

*INTRODUCERE ÎN NEOMODERNISMUL ROMÂNESC.  
NICHITA STĂNESCU ȘI MARIN SORESCU*

*- NOTE DE CURS -*



**Gabriel Nedelea**

**INTRODUCERE ÎN  
NEOMODERNISMUL ROMÂNESC.  
NICHITA STĂNESCU ȘI  
MARIN SORESCU**

**– Note de curs –**



**Editura UNIVERSITARIA  
Craiova, 2016**

**Referenți științifici:**

**Prof. univ. dr. Eugen Negrici**

**Conf. univ. dr. Gabriel Coșoveanu**

Copyright © 2016 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**NEDELEA, GABRIEL**

**Introducere în neomodernismul românesc : Nichita**

**Stănescu și Marin Sorescu : note de curs / Gabriel Nedelea. -**

Craiova : Universitaria, 2016

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1106-1

821.135.1.09 Stănescu,N.

821.135.1.09 Sorescu,M.

# I. Fondul neomodernist: idei, contexte, referințe

## I.1. Atitudini față de modernismul interbelic

Fracturat de instaurarea regimului comunist și de sovietizarea forțată, care a avut apogeul în intervalul 1948-1953<sup>1</sup> (proces cu consecințe directe asupra tuturor domeniilor de activitate), modernismul literar românesc a cunoscut o revenire/ reactivare la începutul anilor '60, când poezia și critica literară, mai greu proza, au produs un declic al ieșirii din totalitarismul „realismului-socialist”.

La începutul celui de-al Doilea Război Mondial, paradigmele moderniste nu numai că nu fuseseră epuizate, dar literatura română nici nu apucase, prin criticii și teoreticienii săi (unii din rândul poezilor moderniști), să conștientizeze pe deplin ramificațiile pe care modernitatea și modernismul le presupuneau, contradicțiile și tensiunile interioare care permiteau individualizarea scriitorilor și determinarea anumitor filoane de evoluție. Modernismul românesc nu a fost nici pe departe omogen, cum nici cel din Europa Centrală și Occidentală nu a fost, iar întreruperea prematură a aceluia autohton a creat o și mai puternică senzație de eclecticism și alteritate.

---

<sup>1</sup> Eugen Negrici numește aceste interval „Etapa stalinismului integral – Faza fundamentalistă a regimului comunist”, în *Literatura română sub comunism*, București, Editura Cartea Românească, 2010, p. 51.

Să ne reamintim, în acest sens, aprecierile lui Ion Barbu despre poezia lui Tudor Arghezi: „Dacă modernismul e ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent, domnul Arghezi se exclude din aceste preocupări./ Dacă înțelegem prim modernism satanismul postbaudelarian sau predilecția desenurilor în materie fecală (à la Huysman), sigur, domnul Arghezi e un poet modernist cu prisosință./ Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de infinita varietate a înjurăturilor ungrovalahe din *Blesteme*”<sup>2</sup>. Dintre cele trei reproșuri, numai primul ține de ideatica literară a modernismului, celelalte două au caracter ideologic, din care transpare, de fapt, și atitudinea anti-avangardistă, adică împotriva grupărilor de scriitori – în majoritatea lor de origine evreiască – ce-și revendicau, de asemenea, la acea oră, modernitatea, nu anti-modernitatea, sub stindardul avangardei.

