

STAREA DE POEZIE ÎN VIZIUNEA PROFESORULUI G. CĂLINESCU

I L E A N A M I H Ă I L Ă *

Ce este „starea de poezie”?

Formula aparținea, după cum se zvonea printre inițiați, poetului de suflet al creimei generației mele, Nichita Stănescu, care și-ar fi propus s-o întrebuințeze ca titlu pentru volumul din 1975, în locul mai descriptivei formulări adoptate, aceea de *Starea poeziei*. Oricum ar fi fost, mi s-a părut cea mai potrivită pentru ideea centrală a comunicării de față, care își propune să prezinte câteva dintre ideile teoretice și exemplele lui G. Călinescu pe această temă, destinate inițial primilor săi studenți și conservate în paginile *Cursului de poezie*, dar și în *Universul poeziei*, atât în versiunea sa cea mai cunoscută, cât și manuscrisul variantei sale primare, mai puțin familiară atât cititorilor cât și specialiștilor. Aceasta din urmă are la bază dosarul manuscris pregătit îndelung de G. Călinescu pentru seminarele sale la Universitatea din Iași începute în ultima parte a anilor 1930, complementare *Cursului* său de *Poezie*, ambele reluate după 1945 la Universitatea din București¹. Manuscrisul la care mă refer a fost transcris și editat chiar de mine, apărând inițial în volumul XII al *Publicisticii* călinesciene în 2012 și reeditat în 2023 într-un volum separat, realizat împreună cu Nicolae Mecu și cuprinzând ambele versiuni ale eseului².

Acest manuscris, descoperit în arhiva autorului curând după moartea sa, a rămas deci necunoscut până acum treisprezece ani. El conține forma primară, mult mai extinsă (aproape de trei ori mai amplă), a variantei publicate de G. Călinescu în 1948. Textul fost găsit de către cercetătoarea

* Prof. univ. dr. emerit, Universitatea din București; e-mail: ileanamihaila59@gmail.com.

¹ Așa cum lasă mărturie fostul său student, Alexandru Piru, în prefața sa la ediția *Principiilor de estetică* (G. Călinescu, *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, pp. XX-XXI.

² G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023. Toate trimerterile din textul de față se referă la această ediție.

Cornelia Ștefănescu în 1966³, dar nu apare în fondurile BAR decât mult mai târziu, în 1992⁴.

Așa încât mi-am petrecut vara întreagă a lui 2012 împreună cu G. Călinescu, la solicitarea colegului Nicolae Mecu. Pe atât de aproape de el pe cât se mai putea, m-am străduit să-i descifrez scrisul, să-i transcriu și să-i ordonez gândul ascuns într-un manuscris inedit de dimensiuni respectabile⁵, prima formă, inedită până atunci, a *Universului poeziei*, a cărui redactare se încheiase probabil undeva între anii 1942-1944⁶. În plus, trebuia, atât din considerente filologice, cât și practice, de reordonare a paginilor dispartate, să-i identific trimiterile exacte, titlurile operelor din care își selecta exemplele, absente adeseori din text. „Surpriza mare în această operație de arheologie literară”, cum o numește E. Simion însuși în prefață, acest regăsit *Univers al poeziei* ne propune „o metodă (fie chiar și una care respinge ideea de metodă) pe care spiritul lui creator o fabrică în funcție de necesitatea analizei, iar talentul lui critic o impune” (*Prefață*, p. VIII⁷).

Față de textul publicat de către autor⁸, varianta sa primară conservată de acest manuscris, conține o serie de considerații teoretice suplimentare, precum și nenumărate exemple aparținând unui număr sensibil mai mare de

³ Fapt semnalat în nota autografă cu care se încheie manuscrisul actualmente. (La f. 112v, „Manuscrisul are 112 file – 12 oct. 1966”, iscălită „Cornelia Ștefănescu”.

⁴ După cum apare menționat pe prima pagină – „Achiz. 25/992”. Conservat actualmente de către Secția de Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

⁵ 112 file. Redactat pe coli albe de hârtie, nelegate inițial, de un format mai puțin obișnuit, 34 cm x 21,5 cm (deci sensibil mai mari decât A4), manuscrisul este scris foarte îngrijit de G. Călinescu însuși, cu cerneală neagră, cel mai adesea pe o singură față a filei, verso-ul fiind uneori folosit pentru simple completări suplimentare, inintegrabile – cu o singură excepție, f. 40v – în textul propriu-zis. Faptul că autorul a revenit în repetate rânduri asupra textului este evident, atât pentru că apar adăugiri suprascrise sau tăieturi și înlocuiri, cât și pentru că unele dintre ele sunt scrise cu creionul, fapt semnalat în note, ori de câte ori a fost cazul.

