

**LBRIS**

We know  
books

**IRINA PETRAȘ**

# **TEORIA LITERATURII**

**dictionar-antologie**



**EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A.**

**CURENTE LITERARE / 7**

REPERE: curent literar / 9;

abstracționism; artă abstractă / 14; academism / 14; avangardă; avangardism / 15; baroc / 19; canon / 24; cercul literar de la Sibiu / 26; clasicism / 30; concetism / 37; constructivism / 37; cubism / 38; dadaism / 38; decadentism / 40; echinox / 40; ermetism / 42; estetism / 43; eufuism / 44; existențialism / 44; expresionism / 46; futurism / 49; generația beat / 50; generația pierdută / 51; gândirism / 51; gongorism / 53; gotic; roman gotic / 53; iluminism / 54; imagism / 58; impresionism / 59; instrumentalism / 60; junimism / 61; lettrism / 62; manierism / 62; marinism / 65; modernism / 65; naturalism / 68; noul roman / 69; onirism / 70; orfism / 71; pamasianism / 71; pașoptism / 72; pleiada / 73; pop art / 74; poporanism / 75; postmodernism / 77; preromantism / 88; realism / 89; renaștere / 93; romantism / 95; sămănătorism / 100; simbolism / 103; suprarealism / 106; Școala de la Târgoviște / 111; tinerii furioși / 111; umanism / 111; verism / 112;

**FIGURI DE STIL / 113;**

REPERE: expresie / 115; figură de stil / 115; imagine artistică / 115; retorică / 115; stil / 115; trop / 116;

acumulare / 124; adjoncție / 124; alegorie / 124; aliterație / 125; aluzie / 126; ambiguitate / 126; anacolut / 126; anadiploză / 127; anaforă / 127; anagramă / 127; anastrofă / 127; antanaclază / 128; antifrază / 128; antimetabolă. / 128; antimetalepsă / 128; antimetateză / 128; antiteză / 129; antonomază / 129; apocopă / 130; apokinu / 130; apostrofă / 130; apoziție / 130; asociație / 131; asonanță / 131; asteism / 131; blestem / 131; brahilogie / 132; calambur / 132; catahreză / 132; chiasm / 132; circumlocuțiune / 133; climax / 133; comparație / 133; comunicație / 140; congloabație / 140; conjuncție / 140; contrast / 140; conversie / 140; derivație / 140; diaforă / 140; disimulație / 140; elipsă / 140; emfază / 141; enalagă / 141; enumeratie / 141; epanadiploză / 142; epanalepsă / 142; epanodă / 142; epiforă / 142; epistrofă. / 143; epitet / 143; epitropă / 145; etopee / 146; eufemism / 146; exclamație / 146; gradație / 147; hipalagă / 147; hiperbat / 147; hiperbolă / 147; hipocoric / 148; hipotipoză / 148; iluzie / 149; imprecatie / 149; interogație / 149; inversiune / 150; ironie / 150; licență / 151; litotă / 151; maximă / 151; metabolă / 151; metaforă / 152; metalepsă / 156; metonimie / 156; mitologismul / 158; ocupație / 158; onomatopee / 158; optație / 158; oximoron / 158; parabolă / 159; parachreză / 159; paradigmă / 159; paradox / 159; paralelism / 159; parataxă / 160; parezie / 160; parigmenon / 160; paronomază / 161; perifrază / 161; perisologie / 161; personificare / 162; pleonasm / 162; poliptoton – poliptotă / 162; polisindeton / 163; portret / 163; preteritie / 163; pretermisie / 163; prolepsă / 163; pronominație / 164; prosonomasie / 164; prosopografie / 164; prozopopee / 164; repetiție / 164; reticentă / 165; silepsă / 165; simbol / 165; simplocă / 166; sinafie / 166; sinecdocă / 166; sinestezie / 166; sinteză / 167; superlativ stilistic / 167; tautologie / 167; tautofonie / 168; tmeză / 168; zeugmă / 168;

**GENURI ȘI SPECII LITERARE / 169;**

REPERE: catharsis / 171; critică literară / 171; discurs / 171; folclor / 171; gen literar / 172; istorie literară / 172; literatură / 173; operă literară / 173; personaj literar / 173; proză / 173; specie literară / 173; teatru / 173; teorie literară / 173;

acrostih / 210; alba / 210; anacreontică / 210; anecdotă / 211; antiroman / 211; antiteatru / 211; apolog / 213; arcadic / 213; arietă / 213; aubadă / 213; autobiografie / 213; baladă / 214; basm / 216;

