

G. CĂLINESCU

ISTORIA
LITERATURII ROMÂNE
COMPENDIU

Ediție îngrijită, prefață, referințe critice
și indice alfabetic de Oana Soare

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

Istoria esențială a literaturii române (Prefață de Oana Soare)	15
Notă asupra ediției	29

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

COMPENDIU

Prefață	33
---------------	----

Capitolul I

EPOCA VECHĂ

Geții	45
Limba. „Literatura“ religioasă	48
Elocvența: Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul	51
Cronicarii moldoveni	53
Cronicarii munteni	58
D. Cantemir	62
Traduceri, apocrife, medievalități întârziate, cărți de colportaj	65
Poezia	67
Miturile	71

Capitolul II

„CLASICII“ ÎNTÂRZIAȚI

Occidentalizarea	73
Văcăreștii (Ienache, Alecu, Niculae)	75
Matei Milu	77
Vasile Aaron și Ion Barac	79
D. Țichindeal	81
Ioan Budai-Deleanu	81
Dinicu Golescu	85
C. Conachi	87

V. Pogor, N. Dimache, I. Prale	89
Gh. Asachi	89
Vasile Fabian-Bob	92
Iancu Văcărescu	93
Barbu Paris Mumuleanu	96
Începuturi de filosofie. Presa	98

Capitolul III

ROMANTICII

Vasile Cârlova	100
I. Eliade Rădulescu	101
Gr. Pleșoianu	107
Grigore Alexandrescu.....	108
A. Hrisoverghi	112
Daniil Scavinschi	113
Mihail Cuciuran	114
C.A. Rosetti	114

Capitolul IV

MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu.....	116
N. Bălcescu	119
Al. Russo	121

Capitolul V

ANTIBONJURIȘTII

C. Faca	123
Zilot Românul.....	124
C. Bălăcescu	125
Col. Gr. Lăcusteanu	126

Capitolul VI

ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÂI UMORIȘTI

Constantin Negruzzi	128
Anton Pann	131
Cilibi Moisi	136

Capitolul VII

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

D. Bolintineanu	137
Costache Stamati.....	145

Capitolul VIII

PATRIOTI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Bolliac	148
Ioan Catină	150
Andrei Mureșanu	150
G. Sion	151
C. Negri	152
D. Dăscălescu	152
G. Săulescu, C. Caragiale, E. Vinterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon	153
C.D. Aricescu	153
Ioan Sîrbu	154
Al. Donici	154

Capitolul IX

VASILE ALECSANDRI	156
-------------------------	-----

Capitolul X

POEȚI MINORI

Al. Sihleanu	171
Al. Depărățeanu	174
G. Crețeanu, M. Zamfirescu	176
G. Baronzi	177
N. Nicoleanu	178
Radu Ionescu	178
I.C. Fundescu, Romul Scriban, N. Rucăreanu	180
N.T. Orășanu	180
Gh. Tăutu, C.V. Carp	181

Capitolul XI

PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

Al. Odobescu	182
N. Filimon	184
Gr.H. Grădăraș	186
B.P. Hasdeu	188
Ion Ghica	191
Pantazi Ghica, I.M. Bujoreanu	193

I. Codru-Drăgușanu	193
N. Scurtescu	195

Capitolul XII

„JUNIMEA“

Titu Maiorescu	196
<i>Convorbiri literare</i>	199
Th. Șerbănescu, N. Schelitti	199
Matilda Cugler	200
D. Petrino	201
Samson L. Bodnărescu	201
Anton Naum, D. Ollănescu-Ascanio, I. Caragiani	202
Alți junimiști	203
N. Gane	203
Iacob Negruzzi	204
V. Pogor, Miron Pompiliu	204
Filologi, istorici, filosofi	205

Capitolul XIII

MIHAI EMINESCU	207
----------------------	-----

Capitolul XIV

MARII PROZATORI

Ion Creangă	226
I.L. Caragiale	230
Ioan Slavici	236

Capitolul XV

„LITERATORUL“

Alexandru Macedonski	239
Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Th.M. Stoenescu,	
Mircea Demetriade	244
Duiliu Zamfirescu	245
N. Petrașcu, Anghel Demetriescu, Grama, Laețțiu	248

Capitolul XVI

ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

Antijunismul ieșan	249
Sofia Nădejde	250

N. Beldiceanu	250
C. Mille	251
C. Dobrogeanu-Gherea.....	251
Ronetti-Roman	253
A. Vlahuță	253
Traian Demetrescu	256
N. Burlănescu-Alin	259
Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor	260

Capitolul XVII

MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea	261
Ioan Al. Brătescu-Voinești	264
I.A. Bassarabescu	266
G. Coșbuc	267
Alți scriitori între 1890 și 1900	270
Dimitrie Teleor	271
O. Carp, Ioan N. Roman, N.D. Popescu	273
Teatrul mărunț până la 1900	273

Capitolul XVIII

TENDINȚA NAȚIONALĂ

<i>Semănătorul</i>	274
St.O. Iosif	274
Octavian Goga	277
N. Iorga	280
M. Sadoveanu	281
Emil Gârleanu	286
C. Sandu-Aldea	287
I. Agârbiceanu	287
Alți scriitori	288
Ilarie Chendi	288
Literatura de peste munți	289

Capitolul XIX

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

H. Sanielevici	291
S. Mehedinți (Soveja)	292

Mihail Dragomirescu	292
Ion Trivale	293
D. Nanu	293
Corneliu Moldovanu	293
Cincinat Pavelescu	295
M. Codreanu	296
P. Cerna	297
Oreste	298
Al. Davila	298
G. Diamandy	299
George Gregorian	300
Ion Al-George	300
George Murnu	300

