artistic” *Cronica mizantropului*, titlu pe care-l dă cărții sale de eseuri, pentru ca apoi să scrie *Cronica optimistului*; pe scriitorii mărunți din epoca pașoptistă din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* îi tratează de sus, cu aroganță, îi scaldă în zeflema subțire, ca apoi să le dedice ample monografii suprasaturate de amănunte bibliografice, rămânând aproape indiferent la spectacolul literaturii contemporane.

Când întreaga literatură interbelică încerca, la modul programatic, o sincronizare cu literatura occidentală, Călinescu își ia drept model pe Balzac, cu care însă, credem noi,

² G. Călinescu, *Op. cit.*, ed. cit., p. 11.

³ idem., *ibid.*, p. 10.

⁴ E. Lovinescu, *Mutația valorilor estetice în Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981.

polemizează la fel de violent, căci dacă Balzac e un notar al secolului său, Călinescu refuzând statutul funcționăresc al scriitorului, se înalță la dimensiunea unui geniu ce privește lumea dintr-o înaltă perspectivă intelectuală și etică, motiv pentru care lumea romanelor sale e mărunță și ridicolă, o biată lume ce nu cunoaște teribila lege a „fortunei labilis”, o lume supusă unor legi universale imuabile.

Un atribut al oricărei științe este metoda. În știință, obiectul este real și metodele nu sunt decât mijloace adecvate pentru a ajunge mai ușor la niște legi. În Estetică, obiectul este capodopera. Am observat însă că nu există o metodă riguroasă de a determina capodopera. Dacă s-ar găsi metoda, atunci s-ar descoperi și legile potrivit cărora am ajunge la mijloacele de a o produce. Dar, găsind mijloacele, s-ar ajunge la o concluzie bizară: arta ar deveni industrie, căci, oricărui om cu inteligență medie, i-ar sta la îndemână abilitatea de a produce opere geniale, ceea ce nu s-a întâmplat.

Interesant e însă faptul că G. Călinescu este un istoric și un critic literar care a realizat în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* o ierarhizare justă a valorilor estetice literare românești și că operațiunea nu s-a realizat fără o anumită metodă.

E adevărat că istoricul literar se bazează pe „geniul” sau „simțul estetic”; dar, în afară de înzestrarea specială, autorul se bazează pe câteva procedee și metode științifice, menite a fixa cu mai multă exactitate locul unui scriitor într-o scară de valori. Printre metodele sale amintim abordarea fenomenului artistic din perspectiva estetică cea mai înaltă (Eminescu, la noi), din perspectiva literaturii universale, stabilindu-se genul proximal și diferența specifică. Dincolo de aceste procedee, criticul consideră că ierarhizarea corectă a valorilor e condiționată și de pregătirea multilaterală a istoricului literar, principalele atribute ale acestuia fiind: simțul critic, cunoașterea tehnicii istoriei și criticii literare, largi cunoștințe estetice, filosofice, istorice, de literatură universală etc.

Definiții ale poeziei

După mai bine de șaptezeci de ani de la apariția studiului maiorescian *O cercetare critică a poeziei române de la 1867*, în care Maiorescu, observând absența unor criterii ferme în aprecierea valorilor, oferă o definiție a poeziei, Călinescu mai pune o dată problema definirii poeziei.

În primul rând, autorul apreciază că poezia nu se poate defini, ca mai apoi, contrazicându-se, să afirme că „e un aspect sufletesc particular câtorva indivizi”.⁵

Pentru Platon, poezia e o „copie de a doua mână, iar omul e în stare prin reminiscență să-și aducă aminte de Frumusețea esențială, absolută, la vederea unei frumuseți pământești care o copiază. Poetul devine un delirant, un soi de nebun inspirat de divinitate”.⁶

Pentru Schopenhauer, arta, poezia este o smulgere din planul voinței oarbe și scufundarea în lumea ideilor eterne, în universal, ideile fiind pentru Schopenhauer forme extreme în care se manifestă voința brută.

Hegel apreciază că arta nu e decât un moment istoric al tensiunii spiritului uman spre absolut. Se observă că Hegel e interpretat diferit de Maiorescu și Călinescu. Maiorescu, care-l ia drept exemplu tot pe Hegel, ajunge la concluzia că poezia e o „manifestare a ideii în materie sensibilă”, pe când Călinescu subliniase ideea că e o „tensiune a spiritului spre absolut”. Cele două cuvinte, „manifestare” și „tensiune” conduc direct în structurile interioare ale celor doi mari critici. Maiorescu e un clasic, pentru care frumosul rezidă în sfera

⁵ G. Călinescu, *Op. cit.*, ed. cit., p. 12.

