

Ion Pop

POEZIA ROMÂNEASCĂ NEOMODERNISTĂ

Autobiografia poeziei românești	53
„Tradiția poetului” și critica literară contemporană	138
„În Gheorghe Șincai și în poetul său contemporan”	141
„Iosif Al. Alexandru”	164
Valea de la Valea lui Iacob	196
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	197
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	207
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	208
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	209
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	210
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	211
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	212
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	213
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	214
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	215
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	216
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	217
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	218
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	219
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	220
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	221
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	222
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	223
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	224
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	225
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	226
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	227
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	228
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	229
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	230
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	231
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	232
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	233
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	234
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	235
„Călătorie în lumea lui Ion Creangă”	236



CUPRINS

Argument.....	9
MODERNISM, NEOMODERNISM.....	11
DEBUTURI ÎNTÂRZIATE MOTIVAT	30
Radu Stanca.....	30
Ştefan Augustin Doinaş.....	38
Ion Negoieşti.....	46
Eta Boeriu.....	53
Ioanichie Olteanu	57
GRUPAREA „STEAUĂ” ȘI IEȘIREA DIN PROLET CULTISM.....	61
A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurgheanu	61
MOMENTUL NICOLAE LABIȘ.	
DOI „LABIȘENI”: DOINA SĂLĂJAN, GRIGORE HAGIU	93
Doina Sălăjan.....	105
Grigore Hagiu	109
FENOMENUL NICHITA STĂNESCU	113
„TRADITIONALISM” ACTUALIZAT.....	138
Ion Horea	141
Ion Gheorghe	146
Io(a)n Alexandru.....	164
Gheorghe Pituț.....	180
George Alboiu	186
Gheorghe Istrate	190
VARIATIUNI CLASICIZANTE	196
Alexandru Miran	197
Petru Creția.....	203
Mihai Cantuniari	207
Eugen Dorcescu.....	211
BALADIȘTI, TRUBADURI, OFICIANȚI AI RITUALULUI LIRIC	218
Tudor George	219
Radu Cărneci	223
Horia Zilieru.....	227
Dan Laurențiu	234
Cezar Ivănescu.....	239
Mihai Ursachi	246

Ioanid Romanescu	251
Anghel Dumbrăveanu	256
Ion Cocora	261
Dan Verona	265
Dumitru M. Ion	268
Nicolae Turtureanu	273
Şerban Codrin	275
Octavian Doclin	281
LIRICĂ REFLEXIVĂ. ANGAJAMENTUL ETIC	286
Ana Blandiana	287
Ilie Constantin	304
POEZIA ÎN FOR	312
Adrian Păunescu	314
Mircea Dinescu	324
Adi Cusin	332
Dorin Tudoran	335
Daniela Crăsnaru	341
„POEZIA NOTAȚIEI”	346
Modest Morariu	347
Florența Albu	351
Toma George Maiorescu	358
Dumitru Mureșan	363
Sergiu Adam	366
Ioana Ieronim	370
Liliana Ursu	377
COTIDIANUL TRANSFIGURAT	382
Marius Robescu	382
Marcel Mihalaș	387
FANTEZISM IRONIC, PARODIC, ELEGIAC	390
Marin Sorescu	390
Petre Stoica	403
Ovidiu Genaru	411
Emil Brumaru	420
Nicolae Prelipceanu	429
Gheorghe Azap	437
Marcel Mureșeanu	440
Ion Drăgănoiu	445
EVANESCENȚA REALULUI, FICTIUNEA CA MOD DE EXISTENȚĂ	449
Mircea Ivănescu	449

VARIANTE DE (H)ERMETISM	460
Sorin Mărculescu	463
Respecti Cezar Baltag	471
Mircea Ciobanu	484
Dušan Petrovici	497
LIRISM INTELECTUALIZAT „JOCUL IDEILOR CU FANTEZIA”	502
Gheorghe Grigurcu	502
REMODELĂRI EXPRESIONISTE	513
Angela Marinescu	515
Ileana Mălăncioiu	524
Mihai Elin	533
Gavril Ședran	537
Gavril Matei Albastru	541
„ONIRISMUL ESTETIC” ȘI ÎMPREJURIMILE	545
Leonid Dimov	549
Daniel Turcea	560
Virgil Mazilescu	564
Vintilă Ivănceanu	573
George Almosnino	577
Constantin Abăluță	580
Vasile Vlad	592
Nora Iuga	600
Nicolae Ioana	608
Vasile Petre Fati	611
Sebastian Reichmann	615
TEMATICĂ RELIGIOASĂ	624
Nicolae Ionel	624
Miron Kiropol	628
MUTAȚII ÎN UNIVERSUL LIRIC „FEMININ”	633
Constanța Buzea	634
Gabriela Melinescu	643
Doina Uricariu	650
Ioana Diaconescu	654
Carolina Ilia	658
POEZIA PRINTRE CĂRȚI	662
Alexandru Andrițoiu	665
Romulus Vulpescu	668
Marcel Gafton	673
Florin Mugur	680
Gheorghe Tomozei	686

Cristian Simionescu	692
Mateia Călinescu	699
Grigore Arbore	703
Irina Mavrodin	708
Grete Tartler	713
Gabriela Negreanu	717
Lucian Alexiu	722
Sabin Opreanu	725
 PREFIGURĂRI TEXTUALISTE	
Şerban Foarţă	730
Marin Mincu	741
Ştefania Plooreanu	749
Ioan Muşlea	756
 MOMENTUL „ECHINOX”	
Dinu Flămând	761
Ion Mircea	766
Adrian Popescu	777
Mariana Bojan	787
Aurel Şorobetea	796
Horia Bădescu	804
Radu Ulmeanu	809
 Concluzii provizorii	813
 Concluzii provizorii	817
Addenda. Critică, auto-critică și confesiune	826
Indice de nume	855

