

Angelo MITCHIEVICI este conferențiar universitar (Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” Constanța). Doctor în Filologie cu teza „Decadență și decadentism în contextul modernității românești (2008). I-au fost acordate premii de către revista *Cuvântul* (2005), *Observator cultural* (2007) și de Uniunea Cineaștilor din România, Asociația Criticilor de Film (2008) pentru profesionalismul întregii activități publicistice. Deține Premiul (Cartea anului 2009) aUSR-Filiała Dobrogea. Redactor adjunct al revistei *România literară*, redactor al revistei *Ex Ponto*. *Text, imagine, metatext* și director al departamentului „Ideologie și cultură” din cadrul ICCMER (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc). Este autor al mai multor volume, printre care *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente* (2007), *Cinema* (2009), *Umbrele paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică* (2011). La Institutul European a mai publicat *Symbolism și decadentism în Arta 1900* (2011).

Angelo Mitchievici, *Cultura faliei și modernitatea românească*
© 2013 Institutul European Iași

INSTITUTUL EUROPEAN
Iași, str. Grigore Ghica Vodă nr. 13, O. P. 1, C.P. 161
www.euroinst.ro; euroedit@hotmail.com

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MITCHIEVICI, ANGELO

Cultura faliei și modernitatea românească /

Angelo Mitchievici. - Iași: Institutul European, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-24-0035-4

008(498)"18"

Reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți, fără acordul Editurii, constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu Legea nr. 8/1996.

Printed in ROMANIA

ANGELO MITCHIEVICI

Cultura faliei și modernitatea românească O introducere și câteva lecturi

INSTITUTUL EUROPEAN
2013

Cuprins

Cuvânt-înainte / 9
Către o cultură a faliei / 25
Romanul și cultura faliei / 47
Decadentism și avangardism: între barbarie și utopie / 57
Distopia mașinistă. Câteva reprezentări ale corpului în avangarda românească: Brauner, Arghezi, Urmuz / 79
Spiritus rector și complexul fondator/ 97
Învățăturile dandy-ului Mateiu către fantele Boicescu / 123
Romanul matein: o viziune a faliei / 143
Sexualitatea damnată și literatura gay / 177
Eliade și „agonia” unei generații / 199
Noduri și semne în proza lui Mircea Eliade / 237
În căutarea timpului pierdut – Pavel Chihaia / 273
SF-ul românesc între ideologie și utopie / 343
Bibliografie / 365

Către o cultură a faliei

În *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, Antoine Compagnon propunea rediscutarea clasicului clivaj dintre modernitate și tradiție, clivaj pe care se întemeiază edificarea culturii și civilizației moderne cu începere din secolul al XIX-lea. Compagnon relativizează radicalismul acestei opoziții arătând că dinamica acestui clivaj presupune un permanent *tour de role* prin care modernitatea depășită ia locul tradiției jucând acest rol în raport cu o nouă modernitate. Cu alte cuvinte, modernitatea nu se opune unei tradiții identificată odată și pentru totdeauna, ci unor modernități mai vechi în care noutatea care-i asigură caracterul progresist s-a stins. Altfel, termenul de tradiție se cuvine a fi citit nu numai prin prisma unor valori perene care-l constituie, solidarități locale, o anume fidelitate față de cultura societății țărănești, adică față de folclor, onoarea, ritmul lent și o ceremonializare a actelor sociale etc., ci și ca modernitate ieșită din uz, uzată, care poartă amprenta unui ritm mai lent. „Am putea considera astfel modern tocmai ceea ce o rupe cu tradiția, iar tradițional ceea ce rezistă modernizării. Etimologic, tradiție înseamnă transmiterea unui model sau a unei credințe de la o generație la alta și de la un secol la altul: ea înseamnă supunere în fața unei autorități și fidelitate în raport cu o origine. Să vorbești despre o tradiție modernă ar fi deci o absurditate, căci ar presupune o tradiție alcătuită din rupturi. Fără îndoială, toate aceste rupturi

apar ca niște noi începuturi, ele imaginează origini situate tot mai profund, dar își pierd repede suflul, iar noile obârșii sunt sortite unor grabnice depășiri. Și cum fiecare generație o rupe cu trecutul, ruptura însăși s-ar constitui ca o tradiție”¹.