bestiari / 219; Bildungsroman / 219; biografie / 220; bălină / 220; blestem / 220; bocet / 221; bucolic / 221; buf / 222; burlesc / 222; cântărea / 222; cântărea / 222; canționă / 222; catren / 223; chansons de geste / 223; cimilitură / 224; cântec / 224; colindă / 225; comedie / 226; commedia dell'arte / 227; creion / 227; cronică / 228; descântec / 228; diatribă / 229; didactică / 229; didahie / 231; distih / 231; ditiramb / 232; doină / 232; dramă / 232; eglogă / 233; egografie / 233; elegie / 235; encomion / 236; epigramă / 237; epinicii / 237; epistolă / 237; epitaful / 238; epitalam / 239; epodă / 239; epoeie / 239; epos / 240; eseu / 240; fabliau / 243; fabulă / 243; fațetie / 245; farsă / 245; feerie / 245; fiziologie / 245; foileton / 246; gazel / 246; genosanaliză / 247; ghicitoare / 249; glosă / 250; gotic / 251; haiku / 251; happening / 252; horă / 252; idilă / 252; imn / 253; imnuri ofice / 254; inscripție / 254; jurnal / 254; laudă / 260; legendă / 260; lied / 262; madrigal / 262; maqama / 263; masnavi / 265; meditație / 265; melodramă / 265; memorii / 265; menișee / 265; miracole / 266; mistere / 266; mit / 266; moment / 268; monodramă / 270; monografie / 271; monolog / 271; mu'allaqat / 271; noua critică / 271; nuvelă / 272; ocazională (poezie ocazională) / 273; odă / 275; oracole sibiline / 276; orație / 276; pamflet / 276; pantomimă / 277; pantum / 277; parodie / 278; pastel / 279; pastorală / 280; pasturelă / 280; pean / 280; pianto / 280; picaresc / 280; pisanie / 280; plugușor / 281; poem / 282; poem în proză / 285; poem într-un vers / 286; poveste / 287; povestire / 287; praeconia / 290; proverb / 290; proză scurtă / 291; psalm / 294; recenzie / 294; reportaj / 294; ritornelă / 294; roman / 295; romanță / 307; rondel / 307; rondou / 308; ronset / 308; rubaiat / 308; satiră / 308; scenetă / 309; schiță / 309; scoli / 309; scrisoare / 309; serventă / 309; sirventés / 309; sextină / 309; sigio / 310; snoavă / 310; sonet / 310; strigătură / 312; strofă safică / 313; tableta / 313; tanka / 314; tenson / 314; terțină / 315; tragedie / 315; tragicomedie / 317; trilogie / 317; triolet / 317; verset / 317; vodevil / 318; zicătoare / 318;

## METRICĂ ȘI PROZODIE / 319;

REPERE: metrică / 321; metru / 321; picior (metric) / 321; poezie / 321; prozodie / 321; rimă / 322; ritm / 322; vers / 322; versificație / 322;

acatalectic / 339; accent / 339; adonic (adoneu) / 339; afereza / 339; alcaic / 339; alexandrin / 339; aliterație / 340; amfibrah sau brahicoeu / 340; amfimaclu / 342; anacruza / 342; anapest (antidactilic) / 342; antibahic (antibaheu) / 343; anticadență / 343; antidactilic / 343; antiopast (antispast) / 343; apocopă / 343; aritmic, aritmie / 343; arsis (arsa, arza) / 343; asclepiad / 343; asonanță / 343; bacheu (baheu, bahic) / 344; bisilabă / 344; blank verse / 344; brahicoeu / 344; cadență / 344; catalectic / 344; catren / 345; cezură / 345; choreu / 345; choriamb / 345; clauzulă / 346; colon / 346; contra-asonanță / 346; coriamb / 346; cretic (amfimaclu) / 346; cvintet; cvintil / 347; dactil / 347; decapentesilab / 347; dialeță / 347; didimeu / 347; diereză / 348; dipirih (proceleusmatic) / 348; diamb / 348; dipodie / 348; dispondeu / 348; distih elegiac / 348; ditroheu / 348; dodecasilab, duodecimă, duzen / 348; eliziune / 349; emistih / 349; endecasilab / 349; enjambement (ingambement) / 349; epenteză / 350; epitrit / 351; eterometrică / 351; eufonie / 351; euritmie / 351; hemistih (emistih) / 351; hexamtru / 351; hiat / 351; hipercatalectic / 351; hipemesomacu / 352; homoioteleuton / 352; huiten / 352; iamb / 352; ictus / 354; ionic / 354; impuls metric / 354; ingambement. / 355; încălecare. / 355; kolon (colon) / 355; leonin / 355; licență poetică / 355; logaedie / 355; măsură (metrică) / 355; melopee / 357; mesomacu / 357; molos (trimacu) / 357; monorimă / 357; monosilabă / 357; monovers / 358; moră / 358; muzicalitate / 358; nonă; noven / 359; octavă / 359; oxiton / 359; palimbaheu / 359; paracheză / 359; paragogă / 359; paroxiton / 359; pauză / 359; pentamtru / 359; peon / 359; pirihic / 360; proceleusmatic / 360; prosteză (proteză) / 360; pyrhic (pirihic) / 360; refren / 361; safic / 361; scandare / 361; sdruciole (sdrucitule) / 361; semirimă / 361; septină (septenar, seten, septen) / 361; silabă / 361; silabic / 362; sinaleță (sinalofă) / 362; sincopă / 362; sinereză / 362; spondaic / 362; spondeu / 362; stanță / 363; stih / 363; stihuire / 363; strofă / 363; terțet, terțină / 364; tetramtru / 364; tetrapodie / 364; tetrasilabă / 364; thesis (teză) / 364; tribrah / 364; trimacu / 364; tripodie / 364; trisilabă / 364; trohaic / 364; troheu / 365; udecimă / 367;

REPERE: compoziție / 370; conținut / 370; formă / 370; lectură / 370; structură / 371;

act / 383; actant / 383; acțiune / 383; afabulație / 383; antract / 384; aparteu / 384; argument / 384; arhetip / 384; bibliografie / 385; capitol / 385; caracter / 385; caracterizare / 385; cânt / 386; ciclu / 386; citat / 386; climax / 386; conflict / 386; context / 387; dedicație / 388; descriere / 388; deznodământ / 389; dialog / 389; digresiune / 389; discurs / 389; emblemă / 390; epilog / 390; episod / 390; exordiu / 390; expozeu / 390; fabula (fabulație) / 391; foileton / 392; fragment / 392; hybris / 392; hypogramă / 392; idee poetică / 393; intertextualitate / 393; intrigă / 394; izvor literar / 395; leitmotiv (leitmotiv) / 395; mesaj / 395; monolog / 395; motiv / 396; motivare / 397; narațiune / 397; operă literară / 397; pasaj / 398; personaj / 398; portret / 400; postfață / 400; prefață / 400; prolog / 400; punct culminant / 400; quiproquo / 400; receptare / 400; scenă / 401; spațiu / 401; subiect / 403; tablou / 404; temă / 404; text / 405; teză / 407; tip / 407; titlu / 408; topos / 409; variantă / 409; vocabular / 409.