MODERNISM, NEOMODERNISM

„**N**EOMODERNISTĂ” A fost calificată, începând cu anii ’80 ai secolului trecut, poezia scrisă la noi în epoca în care literatura română reușise, în urma unor dificile eforturi, să se elibereze de aşa-numitul „proletcultism” sau „realism socialist”, impus de ocupanții sovietici după instalarea puterii comuniste și subordonarea politică brutală a vieții intelectuale. Se produsese în perioada imediat postbelică o ruptură dramatică, adevărată sincopă și în evoluția firească a poeziei ce înregistrase importante sincronizări cu dinamica spirituală europeană și cu principalele ei cristalizări programatice, gol istorico-literar ce trebuia umplut, spațiu devastat care cerea reconstrucția și renovarea. Răvășită mai bine de un deceniu de cenzuri, epurări, întemnițări ale unor scriitori, interdicții de publicare, poezia românească, coborâtă până la umilire la forme de expresie de mult depășite în propriul său proces de modernizare, constrânsă politic să „cânte” cum îi dicta dirijorul ideologic, simțea nevoie organică de reluare a legăturilor cu modernitatea interbelică, ce atinsese în spațiul creației cote semnificative de afirmare prin nume și opere de incontestabilă valoare. Or, cum limbajele lirice românești puteau fi situate în esență sub umbrela mai largă a „modernismului”, e de

înțeles că străduințele recuperatoare au ajuns să fie calificate în raport direct cu această vârstă literară, admînd, de nu chiar solicițând, sufixul „neo”, atașat acestui tip de recuperări. El nu putea evita nici insinuarea ideii de întârziere a actului recuperator, dată fiind amintita „sincopă” ce provocase dereglați însennate ale ritmului sincronizării, obligând mai degrabă la întoarceri decât la normala înscriere, sub toate aspectele, în „ritmul epocii”, care cunoscuse în acest interval de stagnări și poticniri forțate, noi forme de manifestare. Nuanța peiorativă acordată, cum vom vedea, în spirit polemic, amintitului sufix (el fiind introdus de către un reprezentant al „generației ’80”, Ion Bogdan Lefter) și subliniată în opozиie cu predecesorii imediați, nu e de neglijat¹, după cum atributul de „tardo-modernism”, lansat de Mircea Cărtărescu în teza sa, *Postmodernismul românesc* (1999), a sugerat aceeași atitudine negativă. Despre o reluare de relații vitale cu

1. V. Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001. Din perspectiva istoricului literar, „neomodernismul” ar fi a treia mare secvență istorico-literară românească din secolul al XX-lea, plasat aproximativ între anii 1960-65 și 1980, după „modernism” și „proletcultism”, fiind urmat de schimbarea de paradigmă „postmodernistă”.

lirica dintre cele două războaie mondiale vorbiseră mai devreme și în mai multe rânduri, cum vom vedea, reprezentanții însăși ai generației „neomoderniste”, iar realitatea vieții literare supravegheată polițienește de ideologii partidului comunist argumenta cu asupra de măsură necesitatea urgentă a acestei reparații de țesuturi distruse.

Erau, într-adevăr, foarte multe lucruri de reparat și de refăcut. Scurta perioadă de tranziție 1945-1947, în care libertatea de exprimare nu fusese încă total interzisă, oferise spectacolul unor confruntări tensionate în spațiul publicistic, definind o criză profundă, numită ca atare de spiritele sensibile la agresiunea tot mai violentă a noilor autoritați. Generația de după Marea Unire din 1918 nu fusese dispusă, cum se știe, să acorde o prea mare atenție „crizei spiritului” deplânsse în cultura europeană occidentală de un Paul Valéry și larg dezbatute în epocă, invitând mai degrabă la *construcție* între frontierele întregite ale unei României aduse „în pas cu vremea”, dispuse unor mari transformări de modernizare². Chiar și avangarda literară anunța la noi mai degrabă un program constructiv („România se construiește azi!” – clama *Manifestul activist către tinerime* publicat în 1924 în revista *Contemporanul* de Ion Vinea), iar evoluția sa ulterioară avea să indice atitudini relativ moderate, sub emblema „sintezei moderne” a „integralismului”³. Criza provocată de instalarea puterii comuniste era însă de o cu totul altă natură, fiind provocată artificial, și ținea tocmai de interdicțiile impuse libertății de expresie, deși Tânărul critic Virgil Ierunca, declan-

șatorul dezbaterei, aflat atunci pe poziții de stânga, încercase să o motiveze prin inerția și lipsa de înțelegere a oamenilor de cultură față de spiritul vremurilor noi. I-a răspuns, în termeni curajoși și fermi, o seamă de scriitori și jurnaliști, în primul rând Ion Caraion, care nu s-a sfiat să numească criza drept una a „libertății individuale”, expresie a unui dogmatism ideologic ucigaș pentru creație. I s-au alăturat alte voci, printre care și cea a lui Tudor Arghezi, care critică „literatura de concordanță” supusă regimului, respinge cenzura și afirmă dreptul scriitorului de a se exprima „cum îl taie capul”, fără ordine politice constrângătoare. Alții, ca G. Călinescu, Gala Galaction ori Cezar Petrescu, s-au arătat mai evazivi, deviind dezbaterea spre planul mai general-cultural. Fapt e că, peste capetele tuturor, s-a instalat destul de rapid doctrina stalinist-jdanovistă a „realismului socialist”, s-a consfințit cenzura ideologică, a sporit numărul de scriitori puși la index, încât mai bine de un deceniu poezia, literatura și cultura în ansamblu au fost supuse unui proces de distrugere fără precedent la noi⁴.

