

Gabriel Nedelea

O cercetare asupra poeziei românești neomoderniste

Gabriel Nedelea

**O CERCETARE ASUPRA POEZIEI
ROMÂNEȘTI NEOMODERNISTE**



Editura UNIVERSITARIA



Editura Presa Universitară Clujeană

Craiova, 2021

Referenți științifici:
Prof.univ.dr. Nicu Panea
Conf.univ.dr. Gabriel Coșoveanu

Copyright © 2021 Editura Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NEDELEA, GABRIEL

O cercetare asupra poeziei românești neomoderniste /

Gabriel Nedelea. - Craiova : Universitaria ; Cluj-Napoca : Presa
universitară clujeană, 2021

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1749-0

ISBN 978-606-37-1158-9

821.135.1.09

© 2021 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

INTRODUCERE

O prefațare a cărții

O cercetare asupra poeziei românești neomoderniste pare mai degrabă un subtitlu, introdus pentru a completa și, eventual, pentru a explica un titlu metaforic. Această sintagmă, care sună atât de comun și de convențional, prin care am ales să-mi denumesc demersul, presupune, totuși, o mulțime de virtualități și „disponibilități” („pre-comprehenșiuni”) care necesită câteva lămuriri de ordin biografic și metodologic.

Dintr-o pornire mimetică asumată, absolut sănătoasă și, cred cu tărie asta, fundamentală pentru un doctorand, inițial am fost tentat, în teza care stă la originea acestei cărți, să scriu și eu o „sistematică a poeziei”, ca acelea pe care le descoperisem, cu un entuziasm sensibil egal cu cel pe care mi-l provoca poezia însăși, în lucrările profesorului Eugen Negrici. Nu credeam că „lectura e o operație de confruntare”, mi se părea că afirmația asta provoacă o ruptură și o înstrăinare de text, dar îmi făcusem o axiomă din constatarea că „esențial în lectura critică nu este să faci cunoscută o structură, ci să realizezi o structurare”¹. Adică nu am renunțat întru totul la *lectura de identificare*, cu aura sa cvasi-magică, dar conștientizam cât de mult depinde de cititor „funcționarea” operei și, în consecință, cât de fertilă este confruntarea interpretărilor. Percepeam și concepeam literatura ca pe o formă fundamentală de cunoaștere și, deopotrivă, ca pe un joc de societate. Credeam însă că într-o teză de doctorat nu mă pot raporta decât la prima dintre aceste două ipostaze, iar această prejudecată m-a determinat să contextualizez poate mult prea puțin evoluția poeziei românești din deceniile șapte și opt ale secolului al XX-lea.

¹ Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Ediția a II-a, București, Editura Cartea Românească, 2013, p. 8.

Indiferent de gradul de transfigurare și ficționalizare pe care-l implică în anumite ipostaze ale sale, literatura activează întotdeauna, în plan individual, instinctul semnificării și stimulează și întâmpină creativ voința de sens. În plan social, a îndeplinit varii funcții derivate, în general, din caracterul reacționar, subversiv și chiar disident care i-a fost atribuit atât de scriitori, cât și, mai ales, de criticii și istoricii literari. Pe de altă parte, literatura a jucat un rol decisiv în construirea identităților culturale. Aveam nevoie de astfel de definiții pentru a accepta și a-mi motiva abordarea științifică pe care trebuia să o am, în calitate de doctorand, în fața unor fenomene și creații literare care făcuseră parte, într-un fel, din intimitatea mea. Înțelesesem însă, din tradiția maioreșciană la care am căutat să mă conectez în studenție, că actul critic autentic este o probă de altruism, analoagă acelora dezvoltate de textele literare propriu-zise, generată, adică, de „entuziasmul impersonal”, ca antidot împotriva egoismului și înstrăinării.

Deși s-au impus ca domeniu autonom în mediul academic, cu fundamentări epistemologice și metodologii solide, cu teme și obiective clar conturate, cu limbaje proprii (care, ce-i drept, uneori cad în păcatul *ermetismului*), studiile literare sunt supuse, adesea, unor presiuni instituționale care le obligă să-și regândească și reformuleze funcțiile, să-și demonstreze utilitatea într-un mod impropriu. În astfel de momente, istoricii literari se orientează spre științe și discipline cu un ascendent epistemologic mai larg recunoscut, organizează defensive și/ sau ofensive interdisciplinare, se concentrează mai mult pe contexte și mai puțin pe imanența literaturii.