Capitolul XX

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

<i>Viața românească</i>	303
G. Ibrăileanu	304
Alți critici	307
Spiridon Popescu	307
Calistrat Hogaș	308
D.D. Pătrășcanu	310
Jean Bart	311
Constanța Marino-Moscu	312
Dumitru C. Moruzi	312
Radu Rosetti	313
Gala Galaction	313
Alice Călugăru	314

Capitolul XXI

SIMBOLIȘTII

<i>Vieța nouă</i>	316
Ștefan Petică	317
Iuliu C. Săvescu	319
D. Anghel	319
Ion Minulescu	326
N. Davidescu	330

Eugeniu Ștefănescu-Est, Al.T. Stamatiad, Emil Isac	333
Elena Farago	336
Mihai Cruceanu, N. Budurescu, I.M. Rașcu	338
G.V. Bacovia	339
Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu,	
Luca I. Caragiale	345
D. Caracostea	346

Capitolul XXII

ECLECTICII. TEATRUL

<i>Flacăra</i>	347
Victor Eftimiu	347
Caton Theodorian	350
Alți dramaturgi	351
Mihail Sorbul	351
Prozatori și poeți	353
Umoriștii	354

Capitolul XXIII

ROMANCIERII

Liviu Rebreanu	355
Hortensia Papadat-Bengescu	358
Henriette Yvonne Stahl	360
Camil Petrescu	360
Ionel Teodoreanu	364
C. Stere	366
Gib Mihăescu	368
Cezar Petrescu	369
Carol Ardeleanu	370
Al.O. Teodoreanu	371
Lucia Mantu	372
Damian Stănoiu	373
Gh. Brăescu	374
I.I. Mironescu	375
Victor Ion Popa	375
G.M. Vlădescu	375
Aureliu Cornea	376

Teodor Scorțescu	377
F. Aderca	377
I. Peltz	379
Ury Benador	380
Ion Călugăru	380
I. Ludo	381
Romulus Dianu	381
Sergiu Dan	381
Dragoș Protopopescu	381

Capitolul XXIV

MODERNIȘTII

Eugen Lovinescu	382
Tudor Arghezi	385
Demostene Botez	392
Adrian Maniu	393
G. Topîrceanu	396
Otilia Cazimir	398
Claudia Millian, Alfred Moșoiu	400
Al.A. Philippide	400
Camil Baltazar	404
Aron Cotruș	406
I. Valerian	409
G. Bărgăuanu	409
Virgiliu Moscovici, D.N. Teodorescu	410

Capitolul XXV

INTIMIȘTII

G. Rotică	411
Ignotus	411
Emanoil Bucuța	412
Emil Dorian	414
Perpessicius	414
Al. Rally	417
Al. Claudian	417
George Dumitrescu	418

Capitolul XXVI
TRADIȚIONALISTI

Ion Pillat	419
B. Fundoianu	423
Ilarie Voronca	425
Radu Gyr	426
D. Ciurezu	426
Zaharia Stancu	427

Capitolul XXVII
ORTODOXIȘTI

Nichifor Crainic	428
Lucian Blaga	430
V. Voiculescu	434
Paul Sterian și alții	435
<i>Gândirea</i>	435

Capitolul XXVIII
DADAIȘTI, SUPRAREALIȘTI, HERMETICI

Tristan Tzara	437
Urmuz	438
Reviste de avangardă	438
Ion Barbu	439
Ion Vinea	443
Mateiu I. Caragiale	444
H. Bonciu	445
Simion Stolnicu	446
Vladimir Streinu	447
Eugen Jebeleanu și alți poeți	447

Capitolul XXIX
ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol	451
M. Ralea	452
Tudor Vianu	452
D.I. Suchianu	453
Pompiliu Constantinescu	453

Șerban Cioculescu	453
Alți critici	454
Impresii de călătorie, eseul	454
Proza documentară	455
Teatrul: V.I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu	456
George Mihail Zamfirescu, N.M. Condiescu și alții	457
G. Călinescu	457
Victor Papilian	459
Alți prozatori	459
Literatura dialectală	460
Pavel Dan	461
Literatura feminină: Maria Banuș, Raymonde Han, Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov etc.....	461
Poezia profesiunilor	463
Alți poeți	463
Eseniniștii	464
Poeți provinciali și „tineri“	464
Traducători	469

Capitolul XXX

NOUA GENERAȚIE

Filosofii	470
Mircea Eliade	473
Mihail Celarianu	475
Anton Holban	476
Mihail Sebastian	477
C. Fântâneru, Mircea Gesticone	478
Anișoara Odeanu	478
Alți scriitori tineri	479
<i>Jurnalul literar</i>	480

ADDENDA

Tehnica criticei și a istoriei literare	487
Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică	515
Referințe critice	551
Indice alfabetic	565