**LBRIS**

We know  
books

# **CURENTE LITERARE**

## R E P E R E

**CURRENT LITERAR.** Nu există în realitate un fenomen artistic „pur”, avem de-a face doar cu „tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă” (George Călinescu). Curentul literar este greu de definit, el desemnând o realitate (cea artistică) de o complexitate uriașă, în continuă prefacere și reasezare, în primul rând recalitrantă la etichetări și delimitări stricte, definitive. O definiție ca aceea propusă de *Dicționarul de termeni literari* (1976): „Mișcare literară de o anumită amploare și durată; convergență a unor principii generale de natură complexă (artistică, ideologică, filosofică), exprimate în literatură, care se pot subsuma unor viziuni comune într-o anumită perioadă istorică [...]; rezultantă generală a tendințelor unei epoci”, își asigură o doză confortabilă de flexibilitate, dar și de inevitabilă imprecizie. Oricum, periodizarea, chiar discutabilă și controversată, este indispensabilă istoriei literare, iar încercarea de a organiza, de a rândui, de *a da nume*, specific omenească.

„Curentul literar poate fi definit ca manifestare activă, determinată de condițiile social-istorice, a scriitorilor trăind cu aproximație în aceeași epocă și având un crez estetic comun concretizat în operele lor.

Formularea, într-o lucrare teoretică, a concepției estetice a scriitorilor aparținând unui curent nu este indispensabilă pentru definirea acestuia. Dacă Boileau a precizat principiile Clasicismului în *Arta poetică*, prefața lui Victor Hugo la drama *Cromwell*, apărută în 1827, se referă numai la reformele efectuate în ce privește teatrul, poezia, principala producție a romanticilor, rămânând neteorizată. Balzac nu și-a expus ideile cu privire la Realism în nicio lucrare doctrinară, *Le Réalisme* a lui Champfleury fiind publicată abia în 1857, câțiva ani după moartea autorului *Comediei umane*. Programul literar, publicarea unui manifest nu constituie o condiție suficientă pentru determinarea unei mișcări literare. Numeroase reviste având un articol-program în fruntea primului număr au rămas fără ecou în epocă [...]. Noțiunea de «mișcare literară» are o sferă identică cu aceea a conceptului de «curent literar», termenii fiind sinonimi. Expresia «școală literară» se referă la înrăuirile unor personalități asupra manifestărilor literare

dintr-o epocă. *Dirrecția nouă* a lui Eitv Maiiorescu poate fi considerată o astfel de școală, după cum Alexandru Vlahuță în *Lui Eminescu* se recunoaște ca discipol al *Luceafărului*.

Trebuie delimitate, de asemenea, ideile de «curent literar», «societate literară» și «cenaclu literar». Ultimele două grupări nu se constituie pe baza unei concepții estetice unitare a membrilor, [...] Între curentele literare nu sunt posibile delimitări stabile. În aceeași epocă pot coexista mai multe mișcări, ele se pot întâlni chiar în opera aceluiași scriitor. Elementele se întrepătrund generând fenomene complexe nu întotdeauna ușor de determinat. [...]

O clasificare a tuturor scriitorilor pe mișcări literare este o lucrare dificilă și nu întotdeauna posibilă. Adesea ne găsim în situația de a încadra un scriitor, rând după rând, în diferite curente literare, după cum ne referim la unele sau altele din aceste opere sale. Este Creangă *clasic* sau *realist*? Delavrancea *realist* sau *romantic*? Etichetele lipite convențional pe opera scriitorilor fac dovada ignorării complexității fenomenului literar și contribuie la vulgarizarea noțiunilor de teorie și istorie literară. [...] Permanența unor structuri de-a lungul istoriei omenirii a contribuit la considerarea lor ca manifestări ale spiritului în afara oricărei determinări temporale. Astfel, raționamentul, cultul excesiv al reformei artistice în cadrul celui mai desăvârșit bun simț, exprimarea lapidară, sentențioasă sunt etichetate în orice epocă istorică sub denumirea de clasicism, în timp ce sensibilitatea acută, imaginația în căutare adesea de lucruri necunoscute, uneori fantastice și terifiante, violența pasiunilor, situarea personajelor la antipozii lumii morale (bun și rău) sau estetice (frumos și urât) etc. caracterizează spiritul romantic. Nu este mai puțin adevărat că aceste forme eterne ale psihologiei umane și-au găsit concretizări distincte în anumite epoci istorice”.

(VIOREL ALECU, *Curente literare* ..., p. 8–11; 93)

„IV. [...] 2. Mult mai apropiată de adevăr este înțelegerea curentului literar ca o unitate de convingeri estetice, exprimată de obicei sub formă de manifeste. Dar și aici sunt de făcut distincții. Curentul literar nu se reduce numai la un simplu program estetic. Uneori acesta nici nu există ca text de bază. Sau, dacă există, legătura dintre litera sa și creația efectivă nu este nici obligatorie, nici concomitentă, nici măcar riguroasă. În definitiv, ce raport se poate stabili între *Le Réalisme* de Champfleury (1857) și creația lui Balzac? Mult mai legitimă este lectura *Comediei umane* în lumina introducerii pe care i-o dă autorul însuși, sau a interpretărilor naturaliste ulterioare. [...] Trebuie făcută o deosebire și între noțiunea de program (formulă, școală) estetic și aceea de curent. Curentele sunt totdeauna mult mai numeroase decât programele estetice propriu-zise, fundamentale (clasicism, romantism, baroc, realism), reluate periodic, în esență, sub diferite forme. De fapt, adevăratul mobil al manifestului literar nici nu este ideea estetică (nu o dată confundă), ci sentimentul și voința de expresie a nouității [...]