Ceea ce este interesant aici nu este atât acest clivaj, ci felul în care acesta se reflectă cultural, înregistrat nu doar ca opoziție a două sisteme de valori, ci ca disociere structurală, programatică, fapt care-i imprimă un caracter dramatic speculat nu numai politic, ci și estetic. Acest clivaj recurent instituie ceea ce Compagnon numește o „tradiție a rupturii”, definind modernul ca „trădare a tradiției și totodată o neconținută negare a lui însuși”². Prezentul e înțeles ca refuz al dimensiunii istorice și al temporalității, trecutul ca o succesiune de modernități singulare. „Dar o tradiție a rupturii n-ar însemna deopotrivă și totodată o negare a tradiției și o negare a rupturii? Tradiția modernă, scria Octavio Paz în *Point de convergence*, este o tradiție care se întoarce împotriva ei însăși, paradoxul anunțând astfel destinul modernității estetice, contradictorie în sine: ea afirmă și neagă totodată arta, ea hotărăște asupra vieții și morții artei, a grandorii și decăderii ei. Asocierea aceasta de contrarii definește modernul ca pe o negare a tradiției și, la fel de imperios, ca pe o tradiție a neagației; (...)”³.

¹ Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, traducere și postfață de Rodica Baconsky, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, pp. 5-6.

² *Ibidem*, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 6.

Compagnon se afla în căutarea unui termen pentru această ambivalență a refuzului deopotrivă al tradiției și al modernității pe care o găsește câțiva ani mai târziu în *Antimodernii* (2005) cu conceptul de *antimodernitate*. Antimodernul nu este mai puțin modern, este însă unul care metabolizează modernitatea, o internalizează, sau chiar cu termenii lui Compagnon, devine „un gânditor asupra modernului”, „există în el ceva dintr-un romantic, fie și dintr-un romantic întors cu spatele” (...) sau chiar ceva dintr-un *decadent* s.n.(...)”¹. Sau altfel spus: „(...) istoric vorbind, modernismul, a fost întotdeauna antimodern, adică ambivalent, conștient de sine, și a trăit modernitatea ca pe o smulgere, (...)”². Antoine Compagnon situează apariția acestei sensibilități antimoderne într-o zonă a faliei istorice și nu numai, falie creată de Revoluția Franceză, „ca ruptură decisivă și cotitură fatală”³. Acest *romantique retourné*, antimodernul, constituie expresia emblematică a unei culturi a faliei pe care modernitatea a pus-o într-o nouă lumină conferindu-i un puternic temei și o altă locvacitate. O punere în ecuație a acestei teorii pentru cazul românesc o găsim în studiul lui Sorin Alexandrescu „Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc” în antologia coordonată de Sorin Antohi, *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, fapt care deschide către „o istorie a tradiției moderne,

¹ Antoine Compagnon, *Antimodernii*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2008, p. 30, 35.

² *Ibidem*, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 13.

concepută ca o poveste cu hiatusuri, ca o cronică intermitentă”¹. A construi o istorie a tradiției moderne ca pe o istorie a rupturii, a faliei este ceea ce propune Antoine Compagnon, și ceea ce mă interesează sunt câteva *story*-uri emblematice care participă la această istorie a rupturii în contextul culturii și civilizației românești. Care ar fi motivația interesului pentru ceea ce eu numesc o *cultură a faliei* și cazul românesc?

