

NUVELELE LUI G. CĂLINESCU – ÎNTRE PARTITURI EPICE ȘI PILDE DIDACTICE

IULIANA BARNA*

Nuvelele lui G. Călinescu sunt un fel de *pilde didactice*, impecabil scrise, cu eroi profilați după tipologia balzaciană, actanți instalați într-un decor romantic, care sunt puși să joace după reguli. Unii declamă patetic nefericirea (*Catina Damnatul*), alții dau replici emfaticе („*Iubita*” lui Bălcescu), iar o a treia categorie interpretează în registru comic, *în cel mai neaoș stil călinescian*¹, cu o fină ironie intelectuală, o altă partitură ce emană acea atmosferă de încordare anxioasă provocată de tulburările sociale dintre cele două clase: țărani și moșieri (*Noi vrem pământ!*). G. Călinescu compune harnic *Trei nuvele* (1948) în Colecția „Contemporanul”, evocând pe himericul Bălcescu („*Iubita*” lui Bălcescu) sau pe poetul „fără nume” (*Catina damnatul*), și într-o altă notă interpretativă apare nuvela dramei țărănești *Noi vrem pământ!* (titlul fiind destul de lămuritor)².

Textele sunt „ireproșabil scrise în ton clasic”, impregnate de o discretă ironie și de o luciditate critică, provocând lectorul la un spectacol al tipologiilor, în care fiecare personaj este construit cu o minuție aproape „milimetrică”, iar fiecare scenă pare regizată cu un simț al montajului ce amintește de romancierii iluștri ai secolului al XIX-lea. Structura discursului este tipică exegezei călinesciene, concentrată pe contrastele de ton, pe mecanismele ironiei și pe relația dintre text și subtext, toate combinate riguros într-un laborator al stilului, într-o demonstrație de forță intelectuală, peste care se suprapune arta observației fine.

După o lectură atentă a textelor lui G. Călinescu, observăm că prozatorul, deși cedează aparent unei comenzi sociale imediate, totuși, această pseudometamorfozare nu afectează stilul rafinat, democratic-sarcastic, verva

* Conferențiar universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați; e-mail: iuliana.barna@ugal.ro.

¹ George Pruteanu, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: <https://georgepruteanu.ro/2025euri/feldeinta-TOT.htm>.

² Adrian Dinu Rachieru, *G. Călinescu – un estēt cinic?*, Revista „LIMBA ROMÂNĂ”, Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe <https://limbaromana.md/index.php?go=articol&n=2340>.

erudită, și mai ales, acel inconfundabil talent prin care reușește să convertească miniaturile epice în veritabile exerciții de virtuozitate, construite pe schelet balzacian și animate de o teatralitate intensă, de un pitoresc paradoxal și de o permanentă preocupare pentru portretul fizic și social al personajelor. „Tinerii erau de la distanță așa de asemănători încât păreau Menechinii înșiși. Amândoi erau îmbrăcați în redingote gri foarte pe talie și purtau pe cap cilindre păroase. Gâtul le era înfășurat în cravate înalte, negre, părul le cădea pletos până la urechi. [...] Cel mai june, văzut de aproape și atent, revela un profil virginal. Măsliniu la față, cu ochi migdalați și sprâncene trase cu pensula, cu nasul încovoiat, avea obrajii împurpurați de o roșeață parcă artificială. O sudoare fină dădea frunții un lustru de sidef. (...) Unul din ei era autorul a două opere ieșite din teascurile tipografiei lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, o culegere de poezii și o piesă de teatru (...)”³. De remarcat că, în proza călinesciană, *bărbatul e întotdeauna seducător prin inteligență și esoterism*.⁴

Nuvele „*Iubita*” lui Bălcescu, *Catina damnatul* și *Noi vrem pământ!* construiesc un univers în care istoria, morala, teatralitatea și ironia se împletesc didacticist într-un mozaic de forme epice scurte, însă dens articulate, cu jocuri narative și efecte stilistice notabile, în care sunt eludate pedantismul și schematismul.

Deși există o abundență de gesturi patetice și de fraze sentențioase, elemente caracteristice romantismului, totuși, acestea nu vin să conerteze lectorul. G. Călinescu nu scrie în manieră romantică „naivă”, ci adoptă conștient această manieră pentru a interpreta literar și stilistic o „partitură” dată.

Iubita” lui Bălcescu, cu întreaga ei arhitectură balzaciană – de la intrarea solemnă a personajelor până la inserțiile descrierii psihologice și sociale, este o poveste care își maschează intenția didactică sub vălul unei anecdote cu final-poantă, în care figura lui Bălcescu devine emblemă a unei iubiri transfigurate în patriotism, iar serdăreasa, fascinată de „omul excepțional”, prefigurează tipologia feminină călinesciană, aceea a femeii captivate nu de frumusețea convențională, ci de magnetismul intelectual. „După înfățișare păreți poet sau militar, spuse danțând serdăreasa către companion. Aveți o privire focoasă. [...] Sunteți leutenant, monsiu?”⁵

³ G. Călinescu., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986, pp.187-189.