3. În funcție de aceste elemente, reduse la proporții reale, esența noțiunii de curent literar se lasă, în cele din urmă, surprinsă. Ea presupune, mai presus de orice, orientarea unei mișcări, direcția de înaintare și dezvoltare a unor idei și forme literare. Curentul literar implică în mod necesar o finalitate, un sens, ca principiu de unificare și convergență, parcurgerea într-o ordine inevitabilă, impusă de însăși logica intrinsecă a mișcării, a unor puncte și etape succesive, până la deplina consumare a energiei inițiale.”

(ADRIAN MARINO, *Dicționar de idei literare*, p. 483–504)

„Așadar, curentul literar este un complex de însușiri ideatice, de însușiri ale lumii reprezentate și de însușiri ale speciei, compoziției și limbajului. Particularitatea sa, irepetabilitatea, nu rezidă, de obicei, în diferitele elemente, pentru că acestea pot fi găsite și în curențele literare mai timpurii și în cele paralele, ci în intensitatea cantitativă a acestor însușiri și în structura întregului pe care îl formează [...] De aici se impune definiția potrivit căreia curentul literar este un produs modelat structural sau, poate, – dacă ne permitem să propunem un astfel de termen – el are un caracter structuroidal [...] Curentul literar este o construcție cu caracter tipologic. O asemenea expresie semnifică o anumită idealizare a faptelor literare empirice pe care le conține un asemenea curent literar dat: nu există operă singulară care să exemplifice toate însușirile unui curent literar și numai însușirile lui [...] Curentul literar este, totodată, o construcție dinamică: componentele ei sunt, de regulă, evolutive, parțial-alternative ...”

(H. MARKIEWICZ, *Conceptele științei literaturii*, p. 219–220; trad. C. Geambașu)

„Totuși originea pestriță a etichetelor noastre obișnuite este cam deconcertantă. Reforma își are originea în istoria ecleziastică; umanismul, în istoria culturii; Renașterea, în istoria artei; Commonwealth-ul și Restaurația sunt derivate de la evenimente politice precise. Termenul de secolul al XVIII-lea este un vechi termen cronologic care a preluat unele dintre funcțiile termenilor literari *augustan* și *neoclasic*. Preromantism și romantism sunt în primul rând termeni literari, în timp ce *victorian*, *edwardian* și *georgian* sunt legați de domniile suveranilor. [...] În apărarea acestui talmeș-balmeș de termeni putem, desigur, spune că istoria însăși a provocat această aparentă confuzie; că, în calitatea noastră de istorici literari, trebuie să ținem seama, în primul rând, de ideile, concepțiile, programele și denumirile folosite de scriitorii înșiși, mulțumindu-ne să acceptăm propriile lor împărțiri. [...] Principalele perioade ale istoriei literare moderne au făcut obiectul unor interminabile discuții. Termenii de *renaștere*, *clasicism*, *romantism*, *simbolism* și, mai recent, cel de *baroc* au fost definiți, redefiniți, controversați [...] Dar concluzia pe care o trag scepticii, și anume concluzia că

problema se cuvine abandonată, este la fel de eronată, deoarece noțiunea de perioadă este, desigur, unul din principalele instrumente ale cunoașterii istorice”.

(R. WELLEK, A. WARREN, *Teoria literaturii*, p. 350–353; trad. Rodica Tiniș)

„După cum se știe, problema «tradițională» a culturii române a fost de-a lungul secolelor XIX–XX retardarea față de marile culturi europene occidentale. Din acest punct de vedere, proiectul pașoptist n-a fost altceva decât un efort de recuperare a decalajului. Junimismul l-a continuat. În modernism, Lovinescu l-a conștientizat, l-a teoretizat și, susținut de o întreagă mișcare literară, l-a văzut dând rezultate. «Sincronizată» n-a rămas – însă – literatura română postbelică din cauza episodului proletcultist și – în genere – regimului comunist, care a oprit evoluția și a dat ceasul culturii din nou înapoi. O nouă sincronizare se va produce abia în anii ‘80 – ‘90, odată cu apariția unui postmodernism românesc. [...] În ciuda unor decalaje, perturbări, alinieri ușor tardive, literatura noastră s-a conectat îndeajuns de concludent la ultimele două mari curente literare și culturale europene și euro-americane, modernismul și postmodernismul. În schimb, precedentele două, clasicismul și romantismul, sunt ilustrate la noi foarte atipic, cu mari întâzieri și în amestecuri care fac corespondențele dificil de descris și de susținut. Fără a intra aici în alte detalii, voi spune doar că, din perspectiva raportării la periodizarea standard a culturilor occidentale, cele două secole de literatură română instituționalizată au statut distinct: în secolul XIX curentele noastre literare au profiluri specifice, descriptibile în funcție de curentele europene premoderne, dar ireductibile la ele, în timp ce în secolul XX se produce alinierea, conceptele generale devenind și la noi operaționale, deși intruziunile politicului în metabolismul cultural vor produce în jumătatea a doua a secolului perturbații grave.

Din perspectivă postmodernă, utilizând conceptul integrator al modernismului și aplicând aceeași rețetă și celorlalte structuri mari de periodizare (ceea ce elimină din discuție mici formule precum « preromantismul », « postpașoptismul », « postjunimismul », care trebuie integrate structurilor mari), șirul curenților literare românești ar fi următorul: pașoptism – junimism – modernism – proletcultism – neomodernism – postmodernism. Iată-le descrise foarte pe scurt.