Istoria esențială a literaturii române

1. G. Călinescu se decide să scrie un „Compendiu”. *Secretele istoriei literare și o prefață cu schepsis*

De ce a simțit Călinescu nevoia să scrie și „mica *Istorie a literaturii române*”, așa cum numea el volumul de față în prefața *Compendiului*? Din cel puțin două motive. Unul este cel intransigent axiologic, adică de stabilire certă a principalelor valori estetice și a celor mai importanți autori ai literaturii române. Altitudinile și valorile se conturează și se proporționează unele în raport cu altele tocmai prin această privire „din avion”, cum o numește însuși autorul. Astfel că, în prezentul *Compendiu*, ar figura „numai ceea ce este valabil artistic”¹. Aici cititorul caută și are acces la valorile sigure ale literaturii române, la miezul ei. Vom vedea de ce nu se va întâmpla mereu chiar așa. Este ca și cum autorul, după ce a finalizat, în 1941, *Istoria literaturii române*, simte nevoia unui efort recapitulativ, a unui „adaos în scopul de a rezuma impresiile generale”. Practic, *Compendiul* se propune ca o sinteză esențială a *Istoriei*, ca o hartă canonică în miniatură, ca un rapid ghid de orientare. De aceea, autorul elimină biografiile (deși ele erau un punct de forță al *Istoriei* mari și o reflectare excelentă a metodei sale critico-narative), diverse amănunte de istorie literară și bună parte din comentarii. Cine vrea să afle unele dintre secretele laboratorului de creație călinescian, o poate face comparând *Istoria* și *Compendiul*: va observa astfel ce se elimină, ce rămâne, ce se adaugă, cum au fost reformulate anumite observații, pentru ca acest volum, din 1945-1946, să fie totuși o lucrare de sine stătătoare. Adică o istorie esențială a literaturii române, poate

cea mai stringent estetică din câte a scris criticul – tocmai datorită caracterului ei sintetic.

Al doilea motiv declarat de autor este unul de promovare externă a literaturii române. Iată varianta călinesciană a istoriei pentru „export“, însoțită de următoarele argumente: „Noi suntem încă puțin cunoscuți de străini și am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în românește ori în traducere) un sistem de impresii, iar nu un sec răboj“. Așadar, *Compendiul* ar funcționa atât ca o hartă canonică mai fiabilă, cât și ca un ghid de prezentare a literaturii române pentru cititorul străin. Acesta din urmă prinde astfel mai ușor schemele organice de dezvoltare a literaturii noastre și are o rapidă orientare în peisajul cultural autohton, cu principalele lui epoci de creație (generații, autori, curente).

Interesează, apoi, și unele idei ale criticului despre modul în care ar trebui concepută o istorie literară. Astfel, nu chiar surprinzător pentru cei familiarizați cu metoda și sistemul lui Călinescu, el declară în *Prefață* că „o istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă“. În ce sens „retrogradă“? La Călinescu, acest termen nu este peiorativ – din contră, valențele lui pot surprinde. Aici, este folosit în sensul de puțină permisivitate față de criteriul „noului“ absolut și mai ales ca drastică selecție a valorilor ultimelor generații, când ochiul contemporanului se poate înșela. Caracterul „retrograd“ vine, așadar, cu o bună perspectivă a valorilor sau, cum spune criticul, cu „perspectiva eternului“. Astfel, tinerele generații (așa cum vom arăta mai jos) nu prea sunt avantajate, aceasta și pentru că G. Călinescu crede că „eu nu sunt contemporan cu scriitorii contemporani“. Propoziție și deziderat interesante. Acest a-contemporanism îl ferește pe Călinescu de excesele în judecarea congenerilor (deși mai există și celebra subiectivitate a criticului, recunoscută chiar de el însuși) și consonează cu estetica clasicismului, înțelegând ca reper clar al valorilor certe și al eternului (atemporalului) estetic.

Ultima parte a prefetei, care trădează cel mai mult faptul că lucrarea a fost publicată după 1944 (în 1945 prima ediție, în 1946 a doua), riscă să fie ininteligibilă pentru cititorul de azi. Aici Călinescu se referă „la turnul de fildeș“ al literaturii, neagă oarecari misiuni civice ale scriitorului (dacă sunt impuse) și refuză să-i judece pe marii scriitori (cum ar fi Rebreanu) după eventualele lor „culpe“ morale. Mai multe detalii despre toate acestea pot fi găsite în notele prezentei ediții. Este,

practic, modul în care marele critic apără în continuare criteriul estetic în fața dogmelor realismului socialist, care se vor impune plenar în 1948 (și căroră G. Călinescu însuși le va cădea victimă, sistemul său fiind vehement contestat începând cu același an).

2. Puncte inovatoare în lectura literaturii române

Dacă ne raportăm la orizontul receptării din epocă, ca și în *Istorie*, și în *Compendiu* se regăsesc mai multe puncte de vedere inovatoare în lectura literaturii române. Iată câteva: prezentarea literaturii vechi, modul de receptare a clasicilor de la „Junimea” (pentru că G. Călinescu inventează și alți „clasici”, pre-pășoptiști), incisivitatea polemică față de reprezentanții de seamă ai criticii românești (aici fiind vizibil simptomul preeminenței) și raportarea ambivalentă la modernitate și modernism (în calitatea lor de curente literare). Este prima istorie cu adevărat estetică a literaturii române (mai ales aici, în *Compendiu*, unde a dispărut ultimul capitol, *Specificul național*). Istoriile lui Lovinescu erau deformate de unele idiosincrazii ale criticului, promotor notoriu al modernismului românesc, care a defavorizat, exact din aceste considerente, ideea unei „tradiții” românești. Lovinescu credea că evoluția literaturii trebuie să o urmeze îndeaproape pe aceea a civilizației. Despre Iorga ce să mai vorbim! Opacitatea cu care a judecat literatura română modernă (în care un poet de talia lui Arghezi era redus la stadiul unui pornograf minor) rămâne până astăzi de neînțeles. Cu alte cuvinte, Iorga confunda arta cu morala.

