

Cartea nunții, scriere în palimpsestul ideologiei estetice călinesciene*

Miruna Carp**

Dacă E. Lovinescu a marcat prin spiritul său polemic și reformator o vârstă modernă a criticii literare, atunci G. Călinescu a reprezentat, în contrast, un spirit integrator, un adevărat constructor de viziuni ample, ceea ce face ca întreaga sa activitate de critic și istoric literar să fie indispensabilă înțelegerii literaturii române ca fenomen unitar. Critic de sinteză, de preocupare estetică și de anvergură umanistă, se distanțează de modernismul programatic al lui Lovinescu și își construiește actul critic printr-o viziune integratoare, în care trecutul și prezentul coexistă într-un ansamblu organic.

Dacă Lovinescu a fost un promotor al sincronismului și al modernizării literaturii române după model occidental, atunci Călinescu nu a fost în esență modernist în sensul lovinescian, deoarece nu s-a concentrat exclusiv pe promovarea unei direcții literare moderne, ci a urmărit în permanență să surprindă literatura română în întreaga ei evoluție, subliniind continuitatea și valorile sale estetice perene. Mai mult, spre deosebire de liderul *Sburătorului*, care aprecia literatura în termenii influențelor externe și ai adaptării la spiritul epocii, Călinescu a valorizat elementele de originalitate și de profunzime artistică din literatura națională, fără a exclude dimensiunea sa universală. Și prin scrierea *Cărții nunții* a încercat același lucru – să recompună într-o manieră originală „o idilă facilă”¹, delimitându-și propriile convenții și reguli. De pildă, lucrurile din casa mucegăită sunt

pentru scriitor „natură” în înțelesul dat termenului în *Opera lui Mihai Eminescu*. Pentru Călinescu, natura începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria românească încetează și moleculele încep din nou să se desfacă și să se împreune². Această viziune organică este un element definitoriu al concepției critice călinesciene care se regăsește, în urma transferului, în esențe pure și în opera lui ficțională.

În articolul de față am reunit câteva observații asupra măsurii în care principiile estetice formulate de către G. Călinescu în opera sa critică și teoretică se regăsesc în romanul său de debut din 1933, în care își anunță, în chip programatic, principalele direcții ale ideologiei sale estetice. Toate acestea pot fi regăsite într-un stadiu embrionar în *Cartea nunții*. Am încercat să înțelegem din mai multe perspective poziția pe care o ocupă acest roman în cadrul operei sale literare, prin scrierea sa transplantându-și ideile critice și estetice pe teritoriul ficțiunii, anunțând totodată renunțarea la poezie, teatru și proză scurtă, în favoarea unei creații românești de mare amploare. În planul criticii literare, și-a construit un sistem estetic riguros, fundamentat pe ideea de sinteză între tradiție și inovație, pe cultul formei și pe integrarea elementelor de mare rafinament stilistic în scrierile sale. Însă, în calitate de romancier, Călinescu își supune propriile norme teoretice unui test practic, ceea ce ridică întrebarea în ce măsură acestea sunt respectate sau încălcate prin procedee

*Comunicare susținută la Colocviul „G. Călinescu – 60 de ani de posteritate” (14 martie 2025, Aula Academiei Române)

**Drd., Facultatea de Litere, Universitatea Transilvania din Brașov

ale reinterpretării în *Cartea nunții*. Călinescu își teoretizează propria creație prin intermediul personajelor și structurilor epice, pornind de la *Cartea nunții*, în scriitura căreia se întrevide mai clar ca oriunde o metodă a romanului și o concepție de istorie literară, scrierea dobândind grandoarea unei „schele în jurul căreia romancierul, criticul și poetul au ridicat un monument mai trainic decât bronzul”³.