S-a ieșit extrem de greu și de încet din această stare de criză cu adevărat gravă, pe

4. Câteva cercetări substanțiale publicate în ultimii ani dau seamă despre brutalul regim cenzorial. Adrian Marino a lăsat o lucrare din păcate neterminată pe această temă, s-a tipărit și o culegere colectivă de studii cu titlul *Cenzura în România*, ce depășește cadrul strict al epocii staliniste (coordonată de Ilie Rad, Editura Tribuna, Cluj, 2012); au urmat „documentarele” alcătuite de Liliana Corobca, *Epurarea cărților în România (Documente 1944-1974)*, Editura Tritonic, București, 2010, și *Instituția cenzurii comuniste în România (1949-1977)*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, apoi substanțialul studiu al aceleiași autoare, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014. Vezi și Liviu Malița, *Teatrul românesc sub cenzura comunistă*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2009; *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, București, 2016; *Cenzura pe înțelesul cenzuraților*, Editura Tracus Arte, București, 2016.

2. Vezi Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, p. 90 și urm. Autoarea semnalează replicile și reflecțiile pe această temă ale unor spirite foarte atente la dinamica epocii, precum B. Fundoianu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Tudor Vianu.
 3. Vezi Ion Pop, *Avanguardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1969, lucrare citată și de Sanda Cordoș.

măsură ce se schimba și contextul ideologic de care România depindea în acei ani. Semne de redresare apăruseră, destul de timide încă, poate sub impulsul, deocamdată ținut secret la noi, al demascării crimelor stalinismului la Congresul al XX-lea al Partidului Comunist Sovietic, apoi al Revoluției maghiare anticomuniste din octombrie 1956, încât în anul imediat următor puteau fi înregistrate primele semnale ale unei vagi destinderi a cenzurii ideologice. Cățiva poeti dintre cei repede convertiți la noua doctrină „realist-socialistă”, de exemplu, Nina Cassian și Maria Banuș, de reală înzestrare, începeau să se desprindă de dogmatismul tăios practicat fără rețineri cu puțin timp în urmă, iar grupul clujean din jurul revistei *Steaua*, condus de A. E. Baconsky, anunța ruptura față de un mod de a scrie conformist până în pragul grotescului, practicat zelos în paginile precursoare ale *Almanahului literar* apărut în 1949, reactivându-și memoria culturală „modernistă”, deloc săracă, însă înăbușită de zgromotul sloganurilor zilei. Este cunoscută poziția curajoasă a redactorilor „Stelei” la Conferința pe țară a scriitorilor din 1956, când, polemizând cu Dan Deșliu și cu alții promotori ai „realismului socialist”, Baconsky și colegii săi ofereau în schimb modelele marii poezii interbelice românești, dar și ale unor figuri de prestigiu ale liricii moderne universale. 1956 era însă și anul în care marea, în decembrie, consternând lumea literară, Nicolae Labiș, autorul *Primelor iubiri*, poet de excepțională înzestrare, un fel de Rimbaud român, a cărui carte postumă, *Lupta cu inerția* (1958), a oferit tinerei generații a momentului una dintre lozincile cele mai semnificative și fertile. Multă vreme aceasta putut să fie pusă chiar sub emblema numelui său, tocmai ca vârstă a „luptei cu inerția”. Așa o situasem și eu în paginile introductive la *Poezia unei generații* (1973), carte în care selectasem însă doar zece nume ce mi se păreau atunci cele mai reprezentative și situabile în chip mai

direct pe linia acestui angajament labișian, poetic dar și etic. Era, de fapt, o parte din debutanții lansați în 1960 de colecția „Luceafărul”, seria inaugurată de „tripleta” Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin.

În contextul socio-literar dat, „selectarea” lui Nicolae Labiș ca figură simbolică a unei noi vârste poetice („buzduganul unei generații” – cum l-a calificat Eugen Simion) e ușor de explicat: moartea prematură, rămasă suspectă până astăzi, într-un moment de spectaculoasă ascensiune a contribuit mult la cristalizarea în jurul numelui său a unui „mit” *sui generis* al spiritului Tânăr, puternic mobilizator, cu atât mai mult cu cât îndemnul său de a „lovi în tot ce-i inerție monotonă” fusese rostit de un spirit „angajat”, care devinea tot mai împedite conștient, *critic* conștient, de îngădirile impuse silnic de un angajament contrariat/contrazis de realitățile lumii din jur. Mai mult decât la alții poeti ai momentului, s-a putut simți gradul de *problemizare a angajării*, caracterul interrogativ al unei reflectii ce venea din interiorul ființei confruntate sincer cu răul și minciuna disimulate sub lozincile luminoase ale zilei. O redefinire a eului ca „spirit al adâncurilor” era un proces în curs de defășurare tensionată, solidară cu ceea ce pe plan poetic se contura ca reabilitare a adevarărilor subiective în discursul liric individualizat, prin reînvățarea lecțiilor de poetică ale modernității. S-a văzut apoi că „generația 60” a fost deplasată treptat sub alt nume-efigie, al lui Nichita Stănescu, semn, de data aceasta, că „angajarea” era asociată tot mai mult cu universul *limbajului* poeziei, pe care poetul intrat mai nou în scenă – deși mai în vîrstă cu doi ani decât predecesorul – îl punea în chestiune în chip spectaculos. Timp de câteva decenii, poezia „neomodernistă” s-a diversificat însă îndeajuns pentru a putea renunța la tutele exprese, fie și simbolice, pentru a se integra unei mișcări recuperatoare deopotrivă în raport cu tradițiile modernității românești și cu cele ale poe-

ziei universale. De altfel, s-a și observat că exemplul Labiș a funcționat mai degrabă ca reper etic al creației și nu neapărat în sensul unui model în sensul propriu al cuvântului, foarte Tânărul poet aflându-se el însuși abia într-o fază de cristalizare a viziunii.