⁶ Ne-am bazat pentru această afirmație pe absența aproape completă a poeziei de limbă spaniolă. Vom reveni mai încolo asupra acestei chestiuni.

⁷ În: G. Călinescu, *Publicistică, XII (Postume și inedite)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Postfață de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale”, București, 2012, ediție pe care o vom folosi și în continuare pentru trimiterile la *Prefața* lui Eugen Simion.

⁸ Prima apariție, sub titlul *Universul poeziei*, în *Jurnalul literar* [seria a doua], nr. 4-5, [iunie] 1948, p. 1-54, semnat G. Călinescu.

literaturi (română, franceză, italiană, germană, latină, engleză, americană, rusă, spaniolă) redată însă, spre deosebire de varianta cunoscută îndeobște, în original, și alese dintr-un număr cu adevărat impresionant de poeți, mai cunoscuți sau câteodată de-a dreptul obscuri. Pe cât ne apare el astăzi, însă, *Universul poeziei* [I] nu a fost niciodată finalizat de autor în vederea publicării în această formă, autorul mulțumindu-se să selecteze, să traducă și să completeze unele părți, retopindu-le în vederea publicării sub forma *Universului poeziei* [II] în 1948, în cunoscuta-i formă dialogată.

Aș adăuga valoarea textului ca martor privilegiat al felului în care Călinescu își concepea scrierile în misteriosul său laborator mental de creație. Ceea ce Eugen Simion denumește „metodă” apare cel mai bine reprezentată în partea de început, ca preambul al înfricoșătoarei etalări a erudiției sale puse în serviciul analizei tematice⁹. Dar să-i dăm cuvântul lui Călinescu însuși, în acest text revenit printre noi, în prospețimea lui neclasică și ușor iconoclastă, conservat într-o teribilă dezordine¹⁰ !

„Am observat odată cât de oțios este a încerca să definim poezia și cum fiecare formulează printr-o notă izolată fără a putea vreodată determina genul proxim și diferența specifică¹¹. În fond, vorbind despre poezie atingeam în general problema artei și eram de părere că pretenția unei științe estetice cu obiect determinabil și metode proprii nu se sprijină pe nimic temeinic. La noi unii (M. Dragomirescu, T. Vianu¹²) au încercat a îndeplini condițiile științei, pornind nu de la fenomenul artistic curent, ci de

⁹ Pe care avea să o utilizeze cu știutele rezultate și în ediția a II-a a *Operei lui Eminescu* încheiată în aceeași epocă.

¹⁰ Unica numerotare, cu creionul roșu, în dreapta paginii, în partea de sus, nu corespunde ordinii reale a conținutului. Este imposibil de afirmat că ea ar fi aparținut lui Călinescu, mai cu seamă că problemele apar chiar de la fila 2^r, care este în realitate pagina a treia, iar pagina a doua a textului este de fapt fila 5^r. Ea ar putea aparține Corneliiei Ștefănescu, întrecută însemnarea ei, urmată de semnătură cu care se încheie manuscrisul, este de asemeni scrisă cu creionul roșu.

¹¹ Trimitere la *Prefața* cu care începe *Cursul său de poezie*, tipărit în 1939 în fruntea volumului *Principii de estetică*, care cuprinde bibliografia și cele șapte prelegeri „ținute la Facultatea de filosofie și litere din Iași în primăvara anului trecut” (deci în 1938), precum și *Tehnica criticii și a istoriei literare*. Citatul, ca și celelalte trimiteri la acest text călinescian, sunt reproduse după G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, colecția „Minerva”, care conține în *Addendă și Universul poeziei*, versiunea din 1948. Selecția și ordonarea textelor îi aparțin lui Geo Șerban, iar îngrijirea ediției, lui Andrei Rusu, prefața fiind semnată de Ion Pascadi. Ediția reproduce *Cursul de poezie* după ediția din 1939. Citatul reprodus aici, p.3.

¹² La care se referă direct în *Curs de poezie*, ed. cit., p. 11.

la noțiunea de capodoperă. Ce este aceea capodoperă nici unul n-a putut defini satisfăcător”¹³ (p. 22).