În *Cartea nunții*, G. Călinescu pune în practică un exercițiu de antrenare a virtuților narative în vederea unei plănuită opere epice⁴, așa cum transcrie și D. Micu aprecierea lui Călinescu în monografia pe care i-o dedică criticului, în ea regăsindu-se, embrionar, toate romanele călinescienne ulterioare. Însă în legătură cu romanul său de debut din 1933 trebuie să evidențiem mai multe aspecte, în scopul de a analiza mai atent strategia rescrierii ideilor critice și estetice în palimpsestul ficțiunii. Trecând dincolo de toate ideile, stările de spirit, extravaganțele, fobiile, idiosincraziile protagonistului Jim Marinescu, ce vor fi preluate și de Felix Sima și în special de arhitectul Ioanide, observăm că este prefigurată – mai precis încrustată în conotațiile latente ale romanului – o intenție de polemizare cu o anume literatură romanticizată, idealizată, „a dulcegeăriilor”, a „întoarcerii la cuib”, desuet-patriarhale. Jim răspunde expansivității afective a stolului de mătuși din „casa cu molii” cu o sobrietate dusă pînă la ursuzenie, fiindu-i caracteristică această „răceală protocolară” pe care o notează și naratorul. Aceste atitudini ale personajului central nu infirmă aserțiunile potrivit cărora romanul este expresia unui demers programatic și polemic, materializarea opțiunii autorului pentru un anumit tip de creație, exemplificarea unei concepții estetice încă neformulate⁵. Astfel, *Cartea nunții* este, în chip manifest – și aici urmărim îndeaproape argumentele lui D. Micu –, o carte ieșită din voința de literatură, de literatură scrisă altfel, situată, ca atare, în opoziție cu o altă literatură, anume cu o proză convențional „sănătoasă”, absurd pudibondă, într-un cuvânt lirică. Romanul de debut al lui Călinescu este, în acest sens, o parodie a unei asemenea literaturi, intenție care îi spo-

rește stratului textual complexitatea și substratului de manifest profunzimele.

Însă nu toți cronicarii literari care au comentat *Cartea nunții* au considerat ca fiind centrale și în același timp distinctive aceste nuanțe, aceste subtilități de un rafinament extraordinar. De pildă, Pompiliu Constantinescu nu își concentrează nucleul judecății critice asupra valorii romanului în calitate de text programatic la obârșia ideologiei estetice a lui Călinescu, ci mizează pe caracterul liric al scrierii, despre el spunând că marchează substratul cel mai viabil al cărții în vechile însușiri de lirism evocator ale autorului. Însă notează totuși că spiritul în care este gândit și redactat dinamitează duioșiile și extazele mimate, sentimentalismele de bălci⁶. Că sparge clișeele degradate și depășește lirismul comun, de fabricație ieftină. Literatura abundant risipită în portretele criticului Călinescu se răsfață, de data aceasta, în romancierul Călinescu, atitudinea din romanul său reducându-se la un contrast de esență lirică și rezolvat tot printr-un proces liric⁷ – sugerând că ar fi o lectură de *loisir*, posedând o miză estetizantă, mai degrabă decât o lectură obligatorie. Însă Călinescu, prin faptul că oferă un model de construcție a unui realism idealizat, pune în slujba literaturii o concepție definitorie a teoriei sale estetice, anume aceea că romanul nu trebuie să fie o simplă reproducere a realității, ci o organizare estetică a acesteia. Această desfășurare în profunzime a romanului indică în mod sigur faptul că scriitura nu ar trebui percepută ca o lectură facilă.

Decorul din incipit este transfigurat printr-o viziune idealistă, optimistă, realismul fiind, pentru Călinescu, la fel cum și pentru marii romancieri francezi, mai degrabă o impresie de viață decât o copie fidelă a realității. În aceeași direcție este îndreptată și rațiunea din spatele construcției personajelor, în special Jim Marinescu și Vera Odobescu, care nu sunt indivizi, ci funcții epice. Împrumută ideea personajului ca funcție epică de la Tudor Vianu, pe care acesta o formulează în *Arta prozatorilor români*, pentru a introduce și schița în manieră parodică superficialitatea aceasta a personajelor din literatura romanticizată. Jim Marinescu

nu are complexitatea psihologică a lui Felix Sima, ci figura lui este una luminoasă, exemplară, fiind un exponent al idealului iubirii sincere, fiind „un tânăr înalt, cu o expresie liniștită și un surâs abia schițat” și având „gesturi sigure, de om care știe ce vrea, dar și o lumină copilărească în ochi”. Personajele nu sunt construite tridimensional, ci mai degrabă prin tehnica crochiului, căruia îi este atribuit un detaliu semnificativ. Însă trebuie să delimităm superficialitatea pură, teoretică și fără miză, de impresia superficialității acesteia, construită prin lirismul prozei – caz în care putem identifica intenția de a concepe o proză de factură estetizantă. Natura, așa cum o percepea Călinescu și cum am menționat și noi câteva rânduri mai sus, devine muzeu, se preschimbă, se recompune. *Cartea nunții* este creația în care se exersează tehnica eboșei, în vreme ce romanele călinesciene de maturitate rezultă în urma punerii în practică a tehnicii frescei. Vera este construită prin întretăierea a trei detalii de o claritate voit banală: „rochia albă i se mișca ușor pe trup, ca și cum ar fi fost parte din ea”, „părul negru îi cădea pe umeri” și „ochii îi erau limpezi ca cerul după ploaie”. În *Cartea nunții*, Călinescu își anunță, în vreme ce în *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* își enunță principiile estetice în care crede, fibrele acestei rețele fundamentale jucând rolul unui palimpsest peste care criticul își rescrie literatura.

