

## **Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

O scurta istorie ironică a literaturii române : în contrapunctul lui G. Călinescu / Cătălin Ghiță. - Craiova : Ajus, 2020.

Index

ISBN 978-606-562-878-6

821.135.1.09

© Cătălin Ghiță

Editura AIUS Craiova, 2020  
Str. Pașcani nr. 9, 200151  
Tel. 0351-467 471  
e-mail: editura.aius@gmail.com  
[www.aius.ro](http://www.aius.ro)

ISBN 978-606-562-878-6

Cătălin Ghiță

## O scurtă istorie ironică a literaturii române

## În contrapunctul lui G. Călinescu



Cuprins

- Mulțumiri/ 11
  - În loc de introducere/ 13
  - 1. Mituri fundamentale/ 25
  - 2. Începuturi tardive: 1698-1839/ 39
  - 3. Ambiție și revoluție: 1840-1865/ 79
  - 4. Progres accelerat: 1866-1900/ 137
  - 5. Iluzii sfărâmate: 1901-1920/ 193
  - 6. Incertitudini și amenințări: 1921-1941/ 225
  - În loc de concluzie/ 305
  - Index/ 313

Că orice literatură născută târziu, literatura română a avut probleme de statut încă de la început. Neștiind prea bine cum să-și legitimeze genealogia precară, și-a inventat o serie de antecesorii pe care nu-i merită sau de care nu are nevoie (iar cititorii mai curioși trebuie să consulte, pentru detalii suplimentare, lucrări mai recente, precum *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* de Mircea Martin sau *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici). Precum v-am promis deja, ciceronele acestei plimbări postmodern-dantești va fi Călinescu, iar traseul va fi, în oglinda spartă a *Comediei* de odinioară, spațiul profilactic al literaturii române de până la 1941, anul la finalul căruia Germania nazistă, invadând Uniunea Sovietică și declarând război Japoniei, pierduse practic războiul. Destinul cultural al României intra însă, la acea dată, într-o zodie nefastă.

Și, dacă tot am pomenit opera majoră dantescă, vă propun să ne menținem în triade, mai ales că provenim dintr-un popor sensibil la numerologie (de la Heliade Rădulescu și deltele sale încoace, ne ascundem îndărătul unor sfinte treimi dintre cele mai bizare). Într-un pasaj devenit celebru și deci inutilizabil științific prin arhicitare, plasat, defectuos, chiar în al doilea paragraf din prefata *Istoriei* sale, Călinescu distin-

ge trei tipuri de profesioniști ai istoriografiei literare autohtone: lingviștii și istoricii preocupăți eminamente de literatura veche din intervalul Macarie-Conachi (tipul șoarecelui de bibliotecă divorțat de contingent, care și poartă, modest, pachețelul și pardesiul descuamat pe culoarele prăfuite ale Bibliotecii Academiei), apoi profesorii preocupăți eminamente de valorile clasice din intervalul Cârlova-Caragiale (tipul abstrasului bom-bastic, bântuit de criza vârstei de mijloc, căutându-și refugiu în îmbrățișările puberale ale studenților visătoare și degrabă vârsătoare de sânge nevinovat) și, în fine, criticii contemporani lui Călinescu, preocupăți eminamente de fenomenele literare petrecute după 1900 (tipul arivistului frustrat de originea tulbure și tocmai de aceea vindicativ, preocupat de obținerea de foloase materiale ieftine și rapide, la capătul unor arbitraje trucate ale ierarhiei literare *in the making*). Cum stau lucrurile astăzi? Surprinzător, ele nu s-au schimbat semnificativ, cu mențiunea că primul cerc s-a micșorat până la invizibil, al doilea cerc, desă în continuă creștere, și-a pierdut din relevanță în afara zidurilor universitare (și ele, pipernicite și/sau dărăpăнатe), iar al treilea cerc și-a restrâns interesul la perioada de după 1990 (temele de până la 1945 inclusiv migrând, previzibil, în tabăra „clasicanților”). O critică literară care nu-și modifică radical tendințele nici măcar după trei sferturi de secol de la constataările călinesciene poate fi bănuită, pe drept cuvânt, fie

de anchiloză metodologică, fie de carente imaginative. Totuși, cititorii patrioți vor descoperi în aceasta semne ale perenității acestui spațiu binecuvântat de zei, loc geometric al apoteozei dacice, al reînvierii christice și al extazului shambalic. Numai prejudecățile care mi-au fost inculcate de dușmanii acestei țări în timpul studiilor mele din străinătate mi-au răpit plăcerea descoperirii sacrățății românești unice.