⁶ *idem.*, *ibid.*, p. 13.

universală, pe când Călinescu e un romantic, pentru care frumusețea rezidă în dinamism și conflict.

Călinescu afirmă că definițiile filosofilor nu sunt concludente, întrucât obiectul artei îl formează Ideile, Absolutul și că nu e decât un moment al spiritului uman care tinde spre absolut, ceea ce, în fond, nu ne spune nimic, din moment ce filosofia, în concepția idealistă, este o disciplină al cărei obiect este tot absolutul.

Unele definiții vor să fie mai aproape de estetică. Brémond afirmă că poezia e o pregătire pentru rugăciune, o experiență mistică nereușită, întrucât exaltă spiritul pentru devoțiune.

Există apoi și pseudodefiniții, în fond, observații cu privire la una sau alta din notele caracteristice poeziei, Călinescu acuzându-i pe respectivii esteticieni de ignoranță și empirism, de absența unei pregătiri teoretice, de spirit elementar.

Croce, văzând în artă o expresie a sentimentului, deci o descărcare, realizează nu o definiție, ci o precizare privind funcția artei. Tilgher, observând că arta este o fereastră spre universal, prin intermediul concepțiilor intuitive, subliniază una din funcțiile artei – cunoașterea principiilor.

Interesant e că nici poeții nu pot defini poezia. De aceasta și-a dat seama un poet estetician ca Jean Paul Richter care în lucrarea *Vorschule der Ästhetik* (1804) scrie că poezia nu poate fi explicată decât prin analogii.

Dacă nu există o definiție a poeziei, înseamnă că nu se poate realiza. Autorul, convins fiind că poezia există, dar nu se poate defini, ajunge la concluzia că esteticianului îi revine misiunea să afle cum este poezia, ajungându-se la stabilirea unor pseudo-norme care nu trebuie urmate, ci numai meditate. Deci, în locul esteticii, ne propune o școală de poezie.

Estetica poeziei

O problemă importantă pusă de poet este estetica poeziei, al cărei scop este acela de a ajunge la unele precepte pe baza unor observații estetice și statistice.

Primul precept este acela că „nu există poezie acolo unde nu există nici o structură, într-un cuvânt nici o idee poetică”.⁷ Pentru a demonstra relativitatea acestui precept, autorul face apel la „programul” dadaștilor. Din negarea dadaștilor rezultă ideea că o operă literară, o poezie nu este o însumare de cuvinte „obiectiv frumoase”⁸; ci o structură, reacția dadaștilor fiind antiacademică, o reacție împotriva preceptelor clasicismului; dadaștii clasificau cuvintele în cuvinte poetice și nepoetice.

Cercetând celebra indicație dadaistă cu privire la modul în care se realizează un poem („Prenez un journal, prenez des ciseaux, choisissez un article, découpez-le, découpez ensuite chaque mot, mettez-le dans un sac, agitez”) Călinescu observă că intenția dadaștilor a fost aceea de a sugera ideea că poezia e rezultatul unui har, al inspirației, al hazardului.

Din analiza poeziilor dadaistului Tristan Tzara, Călinescu afirmă că dadaștii exprimă o structură, stabilind raporturi noi între cuvinte, ceea ce stârnește râsul, de unde se poate deduce un alt pseudoprecept. „Raporturile prea noi, prea neprevăzute, care nu intră într-o structură acceptabilă de la început, stârnesc râsul. Emoțiile grave, solemne au nevoie de oarecare condiție și chiar banalitate, solemnitatea fiind o ceremonie, o repetiție de gesturi colective”.⁹

⁷ idem., *ibid.*, p. 15.

⁸ idem., *ibid.*, p. 17.

⁹ idem., *ibid.*, pp. 19-20.

Un exemplu de asociațiuni noi, ce stârnesc râsul, este o poezie a lui Tristan Tzara, în care poetul nu se mai extaziază în fața solemnelor frumuseți clasice, ci iubește o bicicletă, mod de a sfărâma convenția sentimentală: „*La Chanson d'un dadaïste/ Qui n'était ni gai ni triste/ Et aimait une bicyclyste/ Qui n'était ni gai ni triste*”.