Un alt aspect pe care îl putem nota este preferința pentru o viziune optimistă asupra vieții. Elanul optimismului este, aici, un punct de contrast în raport cu pesimismul balzacian din *Enigma Otiliei*, însă este legitimat prin intermediul mizei de a reda un model estetic al lumii, un prototip, un nucleu în care și-a concentrat forțele esențiale și pe care îl va fi depănat ca pe firele subțiri ale unei pânze de păianjen de-a lungul pojghiței narative a universurilor romanești viitoare, construite la vârsta maturității. Însă acest prototip la care se raportează de pe pozițiile unui critic al „romantismului citadin” tratat ca realism idilic nu este unul imaculat, ferit de ironii, ci Călinescu atentează nu de puține ori la integritatea acestui ansamblu narativ perfect funcțional, bucolic, voind să îl parodie-

ze, să îl demitizeze⁸, să îi păteze aureola patetică; iar unul dintre instrumentele pe care le utilizează în acest sens este tocmai comicul de moravuri de inspirație caragialescă. În romanul acestui realism idealizat se reflectă fragmente din relatările lui Călinescu despre criza prin care trecea critica literară la acea perioadă – o criză de autoritate față de candidații la literatură. Și notează foarte clar că „activitatea critică este, în ultimă analiză, judecarea operei cu sentimentul de a fi contribuit la adevăr”⁹. Surprinderea burgheziei conformiste, clișeele epocii, snobismul, presiunile sociale și situațiile tipologice sunt acțiunile sale de frondă, sunt torțele prin care G. Călinescu luminează cotloanele absconse ale lumii în care se preumblă personajele sale, reamintind că nicio lume ideală nu este perfectă, cu atât mai puțin una ficțională.

Cartea nunții se lansează, după cum însuși G. Călinescu notează în *Istoria* sa, ca un exercițiu minor în vederea unei plănuită opere epice, în care antrenează un schematism psihologic, descrieri de atmosferă și elemente de certă facilități, toate aceste elemente reafirmându-i lirismul forte și, prin aceasta, totodată negându-se puțința viitoare de creație epică¹⁰. Însă se dovedește a fi o piesă fundamentală în ansamblul operei lui Călinescu tocmai datorită dimensiunii sale programatice, criticul depozitându-și concepțiile estetice despre literatură în substraturile acestui roman și, depășind această simplă acțiune, ajunge să compună o critică percutantă a literaturii facile, față de care se situează într-un raport polemic și pe care o parodiază, însă nu steril. G. Călinescu neagă acest tip de literatură, reconstruind-o cu propriile mijloace.

Bibliografie

*** G. Călinescu în *conștiința literară a contemporanilor*, antologie și notă asupra ediției de Dinu Pillat, prefață, întregiri și revizuire generală de George Muntean, Editura Albatros, București, 1999, pp. 180–258.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București.

Călinescu, G., *Însemnări și polemici*, antologie de Andrei Rusu, postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988.

Călinescu, G., *Opere*, vol. I: *Cartea nunții; Enigma Otiliei*, îngrijire de ediție, note, comentarii, variante, repere critice de Nicolae Mecu, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004.

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

Note

1 Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, p. 926.

2 Micu, D., *G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos*, Editura Minerva, București, 1979, p. 80. El continuă: „A pu-

trezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te desface în univers, acesta e conceptul”.

3 *Ibidem*, p. 73.

4 *Ibidem*, p. 74.

5 *Ibidem*, p. 76.

6 *** G. Călinescu în *conștiința literară a contemporanilor*, antologie și notă asupra ediției de Dinu Pillat, prefață, întregiri și revizuire generală de George Muntean, Editura Albatros, București, 1999, p. 180.

7 *Ibidem*, p. 181.

8 Micu, D., *op. cit.*, p. 78.

9 Călinescu, G., *Însemnări și polemici*, antologie de Andrei Rusu, postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988, p. 33.

10 Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. cit., pp. 926–927.