În literatura autohtonă, ca să nu divaghez nepermis, s-a schimbat, totuși, ceva. S-a descoperit și la noi, ce-i drept, destul de firav deocamdată, critica occidentală. Nu se mai scriu cărți de critică pe modele exclusiv autohtone, divorțate complet de mizele teoretice europene și americane. Totuși, acești pași au început să fie vizibili abia după 1989, când plasele de rafie ale pribegilor întru doctorantură au început să se umple cu cărți în limbi străine. Până atunci (cu mici excepții notabile, precum cazul optzeciștilor, preocupăți de asimilarea surselor americane), critica română era mai preocupată de recuperarea modelelor arhetipale, vizând miturile fundamentale ale culturii române, decât de racordarea discursului la valorile occidentale. Este, oarecum, ironia lui Chronos că, într-o epocă în care, în fine, accesul la informație și libertatea de expresie au devenit bunuri comune, literatura, pierzându-și aura de mistică interzisă, își scutură, simultan, și simbolurile prestigioase care-i propulsau pe scriitorii de odinioară în roluri de mareșali, iar pe aspiranții la literatură în roluri de

\* \* \*

Dar să trecem, concret, la fapte. Este halucinant că padisahul criticii interbelice, Călinescu, nu ocultea să și nici măcar nu minimizează discuția despre aşa-numitele mituri „hrănite cu o fervență crescândă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național”. Vechiul complex al superiorității inerente a criticului român în raport cu vocea levinasiană a „Celuilalt”, străin deci neștiutor, devine transparent în completarea ulterioară: „Un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne”. Diafana metaforie autohtonă scapă ochilor miopi ai străinătății, fiindcă aceasta din urmă este incapabilă să-i descopere orfismul oracular. De aceea nu au europenii antene pentru farmecele literaturii noastre. Dacă însuși patriarchul criticii noastre nu se sfiește să recurgă la asemenea subterfugii, ce anume le-am mai putea imputa bieților neosămănătoriști din zilele noastre?

Care ar fi, totuși, aceste mult-lăudate mituri specifice spațiului carpato-danubiano-pontic? Călinescu le înșirămeticulos, după numele protagoniștilor: Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole și Sburătorul. Toate sunt generatoare de mare umor involuntar, pe care, fără îndoială,

bunicii noștri, crescuți într-un mediu mai solemn-patriotard, dar și mai precar material, nu l-ar înțelege. Sau, dacă l-ar înțelege, ar zâmbi oarecum vinovat, adică doar cu jumătate de gură.

\* \* \*

Toate aceste mituri, trebuie subliniat din capul locului, sunt penibile în proporții diverse. Să încercăm să le desfoliem pe rând. Mitul lui Traian și al Dochiei, care sintetizează, după expresia decorată deja cu o cocardă tricoloră a lui Călinescu, „constituirea însăși a poporului român”, poate fi lesne citit ca o încercare debilă de deghiizare a etnogenezei autohtone din vechea și mai mediatisata diadă Traian/ Decebal, precum innocent ne anunță poetul Ioan Nenițescu (1854-1901) în encomiastică sa sfârște lirică, *Pui de lei*: „E viața noastră făurită/ De doi bărbați cu brațe tari/ și cu voință oțelită,/ Cu minti deștepte, inimi mari.// și unu-i Decebal cel harnic/ Iar celălalt Traian cel drept/ Ei, pentru vatra lor amarnic/ Au dat cu-atâția dușmani piept”.

Neamul românesc, născut din doi bărbați? Prin ce miracol al geneticii un împărat roman a căruia pasiune erotică pentru bărbați nu mai este un secret pentru nimeni a inseminat un bărbos dac lipsit de uter pentru a genera, astfel, nașterea unui popor latinofon? Oare unicitatea acestei seminții nu este dată tocmai de această împreunare marțială? Fără îndoială că aceste întrebări

erau neplăcute în ochii unui popor homofob, atunci, ca și acum, să că înțelepciunea populară și, pe urmele ei, cea cultă (precum a bietului Asachi) s-au simțit datoare să ia măsuri și să propună un scenariu mai apropiat de sufletul românului simplu. Așa s-a ivit povestea unui viol (repet, imposibil din pricina faptului că presupusul agresor nu era nici măcar bisexual): Traian se hârjonește pe pajiștile alpine ale proaspăt anexatei provincii Dacia, în tentativa de a-și face poftele cu casta fiică a lui Decebal, Dochia. Deși zeul dacilor și al românilor dacofoni din secolele al XX-lea și al XXI-lea, Zamolxe, are prezența de spirit s-o transforme în stană de piatră (ocazie de mici derapaje psihanalitice vizând frigiditatea, una dintre condițiile *sine quibus non* ale femeii de pe aceste meleaguri, care nu trebuie să cunoască plăcerile trupești, ci doar pe cele emanate de treburile casnice), etnogeneza se consumă cumva, fiindcă vedem bine că am apărut noi, poporul român. Fie substanța seminală a bravului roman funcționa ca un dizolvant al pietrei, fie stârca nu era atât de etanșă pe cât s-ar bănuia.