În favoarea acestui demers stau o serie de clivaje esențiale, deja clasicizate, falia având în acest caz o serie de ancore temporale. În acest caz ruptura aparține întotdeauna unui timp „care nu mai avea răbdare” cu formula consacrată de Marin Preda. Aceste clivaje nu sunt excepționale și se pot regăsi în cazul culturilor care se coc târziu, – cum sunt cele din sud-estul și centrul Europei, dar și în cultura poloneză sau cea portugheză – care pătrund cu întârziere pe scena modernității europene lăsându-se impregnate de ea. Aceste culturi tind să recupereze un decalaj prin arderea etapelor și un proces accelerat de aculturație, proces despre care vorbea și Neagu Djuvara în cartea sa *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne*², continuând o teză a lui Pompiliu Eliade din *Influența franceză asupra*

¹ Sorin Alexandrescu, „Modernism și anti-modernism. Din nou, cazul românesc” în *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare* (coord. Sorin Antohi, Editura Cuvântul, București, 2008), p. 9.

² Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne*, ediția a III-a, traducere din franceză de Maria Carpov, Editura Humanitas, București, 2002.

*spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*¹, publicată inițial în franceză în 1898 și realizată sub semnul liberalismului promovat de generația revoluționară de la 1848. Această generație revoluționară deschide un alt clivaj important care opune până la Primul Război Mondial o direcție liberală, progresistă, mergând mână în mână cu dezvoltarea burgheziei și una conservatoare și ea multiplu nuanțată, regresivă, moderată, privilegiind *la longue durée* în privința reformelor, mizând pe două clase a căror solidaritate organică o proclamă, aristocrația și țărănimea, ambele prin excelență „reacționare”. O parte dintre antimoderni sunt recrutați din rândul „conservatorilor”, iar cultura faliei înflorește pe acest strat de sensibilitate nostalgică. De la direcția junimistă la radicalismul naționalist eminescian care anticipează direcția iorghistă și radicalismele interbelice avem o serie întreagă de nuanțe, definitivuri fiind elementul moderator burkeean în ecuația conservatorismului românesc adus în discuție de poziția unui P.P. Carp sau în faza crepusculară a conservatorismului de un Marghiloman. Oricum ar fi, cele două dimensiuni politice desenează un clivaj care se va reflecta în roman. Cât de fragil este acest clivaj se poate constata la o analiză a ponderii pe care o are activitatea politică a câtorva membri marcanți ai

¹ Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, în românește de Aurelia Creția, prefață și note de Alexandru Duțu, Editura Univers, București, 1982.

Junimii, Titu Maiorescu și P.P. Carp. Activitatea publicistică a lui Mihai Eminescu intră și ea în preocuparea pentru politică a junimiștilor, devenind o expresie a conservatorismului ca atașament față de valorile tradiției reinvestite în utopii regresive. Această coincidență a opuselor, maxima modernitate a formulei estetice, cu refuzul modernității în planul civilizației îl recomandă deopotrivă pe antimodern, cât și cultura faliei. Ea reflectă mult mai important pentru clivajul la care mă refer și o esențială diferență temperamentală, pe care Eugen Lovinescu o trece prin teoria rasei pe filiera sociologismului, pozitivismului lui Taine cu *race, milieu, moment*. Acest clivaj temperamental pe care-l recupera și Mircea Eliade se transferă unor reflexe mentalitare, el va construi un clivaj peren, dincolo de poziționările de o parte și de a alta a eșichierului politic, reflectându-se în ecuația unei sensibilități sublimite estetic.

Sub aspect temporal, cultura faliei înregistrează momentele de ruptură ca puncte de articulație istorice defnitorii, 1821, 1848, 1859, 1864, 1877, 1916, configurând toate aceste fracturi. Peste momentele acestei serii istorice nu se suprapun totdeauna și schimbări de paradigmă literară, însă dinamica vieții culturale este influențată, adeseori și într-un sens profund, de aceste momente. Însă, acest fapt nu este suficient să o legitimizeze situându-ne într-un cadru general al observației banale că istoria poate influența istoria culturii, că joacă un rol în economia ei simbolică. În acest sens, instaurarea deplină a regimului comunist generează o ruptură considerabilă care modifică în profunzime cadrul de cultură și civilizație românească de până atunci. Ceea