Însă se întâmplă ca tocmai criteriul estetic să îi joace uneori feste lui Călinescu, dacă este aplicat unor epoci sau vârste „literare” unde elementul cultural sau civilizațional este precumpănitor. Este cazul literaturii vechi, scanată de Călinescu mai ales prin vârfurile ei, și nu ca vârstă culturală complexă. Avem astfel o favorizare a „elocvenței”, adică a retoricii, reprezentată de Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul, sau a literaturii cronicarilor (moldoveni și munteni, ultimii renumiți prin sarcasmul și „poezia ciudei”, cum bine surprinde criticul verva subiectivă a acestei proze). Bine pus în pagină este și „momentul” D. Cantemir (prima personalitate de anvergură a literaturii române). Însă producția în limba slavonă (esențială pentru epoca veche, așa cum bine observa Iorga) este minimalizată sub titulatura de „«literatură» religioasă”, ghilimelele suspectând exact „literaritatea” lor (lipsa de valoare). Cu

toate acestea, faptul că există totuși un capitol dedicat literaturii vechi (alți istorici din epocă o ignorau complet) își are rațiunile lui.

Într-un studiu fundamental, *G. Călinescu și complexe literaturii române*, Mircea Martin a analizat diferite strategii prin care criticul sublinia vechimea și forța literelor românești, în căutarea unei legitimări organice pe care doar esteticul nu o putea realiza. În *Istoria* mare, fervoarea acestei demonstrații își afla punctul culminant în ultimul capitol, *Specificul național*. În *Compendiu*, avem referiri la epoca veche, dar mai ales capitolul *Geții*, unde Călinescu subliniază vechimea atemporală, chiar arhetipală, nu a literaturii, ci a civilizației strămoșilor. Pledoaria din acest capitol este, poate, ce s-a scris mai profund în favoarea „ruralismului“, cu valențe aproape mitice, întrecând detașat demonstrațiile dogmatice ale tradiționaliștilor. Nu suntem o națiune tânără, începe Călinescu, „tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi“. Atributele acestei vechimi arhetipale, de sursă getică, ar fi conservativitatea, tendința spre regresivitate și atitudinea defensivă, dar și preferința pentru „expresiile rituale și stereotipe“, cum ar fi proverbele. Mizând pe vechimea poporului și a culturii române, G. Călinescu se desparte – încă o dată – de promotorii modernității românești, de tipul Lovinescu, care plasau începuturile culturii române de-abia în secolul al XIX-lea, sub valul revoluționar. „Nouă este numai literatura de tip occidental“, precizează Călinescu, adăugând: „Câteva secole de întârziere relativă nu pot anula folosul unei existențe imemoriale.“ Această pledoarie, în care argumentul organicist este împins – prin sublinierea arhetipului – până la sublim, continuă în capitolul „Miturile“, unde „existența imemorială“ este ilustrată prin constructele metafizice din *Miorița*, *Meșterul Manole*, legenda lui Traian și a Dochiei (argumentul romanității noastre) și, în fine, prin figura Zburătorului (mitul erotic).

O altă cotitură importantă în lectura literaturii române și în demonstrația organicistă de care vorbeam mai sus se face și prin punerea în evidență a marilor scriitori de la „Junimea“ și prin prezentarea lor drept „mari clasici“. Aici este locul a observa cum înțelege Călinescu conceptul de „clasic“. În aproximativ aceeași perioadă, mai exact în 1946, criticul publica un studiu antologic, *Sensul clasicismului*, în care „clasicismul“ nu mai era asociat doar unei anumite epoci literare și culturale (Antichitatea greacă și latină, secolul al XVII-lea), ci extins pentru a cuprinde vârsta tuturor capodoperelor, indiferent de timpul

în care apar. Cu alte cuvinte, clasicul devine sinonimul unui mod de a construi durabil și esențial, desemnând valența capodoperei. Revenind la *Compendiu*, mari clasici nu sunt numai Eminescu și Creangă, care au avut norocul unei excelente posterități încă de la început, ci și I.L. Caragiale și Ioan Slavici. Azi, când ultimii doi scriitori au locurile asigurate în panteonul literaturii române, asemenea oscilații de receptare pot surprinde. Însă situația se prezenta altfel în 1941, când apărea *Istoria literaturii române*, sau chiar în 1945 (dovadă scepticismul unui estet fin – în poezie însă – ca Aderca în chestiunea punerii lui Slavici pe picior de egalitate cu Rebreanu). Prin viziunea sa vitriolantă asupra modernității românești, Caragiale deranjase multe spirite cu afinități politice liberale, cel mai cunoscut caz fiind tot acela al lui E. Lovinescu, care se și face vinovat de o surprinzătoare obtuzitate estetică în judecarea acestui scriitor. Astfel, în opinia marelui critic de la „Sburătorul”, odată cu progresul societății românești, opera lui Caragiale ar suferi un inevitabil proces de perimare. Această grilă sociologic-ideologică de receptare i-a jucat însă feste lui Lovinescu, pentru că I.L. Caragiale nu este doar un simplu comediograf al „moravurilor” unei societăți. Apoi, Caragiale fusese denunțat ca ultim „ocupant fanariot” de N. Davidescu, scriitor și publicist influent în epoca interbelică. Nici Nae Ionescu și discipolii săi (Eliade, de pildă) nu se prea împăcau cu „zeflemeaua” caragialiană, scriitorul fiind suspectat de a fi inapetent pentru angoase de tip kierkegaardian (la modă atunci). Marele avocat al lui Caragiale va fi Șerban Cioculescu care, în 1940, va publica o excelentă biografie a acestui incomod junimist (una dintre cele mai bune până în prezent). În aceste condiții, includerea lui Caragiale printre „Marii prozatori” (alături de Creangă, al cărui geniu artistic era unanim acceptat) capătă semnificații nu doar recuperatorii, ci și revoluționare. Cu toate acestea, deși insistă asupra valențelor etern-clasice ale teatrului caragialian (dovadă reproducerea replicilor memorabile din piesele de teatru și clasarea lor în categoria sublimă a „inefabilului”), Călinescu favorizează proza lui Caragiale în defavoarea dramaturgiei (a se vedea și includerea lui într-un capitol dedicat „marilor prozatori”). Din teritoriul prozei caragialiene, Călinescu selectează mai ales scrierile de influență naturalistă, precum *O făclie de Paște*, *Păcat* sau altele, dar nu *Momentele*, socotite astăzi, unanim, drept capodoperele autorului. Încă și mai scandaloasă, la 1941, dar și în 1945-1946, era prezentarea lui Ioan Slavici ca „mare prozator”,

scriitorul ardelean fiind încă din timpul vieții o victimă a opțiunilor sale politice. Lectura pe care o propune criticul pentru *Mara* este și astăzi de actualitate, nu a îmbătrânit niciun rând. Romanul, „aproape o capodoperă“, este articulat în jurul unui conflict etnic și ereditar, Slavici intuind „rotația caracterului într-o familie“, unde „vițiile părinților răsar reîmprospătate la copii“.