\* \* \*

Cel de-al doilea mit, Miorița, care, după Călinescu, încifrează, involuntar-anacreontic, „existența pastorală a poporului român”, anticipatează fatalismul filosofic al lui Vasile Conta. (Totuși, acest păcat este cel mai inofensiv din registrul ideilor

de loc gingește ale lui Conta: antisemitismul celui care declara nonșalant că „dacă nu vom lupta contra elementului jidovesc, vom pieri ca națiune” este mult mai periculos, fapt care nu i-a scăpat vigilentului Corneliu Zelea Codreanu.) Chiar dacă, în transcrierea talentată a lui Vasile Alecsandri, balada *Miorița* nu este un text lipsit de virtuți lirice, ideea de *amor fati* (fără tușe nietzscheene, firește) funcționează nu numai ca o acceptare tacită a amenințării unui rău extern, ci chiar ca o încurajare a practicii non-acțiunii fără nicio Miză inteligeabilă. Neexistând în mijlocul românilor un geniu religios de talia lui Gandhi, apt să coaguleze rezistența pasivă într-o autentică mișcare politică, de emancipare de sub dominația unei puteri străine, atitudinea mioritică a condamnat generații întregi de nord-dunăreni la pasivitate și la eșec pe toate planurile conceptibile (mai puțin pe acela al inventării de scenarii compensatorii, din snagă protocronistă).

Atitudinea de revoltă deloc urbană a rafinatului și cosmopolitului Adrian Marino împotriva toxicității acestui mit este explicabilă. Confruntat cu iminența unui atentat la propria viață, nutrit de învidia unor posesiuni materiale superioare concurenței, baciul moldovean are o relație cel puțin stranie cu oaia favorită, convertită, din unealta erotică (precum în scenariile preferate ale umorului incorect politic), în instrument confesional, la limita inefabilului, care, precum știi deja alpinistă, amenință structura antropică a oricărei stâni din

Carpați. Pe scurt, majoritatea favorită devine legatarul testamentar al ciobanului grăbit să se refugieze în mareea trecere. Minciuna nuptială din final este o apoteoză a inutilului: o minimă investigație (pe care, aşa cum avea să ne convingă ingenioasa Vitoria Lipan, femeia din popor este perfect capabilă să mobilizeze) i-ar fi permis mamei nirvana-ticului păstor să descopere iute adevărul. Călinescu însă nu-și uită cadența profetică atunci când ne anunță, peremptoriu, că tratamentul alecsandrinian al *mythos*-ului l-a transformat pe acesta din urmă într-o capodoperă.

\* \* \*

Cel de-al treilea mit, Meșterul Manole, reușește să strângă sub cheagul ignobil nu numai tușele ortodoxiste ale sacrificiului întru creație (cele care vor informa orgiile autoimolatoare ale martirilor legionari), ci și misoginismul cel mai pur. Călinescu, binecuvântat de zei cu ochi mai ager decât ai noștri, deslușește în el „condițiile crea-țiunii umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă”, uitând însă să adauge că nu bietul Manole suferă strângerea zidului de piatră, ci nevinovatul său adjuant domestic, soția cea neștiutoare, Ana. Popularizat de același infatigabil Alecsandri sub titlul *Mănăstirea Argeșului*, scenariul mitic are în centru ctitorirea mănăstirii Curtea de Argeș, sub patronajul nebulosului Negru-Vodă (dacă imprudentul Călinescu trasează