„De fapt, nu susținem de loc relativitatea sentimentului de frumos ci numai imposibilitatea de a ajunge la el pe cale științifică. Exemplu de mai sus cu termometrul ne poate servi pentru a analiza lucrurile de aproape. Dacă termometrul arată 30 de grade deasupra lui zero și noi tremurăm de frig, suntem nevoiți să recunoaștem că avem o senzație cu totul subiectivă, că simțurile noastre se înșeală. Însă se înșeală întrucât privește temperatura aerului. Subiectivă din punct de vedere al percepției lumii din afară, senzația de frig este obiectivă ca percepție a propriei noastre sensibilități. Căci nu mai este îndoială că ne e frig și uneori se poate să fie la mijloc o cauză patologică. Mi-e frică de cutremur și cei din jurul meu mă asigură că nu am motive să mă tem. Însă, în câmpul psihicului, frica mea nu e un fenomen mai puțin real. Să dăm un exemplu din chiar domeniul artei. Un public puțin pregătit pentru muzica modernă ascultă *Edip* de Enescu și rămâne foarte consternat și nemulțumit. Zadarnic i-ai demonstra că trebuie să guste acea muzică, fenomenul de frigiditate e nu mai puțin real. Încât cum e cu putință să se înțeleagă între ei științific, oamenii pe care același obiect îi lasă reci sau îi entuziasmează.

Susținem și azi, după ce am reexaminat părerile noastre de altădată, că opera de artă este de valoare eternă, ca să ne exprimăm în termeni absoluți, postulatori, ignorând orice experiență istorică. Însă această eternitate se realizează numai de-a lungul a generații de spirite chemate să aibă sensul capodoperei. Frumosul se transmite din mână în mână ca o faclă printr-o serie infinită de spirite alese, însă în linie dreaptă. Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă” (p. 24).

După această demonstrație care împletește cunoașterea empirică, experiența proprie a subiectivității personală, cu o trecere abruptă la problemele născute din modificarea bruscă a orizontului de așteptare comun prin apariția unor creații care răspund unor noi imperative estetice, cu implicații subtile și nu prea la contemporaneitate, lejer nuanțate și moderate apolitic în finalul frazei, „divinul critic” se războiește cu esteticienii, stabilind o linie de demarcație între „inteligenta estetică” și „sensibilitatea estetică”, aceasta din urmă fiind o problemă inefabilă de „har”:

„Nimeni nu poate să tăgăduiască cum că esteticienii au făcut interesante observații în jurul procesului artistic. Deasemeni nu se poate susține

¹³ *Ibidem*, p. 11-12.

că esteticianul care vorbește de norme își închipuie neapărat că artistul n-are decât să urmeze normele ca să obțină capodopere. Ei nu susțin decât aceasta: că artist și critic, unul spre a crea și altul spre a înțelege, își largesc conștiința artistică studiind structura capodoperei. Ceea ce nu-i fals. Greșită este însă prezumția științifică. Căci nu e îndoială că esteticianul care a putut să formuleze câteva norme și să sublinieze câteva aspecte tipice ale artei, prin observații raționale, își închipuie că poate decreta: aceasta este, aceasta nu este o capodoperă. Ba mai mult inteligența estetică îl face să creadă a avea și sensibilitatea estetică. Cine și-ar mai bate capul să studieze estetica muzicii dacă n-ar spera să se ajute cu ea în sala de concert? Însă adevărul este că e laudabil și profitabil să [se?] mediteze asupra artei, dar percepția artistică, gustul, rămâne totuși chestiune de har. Judecățile estetice ale esteticienilor sunt în genere lamentabile și explicația, cum am spus, este că cine are judecăți lamentabile face apel la estetică. Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată. Pricewaterhouse de artă formează întru eternitate o aristocrație. Tot ce se poate face pentru un individ este de a-i da educația artistică, la care poate sluji și instrucția estetică, dar care totuși se poate căpăta și prin contactul practic cu arta. [...]. Și ne propuneam nu să aflăm ce este poezia ci cum este poezia, să surprindem cu studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conștiința estetică, însă nu toți (aci stă anti-scientismul nostru) ci numai cei chemați. În loc de Estetică o Școală de poezie¹⁴.

Criticul revine cu obstinație la problema non-identității între instruire estetică și bucurie estetică, a imposibilității de impunere la nivelul integrității masei a „priceperii” artelor, rezervat unei „aristocrații” (nu sociale sau economice, ci spirituale), exemplificând cu diferența dintre alfabetizare și educația estetică productivă de gust și de plăcere estetică. Într-adevăr, să știi să citești, să scrii, este foarte bine, este un deziderat demn de urmărit cu obstinație, dar oare toți cei care știu aceste lucruri se pot bucura sincer de plăcerea lecturii? Sunt, totuși, două lucruri diferite, iar timpul i-a dat din păcate dreptate lui Călinescu. Soluția lui, de loc lipsită de pragmatism, este de a deștepta acel instinct pentru frumos, acolo unde este și atât cât este, prin contactul direct cu opera de artă – șansele sunt mai mari decât prin analize și teorii și aceasta este și concluzia mea după o muncă de o viață în aceeași direcție. Sau, cu cuvintele sale, să se arate nu „ce este poezia”, ci

¹⁴ Idei preluate parțial din *Curs de poezie*, p. 15.