Nu e de trecut cu vederea, dacă avem în față spațiul mai cuprinzător al poeziei românești a epocii, nici faptul că, din pricina sincopiei „realist-socialiste” și a subordonării politice a culturii noastre după instaurarea „dictaturii proletariatului”, a trebuit să aibă loc și alte „recuperări”. Ruptura istorică de după al Doilea Război Mondial a însemnat și o fracturare gravă a operei unor poeți surprinși de aceste seisme la început de carieră sau care apucaseră să se înscrie în direcții literare cu fizionomie particulară. Noul context social-istoric a răscolit până la nerecunoaștere multe universuri lirice care ar fi avut o cu totul altă evoluție în vremuri „normale”. Interzicerea mișcării de avangardă, cu semnificativul ei moment suprarealist din anii '40, a dus la dispersarea grupului și, la reprezentanții săi rămași în țară, precum Gellu Naum și Virgil Teodorescu, la întreruperi și dificile regăsiri de sine; foarte înzestrata „generație a războiului”, cu Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ben Corlaciu, a cunoscut destine grav deformate sau distruse, fie prin întemnițare, fie prin alinieri ideologice de circumstanță, cu urmări dramatice asupra scrisului lor. Poeți „moderniști”, „neoavangardiști” aflați în timpul războiului sau în anii imediat postbelici, și-au regăsit cu dificultate chiar dreptul de publicare. Alții au fost opriți în pragul debutului, precum Ștefan Augustin Doinaș, întemnițat timp de un an, 1957-58, pentru a reintra în spațiul publicistic cu o întârziere care le-a afectat vizibil opera, obligându-i și la anevoie oasă „readaptări” circumstanțiale. (O comparație între volumul cu care Doinaș trebuia să debuteze imediat după război, *Alfabet poetic*, tipărit mult mai târziu, și debutul admis cu întârziere, *Cartea mareelor* (1964), ce

cuprinde și un număr de poezii „aliniate” ideologic, poate măsura devierea de la calea evoluției sale firești). Un alt confrate, Ion Caraion, reușește să revină în scena poeziei abia în 1966, cu versurile din *Eseu*, după eliberarea din închisoare în 1964, incluzând în sumar și poezii conformiste. Aderenți, din diverse rațiuni, la „realismul socialist”, alții fuseseră nevoiți să-și renege experiențele „formaliste” anterioare – ca în cazul Ninei Cassian, cu un debut pe urme suprarealiste în 1947. Exilul a tulburat și frânt, de asemenea, nu puține biografii creatoare⁵.

„Moderniști” au existat destui, aşadar, înainte ori paralel cu „șaizeciștii”, prelungind, cu devieri și sinuozități accidentale, moduri de a scrie îndatorate modernismului poetic, într-un peisaj cu prea multe alunecări de teren provocate de intemperiile politice. Însă chiar în interiorul vîrstei biologice și literare pe care o avem în vedere, nu puține nume integrabile de drept „neomodernismului” poetic au fost surprinse de răsturnările politice înainte de a-și fi putut cristaliza o viziune proprie, nealterată conjunctural, înrolându-se conformist printre „toboșarii” de serviciu ai „vremurilor noi”, pentru a fi obligați apoi să se elibereze, nu ușor, de poncifele și clișeele servite generos de depozitul „proletcultist”. (De altfel, vom observa că unor servituchi circumstanțiale de ordin ideologic a trebuit să li se spună, la începuturile lor, și unii dintre poeți „generației”.) Acești poeți nu pot lipsi,

5. Nu trebuie uitat, desigur, că, paralel cu „angajările” și semnele de contestare de la suprafața vizibilă a mișcării poeziei, se retrăseseră în subterană câteva voci scriitoricești decise să refuze compromisurile, asumându-și cu demnitate marginalizarea și declasarea, condiția de „figuranți” sau anonimatul, alegând exilul real sau „exilul interior”, când n-au fost victime directe ale închisorilor, precum amintitul Constant Tonegaru. (A se vedea, din bibliografia recentă, cartea lui Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *Comunism Inc. Istorii despre o lume care a fost*, Editura Humanitas, București, 2016).

așadar, din „catalogul” neomodernist, opera-le lor care conținează cu adevărat, înscrîndu-se adesea la nivele valorice remarcabile alături de cele mai reprezentative nume atașabile mai direct „generației ’60”. Este cazul, între alții, al „steliștilor” A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurgheanu, al unor congeneri ca Ion Horea, Al. Andrițoiu, Florin Mugur, Ion Gheorghe...

În legătură cu generația poetică lansată spre începutul anilor ’60 s-a observat, încă de la primele abordări critice mai libere, că este prin excelență una a „recuperării lirismului” sau, mai exact, a recuceririi conștiinței de sine a poeziei ca limbaj specific. Observația era justificată de evidența dramatică a faptului că politica jdanovistă sovietică transferată și la noi o dată cu instalarea regimului comunist a obligat prin ucazuri drastice, de un dogmatism asasin, la retrogradarea poziției poeziei și la redefinirea statutului ei între coordonate care o întorceau la ceea ce numim astăzi „convenția poetică clasicizantă”, coborâtă, de fapt, și aceasta, la treapta cea mai de jos și interpretată în chip rudimentar: discursului poetic nu-i mai era permisă decât o transparență conceptuală, ideatică, de natură să orienteze lectura într-un sens univoc – către „mesaj”. Iar acest mesaj era, și el, unul strict limitat și tras în tiparele rigide ale ideologiei partidului unic, ce se cerea transmis cât mai direct, mai simplu, în vedere unei maxime accesibilități pentru „masele de oameni ai muncii”. Un rezumat al acestor exigențe oferă, de exemplu, Nina Cassian, poetă altminteri angajată atunci cu trup și suflet în serviciul noii ideologii, în una dintre adnotările din 1976 la o pagină de jurnal datată august 1952, unde își exprima nemulțumirea față de cronică lui Paul Georgescu la versurile sale din volumul *Horea nu mai este singur*, acuzat – culmea! – că „manifestare virulentă a formalismului”. Făcând o paralelă între producția proprie și cea a primului A.E. Baconsky, ea scrie: „Versurile

acestea, grotești, dar caracteristice poeziielor lui din acea perioadă, se rezumau la expunerea nudă a unor date din cronică vremii, lozinci sau fraze din ziare, înrămate într-o formulă ritmică egală, comodă”⁶. E o caracterizare ce se potrivește, de altfel, cu cuvânt tuturor servitorilor poeti ai „realismului socialist” din acei ani, inclusiv siesi.