Eclectice, primele două, *curentul pașoptist* (circa 1830, cu unele antecedente – circa 1860 – 64) și *curentul junimist* (circa 1864 – circa 1880–90, cu prelungiri ulterioare), sunt combinații de clasicism și romantism. Active la scara restrânsă a unor mici grupuri de elită intelectuală și artistică, într-o literatură aflată încă la începuturile ei instituționalizate, amândouă, pașoptismul și junimismul, au fost îndeajuns de omogene, reușind să concilieze elemente de tipologie culturală diferite până la incongruența de principiu. Nici unul, nici celălalt n-au înregistrat modele subsecvente diferite, grupări, tendințe distincte.

*Curentul modernist* (circa 1890–1900, cu unele anticipări macedonskiene – 1847) apare pe o piață culturală în spectaculoasă expansiune, populată de un

număr din ce în ce mai mare de instituții culturale, reviste, edituri, grupuri, cercuri literare ș.a.m.d., și – în consecință – de mereu mai numeroși autori. Drept care apar și «specializări», diferențieri de orientare care, sub umbrela mare a curentului modernist aflat «la putere», produc o pluralitate de formule, de modele literare și culturale, unele doar în atingere timidă cu modernitatea, ca o parte dintre tradiționalismele epocii, în speță sămănătorismul, poporanismul sau gândirismul / ortodoxismul, altele moderne într-o măsură mai consistentă, precum tradiționalismele generice, neangajate ideologic, altele – în sfârșit – aflate la extrema radicală a modernității: avangardele. Tot aici intră și «criterionismul», cu melanjul de trăsături moderne foarte degajat-europene, prospective, și trăsături naționaliste îndrăjite, retrospective. «Tânăra generație» a anilor '30 a adoptat – pe de o parte – poza unei vocații filosofice, spirituale, metafizice, într-un anumit stil occidental elitist din epocă, subtil atins de snobisme culturale, combinat cu pretenții de «experiențialism», de scufundare în trăirea autentică; și – pe de altă parte – a practicat un etnicism mesianic, antidemocratic, antiparlamentar, finalmente prolegionar. Cu alte calificative: un modernism contorsionat, impur, deviant.

Proletcultismul (1948–circa 1960–65) întrerupe firul evoluției și revine în mod artificial la omogenitate: în perioada comunismului dur, de tip stalinist, nu se admit diversitățile, pluralismele, dizidențele. [...] Tipologic, arta de propagandă a perioadei revine la o combinație foarte rigid formalizată de clasicism și romantism, cu frecvente stilizări folclorice și cu unele rapeluri la sămănătorism.

După proletcultism, «reîntoarcerea la estetic» permite reînnoirea firului de evoluție printr-o epocă atipică de *neomodernism* (circa 1960 – 65 – circa 1980), cu prelungiri până astăzi. În contratimp cu treptata apariție și impunere a postmodernismului pe piețele culturale euro-americe, la noi sunt redescoperite și reluate practic toate limbajele modernismului precomunism, duse abia acum până la ultimele consecințe, până la «epuizarea» lor. Apar din nou grupări și formule diverse, de la baladismul Cercului literar de la Sibiu, recuperat din finalul modernismului precomunism, la «echinoxismul» clujean al anilor '70. Pentru ca, de aproximativ două decenii, curentul *postmodern* (de la circa 1980, cu antecedente izolate începând din a doua parte a anilor '60 – și continuă) să resincronizeze literatura română cu cele occidentale, anticipând și apoi însoțind prin filosofia sa pluralistă ieșirea de sub regimul comunist și trecerea la democrația actuală. Modelele literare și culturale subsecvente rămân de identificat în diversitatea programatică a postmodernității.

În această periodizare pe curente literare, rolul modernismului integrator e esențial: el impune retrospectiv interpretarea curentelor secolului XIX ca formule presincroniste și oferă baza conceptuală de definire a curentului postmodern...”

(ION BOGDAN LEFTER, *Recapitularea modernității*.  
Pentru o nouă istorie a literaturii române, 2000)

**ABSTRACTIONISM; ARTĂ ABSTRACTĂ** (lat. *abstrahere* – „a scoate din”, „a deturna”, „a devia”). Denumire revendicată de o serie de tendințe, grupări, creații din arta contemporană, din 1970 încoace. Reacție polemică la *academism* și *naturalism*, *arta abstractă* mizează pe îndepărtarea imaginii artistice (plastice, în primul rând) de la elementele vizibile, de la datele lumii obiectuale, concrete, și înlocuirea lor cu un joc abstract (ivit dintr-un impuls liric, de sorginte romantică, la început, devenind tot mai construit, mai riguros „matematic”, mai târziu) de pete de culoare, linii, volume, *semne* exprimând geometric, conceptual, esențializat, rațiunea și sensibilitatea umană. Memoria publică reține, ca anecdotă semnificativă, o întâmplare povestită de Kandinsky în 1913: întorcându-se în atelierul său, după o ședință prelungită de pictură în *plain-air*, este fermecat de un tablou necunoscut – o îmbinare stranie de pete de culoare. Descoperă curând că e un vechi tablou figurativ pe care-l răsturnase din greșeală. Așa i s-ar fi revelat puterea de sugestie și forța expresivă a culorilor și liniilor pure, non-figurative. Intellectualizarea imaginii, încifrarea, recursul la abstract caracterizează și manifestările *literare* ale *artei abstracte* (Vezi *ermetismul*), cu precizarea că prețuirea simbolurilor pure, grele de înțelesuri, deschise, își are rădăcinile în *romantism* și este dominantă în *symbolism*, *expresionism*, *avangardism*, cu nuanțe speciale.