„cum este poezia”. O sporire a conștiinței estetice prin expunere la obiectul însuși.

„Am dat câteva „pseudo-norme”, fără a insista și fără hotărârea de a merge spre unitate. Căci poemul fiind un fenomen atemporal inexplicabil, gratuit, ar fi fost să cădem pe panta științei. Totuși ni s-a reproșat scientismul, fiindcă am folosit (sărăcie a limbajului) imperativul trebuie, poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. Simplu proces de vorbe. E un fel de a spune că poezii uneori izbutesc, realizând nota de mai sus. Dar sunt totuși poeți care nu se țin de „regula” de mai sus. Căci o poezie nu e frumoasă fiindcă urmează sau verifică o lege, ci într-o poezie frumoasă descoperim acea aparență de normă ce poate avea asupra noastră efect educativ, fie ca poeți, fie ca critici. De aceea am și zis în cele din urmă: „Poezia rămâne un act de libertate și de creație. Dar există în chip învederat unele poziții lirice favorabile pe care le ia în chip necesar <azi ne-am feri de această expresie>¹⁵ un adevărat poet și de conștiința cărora, căpătată pe cale analitică se poate folosi omul de talent pentru a-și nimeri mai repede organizațiunile interioare. [...]

Acum putem să lămurim ideea. Nu de lucrurile din natură vorbim noi, când spunem „universul poeziei”, ci de niște simboluri, de niște embrioane de poem, datorate imaginației umanității.” (p. 26).

Mulțumindu-ne să semnalăm o aură difuză de idei platoniciene și neo-platoniciene care hrănesc discursul călinescian, cu subtilele sale distincții dintre *lucrurile* din natură și *denumirile* acelor lucruri în textul, în imaginarul poetic, ajungem la o altă idee, fundamentală, după părerea mea, care este cea a esenței muzicale a poeziei (de unde nevoia simțită de critic de a cita în original ample pasaje din poezii aleși, pe cât îi este omenește posibil, în original): „În ultimii ani, în jurul problemei Valéry, s-au citat o mulțime de versuri, mai ales din Racine, care pe noi românii, dacă nu ne prefacem, oricât de bine am ști franțuzește, ne lasă reci. Versurile sunt neîndoios valoroase și ghicim în ce stă meritul lor dar percepția reală n-o vom avea niciodată. Să nu se spună că sonoritatea ca formă colaborează cu „fondul”. Sunt versuri fără niciun „fond”, făcute din sonoritate și încă sonoritate nu-i bine zis, căci muzica lor e misterioasă, mai plină de înțeles decât o idee. Prin urmare, vom rămâne la această constatare că poezia e făcută dintr-o singură materie, care poate fi aci ideală, aci verbală, iar nu

¹⁵ Completarea îi aparține autorului.

dintr-o materie exprimabilă. Și în loc să zicem materie vom alege expresia „univers“. Poezia își are universul ei, așa cum un continent își are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu rânduiala ei proprie” (p. 28). Exemplificările venite de-a lungul manuscrisului vor veni să întregască convingător toate aceste premise teoretice.

Se cuvine însă să subliniem dintru început că acest *Univers al poeziei [I]* nu se rezumă la exemple preluate din ceea ce în mod curent numim *poezie*. Pentru G. Călinescu poezia se poate regăsi în varii forme de *text*. Între „poetii” adesea citați îl regăsim aici pe A. Gide, cu o serie de fragmente din *Les Nourritures terrestres*, între care un exemplu campestru: „Cositul și orice element în stare de a evoca efluviile câmpului rodit de soare sunt sugestive. Astfel căruțele încărcate (A. Gide):

Les chariots sont rentrés chargés de moissons odorantes” (p. 176).

Sau pentru „Untul, laptele, mirosul vacii chiar [care] găesc în A. Gide un adorator:

„Baratte qu'on entretient de la plus grande propreté. Petits pains de beurre sur des feuilles de choux. Mains rouges de la fermière. Fenêtres toujours ouvertes, mais tendues de toiles de métal pour empêcher les chats et les mouches d'entrer. Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune jusqu'à ce que toute la crème en soit montée. La crème affleure lentement ; elle se boursoufle et se ride et le petit lait s'en dépouille. Quand il s'en est complètement appauvri on enlève...” (p. 192).