Mai multe paradoxuri derivă de aici. Unul dintre ele este chiar introducerea lui Tudor Arghezi și a lui Ion Barbu în *Antologia literaturii române de avangardă* a lui Sașa Pană, apărută în 1969, cu un studiu introductiv al lui Matei Călinescu. Ion Barbu își afirmă propriul modernism, după cum a remarcat Mircea Cărtărescu, deconstruindu-l pe al lui Arghezi, însă și construind idealul poeziei engleze: „În contemplația cosmică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică. Cu tot acest înțeles poezia engleză e asemănătoare științei; și ea evoluează într-un cadru omogen și general. După cum o teoremă de geometrie elementară îmi dezvăluie din acest moment al devenirii, din

---

<sup>2</sup> Ion Barbu, *Poetica Domnului Arghezi* (1927), în Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, Ediție îngrijită de Dinu Pillat, antologie de Mihai Dascăl, București, Editura Minerva, 1987, p. 127.

complexul calitativ care se cheamă Euclid, tot așa de puțin ca legile atracției, de pildă, din turburea conștiință a lui Newton, comentatorul cornului lui David; la fel poezia engleză răsfrânge din variația timpului uman doar acea limfatică permanentă, botezată pe nedrept «spiritualitate»<sup>3</sup>.

Nici concepția lui E. Lovinescu despre evoluția poeziei spre modernism nu a rămas netaxată de Ion Barbu, articolul „Evoluția poeziei lirice” după E. Lovinescu fiind o nouă probă de intransigență în ceea ce privește definirea modernismului poetic. De altfel, Barbu este, din rândul poetilor interbelici, cel care a tins în permanență spre „poezia pură”, spre „Fabula pură” și „depersonalizarea lirismului”. În *Joc secund*, Ion Barbu face inclusiv din neputința depersonalizării lirismului, ca sursă a tensiunii pur moderniste, o temă în sine a depersonalizării lirismului, a obiectualizării și esențializării, la întretărirea rigorii euclidiene cu cea a gnozei platoniciene (aspecte foarte evidente în poemul *Mod*, de pildă, dar și în alte poeme din *Joc secund*).

- Despre cristalizarea modernismului barbian, și evoluția sa cronologică, a scris relevant și foarte aplicat Mircea Scarlat în *Istorie poeziei românești*, vol. III, București, Editura Minerva, 1986, pp. 188-244.

- Despre prelungirea programului barbian în literatura postbelică, una dintre lucrările de referință este cea a Ioanei Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Editura Cartea Românească, București, 1993 (ediția a II-a îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006).

---

<sup>3</sup> Ion Barbu, *Rânduri despre poezia engleză, idem.*, pp. 118-119.

Dar discuția despre modernism nu poate fi reluată în întreaga sa amploare aici, ci numai exemplificate punctele de divergență și convergență care evidențiază, în fond, deschiderile, polemicile și fondul ideatic din interbelic, „substituit” de „estetica” realismul-socialist, singura admisă de autoritățile statului comunist după 1948. Aceste puncte legitimează și reluarea poeticilor moderniste odată cu „dezghețul” ideologic, diversionist și subversiv, din intervalul 1964-1971.

Critica literară va susține programatic, în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, recâștigarea autonomiei esteticului prin încurajarea reconectării la valorile modernismului interbelic și consolidarea *neomodernismului*. Inclusiv generația optzeci, care s-a autoproclamat postmodernistă, recitește creativ literatura interbelică, intrând cu ea într-un dialog inter-și/ sau meta- textual, din aceeași nevoie de autolegitimare.

- Mircea Cărtărescu a remarcat, în *Postmodernismul românesc* – București, Editura Humanitas, 1999 – că Arghezi pune la grea încercare taxonomia istoriei literare, fiindcă deși este considerat unul dintre marii poeți români moderni ai secolului al XX-lea, el are multe texte hibride po(i)etic: „Scandalul constă, până la urmă, în faptul (inacceptabil pentru contemporani, dar perfect normal pentru noi) că poetul modern cel mai însemnat al secolului *nu* este, esențial, un poet *modernist*! A fost prima dată când critica modernistă (singura serioasă în epocă) a trebuit să facă față unei provocări de proporții: Arghezi arăta clar, prin toată opera lui, că *modernitatea* nu este egal cu *modernism*” (p. 280).