Repartizarea, tot prin directivă de partid, a unui registru tematic de asemenea reztrâns și care trebuia „tratat” – adică: industrializarea socialistă și colectivizarea agriculturii, eroismul oamenilor muncii în realizarea unor astfel de obiective majore, lupta contra burgheziei, a războiului imperialist și pentru pace, diversele ipostaze idealizate ale „omului nou”, cu activistul de partid în frunte etc. – făcea și mai evidentă amintita degradare a poeziei. Că respectivele „teme” erau viciate grav, deja, în conținutul lor, aproape că nu mai trebuie argumentat astăzi. Remodelarea lor ideologică, până la falsificare în raport cu adevărul istoric, era o evidență, cu atât mai scandalosă cu cât trebuia răsfrântă în literatură, trecută într-o viziune considerată în chip abuziv „realistă”, fie ea și de un „realism socialist”. Dar, dincolo de această stare de lucruri, obligația de a trece lozinca lipsită de realism în discurs poetic apărea prin ea însăși ca un abuz, de data aceasta de ordin estetic. Limpezimea pseudo-clasică a acestui discurs era accentuată, în plus, de insistența noilor direcțori de conștiință asupra eliminării „subiectivismului” sau „intimismului”, adică a mărcii individuale, originale a lirismului, palid și deformat ecou al unei poetică rationaliste, care mai refăcea și distincția dintre diversele nivele ierarhice ale limbajului, de menținut, acum, în sfera nobilă, epurată de orice reziduu „decadent-burghez”⁷. Funcționarii

- Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003, p. 324.
- Despre evantaial patologiei literare a anilor ’50 și „medicalizarea actului critic”, a se vedea în lucrarea citată mai sus, secvența semnată de Angelo

ideologiei de partid făceau, iată, figură de Boileau reeditat în versiune comunistă... Așa-numita „îndrumare de către partid” a creației literare marca instituirea unui nou cod de bune maniere poetice, propunând un eufemism bland pentru controlul polițiesc exercitat de o severă cenzură⁸.

Chiar în 1960, anul în care vor fi tipăriți primii trei debutanți ai noii generații poetice – Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin – Ovid. S. Crohmălniceanu mai apără poziții de un înverșunat dogmatism, concentrând într-o cărțulie cu titlu de slogan mobilizator, *Pentru realismul socialist*, aproape toate ordinele transmise lumii scriitoricești de politrucii vremii, luând ca model articolul dictatorial al lui Lenin din... 1905,

Mitchievici, dedicată analizei pamfletului lui Sorin Toma contra lui Tudor Arghezi, *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*, pp. 15–36.

8. Vezi M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, carte scrisă la începutul anilor '80, cu un curaj singular în epocă, respinsă de cenzură, publicată abia postum la Editura Humanitas, în 1995. Istorul literar urmărește și analizează aici exigent treptata subordonare ideologică a literaturii române, „agonia lentă” de după instalarea regimului comunist între anii 1945–1947, lichidarea printr-o severă cenzură, în perioada următoare, a libertății de expresie, interdicțiile și epurările de scriitori și de cărți, adoptarea tezelor stalinist-jdanoviste ale „realismului socialist”, „politizarea” vieții culturale, cu rare momente de destindere (bunăoară, după Revoluția maghiară din 1956) evoluând prin 1963 spre „literaturizarea politicului și a ideologicului” și așa-numita „reconsiderare”, foarte dificilă și mutilantă, a moștenirii culturale. O amplă radiografia a presei literare a celor ani și de asemenea întreprinsă, cu înregistrarea tensiunilor permanente, dar și a obediенțelor conformiste față de directivele ideologice. Un vast documentar asupra perioadei totalitară și a raporturilor dintre politic și literar a realizat Ana Selejan în suita de volume *Literatura română în totalitarism*, publicate între anii 1994–2000, la Editura Cartea Românească. Indispensabilă pentru înțelegerea peisajului literar al epocii este cercetarea lui Eugen Negrici, sub titlul *Literatura română sub comunism. Poezia*, Editura Fundației Pro, București, 2003.

despre *Organizația de partid și literatura de partid*, cu sublinierea decisă a necesității „subordonării literaturii cauzei proletariatu-lui”, într-un limbaj de cazarmă, ce reducea libertatea de creație la formula marxistă a „necesității înțelese” – înțelese, desigur, sub amenințare. „Comuniștii consideră că au tot dreptul să împingă literatura pe un anume făgaș tematic, să considere anumite preocupări mai importante decât altele și să combată eventualele tendințe de evaziune din realitate”⁹. Desigur, ca mai toți criticii supuși ideologiei de partid, și Crohmălniceanu afirmă, ipocrit, peste câteva pagini, că „A îndruma literatura, a lupta pentru creșterea spiritului ei de partid nu înseamnă a promova în cărți lozincăria goală, frazeologia despre socialism, simplele pasaje declarative de adziune la cauza proletariatului. Scriitorul vorbește prin imaginile operelor sale” etc. În fond, însă, idealul rămânea cel al *univocității* discursului axat pe scheletul conceptual desenat de „temele” obligatorii, în afara căruia orice interpretare „și altfel” (cum sună un clișeu al replicilor cenzurii) a zisului „mesaj” devinea periculoasă și deci condamnabilă. În ultimă instanță, era negată în felul acesta însăși specificitatea limbajului poetic, prin excelență ambiguu, conotativ, polisemic, deschis unei lecturi plurivalente, într-un cuvânt, dimensiunea ei *estetică*.