Din analiza programului și a operelor futuriste, Călinescu deduce că poezia futuristă a căzut în reportaj, surprinzând numai momentele izolate, procedeu inspirat, probabil, din filosofia lui Bergson. Dar această tehnică nu conduce la poezie, căci „prea multă sinceritate în artă, prea multă viață sunt contrare spiritului creațiunii. Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viață, fără să se confunde cu ea”.¹⁰

Comentând programul și poezia suprarealistă, G. Călinescu observă că operele suprarealiștilor, bazate pe dicteul automat, în încercarea de a surprinde subconștientul, visul, se caracterizează prin absența „nucleului emoțional”. Comentând un vers de Dante Aligheri, autorul decide că, pentru a surprinde viața eului lăuntric, cea mai bună modalitate este de a memora vise adevărate și de a le dezvolta artistic în temeiul emoției fundamentale, deoarece „fără emoție nu există poezie onirică”.¹¹

Există în marile poeme – e vorba de sonetul lui Baudelaire *Correspondences* – un factor constant structural asupra căruia sentimentul estetic e unanim. „Poezia nu are nici o legătură cauzală cu sentimentele așa-zise adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente. Emoția poetică, deci este un sentiment, este un sentiment sui-generis, o emoție nepractică”.¹²

Conform opiniei criticului, „poezia este însă o activitate fără finalitate, întrucât nu ne dă o imagine a realității și nu ne previne”.¹³

Punctul de plecare în cel de-al doilea eseu, *Universul poeziei* este ideea că „poezia își are universul ei, așa cum un continent își are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu orânduiala ei proprie”.¹⁴

Universul poeziei e alcătuit, spune criticul, atât din lucruri poetice, cât și din lucruri prozaice, refractare. Intenția lui Călinescu e de a demonstra că lucrurile prozaice, așa-zisele triviale și vulgare – precum scrumbia, cârnatul, păduchele – pot fi interesante, depășind sfera banalului, atunci când sunt folosite într-un poem.

De fapt, precizează criticul, nu toate lucrurile existente în natură pot face parte din universul tipic poeziei, ci doar acelea care pot alcătui niște „embrioane de poem”.¹⁵ E vorba de acele simboluri care, grație sensibilității și fanteziei noastre, definesc cele mai semnificative momente.

În primul rând, element poetic este focul, ca parte integrantă a universului care este „un pumn de scânteii mai mari ori mai mici învârtindu-se în beznă”.¹⁶ Soarele ca o scânteie mai mare, ne duce cu gândul la drama creației. Poeții nu prea cântă soarele, ci mai ales luna, simbol al stingerii.

Alt element poetic este apa. „Comportamentul” apei este aidoma comportamentului unei ființe poetice. Marea trezește ideea de forță instinctuală, torentul e un titan al apelor.

¹⁰idem., *ibid.*, p. 23.

¹¹idem., *ibid.*, p. 41.

¹²idem., *ibid.*, pp. 71-72.

¹³idem., *ibid.*, p. 72.

¹⁴idem., *ibid.*, p. 77.

¹⁵idem., *ibid.*, p. 78.

¹⁶idem., *ibid.*, p. 81.

Referitor la regnuri, interesantă este confuzia lor, implicat idea continuității lor. „Șarpele cu trupul rece pare un trunchi. Mișcarea lui convulsivă e o tranziție bruscă de la regnul vegetal la cel animal”.¹⁷

Diferite vietăți marine, ca steaua de mare, reprezintă regnul animal, iar altele, ca meduza, regnul vegetal. Tot ce reprezintă o similitudine între om și procesul universal este poetic: creșterea ierbii, despletirea patetică a salciei, solemnitățile stejarului.

În universul poeziei apar apoi himerele, animale și vegetale, care n-au corespondent în lumea terestră: centaurul, grifonul, dar și îngerul, cu referiri poetice sugestive din Petrarca, Poë și Mallarmé.

La finalul eseului, G. Călinescu remarcă faptul că poezia nu poate fi definită: „Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei. Ce este poezia însăși, e o problemă care depășește problemele noastre”.¹⁸

Concepția asupra criticii și istoriei literare călinesciene poate fi urmărită și-n eseul *Tehnica criticii și a istoriei literare*.

După cum reiese și din titlul studiului, G. Călinescu susține că critica și istoria literară rămân două aspecte fundamentale ale criticii în adevăratul înțeles al cuvântului. Istoria literaturii nici nu poate fi concepută dacă nu se are în vedere criteriul estetic.