Creangă și Eminescu sunt două exemple excelente pentru a conferi greutate tradiției literare românești. Pentru că principala strategie critică a lui Călinescu – pusă bine în evidență de Mircea Martin – aceasta este. Prin Ion Creangă am avea acces la o „civilizație de vârstă asiatică“, iar Eminescu este marele pivot al literaturii române, scriitorul complex și complet, scriitorul național prin excelență. Capitolul despre el este cheia de boltă a *Compendiului*, în raport cu care par scrise și capitolele „Geții“ sau „Miturile“, pentru că Eminescu reprezintă „cea mai plină tradiție“ și „o exponență deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton“. Sunt trecute în revistă toate proiectele și sectoarele creației eminesciene (poezia, proza, teatrul, publicistica), consemnându-se marile teme, sursele filosofice, afinitățile. Mitologia getică, sentimentul mistic al naturii, cel al „tragicului fatal“ ilustrează caracterul profund național și totodată universal al marelui creator, capabil să genereze în jurul său o aură, în care iriază deopotrivă pașoptiștii (antecesorii) și posteritatea, dar și scriitorii exponențiali ca Shakespeare, cu care Călinescu nu ezită să-l compare.

Ingenioasă, pentru îngroșarea iluziei de vechime și autoritate a literaturii române, a schemei ei organice de evoluție este inventarea unor „«clasici» întârziați“ acolo unde istoricii literari văd o epocă de tranziție, în care literatura veche de iz slavon se intersectează cu prepașoptismul. Este vorba, în linii mari, de perioada de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (la întretăiere cu secolul al XIX-lea, până în preajma lui 1821), epocă dominată de primul vânt al occidentalizării (elemente favorizante fiind deschiderea culturală a fanarioților sau catolicismul Școlii Ardelene) și de prelungirea unor curente anacreontice de sursă preponderent grecească. Aici ar intra, în primul rând, C. Conachi, poeții Văcărești (Ienache, Alecu, Nicolae, Iancu). Călinescu insistă și asupra *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu – „muzeu fonetic“ cu „scene de psihoză cruntă“ și practică un comparatism ingenios, ca atunci când îl caracterizează pe Conachi drept „Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental“. Surprinde, întrucâtva, prezența lui Gh. Asachi

aici – scriitorul având mai degrabă rol de pionierat, precum Eliade –, însă, e drept, pe cei doi îi separă „clasicismul” moldoveanului. Dinicu Golescu este ironizat, el ar fi „înfipt ca un japonez modern” și ar măsura operele artistice cu „stânjenul”. Eminescu se află în prim-plan, indirect însă, și în capitolul XVI, „Arta cu tendință. Epigonii lui Eminescu”: avem astfel linia de continuitate, deși nu lipsește sugestia că marele scriitor și-ar fi copleșit și, practic, eliminat posteritatea (ne aflăm la sfârșitul secolelor XIX și XX).

În ciuda declarațiilor din prefață, grila de selecție a lui Călinescu nu pare atât de sigură în judecata contemporanilor. Astfel, pentru perioada interbelică, avem mai multe capitole, populate de autori ale căror nume nu ne mai spun aproape nimic, dar și repartizări intrigante, unele după concepții care de-abia în ultimele decenii și-au revelat complexitatea. Așadar, materia literară a perioadei interbelice este desfășurată pe mai multe capitole: „Ortodoxiștii” (XXVII), „Dadaști, suprarealiști, hermetici” (XXVIII), „Alte orientări” (XXIX) și „Noua generație” (XXX). Repartizările sunt uneori, așa cum am precizat deja, intrigante. Astfel, în capitolul despre „Moderniști” îl găsim pe criticul E. Lovinescu, care se voia „teoreticianul modernismului dirijat”, dar și pe eclecticul Arghezi, poet de o complexitate pe care însuși Călinescu o subliniază, practic ireductibil, adică imposibil de încadrat într-o formulă. Judecând a posteriori, Arghezi ar fi meritat cu prisosință un capitol de sine stătător, ca Eminescu, de pildă. Mai aproape de adevăr, deși finețea comentariului este destul de departe de cea călinesciană, era E. Lovinescu, care prezenta lirica argheziană ca sinteză a modernismului cu tradiționalismul (că această judecată de valoare s-a transformat mai târziu într-un poncif este o altă chestiune). Printre „moderniști” găsim însă și scriitori azi aproape uitați, cu formule mult prea cuminți încât să merite acest calificativ care, etimologic, desemnează tocmai dorința de noutate estetică. Astfel, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir sau, mai ales, Aron Cotruș își găsesc greu locul printre „moderniști”. La fel, Adrian Maniu și Al. A. Philippide sunt doi scriitori notabili, însă raporturile lor cu modernismul, și mai ales cu acela teoretizat de Lovinescu, au fost cel puțin ambivalente. Niciunul, spre exemplu, nu ignora rolul tradiției și al formulelor consacrate în poezie. Apoi, un aspect al „modernismului” este însuși „intimismul”, concept căruia i se dedică următorul capitol, în care găsim nume care, între

timp, spun destul de puține chiar și specialistului: G. Rotică, Ignotus, Emanoil Bucuța, Emil Dorian etc.