Pe scurt spus, poziția unei astfel de critici tardiv-militante în favoarea „realismului socialist” viza menținerea univocității, a sensului conceptual-denotativ al „mesajului”, care trebuia să rămână, dintr-o perspectivă cumva „iacobină”, nealterat de imixtioni subiective, de mărci stilistice ale individualității poetice, și mai ales se cerea scutit de posibile „interpretări” echivoce, dăunătoare, chiar „dușmănoase”, generate de însuși specificul limbajului poetic, prin excelență polivalent. Scriitorii care au trăit acele timpuri ale sus-

9. Ovid S. Crohmălniceanu, *Pentru realismul socialist*, E.S.P.L.A., București, 1960, pp. 21–22.

piciunii și ale cenzurii omniprezente țin minte răspunsul censorilor la orice „deviere” de la calea dreaptă a „mesajului”: „asta se poate interpreta și altfel”...

Dar o astfel de perspectivă asupra poeziei înțorcea memoria culturală cu o jumătate de secol în urmă, adică pe la 1900, când junele simbolist Ștefan Petică respingea „vechea lirică”, pentru care „aforismul lui Voltaire: «o poezie nu e bună decât atunci când poate fi transformată într-o proză clară» era un adevăr pe care nimeni nu-l discuta”. Și când observa că: „În locul frazelor clare, simple, cu o construcție simetrică, venirea frazele clar-obscure, complicate, cu construcție savantă”. Cuvintele, adăuga mai departe poetul, „nu erau decât simboluri reci ale ideilor. Artiștii se ocupau de valoarea lor ca simboluri utile, dar la valoarea lor estetică nici nu se gândeau. Cuvintele însă au și ele o anumită muzică care poate da efecte surprinzătoare și care le poate constitui un scop *in sine*” – tot așa cum „ritmul nu trebuie să trăiască numai prin cuvintele ce le exprimă ci să-și aibă existența sa proprie”¹⁰. Alte elemente definitorii pentru poetică simbolistă completau tabloul transformărilor din spațiul „poeziei noi”, precum accentul pe „individualismul simboliștilor”, pe modul lor specific de a se „impresiona”, pe originalitate, sprijinate de o „reformă a prozodiei clasice”, de o „tehnică internă”, a unor estești rafinați. „Ideile sociale și politice pure în poezie și-au avut rostul lor; dar arta prin care trăiau ele era o artă inferioară și de aceea a trebuit să dispară pentru a face loc alteia” – adăuga poetul, făcând ecou unor cunoscute reflecții maioresciene¹¹. Se pot identifica aici câteva dintre trăsăturile definitorii a ceea ce va fi numit peste un număr de ani „modernism” liric. E de notat totuși, deja, că

Petică însuși aplicase calificativul de „modernist” pictorului vienez „secesionist” Gustav Klimt, într-un articol din 1901.¹²

Schimbând ce e de schimbat, momentul proletcultist face o semnificativă simtrie cu numita, de către Petică, viziune voltairiană asupra discursului poetic – și rememorarea ei nu e, poate, inutilă în context. Căci, dacă suntem atenți la încercările de definire pe teren românesc a „concepțului modern de poezie”, tocmai această despărțire de perspectiva „clasică” ne frapăză. Articolele lui Ștefan Petică fuseseră printre cele mai lămuritoare în această privință, în solidaritate cu încercările lui Alexandru Macedonski de a aproxima noua poeticitate „în pragul secolului”, dezvoltate, în imediata apropiere, de un Tudor Arghezi, cu reflectiile sale din 1904 despre *Vers și poezie*, ori de cele ale unui Ovid Densusianu; toate Mizând pe o estetică a sugestiei, opusă „anecdotei” și „descrierii lăbărtate”, privilegiind lirismul stărilor evanescente, de „zeu indecis” și de „vapoare” (abur) – în expresia Tânărului Arghezi – și travaliul asupra *formei*, care putea conduce, în cazul lui Macedonski și al lui Petică, apoi al lui Densusianu, la un discurs prin excelență muzical, ori în cel al lui Arghezi către un vers care să fie „cristalizarea geometrică a poeziei” în urma unor îndelungi decantări ale stării lirice originare.

Or, când va sintetiza aportul simbolismului la istoria poeziei, Eugen Lovinescu va rosti cuvântul-emblemă *modernism*, justificat în termeni destul de apropiati de acțiunea de „emancipare a artei de contingentele ideologiei naționale și sociale și, mai ales, a formei artistice devenite neîncăpătoare pentru exprimarea unei sensibilități diferențiate”, cu o „notă... distinctivă (ce) stă în spiritul de contemporaneitate și de spar-

10. Ștefan Petică, *Transformarea liricei*, în *Opere*, ediție îngrijită de N. Davidescu, Editura Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, pp. 395-397.

11. Idem, *Poezia nouă*, în op. cit., pp. 367-375.

12. Cf. Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, Institutul Cultural Român, București, 2008, vol. I, p. 62.

gere a formelor tradiționale prin limbă, ritm, expresie figurată”¹³.

O amplă și suficient de tensionată și contradictorie dezbatere avusese loc și până la acest mijloc de deceniu al treilea al secolului trecut, în jurul modernității și al modernizării literaturii noastre. Se cunoaște obstinata opoziție tradiționalistă, în frunte cu Nicolae Iorga și programul sămănătorist conservator, care respingea drastic „decadentismul” noilor veniți pe scena literaturii, considerați a fi înstrăinați de realitățile naționale, imitatori superficiali ai literaturilor străine, mai ales ai celei franceze, cu prelungiri până târziu în receptarea violent-negativă a unor poeți precum Tudor Arghezi. Cum notează, însă, Gabriela Omăt în cercetarea menționată, „În prima decadă de secol XX, termenii de «modernist», «modernism» intră în uz cu o notă de specializare în raport cu «modern» = «actual», «contemporan»: utilizati mai întâi în derizune, ei interiorizează, progresiv, în replică, conotația militantă”.¹⁴ În 1902, C. Săteanu publică – adăugă cercetătoarea – un articol intitulat *Modernismul*, iar în 1909, D. Caracostea „denumește «modernistă» direcția promovată de *Viețea nouă*, în care Ion Minulescu e analizat alături de O. Dezsusianu și unii discipoli macedonskieni.”...