Întâlnim și un romancier de notorietate precum John Galsworthy cu o trimitere la un episod din *A Modern Comedy (The Silver Spoon)*, și anume de o exemplificare a statutului *poetic*, simbolic, al câinelui într-un interior englez : „Buldogul britanic a ajuns un fel de blazon al englezului suspicios, sever, gelos pe insula lui brumoasă. Câinele englez e de rasă și are strămoșii lui ca și stăpânul. Cititorul român care împărtășește cu totul vederile lui Jean Bart asupra „javrei“, rămâne mirat să vadă pe romancierul englez vorbind serios de personalitatea câinilor. În cutare roman al lui Galsworthy primul erou întâlnit într-o casă engleză de un american este un câine care ieși și vâra colții în pulpa lui” (p. 81).

Poeți precum Théophile Gautier și Alphonse de Lamartine apar prezenți și cu citate din opere în proză, la fel Sfânta Tereza de Avila. Iată-l pe Gautier prezentat ca giuvaergiu în descrierile sale romantice: „Romanticii au obiceiul de a descrie fizionomiile, dacă nu în stil bijutier, ca secentiștii, cu o amănunțime picturală care dă figurii un aer de înalt artificiu. Iată cum descris un tânăr de către Th. Gautier în romanul *La Belle Jenny*:

On annonça M. de Volmerange.

C'était un jeune homme de vingt-cinq à vingt-six ans, dont la physionomie charmante saisissait d'abord par un charme étrange. Il était né à Chandernagor, d'un père français et d'une mère indienne, et mélangeait en lui les qualités des deux races. Ses yeux, du bleu le plus pur, étaient entourés de cils très longs et très noirs, et surmontés de sourcils d'ébène nettement dessinés sur un front d'une pâleur mate. Ce contraste donnait à sa tête une grâce singulière. Le regard bleu nageant entre deux sombres franges avait une teinte triste et douce que la fermeté des tons voisins empêchait de devenir féminine. Lorsqu'une émotion vive agitait M. de Volmerange, ses prunelles, ravivées par les teintes chaudes des paupières, semblaient s'illuminer et passaient du saphir à la turquoise.

Bineînțele în exemplul de mai sus mai intră deopotrivă și fascinația elementului de culoare.” (p. 211).

Sfânta Tereza de Avila apare, alături de un Paul Claudel, ca exemplu de poezie mistică, fie ea exprimată în versuri la el sau, la carmelita desculță, în proză, în a sa *Vida*: „Sf. Tereza de Avila are colocvii elocvente cu Isus și cu Cerul și ne destăinuie cu ingenuitate intimitatea cu care comunică cu factorul divin. Aci simte, fără să vadă, că Isus stă lângă ea, aci apare câte un înger. O dată vede, parțial, iadul cu chipul unei ulicioare lungi și strâmte, pline de noroi lipicios și pestilențial, mișunând de viermi, altă dată vede draci jucându-se cu trupul unei moarte fără mărturisire...” (p. 180-181). Inventarul „lucrurilor poetice” din această primă variantă a *Universului poeziei* apare deci cu mult mai bogat decât în versiunea pe care o cunoșteam.

De trei ori mai amplu decât articolul publicat în final de G. Călinescu, această variantă primară are trăsături care o îndrituiesc să fie considerată ca un text autonom față de versiunea devenită clasică. Prima dintre ele trebuie considerată chiar prezența părții teoretice din incipit, pe care am reprodus-o parțial mai sus. Acest manuscris se deosebește însă și ca concepție de *Principiile de estetică*, din care numai oarecum purcede. Operă vag iconoclastă dacă o raportăm la viziunea clasicistă, pe care Călinescu însuși o îmbrățișează îndeobște, *Cursul de poezie* din *Principii de estetică* pune într-o lumină cu totul nouă poezia modernă, ermetică sau pseudo-ermetică, dadaismul, suprarealismul, precum și formele superioare ale esteticii absurdului sau comicului, clasicizând astfel pentru generațiile ce aveau să vină aceste noi forme de expresie lirică. *Universul poeziei*, în versiunea pe care o avem acum la dispoziție, apare însă ca o pregătire a unei noi viziuni despre obiectele susceptibile de a genera poezie, în oricare formă de scriitură s-ar găsi ea exprimată (vers sau proză, chiar narațiune). Însă, departe de organizarea tematică din versiunea publicată, textul se prezintă ca un

continuum, cu puține și ne semnificative rupturi. Foi scrise doar pe jumătate par a aștepta continuarea ideilor cu alte exemple, cu alte comentarii, în vreme ce altele înghesuie până și pe margini noi citate ilustrative.