„Distincția dintre conținut și formă, semnalată de esteticile secolului al XVII-lea, și mai apoi autonomia crescândă a formei de-a lungul secolului al XIX-lea s-au numărat printre condițiile care au făcut posibil abstractionismul. Prin el, forma se eliberează în sfârșit de conținut, ea devine propriul său conținut sau, mai bine zis, bariera dintre formă și conținut dispăre.”

(ANTOINE COMPAGNON, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, p. 86, trad. Rodica Baconsky)

**ACADEMISM** (fr. *academisme*, din lat. *academicos* = „care aparține școlii academice”). În sensul comun al termenului, înseamnă imitarea lipsită de originalitate a modelelor estetice oficializate, la modă. Termenul este preluat din domeniul artelor plastice: din punctul de vedere al impresionistilor, erau academiste tablourile care respectau la modul îngust tradiția; apel la forme învechite de artă. *Academismul* numește, prin extensie, orice tendință artistică lipsită de vigoare și expresivitate, conformistă, supusă rutinei, neîndrăznind înnoiri.

**AVANGARDĂ; AVANGARDISM** (fr. *avant-garde*, termen militar denumind detașamentul care explorează terenul necunoscut pentru a pregăti înaintarea grosului trupei). În literatură, definește o direcție complexă, manifestată mai ales în primele decenii ale secolului XX și caracterizată prin spiritul de frondă, prin negarea violentă a formelor de artă consacrate, prin proclamarea ostentativă a noului. Termenul de *avangardă* se află în raport de sinonimie cu cel de *modernism*, în variantele extreme ale acestuia: *futurism*, *expresionism*, *dadaism*, *cubism*, *integralism*, *suprarealism* etc. Mișcările de avangardă ilustrează o stare de criză prin acte anarhice și revolte spectaculoase. *Manifestele-program* sunt adesea mai interesante și mai importante prin efectele lor decât operele propriu-zise. Acțiune de șoc, frenetică, anarhică, îndrăzneț-novatoare, *avangarda* are funcție regeneratoare și deschizătoare de drum. În literatura română, se poate vorbi despre un *avangardism* activ mai ales între anii 1923 și 1932 prin intermediul unor reviste precum: *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *unu*, *Urmuz*, *Alge*. Precursor al *avangardismului* poate fi socotit Urmuz care, prin prozele sale insolite, unice, anunță absurdul suprarealist.

„Singer între atâtea cuvinte străine, poetul nu se mai regăsește decât în sine. Lumea se stinge treptat în jurul său, pentru a lăsa să transpară marile lămpi interioare. Obsesia sa majoră se vede a fi aceea a autenticității, în înțelesul ei de participare la existență, de comunicare organică cu existentul. Ea e deopotrivă caracteristică întregii literaturi mai noi, care, cum notează Tudor Vianu, preferă operei statice și convenționale, «domeniul plin de viață al mișcărilor care au produs-o», adică documentul, reflexul imediat al unui proces al devenirii, la fel de însemnat în toate momentele desfășurării sale (T. Vianu, *Criza ideii de artă în literatură*, în *Figuri și forme literare*). Mișcarea de avangardă duce la extrem această idee, pretinzând un transfer neîntrerupt de viață către cuvânt, până ce acesta devine egal cu viața, curgând și descompunându-se odată cu ea. Mai înainte de a putea să realizeze un astfel de transfer, poetul trăiește însă acest sentiment de continuă insatisfacție în fața limbajului, niciodată fidel zvâcnetului vital. Cuvintele sunt un obstacol ce trebuie învins și supus – și dadaismul n-a făcut altceva decât să elibereze dintr-o dată nemulțumirea surdă adunată în epoci de literatură cuminte și sufocantă. Mereu în aceeași situație fără ieșire, poetul se simte întotdeauna de cealaltă parte a vieții, cu lumea lui de umbre ale lumii, în timp ce, alături și de neatins, se desfășoară marele cosmos viu, materia infinită și nemuritoare. El se descoperă ca simplu colecționar de imagini. Numind un obiect sau evocându-l în planul imaginației, nu poate înlătura totuși sentimentul

absenței, gândul că ceea ce stăpânește nu este decât un palid reflex al lumii și vieții sale, prezent o clipă în «creierul – oglindă», destrămându-se apoi într-un întineric compact. Marea lui nemulțumire este de a se simți un veșnic deposedat – de unde și năzuința pătimașă de a reintra în drepturile de stăpân al cosmosului. Ceea ce va căuta deci în primul rând va fi cel puțin realizarea unei simultaneități a poeziei cu trăirea. «La pensée se fait dans la bouche» – maxima lui Tristan Tzara, poezia-ecran și poetul-aparat Morse în constructivism, precum și condiția automatismului psihic pur în suprarealism, ce reduce poetul la aceeași situație de «aparat înregistrator» sunt câteva expresii caracteristice ale acestei căutări. Într-un fel sau altul, poezia trebuia să se transforme într-un fidel reportaj al evenimentelor interioare, surprinse în mișcare, înainte de a se cristaliza, de a se fixa într-o formulă. Ea nu se va putea limita la a povesti mișcarea, la a face o searbădă dare de seamă, ci va vrea să o conțină și să fie conținută de ea.