o analogie între edificiul de la poalele Făgărașului și Notre-Dame de Paris, atunci de ce n-am spune aici că miticul coborâtor de pe Argeș este un Arthur nord-dunărean, minus *imbroglio*-ul amoros al ultimului?, poate și pentru că o Guinevere pontică ar forța nepermis cadrele estetice). Pentru a se completa lucrarea, s-a recurs la serviciile unei echipe de dezvoltatori conduse de un anume Manole (pasiunea recurrentă a românilor pentru numerologie este decelabilă și la acest nivel: textul ne vorbește despre nouă zidari, în frunte cu șeful de șantier, care-i depășește net ca valoare). Confruntat cu eșecul iminent al lucrării (fragmentul de construcție ridicat ziua se prăbușește, invariabil, noaptea), Manole, ca un bun român ce se află, nu urmează calea rațională a evaluării periodice – s-ar putea că zidul să cadă pur și simplu din erori de proiectare, din pricina materialelor deficitare ori pur și simplu din spiritualism, cum ar zâmbi Marius Chicoș Rostogolanul –, ci recurge la scenarii compensatorii revelate oniric, spre desfăștarea de mai târziu a unui Eliade. Ce-i spune visul premonitoriu tartorului șantierului sacru? Răspunsul este dezarmant de simplu: prima soție sau soră a echipajului masonic pe care hazardul o va aduce în ziua respectivă lângă schele trebuie închisă definitiv și irevocabil în zidul subred al edificiului.

Ca în filmele de suspans ieftine, *zoom*-ul imaginar al camerei o surprinde chiar pe soția lui Manole la orizont. Deși îl imploră pe Dumnezeu

s-o întoarcă din drum, Preaputernicul, fiind un personaj, imaginar ca oricare altul, nu poate face nimic pentru a o ajuta pe băta nefericită. Astfel, Manole este constrâns să-și zidească soția, despre care mai aflăm că era și gravidă! Geniul oniric al lui Manole precedă, astfel, gândirea dezarticulat-idealistică a germanului Humboldt, care susținea, în secolul al XVIII-lea, că numai bărbatul creează cu adevărat, întrucât o face în sens spiritual, femeia mulțumindu-se cu (pro)creația în sens material, fiindcă redusă la biologie și deci la ritmurile simple ale naturii. Totuși, are vreun sens uciderea oricărui ființe (fie ea și de al doilea sex, cum ar fi spus Simone de Beauvoir) pentru a edifica un lăcaș, mai ales unul religios? Corelativ, ce valoare morală mai are respectiva mănăstire dacă, pentru ridicarea ei, a trebuit să se recurgă la sacrificii umane? Etica nazistă a mitului nici nu mai trebuie subliniată, cu atât mai puțin analizată. Totuși, ce s-a întâmplat cu echipa de constructori, după consumarea crimei? Simplu: fiindcă voievodul a vrut să se asigure că meșterii nu vor dezerta în folosul concurenței, el le-a îndepărtat schelele, lăsându-i pe nefericiți să putrezească pe acoperiș. În acest moment, ni se inserează, în acest mit cu difuziune panbalcanică, un fragment de mit grecesc, al lui Dedal și Icar, conform căruia cei ingeniști inventează zborul artificial, construindu-și aripi din lemnul sindrilei, cu care aterizează în deplină siguranță la poalele mănăstirii care și dovedise caracterul letal în fața unei gravide.

Excepția de la regula unui *dénouement* fericit este Manole însuși, cel care, ni se dăduseră asigurări, îl întrece pe toți în pricepere. De ce a trebuit să fie omorât șeful de echipă nu ni se spune, dar o minimă lectură freudiană ar devoala o conștiință vînătoare, care nu poate capitula definitiv în fața evidenței unui crime cu premeditare (sau cu previsare, în cazul nostru). *Finis coronat opus...*

\* \* \*

În fine, ultimul mit, al Sburătorului, de care elevii de liceu își amintesc cu plăcere abia disimulată din pricina versificației omomime puse în circulație de Heliade Rădulescu și cu ceva mai multă plăcere grație scenariului eminescian din *Călin*, are în prim-plan figura iconică a unei ființe demonice de sex masculin deosebit de atrăgătoare (un *incubus*, cum i-ar spune literatura *horror*, sau un vampir *goth*, conform scenariilor de televiziune din secolul al XXI-lea). Ce pot comenta eu, în acest debut lamentabil de epocă depoetizată? Ceea ce părea tensiune erotică la limita suportabilului în secolul al XIX-lea a rămas nișă imaginară a indivizilor neadaptați sau cel puțin adaptați deficitar la condițiile de mediu, ca să utilizez un jargon darwiniian. La Heliade, asaltul erotic este livrat fără multe fasoane, iar simptomatologia Floricăi trezește astăzi doar compasiunea adolescentilor mult mai versați în *ludus amoris*: „Vezi, mamă, ce mă doare! Si pieptul mi se bate,/ Mulțimi de