Lectura simbolismului sub etichetă modernistă se conturează, aşadar, destul de tipic, însă E. Lovinescu va fi cel care va „definitiva” formula, și va asigura o solidă armătură teoretică, îmbogățindu-i aria de semnificații, odată cu prezentarea a ceea ce va numi „contribuția modernistă a *Sburătorului*”. Foarte importante sunt în paginile revistei reflecțiile sale de sub titlul *Critica și literatura* de la începutul anului 1922, cu dezvoltări în volumul IX la seriei de *Critice*,

subintitulat *Poezia nouă*, din 1923, prin care marchează un adevărat salt în viziunea sa asupra evoluției limbajului poetic. Căci acea „primă formă de modernism” pe care o identifică în mutațiile formale ale discursului simbolist comportă adaosuri care probează încă o dată marea sa receptivitate la schimbare. O asemenea schimbare e numită în intelectualizarea lirismului (prin Ion Barbu, dar și prin Blaga, la care reține și ecourile expresioniste), delirizarea accentuată, până la practicarea a ceea ce numește, la Tânărul Camil Petrescu, „poezia notăției”. Această accepțiune mult largită a conceptului de „modernism” va rămâne de altfel cea mai cuprinzătoare până târziu, incluzând și sugestia, preluată tacit de G. Călinescu, după care unii poeți „tradiționaliști” au fost marcați inevitabil de experiența de lectură modernistă. (G. Călinescu va scrie, în legătură cu poezia lui B. Fundoianu și generalizând, că tradiționalismul este în fond o formă de modernism, dată fiind experiența de lectură a acestora în aria liricii moderne).

Nici „purismul” așa-zisului „modernism înalt”, care va reveni în dezbatere în anii '80, când se va pune și chestiunea evoluțiilor „post-moderne” ale poeziei românești, asociată polemicii generaționiste duse de „optzeciști” contra „neomoderniștilor” nu mai poate fi (sau nu ar trebui să fie) interpretat în limitele stricte ale laboratorului poetic mallarméean, căci deja E. Lovinescu reținuse, cum vedem, trăsături al modernismului ce nu mai aveau de-a face mare lucru cu „poezia pură”... E de notat, totuși, pe acest traseu, și accepțiunea foarte aparte pe care o dădea Ion Barbu, mult îndatorat lui Mallarmé, „modernismului”, despărțit categoric de simbolism, apropiat de subtila artă combinatorie a unui lirism intelectualizat ce atinge performanțe de muzicalitate incantatorie și permite racordarea chiar la marea tradiție antică, a odei pindarice. Criticul înregistrase și primele experiențe avangardiste, calificate drept „extre-

13. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Ancora, S. Benvenisti & Co., București, [1926], p. 121.

14. V. *Modernismul literar românesc*, vol. I, ed. cit., p. 61.

miste”, de pe pozițiile unui modernist moderat, care au fost ale majorității criticilor epocii, cum se vede, de pildă, la G. Călinescu, care va rămâne destul de nesigur atunci când va trebui să situeze, ca istoric literar, o opera sau alta în spațiul mai larg al modernității. Înainte ca revista *unu* (1928-1932), de sub direcția lui Sașa Pană, să se subintituleze „avangardă literară”, avangardiștii vorbeau mai degrabă de „modernismul” lor, iar o publicație ca *Integral* (1925-1928) se prezenta drept „revistă de sinteză modernă”... Radicale, programele și practicile de creație „extremiste” vor viza răsturnarea totală a ierarhiilor și a convențiilor poetice, cu începuturi încă în primii ani postsimboliști, de ecou laforguian, prin Adrian Maniu, Ion Vinea, Tristan Tzara, ca să ajungă în anii ’30 într-o stare de febră a „sincronizării” cu îndrăznelile moderniste de pretutindeni, atât la nivelul conținuturilor, cât și la cel al experiențelor de limbaj, pe un itinerar desfășurat amplu între moșteniri futuristo-dadaiste, „inginerii” constructivist-abstractioniste și reverii ale eliberării totale a omului, și de sub presiunea convențiilor literare, și de sub opriările sociale, sub semnul „atotputerniciei visului” instalat utopic în „viața imediată”.

Se poate măsura, aşadar, fie și printr-o asemenea sumară trecere în revistă, evoluția concepției românești despre poezie, în consonanță cu ideile europene în circulație, cu achizițiile majore de pe parcursul unei jumătăți de secol care puteau asigura un teren relativ consolidat al experiențelor celor mai diversificate ale modernității lirice românești, dacă n-ar fi intervenit sincopa dramatică „proletcultistă” sau „realist-socialistă” și regresiunea silnică spre tehnici și forme revolute de expresie poetică pe care doar printr-un abuz le-am putea numi „clasice”.