Însă cel mai interesant este, probabil, capitolul „Tradiționaliștii“, unde îi avem pe organiciștii modernismului estetic (de tipul Pillat și Fundoianu), alături de tradiționaliști à outrance (Radu Gyr), dar și de nimeni altul decât avangardistul Ilarie Voronca. Prezența lui Voronca dovedește un subiectivism extrem al criticului (sau poate dorința de a-l salva pe unul dintre poeții notorii ai avangardei, fără a-l include în categoria detestată a „dadaștilor, suprarealiștilor, ermeticilor“). Și nu atât prezența lui Radu Gyr intrigă (el chiar era un tradiționalist cu-minte), ci mai ales modul cu totul special și original în care G. Călinescu înțelege conceptul de „tradiționalism“. În acest sens, reținem prezența lui Pillat și Fundoianu (mai ales a celui din urmă), criticul observând cu justete că, în fond, „tradiționalismul“ ar fi tot o față a modernismului sau o modalitate prin care acesta s-ar putea la fel de bine manifesta. Mai ales în cazul acestor doi poeți, primul excelent cunoscător și traducător al mării poezii moderne, inclusiv americane, al doilea un avangardist rebel, care își populează poezia de tip expresionist cu imagini din cea bucolică. Altfel spus, odată cu vârsta modernă a poeziei, „tradiționalismul“ se poate dovedi înșelător, putând fi, în fapt, fața adâncă, secretă a modernismului (așa cum era clasicul pentru primul modern, Baudelaire). Iată o intuiție formidabilă a lui Călinescu, în consonanță cu poziția unor mari poeți ca T.S. Eliot sau Ezra Pound, criticul dovedindu-se mult peste orizontul de receptare al epocii sale. Lovinescu, de pildă, era mult prea dogmatic în apărarea redutei moderniste: un Pillat sau mai ales un Fundoianu erau, pentru el, creatori de rang secund. Firesc ar fi fost ca în acest capitol despre „tradiționalismul“ reinventat, reciclat la marea școală a poeziei moderne europene și nu numai, să îl găsim și pe încă mai importantul poet Lucian Blaga. Aici Călinescu avantajează nu atât profilul cu totul special al creatorului, cât logica afilierilor de grup. Blaga apare în capitolul *Ortodoxiștii*, aluzie la celebra doctrină a revistei *Gândirea*, alături de Crainic și de Vasile Voiculescu (care, în momentul în care își concepea Călinescu *Istoria*, nu își dovedise întreaga forță creatoare). Însă încadrarea lui Blaga poate servi ca excelent document prin perspectiva strict istorică a încadrării lui (în cadrul grupării în care a evoluat).

Câteva cuvinte și despre ostilitatea lui Călinescu la adresa „dadaștilor, suprarealiștilor, hermeticilor“, adică la adresa avangardei. Dată

fiind predispoziția sa structurală și ideatică pentru „clasicism” ca stil deasupra stilurilor (ca stil al capodoperei) și intuiția cu care saluta transformarea așa-zisului „tradiționalism” în modernism, o asemenea recalcitrantă estetică devine perfect inteligibilă. Avangarda se auto-propunea ca avanpost al modernității extreme, făcea tabula rasa din canon, vota exclusiv pentru noul estetic. De altfel, Călinescu nu este deloc singular în reținerea sa la adresa acestui curent: Blaga și Argezi îi disprețuiau pe acești inovatori absoluți, la fel Camil Petrescu, nici chiar Lovinescu nu se lăsa convins de această literatură, care azi supraviețuiește mai ales prin „manifestele” ei. Aici, Călinescu grupează mai mulți scriitori, cei mai mulți (și cei mai semnificativi) depășind gruparea strict avangardistă (din care nu face parte, în ultimă instanță, decât Tristan Tzara). Îi regăsim pe Urmuz (în care avangardiștii au descoperit un precursor), pe un poet important, complex, inițial avangardist, precum Ion Vinea, dar și pe Ion Barbu, „ermetic” în linia Mallarmé-Valéry doar într-o etapă, în fond un mare poet român. Surprinzătoare este plasarea, în această zonă, a lui Mateiu Caragiale, a cărui proză Călinescu n-o prea gusta, scriitor care a avut parte de un adevărat cult în posteritate și care și-a publicat *Craii de Curtea-Veche* în paginile *Gândirii* (reduta tradiționalismului de factură ortodoxistă, deci nimic mai străin și mai ostil avangardei).

Proza interbelică este bine pusă în evidență în capitolul XXIII, „Romancierii” unde îi găsim pe Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu etc. Nu lipsesc nici scriitori interesanți, unii merituoși, precum Gib Mihăescu, C. Stere, prolificul și balzacianul Cezar Petrescu, alături de scriitori evrei precum I. Peltz, Ury Benador sau Ion Călugăru. Surprinde însă absența, din această pleiadă, a lui Sadoveanu, prezent într-un capitol anterior, „Tendința națională”, în cadrul mișcării „Sămănătorul” (alături de Iorga și Goga, dar și de minori de tipul St.O. Iosif, Emil Gârleanu, C. Sandu-Aldea etc.). Nu este cea mai bună companie pentru un scriitor de talia lui Sadoveanu, însă în acest mediu a debutat prozatorul. Interesant este faptul că G. Călinescu îl prezintă mai puțin ca romancier, insistând asupra profilului său de *povestitor*. Acest calificativ ar trebui citit în cheie arhetipală: povestitorul – marele povestitor – fiind, în fapt, povestitorul esențial, un soi de alfa și omega al ficțiunii. Ceea ce Sadoveanu, cu siguranță, era. Dintre marii romancieri, Călinescu pare a-l avantaja pe Rebreanu, a cărui capodoperă, *Ion*, este analizată în fraze antologice. Rebreanu ar fi un „poet epic al