Ceea ce impresionează este cantitatea de versuri transcrise și amplitudinea spațiului cultural din care sunt selectate (Eugen Simion o numește fericit „erudiție înspăimântătoare”- *Prefață*, p. IX). Textul apare împănat de *îngrozitor* de multe citate majoritatea europene, dar și câteva poeme din lirica nord-americană. E drept, Walt Whitman promite să o apere pe prostituată în... franceză : „Veneră fără iubire, ea e vrednică de milă! Walt Whitman o ia prezumțios sub protecția sa:

Sois calme, sois à l'aise avec moi – je suis Walt Witman,
Libéral și [sic!] robuste comme la Nature
Jusqu'à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas,
Jusqu'à ce que les eaux refusent de luire et les feuilles de
frissonner pour toi, mes paroles ne refuseront pas de
luire et de frissonner pour toi
Jusqu'à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas [...]"
(Titlul francez: „A une fille publique, p. 368)

Limbile predominante sunt, în ordine descrescătoare, franceza, germana și italiana. Li se adaugă însă uneori latina, rareori engleza. Dacă cunoașterea atâtor poeți, din prezentul redactării textului, până la microcosmul textelor vechi, dialectale, ca în cazul italienei, sau a ultimelor noutăți din poezia franceză, nu ne mai miră, dată fiind pregătirea sa universitară în aceste două specializări, are însă de ce să ne impresioneze raportarea constantă la lirica germană, extrem de bine reprezentată. Impresionează și trimiterile la poezia japoneză, rusă sau de expresie engleză, la texte încă necunoscute în haină românească, citite desigur în italiană sau franceză, celor selectate oferindu-le chiar propria sa traducere atunci când nu le citează în original. Uneori însă paragrafe sacrificate păstrează varianta de lucru, adică traducerea în limba intermediară, cum este cazul lui Maiakovski, prezent în text în română la f. 30^r =f. 8^r, iar la f. 69^r același fragment (tăiat cu o diagonală), este în italiană:

„Maiakovski vede un oraș american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:
La Chicago
Sunt 14 000 de străzi,
Raze de sori – piețe:
Din fiecare [...]" (p. 49)
/Vs./

„Lumina electrică e un succedaneu al soarelui. Majakovski vede un oraș american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:

A Chicago
Ci sono 14.000 strade,
Raggi dei soli – piazze
Da ognuna [...]” (p. 229).

Lipsește însă lirica spaniolă, ceea ce ne-a făcut să datăm textul ca anterior lui 1945 când a avut ocazia să se concentreze asupra acestei literaturi (grație consultării edițiilor complete ale poezilor spanioli din biblioteca lui Ion Pillat, puse lui la dispoziție în acest an de către fiul său, Dinu Pillat¹⁶).

În organizarea masivului material în dezordine¹⁷ a trebuit să țin cont că nu va exista niciodată o soluție miraculoasă, ideală, de ordonare a paginilor. Pentru că autorul însuși nu a definitivat niciodată această variantă a textului, sensibil diferită în raport cu versiunea publicată. Ea are un început clar, scris frumos în fruntea primei pagini, *dar nu și o încheiere*. Foarte multe idei sunt începute și dezvoltate pe o singură pagină, noi neavând niciun mod de a ști cum ar fi urmat să le ordoneze. În reconstituirea unui fir logic pe care am propus-o am avut totuși câteva criterii de ordonare, unele formale, altele de conținut. În primul rând, în măsura posibilului, am urmărit conservarea ordinii filelor din manuscris, așa cum se prezintă el

¹⁶ Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 305.

¹⁷ Primele două pagini ale manuscrisului (ar trebui să le numim „fila 0” și „fila 01”, spre a le diferenția de cea care poartă nu doar numărul 1, ci și titlul însuși al eseului, scris de Călinescu în fruntea sa) au însemnări privind titlul, autorul, data achiziției și cota dar și, la mijlocul paginii a doua, cu alt scris, dar cu aceeași cerneală albastră: „Filele nu sunt legate în ordine”. În continuare, cu cerneală neagră și alt scris, citim: „Paginația reală: 1 1, 2 5, 3 2, 4 4, 5 110, 6 111, 7 112, 8 70, 9 108, 10 109, 11 3, 12 106, 13 107”, unde prima cifră corespunde paginii de text, iar a doua numerotării filelor de manuscris. Cu excepția paginii a opta, la care am propus altă variantă, mai potrivită, după părerea noastră, toate celelalte soluții sunt corecte. Am optat deci pentru semnalarea în text, între paranteze drepte, atât a numărului filei în manuscris (specificând dacă este vorba de recto sau verso), urmată de numărul presupus de noi ca fiind cel mai apropiat de acela real, în conformitate cu conținutul. Trebuie să subliniem că ne asumăm această reordonare a filelor (în ediție), cu speranța că ea este pe cât se poate de conformă cu sensul textului, fără a putea avea în vreun fel certitudinea că ar fi perfectă, în primul rând pentru că nu putem avea siguranța absolută că unele file nu s-au pierdut. Nu am intervenit în niciun fel asupra manuscrisului sau a particularităților sale ortografice sau de punctuație.