ce Mircea Eliade numește venit „teroarea istoriei”, pentru a sublinia dramatismul, dacă nu chiar tragicul unor astfel de falii istorice, generează efecte pe termen lung. În același sens, din perspectiva analizei fenomenologiei raporturilor dintre literatură/cultură și politică, Eugen Negrici stabilește o serie de puncte de inflexiune care devin reperatele unei *literaturi a faliei* (și deopotrivă *culturi a faliei*) în perioada comunistă: „Pietrele de kilometraj ale literaturii scrise în comunism sunt: 30 decembrie 1947, 1953, 1956, 1964, 1971, 1989”¹. Ce reprezintă aceste date? Observăm că ele marchează istorice momente de cotitură: 30 decembrie 1947 este data abdicării forțate a regelui Mihai I, decapitarea monarhiei și transformarea României în republică condusă de Partidul Muncitoresc Român; 1953 este anul morții lui Stalin și începutul unei timide relaxări cu consecințe importante pentru regenerarea țesutului cultural; 1956 este anul revoluției din Ungaria care generează un frison semnificativ cu consecințe în planul libertății de creație; 1964 constituie anul predării de ștafetă în PCR prin decesul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și înlocuirea sau cu Nicolae Ceaușescu marcând un foarte scurt, dar important dezgheț politic și cultural; 1971 marchează începutul înghețului și restalinizării României după modelul satrapiilor orientale nord-coreene și chineze, cu Tezele din Iulie, iar 1989 este anul Revoluției care aduce și căderea dictaturii comuniste în România. Neîndoielnic, o cultură a faliei își găsește coordo-

¹ Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 130.

natele în aceste puncte de articulație, iar un demers istoriografic ar trebui să țină cont de ele.

Sunt însă necesare câteva nuanțări în această privință. În primul rând, cultura faliei nu se configurează numai în jurul unui astfel de „eveniment istoric”, și nu răspunde unui determinism matematic. Uneori momentul de ruptură este sesizat tardiv, ceea ce l-a precedat, un anumit *modus vivendi*, un spirit al timpului tinde să fie recuperat nostalgic chiar și cu o nuanță utopică de nostalgie a paradisului. Falia separă nu doar două perioade istorice, două culturi, două forme de civilizație, ci și două lumi care-și dezvoltă propriul complex mitologic. Falia separă atunci prezentul de o formă ideală de existență. Prizonierii societății comuniste își proiectau fantasmal existența dincolo de falie, în perioada interbelică, nesecat rezervor fabulatoriu, așa cum o parte din cei care traversează cu mari dificultăți perioada parcă interminabilă a tranziției postrevoluționare își doresc dizolvarea faliei și continuarea existenței lor în vechile cadre de cultură și civilizație ale societății comuniste „multi-lateral dezvoltate”. Sunt și perioade care nu stârnesc regretul, pentru care falia acționează ca o frontieră ce asigură protecție, anii '50 în România comunistă fiind o astfel de perioadă. Nu pentru toți. Cultura faliei ține de acest comerț simbolic cu trecutul, cu nostalgia, cu un imaginar care își ca punct focal acea lume și acel timp. Prin urmare, cultura faliei se poate întinde cu mult după momentul propriu-zis al rupturii și la limită putem afirma că o întregă perioadă, cum este cea a dictaturii comuniste din România, îi este asociată în particular o cultură a faliei prin defazajele și clivajele create, prin caracterul izolaționist și imanent al

politicii de stat devenită și politică a culturii. În același sens se pronunță și Eugen Negirci când afirmă că: „(...) anul 1948 e unul de hotar, care anunță începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcționare proprii și nu a unei etape într-o revoluție literară lină”¹.