omului teluric“, romanul o „epopee“, „o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american“. „Proustienii“, ca Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, sunt oarecum dezavantajați și din rațiuni subiectiv-estetice. G. Călinescu, după cum se știe, se declarase împotriva „școlii“ Proust, pledând, în scop organicist, pentru consolidarea și închegarea romanului autohton, pentru formula balzaciană. Numeroase idiosincrazii – cu punct de plecare ideologic, repulsia față de „trăirisme“ a criticului fiind iarăși binecuvântată – găsim și în capitolul despre „Noua generație“. Călinescu este ostil „școlii angoasei“, în descendență kierkegaardiană, impulsurilor paseist-antimoderne, orientalismelor sau misticismelor din grupul lui Nae Ionescu, pe care îl suspectează, pe drept cuvânt, ca fiind acaparat de politic (dreapta și extrema dreaptă). Mircea Eliade are parte de unul dintre cele mai minimalizatoare portrete din întregul *Compendiu*, aici intrând și oroarea lui Călinescu de ceea ce el consideră a fi „pastișă“ și nu creație originală. Or, Eliade îi pare criticului a fi cea mai „servilă“ „întruchipare a gîdismului în literatura română“. Tot în acest capitol, despre noua generație, îi descoperim și pe Anton Holban și Mihail Sebastian, dar și pe tinerii critici de la *Jurnalul literar* (al cărui director era chiar Călinescu), Al. Piru și A. Marino.

3. Pașoptiștii și post-pașoptiștii. Sfârșit de secol, început de secol

Când durata cronologică este asigurată, atunci când ochiul criticului se îndreaptă spre epoci mai îndepărtate, privirea sa este sigură, reperează și ordonează clar personalitățile, vede structurile și direcțiile literare. Așa se întâmplase și cu junimiștii (mai ales Caragiale și Slavici), unde Călinescu se plasa indirect polemic cu majoritatea criticilor contemporani. Coborând încă și mai jos în timp, generației pașoptiste și postpașoptiste i se acordă printre cele mai multe capitole din *Compendiu*. Cauza vine din eclectismul formulelor, la care, în cazul pașoptiștilor, se adaugă diferențele temperamentale notabile, precum și variațiile de context literar și de vîrstă a literaturii în general. Astfel, pașoptiștilor le sunt acordate următoarele capitole: „Romanticii“, „Mesianicii pozitivi“, „Întemeierea prozei. Întâi umoriștii“, „Romanticii macabri și exotici“, „Patrioți și umoriști“ și „Poeți minori“. De notat că lui Vasile Alecsandri i se dedică un capitol special (capitolul IX) – pentru rolul lui exponențial în cadrul pașoptismului românesc, dar nu numai.

Alecsandri reprezintă cel mai bine o întreagă epocă, în care s-au succedat mai multe vârste literare reflectate și de multitudinea genurilor în care s-a exersat acest autor (poezie, proză, teatru, corespondență). Așadar, este vorba de o personalitate pleneră a literaturii și culturii române. Doar Eminescu – la care se adaugă un plus valoric și exponențial în sensul anvergurii și al talentului – va mai beneficia de un asemenea tratament. La „Romantici“ sunt încadrați Vasile Cârlova, I. Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu, alături de minorii Gr. Pleșoianu, A. Hrisoverghi, Daniil Scavinschi sau Mihail Cruceanu. Dintre aceștia din urmă, doar numele Daniil Scavinschi răzbate până la noi, în formula eminesciană ironică „Daniil cel trist și mic“ (*Epigonii*). Semnificativă este și titulatura de „mesianici pozitivi“. Este vorba, pe scurt, de acei romantici pragmatici, înzestrați cu spirit critic, bine adaptați la realitatea românească și nu la schemele abstracte ale modernității de import galic. Mesianici, pentru că și ei se imaginează ca tribuni naționali indicând calea de urmat. Dar și „pozitivi“, adică atenți la context și pasionați de concret. Figura exponențială a seriei este, desigur, M. Kogălniceanu, prezentat în calitatea sa de personalitate exponențială a culturii și politicii (inclusiv culturale) a epocii. În timp ce Heliade era un „mesianic cețos și egoist, fără simț practic“, Kogălniceanu este „întemeietorul spiritului critic“. Dacă acțiunea istoricului este bine ilustrată și apreciată de critic, din opera lui Kogălniceanu nu trec pragul estetic maximal al lui Călinescu decât scrisorile către „babacă“. Accentuarea rolului lui M. Kogălniceanu presupune, cumva, minimalizarea personalității lui Ion Heliade Rădulescu, deși, nu numai temperamental, acesta din urmă consona mai bine cu spiritul călinescian. De altfel, în *Istoriile* sale, și Iorga îl avantaja tot pe Kogălniceanu, poate tocmai din cauza pragmatismului său. Revenind la ceilalți „mesianici pozitivi“, dacă A. Russo este un pașoptist dezamăgit de pașoptism, surprinde însă încadrarea lui Nicolae Bălcescu în această categorie (marele revoluționar era totuși o natură utopică). Adversarii lor sunt „Antibonjuriști“ (capitolul V), cu C. Faca, Zilot Românul, C. Bălăcescu, Gr. Lăcusteanu (autor care îl entuziasma pe Camil Petrescu și pe care Călinescu îl consideră „un amuzant reacționar“). Pe scurt, aceștia ar fi „tom-baterile“, adică ostili față de ideea de revoluție și progres. C. Negruzzi este încadrat, pe drept cuvânt, în capitolul „Întemeierea prozei“, alături de „întâii umoriști“ (Anton Pann, Cilibi Moise). Locul lui Bolintineanu, destul de sensibil față de unele mode literare ale Apusului, este așezat