Criticul afirmă că esteticianul Benedetto Croce a negat necesitatea istoriei literare. În concepția esteticianului italian, istoria se bazează pe conceptul de progres, care duce la un anumit scop. Totuși, Croce profesează istoria literară, direcția acesteia fiind „prin critica istorică, la critica estetică”. Prin istorie literară, Croce înțelege afirmarea sau negarea existenței unei opere de artă ca realitate istorică.

În realitate, susține criticul, conceptul de progres recunoscut de Croce numai în istorie, poate fi urmărit și în istoria literară.

O problemă mult discutată a istoriei literare este aceea a obiectivității. Dacă e obiectiv, istoricul literar e considerat științific, dacă e subiectiv, e considerat neștiințific. După G. Călinescu „în afară de autenticitate și onestitate noțiunea obiectivității n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectiv”.¹⁹

Menirea criticului (istoricului literar) este aceea de a avea o nouă viziune asupra unei opere, de a-și exprima un alt punct de vedere, superior sau inedit față de ceea ce s-a spus anterior despre opera respectivă. „Rostul” istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv problemele impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”.²⁰

„Nu există istorie literară, ci numai istorii literare”²¹, afirmă G. Călinescu. Rolul istoricului literar este de a stabili anumite valori, deci de a face critică. Cât privește modalitatea de a deveni critic, răspunsul lui Călinescu este ferm: critica este o vocație, precum romanul și poezia, și nu se poate învăța nicăieri.

¹⁷ idem., *ibid.*, p. 91.

¹⁸ „Universul poeziei nu poate fi propriu-zis analizat. Acest eseu este o simfonie. A-l <<discuta>> e un non sens. Putem doar să-l acceptăm – ca poem – sau să-l respingem în totalitate. Și într-un caz și în altul, singurul argument plauzibil rămâne citatul”, afirmă Dumitru Mîcu [v. *G. Călinescu între Apollo și Dionysos*, Editura Minerva, București, 1979, p. 678].

¹⁹ G. Călinescu, *Op. cit.*, ed. cit., p. 139.

²⁰ idem., *ibid.*, p. 143.

²¹ idem., *ibid.*, p. 144.

Criticului nu trebuie să-i lipsească nici gustul, nici simțul critic și o oarecare îndemânare în ceea ce privește crearea literaturii, necesare discernământului și rafinamentului artistic.

Vocația criticului trebuie în permanență disciplinată: bibliografia, ediția critică, critica izvoarelor sub raportul autenticității și al autorității, critica de atribuire, datarea unui document, biografia socotită ca pură cronologie sunt reperele istoricului literar.

Istoricul literar trebuie să fie un istoric, în general, iar, după ce a dobândit o anumită experiență, să treacă la istorie literară. Istoricul literar trebuie să aibă o pregătire filosofică temeinică și o vastă cunoaștere a literaturii universale.

Eseul *Istoria literară ca știință infailibilă și sinteză epică* reia problemele din *Tehnica criticii și a istoriei literare*, dar într-un context mai larg.

Criticul se întreabă dacă istoria reprezintă o știință sau o simplă fabulă. Același critic afirmă că istoria înseamnă repetabilitate. Nu există o istorie a evenimentului pur, o istorie fără concepte nu se poate închipui.

Partea a doua a eseului tratează tema obiectivității în istorie.

Clasificarea tipologică este una din metodele cele mai îndrăgite de Călinescu. O vom regăsi și în *Universul poeziei* și în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (i s-a reproșat, pe nedrept, că nu are un criteriu unic de clasificare!) și în *Estetica basmului*. Se pare că această metodă dă posibilitatea unor „sinteze parțiale”, care fac posibile sintezele ulterioare, sfera lor lărgindu-se continuu.

În încheiere, se poate formula concepția călinesciană „istoria literară este o știință cu legi infailibile și o sinteză epică”, ce tinde să devină un adevăr etern valabil, în toate timpurile și pentru toate istoriile literare.

BIBLIOGRAPHY:

Ion Bălu, *G. Călinescu*, Editura Cartea românească, București, 1970.

G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Editura pentru literatură, București, 1964.

G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1974.

Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1981.

D. Micu, *Între Apollo și Dionysos*, Editura Minerva, București, 1979.

Ion Pascadi, *Prefața la Principii de estetică*, Editura pentru literatură, București, 1968.

Tudor Vianu, *Scriitori români*, Editura Minerva, București, 1979.