Interpreții români mai recenti ai modernității au evidențiat, la rândul lor, această desprindere de „tradiție”, pentru care se militase cu cincizeci de ani în urmă, bunăoară pe linia depășirii clarității și a monovalenței

mesajului. „Opera literară de tradiție clasică – va scrie Adrian Marino – aspiră la o singură interpretare posibilă. Ea propune un înțeles unic, limpede măcar în intenție. Caracterul dogmatic al criticii vechi rezultă și din faptul că ea nu admitea controversa decât sub constrângerea polemicii. «Adevărul» operei literare este și rămâne unul singur, de identificat și definit ca atare. Dimpotrivă, opera literară modernă (urmată de o estetică și o critică adevarată) își revendică *toate* înțelesurile sau *niciunul*. [...] Vocația sa va fi *polisemia* într-un caz, *asimbolia* în altul”¹⁵. În fine, să mai notăm poziția lui Matei Călinescu, care scria că „recurgându-se la oricare dintre tratatele de retorică tributare concepției clasice, este oricând posibilă *traducerea* limbajului poetic (cu «figurile» lui) în limbajul obișnuit al prozei”, în timp ce conceptual modern de poezie are în vedere o altă „logică”, vizând *in extremis* „literaritatea absolută a limbajului”¹⁶.

Am făcut acest ocol, insistând asupra distincției, în fond elementare, dintre convenția poetică clasicizantă și cea „modernista”, din perspectiva mono- sau polisemiei limbajului, a clarității mesajului și a „obscuritatei” lui datorată rafinamentului de ordin formal, tocmai pentru a pune în relief ceea ce numeam retrogradarea poeziei în „proletcultism”, întoarcerea ei spre formule de mult depășite, către un classicism deviat, pus în mod ilicit în serviciul reductiilor și al simplificărilor dogmatice ale ideologiei comuniste jdanoviene. Toate campaniile aşa-zise antiformaliste din anii ’50, dezlănțuite împotriva modernității poetice, vor avea, ca atare, drept consecință catastrofală provocarea artificială a unui „gol istoric”, a unei rupturi dramatice de tradiția deja prestigioasă a modernismului poetic consolidat în prima jumătate

15. Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 64.

16. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 7.

a secolului al XX-lea românesc. Pe spații mai mici, și ca să ne menținem doar exemplul dat mai sus, al Ninei Cassian, se poate ușor măsura involuția penibilă de la neovanguardismul debutului său cu versurile din volumul *La scara 1/1* (1947) și amintitul eșec cu *Horea nu mai este singur*, atacat și acela din pricina exceselor de... formalism. În schimb, pe tot parcursul „obsedantului dece-niu” fuseseră încurajate și proliferaseră compunerile pe teme date, majoritar „epopeice”, epice, narrative, de la „oratorii” la „balade” – poeme de mari dimensiuni, precum cele ale lui Eugen Jebeleanu dedicate lui Bălcescu și *Tudor din Vladimiri*, ale lui Dan Deșliu (*Minerii din Maramureș, Lazăr de la Rusca*), Maria Banuș (*Despre pământ* – 1954, *Tie-ți vorbesc, Americă!* – 1955); iar când era vorba de poezia mai mult sau mai puțin con-fesivă, poeti cu grade diferite de înzestrare ajunseseră repede la numitorul comun al adeziunilor retorice la politica partidului comunist și a glorioșilor săi conducători, într-o producție masivă de ode și mărturisiri confectionate pe teme abstracte, din arsenalul propus în repertoriul oficial, ori de conjuncturale mărturisiri ale entuziasmului „angajării” poetului ca soldat pe frontul luptei pentru mărețele idealuri sau ale „urii” împotriva „ațătătorilor la război” etc. etc. Nume ca Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Victor Tulbure, Eugen Frunză, Cicerone Teodorescu, Mihu Dragomir, Miron Radu Paraschivescu, Dumitru Corbea și multe altele ilustrau abundant această versificație convențională în care limba de lemn a discursului ideologic se regăsea abia travestită în metafore, alegorii și simboluri lesne accesibile. În cartea sa despre *Poezia română sub comunism*, Eugen Negrici inventariază și comenteaază și el pe larg temele și motivele predilecție „tratațe” de barzii momentului, iar lectura lor critică pune în lumină tocmai rapida convenționalizare a limbajului, cădere în automatisme și scheme de imagina-

ție, stereotipia formulelor puse în joc, miza precară pe amintita transparentă și tranzitivitate a „mesajului” gata modelat în birou-rile aparatului superior de partid¹⁷.

Ipostaza ca și generalizată a poetului era aceea a *subiectului exponențial*, a purtătorului de cuvânt al partidului, cu pretenția de a vorbi totodată și în numele „maselor”: un *subiect generic*, căruia i se interzicea – și care trebuia să-și interzică el insuși – orice „aluncare” în „intimism” și, pe de altă parte, orice ieșire de sub tutela strictă a ideologiei. „Individualismul” și „originalitatea” ca attribute ale „modernismului” erau violent negative, calificate imediat de dezertare, dacă nu chiar de trădare a nobilelor idealuri colectiviste. Cuvântul *evaziune* și derivatul său, *evazionism*, ca fenomen negativ și periculos, desemna frecvent în epocă orice încercare de eliberare de „temele date”, oferite spre tratare poetilor, iar perechea lui era, în planul concret al limbajului poeziei, aceea a deja amintitului *formalism*: ele amendau, cum se vede, tentația de lărgire a *fondului conceptual-reflexiv* al poeziei și, în aceeași măsură, fireasca ispită de a „opaciza” discursul în sensul unor poetici ale modernității lirice, de a re-centra atenția asupra semnificantului, a *formelor de expresie* specifice.

Toate aceste chestiuni sunt de obicei abordate de critica dogmatică (abundent ilustrată de nume ca Nicolae Moraru, Ion Vitner, Paul Georgescu, Mihai Novicov...) într-o strânsă conexiune și constituie adevărate laitmotive ale întâmpinării poeziei vremii. Ovid S. Crohmălniceanu, pe care l-am mai citat, le sintetizează emblematic în același text, în care atacă, într-un stil emfatic-polemic, modernismul european și tendințele lui românești. „În conformitate cu fondul sufletesc antisocial care le-a generat, «inovațiile» moderniste s-au dovedit a servi azi în lumea noastră nouă, nu promovării

17. V. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism, Poezia (I)*, ediția citată.