în cadrul „romantismului macabru și exotic“ (alături de minorul Costache Stamate). „Patrioți și unioniști“ erau toți pașoptiștii (chiar și C. Negruzzi, dojenit de Lovinescu de a se fi pus de-a curmezișul veacului), însă, după Călinescu, în această secțiune s-ar încadra mai ales Cezar Bolliac, Catină Ioan, Andrei Mureșanu, G. Sion, C. Negri, C.D. Aricescu, Ioan Sîrbu, Al. Donici. Criticul îi trece în revistă și pe scriitorii minori (în succinte fraze ironice sau sarcastice, uneori de un umor spumos) tot din rațiuni de reprezentativitate sau de narativizare a scenariului critic. Prin referirea la minori, nu numai că se dă o idee despre complexitatea peisajului cultural al unei epoci și se fixează mai bine fundalul, dar prin acest joc și dozaj al proporțiilor se scot în evidență și vârfurile, personajele cu adevărat importante.

Postpașoptiștii sunt prinși în capitolul „Proza și teatrul după 1859“: e vorba, mai ales, de Al. Odobescu, N. Filimon (care a dat prin Dinu Păturică un „Julien Sorel valah“), altfel destul de sever privit. Îi mai întâlnim și pe Hasdeu (în care Călinescu vede „o expresie puternică și bizară a zonei scite“), pe Ion Ghica (cu o operă atât de complexă, valorificată nu doar estetic, ci și sub raport documentar, prin comparația cu „muzeul Carnavalet“, adică muzeul istoriei Parisului), dar și pe mai puțin cunoscutul, dar savurosul autor de memoriale de călătorie I. Codru-Drăgușanu (asupra căruia atrăsese atenția mai întâi criticul Șerban Cioculescu). În rolul de figuranți evoluează Gr. H. Grandea, Pantazi Ghica, I.M. Bujoreanu (ultimii doi, autori de romane de mistere). Dintre criticii importanți, în special Eugen Simion a insistat asupra scriitorilor din secolul al XIX-lea, atât în celebrul eseu *Dimineța poezilor* (din anii '80), dar și în studii separate (cum ar fi acela, din anii trecuți, despre Al. Odobescu).

La fel de bine funcționează antenele criticului și pentru a prinde peisajul eclectic din jurul anului 1900 (și al deceniului anterior și posterior), când are loc o formă românească a bătăliei dintre „antici“ și „moderni“ (acum, între tradiționaliștii fără prea mare orizont estetic și admiratorii poeziei europene moderne). Gruparea „Liberatorul“ este bine pusă în evidență (capitolul XV), cu rolul principal al lui Macedonski (recunoscut ca un poet notabil) și al ciracilor săi, unui bufoni (Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Mircea Demetriade etc.). Nu are cum să lipsească marea grupare a simboliştilor propriu-ziși (capitolul XXI). Într-un peisaj în care evoluează Ștefan Petică, Iuliu C. Săvescu, D. Anghel (care are parte de un portret excepțional), Ion Minulescu, N. Davidescu,

D. Iacobescu, M. Săulescu și atâția alții, rolul lui Bacovia pare mult diminuat față de importanța pe care acest poet o va căpăta în a doua jumătate a secolului XX. Practic, Bacovia nu a fost perceput de criticii interbelici – și nici G. Călinescu nu face excepție – drept un mare poet, demn de a figura în strălucita triadă Arghezi–Blaga–Barbu. Atât Lovinescu, cât și Călinescu văd în Bacovia un poet notabil, desigur, dar nu mai mult decât atât. Cumva, acești critici, care nu oboseau să-i sublinieze influențele străine, de la Laforgue la Rollinat, greșeau plasându-l în rândul curentului simbolist propriu-zis, pe care Bacovia îl reprezintă, dar îl și depășește, golind simbolurile de sens, plasând corespondențele baudelairiene în vid și neant, spărgând muzicalitatea poemelor spre asonanță. Bacovia se îndrepta astfel spre teritoriul liricii moderne, reprezentând, ca nimeni altul, prin viziunea sa cu totul specială, ideea „transcendenței goale“, obsesia vidului, a sunetului gol, care, în opinia lui Hugo Friedrich, ar fi marca modernismului european.

Adversarii modernilor de la *Literatorul* sau *Vieța nouă* se regăsesc în special în capitolele „Tendința națională“ (capitolul XVIII) – unde ne întâmpină osuarul sămănătorist (din care nu mai supraviețuiesc decât Sadoveanu, Iorga și Goga; toți, în fapt, depășind prin anvergură acest climat doctrinar rigid, sclerizant) – și în cel dedicat „Micului romantism“ (capitolul XVII), cu Barbu Delavrancea, Ioan Al. Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu etc.

Așadar avem în față un volum concentrat și dens, o „schiță“ a literaturii române, o distilare a ei până la esență, care urma marelui „roman“ al *Istoriei* din 1941. Desigur, *Compendiul* nu va înlocui niciodată *Istoria* – autorul sublinia că e vorba de două lucrări distincte –, însă, contemplat într-o scriere sintetică și chiar eliptică, răsare magnifică în toată splendoarea ei chiar schema arhitecturală a literaturii române. E ca și cum, după ce a construit domul, Călinescu oferă și desenul după care l-a conceput.

Oana Soare