⁴ George Pruteanu, *art. cit.*, Disponibil pe URL: <https://georgepruteanu.ro/202eseuri/fel-deinta-TOT.htm>.

⁵ G. Călinescu, *op.cit*, București, 1986, p. 183.

Călinescu regizează aici un dublu joc: pe de o parte, construiește un univers românesc în miniatură, în care replicile au ritmul și solemnitățile epocii pașoptiste, iar salonul boierului V. este deopotrivă *oriental și occidental*, semn al unei variațiuni etice: „Casa boierului V. prezenta caracteristicile incertitudinii lui morale. Salonul în care intrară cei doi musafiri era în stil oriental. Tavan cu ornamente florale în ștuc alb, pereți văruiți, șaluri turcești pe pereți, covoare persane pe dușumele, divane cu suluri de-a lungul pereților. Dar totodată în fața divanelor erau gheridoane occidentale, fotolii și taburete, pe pereți, în afara de iatagane și şușanele intarsiate cu sedef, portrete în ulei de femei și bărbați în costum modern, executate la Viena”⁶; pe de altă parte, introduce un umor subtil, care contrabalansează exaltarea patriotardă (*Iubita mea se cheamă România*⁷), făcând vizibilă distanța ironică a prozatorului față de clișeele retorice ale revoluției: „Când o nație nu înaintază, ea dă înapoi./ Il a raison, observă un june bărbat, clasat drept bonjurist./ Să înaintăm, adăogă altul, dar cu socoteală”⁸

Într-o altă direcție se construiește *Catina Damnatul*⁹, navelă privită de critic ca fiind „inconsistentă”, mai mult o biografie romantizată, însă remarcabilă prin capacitatea de a concentra într-o singură figură – tânărul poet byronian, fizic, exaltat, care își declamă versurile pe stradă și își „înroșește simbolic” batista – un întreg imaginar al revoluționarului patetic și idealist, rupt de prezent, devorat de propria retorică și de propria febră interioară. Personajul *Catina Damnatul* este văzut nu ca o figură ridicolă, ci ca una coerentă în logica interioară a textului¹⁰. G. Călinescu reinterpretează estetica romantică în *Catina Damnatul* și nu o reproduce mimetic, ci o reconstituie printr-o tehnică barocă, teatrală și deliberat emfatică.

Deși scrierea este considerată „naivă” ca proiect istoric, farmecul lui rezidă tocmai în această amestecare a eroicului cu grotescul, a sublimului cu ridicolul, a declamației grandilocvente cu fragilitatea trupului bolnav, într-un registru ce pune în evidență, mai mult decât personajul în sine,

⁶ *Ibidem*, pp.178-179.

⁷ *Ibidem*, p. 185.

⁸ *Ibidem*, p. 181.

⁹ **Ion Catina** (20 octombrie 1827 – 29 iulie 1851) a fost un poet și jurnalist originar din Țara Românească. Ion Catina a debutat în adolescență în *Curierul românesc*, iar în 1846 a publicat volumul *Poezii*, urmat, în 1847, de piesa de teatru *Zoe*.

¹⁰ Theodor Codreanu, O „contraistorie” a literaturii române (II), **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20E2%80%9Econtraistorie%20E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.

plăcerea autorului pentru „pitorescul senzațional”, pentru construcțiile stilistice paradoxale și pentru scena care trebuie să rămână în memoria lectorului precum o gravură în aqua-forte, intensă, conturată cu linii impulsive, asemenea „Hangerlioaiței strănutând în sicriu”, imagine evocată pentru a ilustra regia spectaculoasă a prozatorului .