Dar pentru ca o astfel de schimbare să se producă, a fost necesară și transformarea unghiului de vedere tradițional față de cuvinte. Parcă vrând să compenseze înstrăinarea dintre sine și limbaj, poetul îi acordă puteri secrete, făcând din el un corespondent al realului – «cuvântul talisman». Imaginea poetică a putut fi astfel definită ca o «formă magică a principiului identității» (P. Guéguen, apud M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*), ea nu mai învăluie acel neant despre care vorbea J.P. Sartre, ci se umple dintr-o dată de realitate și, odată cu ea, însăși poezia devine o lume, un cosmos constituit ca atare, care poate fi transformat în numele transformării lumii și al propriei ființe. Revoltat împotriva unei realități restrictive până la imobilitate, poetul nu-și mai exprimă această revoltă în propoziții indiferente, neatinse ele însele de o mare tulburare, ci, păstrând tot timpul viu gândul unei identități structurale între cele două părți, acționează în limbaj, ca și cum ar acționa în real. Vrând să se elibereze, el eliberează cuvintele din cătușele gramaticii și logicii («cuvintele în libertate»), refuzând lumea – respinge poemele (căci dacă «cele mai mari greșeli sunt poemele care s-au scris», înseamnă că totul era o imensă greșală); hotărând că e de realizat o reunificare pe alte temeuri a universului, poetul caută întâlnirile inedite și revelatoare ale acelorași cuvinte, pentru a se constitui în realități. El nu mai acționează *prin* cuvânt, ci *în* cuvânt. Din mijlocul cuvintelor, acest nou demiurg, spune lumi. În prima zi a făcut câteva imagini, în a doua zi iar, și tot așa în a treia și în celelalte. Fără repaos, el creează imagini pe care le așează în jurul său, pe orbitele unui cosmos intim. Mereu de la început, mereu de la «tabula rasa», parcă pentru a se asigura că e singur și singurul. El este însă demiurgul – Sisif, căci fiecare nouă ascensiune trebuie să fie urmată inexorabil de o nouă prăbușire, de sine însuși provocată, căci se teme să rămână prea multă vreme pe înălțimi. Și de fapt, indiferent de loc, el se teme să rămână; vieții eterne îi preferă existența în efemer. Gândul că poate să creeze îi este suficient: creația este însă o tristețe pentru el, pentru că singur știe să vadă cantitatea de moarte pe care o

conține. [...] Așa cum e, poetul nu mai poate fi firesc: pentru a ajunge la «planul primar» al unei naivități și purități necesare, trebuie să se nege într-un fel ca individualitate. Obiectivitatea futuristă, refuzul afectului la constructiviști, «dereglarea voită a tuturor simțurilor» cultivată de suprarealiști vorbesc despre aceeași negație categorică. [...] Dar pentru că ceea ce rămâne sunt totuși poemele, întreprinderea avangardistă atât de temătoare de istorie a trebuit să i se supună, fiind judecată tocmai pentru ceea ce n-ar fi vrut. Se observă atunci că aportul său remarcabil a fost de a da mai ales un semnal de alarmă, în acele manifeste incendiare, în care, dincolo de teribilism și excentricități, se poate ghici o sete de mai pur și o intransigență care n-a fost a multora. Căci adevărații avangardiști – adevărații poeți avangardiști – au trăit aproape exclusiv pentru poezie. Ilarie Voronca, Stephan Roll, Geo Bogza, Sașa Pană, Gellu Naum sau V. Teodorescu – dintre cei mai atașați mișcării – au avut această credință. Dacă poemele lor nu pot rămâne decât în parte e poate pentru că au negat prea mult: au refuzat să se încadreze evidenței că nu putem trăi decât într-o formă. Avangarda a făcut și mai clară, prin excesele ei, insuficiența haosului, necesitatea unei ordini, a unui «echilibru în dezechilibru». Învățătura ei cea mai însemnată este eterna nemulțumire a poetului împotriva nemiscării, a unei morți la pândă în limitele ființei. [...]

Experimentală prin însăși condiția ei, avangarda caută mereu și pretutindeni noul, dar în forme mult distanțate de posibilitățile existente la un moment dat, care par, și sunt pentru acel moment, excesive. «Grosul trupei» – spune Eugen Ionescu – o ajunge, încetul cu încetul, din urmă, ca s-o depășească apoi. Trebuie precizat însă că acel «gros al trupei», tradiția ce-și urmează drumul evolutiv, nu repetă niciodată experiența avangardei, n-o preia niciodată integral, ci învață numai de la ea, înlăturând excesele și coagulând sugestiile în opere durabile. Și ceea ce învață periodic de la avangardă e o nouă libertate: se află că actul destructiv poate fi săvârșit, și această conștiință e o sursă de noi forțe creatoare. Avangarda e astfel o fază de experiențe, de necesară efervescentă, o inevitabilă tulburare a unui univers amenințat cu stagnarea. Ei îi sunt străine, în general, cristalizările, structurile definite. Acțiunea avangardistă ar putea fi comparată cu un proces de reacție chimică. Ea e analogă fazei de distrugere a celor două elemente ce se combină, timpului de efervescentă în care vechile structuri sunt negate și se pregătesc altele noi: dar se pregătesc numai, se caută. Când etapa nedecisă s-a terminat, când rezultatul cristalin, clar, poate fi catalogat ca atare, nu mai există decât posibilitatea altei distrugerii, a altei reacții.

Sfârșitul avangardei e similar. Ea trăiește și se complăce în provizorat: când operele se constituie ca structuri închegate, se observă că de fapt tradiția a crescut fără grave întreruperi, furtunile avangardiste trec în umbră, încorporate unei evoluții. Se vorbește, de aceea, despre scriitorii de avangardă, dar mai ales despre faze și opere de avangardă în activitatea unui scriitor cumișit apoi, prin aderența la o formulă pozitivă”.