actualmente. Filele nu au fost deplasate într-altă locație decât într-una din următoarele situații:

a. continuarea clară a unei fraze sau a unui citat pe o altă filă, indiferent unde s-ar fi aflat aceasta. De exemplu, f. 5^r continuă fraza cu care se încheie f. 1^r; sau citatul din poemul lui Ch. Baudelaire, *Rêve parisien*, început la f. 3^r, se continuă la f. 106^r. Acesta a fost de altfel motivul inițial pentru care am procedat la identificarea autorilor și titlurilor tuturor poemelor din care Călinescu a extras citatele, întrucât căpătăm astfel prețioase indicii de ordonare a filelor, așa cum am mai spus-o. Ulterior am extins acest procedeu la absolut toate citatele, atunci când Călinescu însuși nu oferea aceste informații în text; propriile noastre identificări se regăsesc de altfel în note.

b. ordinea în care Călinescu a ordonat textul în varianta publicată. Astfel, la f. 108^r începe prezentarea celui de-al „doilea element primar”, apa. Ca urmare, această filă (și celelalte care se legau de acest subiect) au fost plasate *imediat* după secțiunea consacrată focului (mai ales că nu aveam niciun criteriu clar de a proceda diferit).

Cum această versiune a *Universului poeziei* nu are însă subtitluri, trecerea este adesea discretă, câteodată însoțită chiar de reveniri la tema anterioară, ca în cazul animalelor și plantelor: pe fila 40^r sunt prezentați, în ordine, greierul, care apare, după părerea noastră, și în fila care ar fi trebuit logic să o precedă (în acest caz, ea fiind f. 105^r, ceea ce înseamnă pagina 29 în conformitate cu numerotarea pe care am propus-o), fluturele, florile, apoi însă apare o cerboaică, pentru ca apoi să se revină la flori.

Prezența unor motive diferite care se succed însă pe aceeași filă ne-a obligat să acceptăm nu o dată însă o ordine diferită de cea pe care o regăsim în textul publicat. Astfel, în subcapitolul XIII, *Trucuri poetice*, din versiunea publicată de autor, jumătatea a doua a textului se construiește pe marginea unor citate antologate și comentate în manuscris la filele 67^r (4 citate), 65^r (un citat, foarte mult redus) și 63^r (trei citate). Însă aceste file de manuscris nu se pot ordona în această succesiune, ele conținând cu mult mai mult material, și cu mult mai divers, decât fragmentele selectate finalmente de Călinescu. Fără a avea pretenția că varianta propusă de noi este cea mai judicioasă, credem că fila 65^r se leagă mult mai bine de fila 16^r (întrucât continuă imaginea ruinei). Uneori elementul de legătură poate apărea în comentariul călinescian, alteori în însuși citatul cu care se încheie o filă. Astfel, f. 112^r (pe care am considerat-o a șaptea în ordinea propusă aici) se încheie cu un citat din Eminescu, *Scrisoarea I*, ceea ce ne-a permis să o legăm de f. 30^r, care continuă cu o altă trimitere la Eminescu, cu atât mai

mult cu cât este vorba de aceeași temă, a luminii și a focului. Acolo unde nu am mai avut niciun element care să ne ghideze (în ultima parte a manuscrisului, ale cărei sugestii nu au mai fost îndeobște preluate în varianta publicată), am lăsat logica internă a textului, fluxul ideilor și al motivelor prezentate să ne orienteze în ordonarea filelor.

Partea de început, preambulul teoretic, pe care l-am citat *in extenso*, avea însă de ce să ne atragă atenția. Chiar dacă a fost complet sacrificată în versiunea publicată, ea merită o lectură atentă. Pe de o parte, este desigur o variație la idei deja expuse la începutul *Principiilor de estetică* (autorul se și autocitează copios, chiar dacă uneori critic) dar, lucru interesant și care ne confirmă ascuțimea spiritului permanent racordat la realitățile politice ale vremii care îl caracteriza pe G. Călinescu, apare în mai multe rânduri exprimată neliniștitor lipsa de încredere în valorile educației estetice la nivel de masă, despre care am mai vorbit („Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă”, ne prevenea el, precum am văzut). Elitismul subtil pe care îl sugerează aceste pagini, trimiterea la contactul direct cu operele de artă, cu operele literare în original pe cât posibil ca formă *sine qua non* de educare a spiritului artistic ne fac să bănuim o îngrijorare nu fără temeii față de ceea ce aveau să devină imperatiuele societății românești de după război. „Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă¹⁸ poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată”, atrăgea el atenția. „Pricepătorii de artă formează întru eternitate o aristocrație”. Interesul lui pentru „the happy few” pentru care scria Stendhal, „numai cei chemați”, în formulă călinesciană, ne fac să ne întrebăm oarecum înfiorați cam ce va fi simțit când ceruta de el (în locul cursului de „sterila Estetică”) „Școală de poezie” se va fi transformat în... Școala de Literatură și Critică „Mihail Eminescu” (1950-1955), acea „fabrică de scriitori” experimentală pe model sovietic, corect definită post-factum de Mihail Sadoveanu: „Din școala asta au ieșit tot atâția scriitori câți au intrat”... Extravaganțele călinesciene din ultima parte a vieții, conservate memoriei colective atât prin scrierile sale cât și prin relatările contemporanilor, fie pline de adorație, fie critice până la exces, urmate de judecățile tot atât de polarizate ale urmașilor, erau poate o formă de autoapărare în fața unei realități care devenea din ce în ce mai insuportabilă