Trebuie amintit, în acest sens, că *modernismul*, potrivit lui Matei Călinescu, este, într-adevăr, numai una dintre fețele



modernității. Este, pare-se, *cealaltă modernitate*, care conține, în ideologia sa, critica celei dintâi<sup>4</sup>.

În această lectură întreprinsă de Cărtărescu, miza este, de fapt, una de *ideologie literară*, să-i spunem, de poziționare a unui postmodern (autodeclarat) față de tradiția interbelică, în care caută elementele tipologiei postmoderniste: „Se conturează două tipuri de poezie atât de diferite, încât nu e posibilă nicio confuzie între ele și nici plasarea lor sub același nume. Unul este modernismul, așa cum l-a definit Ion Barbu însuși. Celălalt privește o poezie cu trăsăturile următoare: *ne-lirică, ne-intelectuală, plebee, impură* (hibridă), *prozaică* (roman analitic în versuri), *meșteșugărească, revalorificatoare a genurilor istoricizate, «urâtă»*. Este fondul rezidual al unei poezii mai vechi și în același timp mai moderne ca factură, o poezie a extensiei și aglutinării, în opoziție cu purismul intensiv al moderniștilor. Arta postmodernă se va hrăni exact din același fond rezidual care, subteran și violent marginalizat în epocă (totuși atât de evident în poezia celui mai important autor modern [Arghezi]), rezistă și, după o lungă eclipsă, triumfă spre sfârșitul secolului, când «refulatul se întoarce»” (p. 282).

Fortând puțin nota, putem afirma că Arghezi eliberează (autonomizează) poezia inclusiv de taxonomia modernității, nu în mod programatic, ci prin detașarea poetică pe care o practică, prin violentarea *purismului* modernist.

În orice caz, atât generația '60, de care ne ocupăm în acest curs, cât și generația '80 se poziționează față de modernitatea interbelică într-un mod creativ, ceea ce indică organicitatea

---

<sup>4</sup> Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Postfață de Mircea Martin, Iași, Polirom, 2005.

evoluției literaturii române. Diferența este că în timp ce generația '80 caută să adopte o atitudine omonimă cu cea a lui Arghezi, șaizecismul caută, dimpotrivă, o reîntoarcere la *purismul estetic*, niciodată dus însă până la capăt, de factură barbiană.

Nu întotdeauna pe generații (sau promoții) de creație trebuie gândite modurile de recuperare postbelice ale esteticilor și po(i)eticilor interbelice, ci în funcție de tipul de atitudine, neomodernistă sau postmodernistă, pe care scriitorii postbelici și le asumă sau le sunt (pot fi) atribuite. În acești termeni vom discuta și neomodernismul și tranziția spre postmodernism a poeților Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Fiecare dintre cei doi scriitori au etape în evoluția operei lor în care se repliază neomodernist sau duc ofensive ce anunță tranziția spre postmodernism.

De altfel, tranziția între neomodernism și postmodernism este realizată, cronologic, pe parcursul deceniului al optulea, în anii '70, în bună măsură de șaizeciști, dar și de lansarea promoției '70.

- În studiul numit „Poeții pereche”, apărut în *Caiete critice*, nr. 1-2/ 1986, număr dedicat *Post-modernismului*, Nicolae Manolescu, apropiind neomodernismul de postmodernism, afirmă: „și cum poezia noastră contemporană a început în anii '60 prin a continua modernismul interbelic, s-a creat impresia că adevărata schimbare s-a produs mai târziu. Dar postmodernismul se referă deopotrivă la modernism și la avangardism, și nu prin negare, ci prin recuperare: el nu este antimodernist, nici antiavangardist” (p. 55).

În această ordine de idei, atât neomodernismul, cât și postmodernismul au, în literatura română, tendința de a „recupera” fondul estetic/ literar interbelic, diferă însă metodele, instrumentele și strategiile literare prin care o fac. Dacă neomodernismul tinde spre „purismul estetic”, făcându-