(ION POP, *Avangardismul poetic românesc*, p. 13–14)

„Avangarda literară românească se manifestă destul de unitar, fie ca forme de expresie, fie ca manifeste estetice; chiar dacă se pot depista cronologic mai multe tendințe, acestea polarizează într-un efort comun de sinteză, ce va fi rezumat în termenul de *integralism*”.[...] „Se poate accepta termenul de avangardism prudent” [...] „Caracterul preponderent afirmativ este ilustrat cel mai exact de revista *Integral*, care va fi o sinteză culturală a esenței avangardismului românesc” [...] „influențele extreme (Marinetti, Breton) sunt mereu substituite cu modele autohtone (Urmez, Tzara, Brâncuși, Arghezi, Barbu) într-o dialectică tipică pentru spiritul culturii române care dovedește pondere și echilibru, asimilând și sintetizând tendințele cele mai disjuncte” [...] „Majoritatea reprezentanților avangardismului românesc sunt preocupați mai mult de înnoirea posibilităților expresive, înclinând mai degrabă spre *experimentalism*.”

(MARIN MINCU, *Avangarda literară românească. De la Urmez la Paul Celan*, 2006)

„Dar, așa cum poezia tradiționalistă devine deseori tratarea ilustrativă a unei ideologii, și cea avangardistă ajunge să fie simplă pastişă. Numai că prima continuă să existe astfel cu încăpățănare, pe când cealaltă se autodesființează. Notele comune sunt mult mai multe decât s-ar crede și tradiționalismul și avangarda ajung să fie, dacă nu sunt din start, manifestările unei dimensiuni culturale, textul literar devenind un simplu auxiliar, un mijloc. Oricum, pentru ambele, programele și discuția despre literatură sunt mai importante decât literatura ca atare. Ambele duc războaie împotriva estetismului, a supremației eului, a artei gratuite. Strigătul belicos al lui Vinea, «Jos arta căci s-a prostituat!», mai sună și azi strident. Pentru Tzara, literatura este «un dosar de imbecilitate umană pentru orientarea profesorilor în viitor». Hazardul, visul, întoarcerea la «misticismul» romanticilor sunt caracteristice atât avangardei, cât și tradiționalismului. Căile doar sunt diferite. Cum s-a spus, pentru Tzara activitatea poetică nu se justifică decât în măsura în care, «mobilizând facultățile iraționale ale spiritului, ea îi apare nu ca un exercițiu literar [...], ci ca o funcție specifică a spiritului», ca o formă a gândirii integrale, să-i spunem, în limbajul avangardist al celor trei autori ai Manifestului Crinului Alb de la „Gândirea”, completitudinare. Pentru Tzara, activitatea poetică e o experiență rituală, chiar mistică, mobilizând – cum spune același Viorel Ștefănescu – facultăți ale spiritului cenzurate de mentalitatea logicii obișnuite. El caută, în fond, întoarcerea în mentalitatea omului arhaic. El crede, la urma urmelor, că G. Vico avea dreptate și că poezia e întoarcere la copilăria omenirii. Așadar, antiraționalismul, aspirația spre integralitate, furia împotriva eului, a literaturii, a estetismului, iată tot atâtea puncte comune, pe care în perioada interbelică nu le-au văzut...combatanții. Des s-au înfruntat în anii dintre războaie avangardistii și tradiționaliștii de la „Gândirea”, deși azi ei par să-și strângă mâna. Să fi intuit Călinescu acest lucru atunci când titrează «misticismul căutat și deliberat» al poezilor de la „Iconar”, tradiționaliști de tip gândirist prin excelență, drept «suprerealism

**BAROC** (fr. *baroque*, portugheză *barroco* = „perla neregulată, neșlefuită”). Dominantă istorică a Europei occidentale între 1580 și 1750, stilul *baroc* s-a născut prin opoziție la Renașterea clasică și a fost popularizat de iezuiții Contrareformei. În secolele XVI – XVII, cuvântul *baroc* are sensul de „extravagant, bizar, absurd”, de o pedanterie „grotescă” și o „ciudățenie șocantă”. În 1740, este folosit pentru a descrie arhitectura de decadentă a Renașterii târzii caracterizată prin planuri grandioase, ornamentații greoi-exuberante, triumf al liniei curbe. Până către finele secolului XIX își păstrează înțelesul de „absurd” și „grotesc”. Iacob Burckhardt îl reabilitează utilizându-l ca termen cu semnificație stilistică (1855). Ca și categorie estetică eternă, *barocul* denumește sfârșitul perioadelor clasice, echilibrate, și se manifestă prin fantezie dezlănțuită, exaltare, respingere a regulilor, cultivare a hiperbolei și antitezei, gust pentru fantastic, feroare, pitoresc, gust al pateticului și al decorativului. Sunt îndeobște considerați ca aparținând stilului baroc scriitorii precum Shakespeare (parțial), Michelangelo (în *sonete*), Cervantes, Lope de Vega, Tasso, Góngora (Vezi *gongorism*), iar la noi, Ion Budai-Deleanu.

„Multă vreme au fost considerați iregulari sau întârziați toți scriitorii care, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, au rămas străini de elaborarea idealului clasic. Există tendința de a-i trata cu oarecare dispreț și de a socoti că sunt lipsiți de gust. Dar critica secolului XX a remarcat câteva trăsături ale unei estetici comune la acești independenți, în ciuda diversității lor. S-a extins atunci asupra literaturii noțiunea de baroc, rezervată până aici arhitecturii și artelor plastice. Acest gust baroc, complex și multiform, nu e, de altminteri, ușor de definit decât prin opoziție la gustul clasic. Barocul se caracterizează printr-o exuberanță a imaginației și a stilului formând un contrast frapant cu rațiunea și ordinea strictă, clasică. Coloanei răsucite („torse”) a arhitecturii baroce îi corespund în poezie înlănțuiri de imagini derutante la prima vedere fiindcă urmează linia dreaptă a logicii. Barocul e efervescența lirismului liber, a imaginilor strălucitoare, uneori căutate, triumful contrastului între o gândire subtilă și notații violente realiste”.

(A. LAGARDE; L. MICHARD, *XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.12;  
trad. Irina Petraș)