Cu alte cuvinte, nu este vorba de nostalgici ai tradiției, ci de moderni aflați în căutarea timpului pierdut, iar timpul pierdut nu este obligatoriu cel al tradiției, ci al unei modernități mai vechi, crepusculare, sau a unui moment care-și pierde identitatea istorică, devenind atemporal. Antimodernitatea care articulează cultura faliei ține de o *anamneză* prin care nu un trecut real se dorește recuperat, ci unul spectral, fântasmal. De aceea, prizonieri ai faliei dintre lumi, antimodernii nu-și găsesc nicăieri locul, și poate că expresia cea mai elocventă a acestei neașezări în lume, în modernitatea pe care o abhoră, dar fără de care nu pot trăi, o constituie chiar poemul lui Baudelaire, *N'importe où hors du monde* (*Oriunde în afara lumii*). Altfel, este de o banalitate iremediabilă faptul că orice modernitate este resorbită măcar parțial în tradiție, însă într-o tradiție a modernității și nu trebuie confundate societățile tradiționale cu cele moderne fiecare cu culturile aferente. Putem, cred, vorbi de modernități suprapuse, sedimentate, care creează în cele din urmă un palimpsest nostalgic. Antimodernul recuperează nostalgic elementele unei culturi patriarhale, ca în cazul romanului *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu, dar în special elementele acelei culturi

¹ *Ibidem*, p. 127.

crepusculare, de tip aristocratic, cu o anumită tentă de atemporalitate delectabilă, cultura specifică pentru *la belle époque*. Dacă modernul refuză vechiul, anti-modernul este însă un modern îndrăgostit de vechi, fără a abdica de la clauzele modernității. Mircea Eliade ia act de misiunea istorică a generației care a construit România Mare, asumând pentru noua generație o misiune strict culturală. Generația anterioară și-a încheiat un mandat istoric, generația lui Eliade asumă un mandat cultural, configurând astfel o zonă de clivaj. Însă inactualul, vechiul devine fascinant, obsesia lui Eliade pentru decrepitudine și crepuscularitate este sesizabilă în multe dintre povestirile sale, spre exemplu *Daian*, *Uniforme de general*, *Pe strada Mântuleasa*, *La țigănci* etc., dar mai ales în *Domnișoara Christina*. În general, ceea ce este vechi reconstituie o atmosferă misterioasă, atmosferă *belle époque*, atmosferă care-i prezervă magia și care exercită un farmec constant asupra lui Eliade, care trăiește cu acest sentiment al rupturii, accentuat și de deciziile în plan personal, exilul autoimpus după intrarea comuniștilor în România, fapte pe care le consemnează *Jurnalul portughez*.

O altă valorificare a culturii faliei este legată de vitezele diferite ale modernizării care introduc un decalaj periculos între diferitele straturi sociale. Eugen Lovinescu este și de data aceasta un excelent observator al defazării, al nesincronizării dintre o serie de scriitori remarcabili în formula lor literară și un public insuficient de educat pentru a-i recepta: „Tragedia scrisului românesc constă în faptul că evoluția gustului literar al publicului n-a mers paralel cu evoluția literaturii însăși. Pe când literatura, prin scriitorii cei

mai însemnați (Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu etc.) s-a încadrat printre valorile absolute, educația estetică a publicului a rămas mult îndărăt¹. Observația lovinesciană formulată în Prefața la *Istoria literaturii române contemporane*, surprinde cu atât mai mult cu cât ea este centrată pe scriitorii perioadei interbelice, perioada deplinei sincronizări cu cultura europeană nu doar a elitei culturale, ci și a publicului avizat. Într-adevăr, ne putem imagina receptarea postumelor eminesciene în 1883, data la care Titu Maiorescu alcătuiește primul volum de poezii care să dea satisfacție puterii de comprehensiune a publicului contemporan lui Eminescu. Revelată atunci, dimensiunea *plutonică* a liricii eminesciene, în termenii lui Ion Negoïtescu, ar fi generat probabil stupeoare în rândurile publicului său format la școala sentimentală a *Pastelurilor*, *Doinelor* și *Lăcrămioarelor* lui Vasile Alecsandri. Era publicul românesc, mă refer la cel educat, pregătit pentru apariția unui poet de talia lui Mircea Ivănescu sau a unor prozatori precum Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu? În afara unor fini cunoscători, receptarea lor i-a plasat pentru mult timp într-o zonă a secundarului, deși reprezentau avangarda în privința formulei literare.

Unul dintre elementele clasice care generează o cultură a faliei este cel de *ardere a etapelor* datorată unei modernizări accelerate printr-o serie de reforme menite să edifice statul modern, reforme care se

¹ Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol. 6, Editura Minerva, București, 1975, p. 6.