¹⁸ În ediție am adăugat aici [nu]. Acum nu mai sunt atât de sigură că am avut dreptate, ci dimpotrivă. Dar textul călinescian se cere citit cu voce tare, are propria sa logică muzicală, insesizabilă la simpla lectură, fie ea și repetată.

sensibilității sale exacerbate de circumstanțele istorice, dar și de problemele din ce în ce mai grave de sănătate.

Chiar dacă supraviețuirea sa până în 1965 i-a impus lui G. Călinescu nu de puține ori piruete pe cât putea de grațioase de urs dansând pe tabla încinsă a istoriei¹⁹, acest text sacrificat și redescoperit justifică, fie și prin acest detaliu minor, opțiunea pentru publicarea integrală a textelor călinesciene, susținută cu feroare atât de coordonatorul ediției, Nicolae Mecu, cât și de Eugen Simion însuși : „Ediția de față le publică pe toate, chiar și pe acelea care n-ar trebui, poate, să fie publicate pentru a nu știrbi autoritatea și frumusețea spirituală a unui geniu. Le tipărim, totuși, din convingerea că cea mai bună armă de atac și de apărare în critică este adevărul și că un mare destin trebuie înfățișat așa cum este, și acest fapt se poate întâmpla publicând tot ceea ce el a scris, bun și rău.” (*Prefață*, p. VII).

Lecției de onestitate științifică i se însumează cea confraternitate literară. Căci, așa cum scria G. Călinescu undeva, într-una din variantele *Universului poeziei*, „într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alții n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul, îmbucurător, este că toți mai mult și mai puțin suntem poeți și facem piese de poezie, cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic” (p. 381). Sau, cum fericit își încheia varianta a doua a *Universului...*, cea destinată cititorilor și nu doar studenților săi : „Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei. Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre” (p. 372).

Bibliografie:

Arhive:

Biblioteca Academiei Române, București, Secția de Manuscrise, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

Ediții:

Călinescu, G., *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

¹⁹ Datoresz această imagine regretatului meu soț Dan Zamfirescu, mult mai apropiat de cele petrecute atunci decât mine.

- Călinescu, G., *Publicistică, XII (Postume și inedite)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Postfață de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale”, București, 2012.
- Călinescu, G., *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023.

Monografii:

- Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

RÉSUMÉ: L'article propose une vision synthétique de quelques idées théoriques esquissées et illustrées par G. Călinescu dans le préambule de la première version de son essai *Universul poeziei*, bien moins connue aux spécialistes et encore moins aux lecteurs avisés que la version parue en 1948 et rééditée par la suite. Cette partie (et bien d'autres encore) ont été sacrifiées par l'auteur dans la version publiée dans *Jurnalul literar*.

À sa base se trouve le volumineux manuscrit préparé par Călinescu lui-même pour s'en servir pendant ses séminaires à l'Université de Iași, vers la fin des années '30, qui complétaient son propre Cours de Poésie. Les deux, cours et séminaires, allaient être repris immédiatement après 1945 à l'Université de Bucarest, selon les témoignages de son ancien étudiant Alexandre Piru, conservés dans sa préface à l'édition des écrits théoriques de son professeur en 1974, intitulée *Principii de estetică*, qui comprend entre autres la version remaniée du texte qui nous intéresse. Quant au manuscrit en question, il fut transcrit et édité par moi-même et publié pour la première fois en 2012 dans la série des écrits de Călinescu parus dans la presse et où se trouvait déjà la version publiée par l'auteur de son vivant (dont l'édition critique fut réalisée par Nicolae Mecu). Ces deux versions ont fait l'objet d'une réédition en 2023 sous le titre *Universurile poeziei*.

MOTS-CLÉS: G. Călinescu, *Universul poeziei*, littérature comparée, poésie, théorie littéraire.