Dacă primele două nuvele își propun mai mult evocarea unei atmosfere istorice printr-o combinație bine articulată de portretistică balzaciană și decor romantic, *Noi vrem pământ!* reconfigurează arhicunoscutul registru călinescian. Conflictul este plasat strategic în centrul tensionat al relației dintre țărani și moșieri, într-o atmosferă febrilă, asemănătoare cu modelul rebrenian. Interpretată psihosocial pe alocuri de criticul G. Călinescu, detașat și cu o privire lucidă, el vede în oglindă autorul nuvelei, care, în fapt, concepe o scena epică ce redă nu doar conflictul exterior, ci mai mult, aceasta pare a fi expresia marilor rupturi interioare ale unei societății incapabile să își stabilească propriile repere morale. În acest context, episodul lui Niță – tânărul „frumos ca un Adonis”, lipsit însă de conștiință de clasă, care, în plină răscoală, dăruiește boieroaicei o pasăre prinsă special pentru ea – devine emblematic pentru simbolistica nuvelei: nu doar prăpastia ireconciliabilă dintre două clase este revelată prin urlatul speriat al fetei de moșier, ci și incapacitatea țăranului de a percepe dialectica istoriei, rămânând suspendat între impulsul uman spontan și presiunea unei lumi care îi cere radicalizare și luciditate socială, dar nu îi oferă instrumentele acestei înțelegeri. „Criticul Călinescu a imprimat o direcție limpede și justă nuvelei. Și, probabil, pentru ca lectorul să nu pornească pe o alta, o și explică – fapt rarissim la Călinescu. Auto-analiza are nuanță sociologistă, fără vulgaritate, dar, bănuiesc, nu și fără ironie. Oare să fi luat în serios autorul *Istoriei...* corespondențele urllet-prăpastie de clasă sau Niță-nonconștiință de clasă? E limpede că apariția bizarului *Cuvînt înainte* își are cauzele în presiunile politice crunte ale vremii”¹¹

Călinescu însuși simte nevoia să explice nuvela „sociologist”, gest rar în opera sa, ceea ce sugerează presiunea politică a contextului postbelic, dar și ironia subtilă prin care autorul se distanțează de propriul său discurs, încât rămâne mereu ambiguu dacă el însuși chiar crede în simbolistica propusă sau o asumă doar ca pe un pact temporar cu epoca în care a fost nevoit să publice. Prozatorul evită astfel orice *pathos excesiv*, și deliberat, alege în locul unui final tragic sau patetic să introducă o scenă comică de contrast,

¹¹ George Pruteanu, *art. cit.*, Disponibil pe URL: <https://georgepruteanu.ro/202eseuri/fel-deinta-TOT.htm>

în care tânărul Niță își permite cu Valentina o libertate jucăușă: „Surtucul lui Niță se desfăcu la îmbrâncitură și din el scăpă o pasăre verde, corpulentă și cu cioc gros, care începînd să zboare prin odaie, se repezi spre geam, lovindu-l cu aripile. Era un florințel pe care tânărul rebel Niță îl prinsese anume, ca să facă plăcere domnișoarei Valentina”¹² Cu o galerie de figuri secundare, Călinescu construiește o mini-scenă satirică, dar filtrată prin ironia rece, intelectualizată, nu prin caricatură vulgară.

Personajele – de la Bălcescu la Catina – sunt modele tipologice, construite prin portrete hiperbolice, gesturi grandilocvente și decoruri încărcate. Nuvela devine astfel nu doar o poveste, ci o recreare artistică a imaginarii romantic, cu valențe simbolice și spectaculare.

Nuvela lui G. Călinescu depășește simplitatea moralistă, devenind un exercițiu de inteligență literară, provocator pentru orice tip de lector, în care un episod istoric minor se preschimbă într-o scenă memorabilă adaptată contextului. Proză scurtă concentrează o estetică inconfundabilă, specifică literaturii călinesciene, ceea ce confirmă, și de astă dată, talentul unic al scriitorului. „Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct sau *figurat*, cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenței și a imaginației cititorului”¹³

Bibliografie:

- Călinescu, G., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986.
- Codreanu, Theodor, O „contraistorie” a literaturii române (II), **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20%E2%80%9Econtraistorie%E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.
- Pillat, Dinu G. *Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999.
- Rachieru, Adrian Dinu, G. Călinescu – un estet cinic?, Revista „LIMBA ROMÂNĂ”, Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe <https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2340>.
- Pruteanu, George, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: <https://georgepruteanu.ro/202eseuri/feldeinta-TOT.htm>.

¹² G. Călinescu, *op.c it.*, p.222.

¹³ Dinu Pillat, G. *Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999, p.59.

ABSTRACT: G. Călinescu's novellas could be interpreted as didactic parables, impeccably written, with heroes shaped after Balzac's characters, acting in a romantic setting, who are made to play by the rules. Some of them pathetically declaim their unhappiness (*Catina Damnatul* [*Catina the Damned*]), others deliver emphatic lines (*Iubita lui Bălcescu* [*Bălcescu's Sweetheart*]), whereas a third category performs in a comic register - the very Călinescu signature - with a subtle intellectual irony, a different score that exudes that sort of atmosphere of anxious tension caused by the social unrest between two conflicting strata: the peasants and the landowners (*Noi vrem pământ!* [*We Want Land!*]). Thus, reading becomes a cognitive exercise, not just an aesthetic pursuit.

KEYWORDS: G. Călinescu's novellas, didactic parables, Romanian literature, irony.