În ceea ce mă privește, constat, așa cum onest constata și Magda Cârneli în cartea sa despre artele plastice românești din timpul comunismului, că *am fost influențat de „modelele interioare”* ale perioadei studiate. Într-adevăr, acest aspect „nu e lipsit de semnificație, pentru că aceasta e dovada că metodele interpretative ajung să aibă o corespondență subtilă și de netăgăduit cu natura profundă a materialului cultural analizat”². Așa îmi explic, acum, la șase ani de la susținerea tezei, efortul de a-mi justifica tema și decupajul istoric pentru care am optat ca doctorand, precum și abordarea dinspre critica literară a deceniilor șapte, opt și nouă, fără să fiu însă atras de

² Magda Cârneli, *Artele plastice în România: 1945-1989*, București, Editura Meridiane, 2000, p. 11.

post/structuralism și referindu-mă foarte puțin la confruntările ideologice și instituționale din epocă, fără să configurez, cu instrumentele istoriei sociale, un background cultural multistratificat și detaliat. Însă găsesc necesare și acum cercetările care presupun suspendarea sau trecerea ideologicului în plan secund și focalizarea pe *literaturitatea* unor texte paradigmatiche, *literaturitate* care include relații cu sistemele etice existente, prin dezvoltarea unor nuclee morale, epistemice și spirituale specific narativizate. Metoda este cu atât mai adecvată pentru discursurile literare din deceniile șapte și opt, când romancierii, poeții și criticii literari au conceput forme extraordinare de eschivă, de abstractizare, de diversiune și subversiune, sub pavăza *autonomiei esteticului*, împotriva ideologiei oficiale.

Fără prea multe inițiative propriu-zis disidente, în disciplinele umaniste, literatură și arte sunt create în anii '60-'70 câmpuri discursive cu un grad ridicat de autonomie față de ideologia oficială, *slăbită* controlat de regimul ceaușist, câmpuri conectate, cum s-a demonstrat, atât la paradigmele românești interbelice, cât și la unele dintre coridoarele culturale est- și central-europene, occidentale și americane. Se dezvoltă o adevărată industrie a traducerilor, reflectată și întâmpinată analitic și critic în revista *Secolul 20*, revistă reprezentativă pentru deschiderea spre cultura universală. Mai mult, istoricii acceptă că „perioada cuprinsă între începutul anilor '60 și căderea tehnocrațiilor lui Maurer avusese parte de numeroase inovații față de anii '50: deschiderea spre Apus, diminuarea rolului ideologiei marxiste, cultivarea valorilor naționale, atenuarea cenzurii, modernizarea învățământului și cercetării, o mărită libertate de creație în literatură și artă”³. Este, de fapt, o deschidere gambit, cum s-ar spune în jocul de șah, cu efecte imediate dacă ținem cont de faptul că din '64 până în '69 numărul intelectualilor care se înscriu în P.C.R. crește de la 9% la 23% (potrivit Magdei Cârneli și lui Vlad Georgescu) din totalul efectivului. Adică intelectualii reușesc să-și recupereze un statut social care seamănă, întrucâtva, cu cel interbelic, acumulând o iluzorie putere simbolică și privilegii, disimulând în schimb o autonomie care era controlată tot de partidul dictatorial aflat la pute-

³ Vlad Georgescu, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, Ediția a IV-a, București, Humanitas, 1995, p. 296.

re. Piața de carte nu avea să se liberalizeze, mijloacele de producție, de distribuție și de promovare rămânând exclusiv în posesia statului. Tezele din iulie 1971 confirmă că nu fusese decât o „supapă”, o capcană prin care regimul ceaușist își construise capitalul de imagine.

S-a format, totuși, o elită care a pus în mișcare un sistem propriu de recunoaștere și legitimare a bunurilor simbolice, în baza principiului întâietății esteticului și a unei neutralități ideologice sub care s-a erodat, în cele din urmă, *realismul socialist* sau, mai bine, spus, datorită căruia supușii săi au pierdut prim-planul, în ciuda încercărilor de revitalizare, sub genericul „realismului umanist”, de pildă. Au apărut, în consecință, disjunții și conflicte în interiorul sistemului cultural, care, deși complet etatizat, tindea chiar să se polarizeze odată cu aceste forme noi de legitimare. Dar inclusiv *instituțiile* coagulate în jurul unor principii aparent apolitice cultivau, fie din reflex, fie din calcul politic, un sistem centralizat, canonizant, cu efuziuni mitologizante. Au existat scriitori care au beneficiat de toate mijloacele și strategiile de afirmare puse în mișcare atât de partid, cât și de acea parte a sistemului care-și revendica autonomia (în contul literaturității), iar exemplul cel mai bun, în acest sens, este Nichita Stănescu. Contraofensiva cenzuristică nu a întârziat să apară și, începând cu a doua jumătate a anilor '70, „centrul și-a restabilit treptat controlul asupra sistemului editorial și a impus reguli care au schimbat criteriile de admitere în organisme electivă”⁴, cu efecte imediate asupra presei literare, asupra premiilor și finanțărilor, asupra funcționării unor instituții precum uniunile de creație, facultățile umaniste și Academia, ceea ce a dus la compromisuri și complicități greu de deslușit astăzi.

În ultimii ani, în rândul istoricilor literari autohtoni a fost din ce în ce mai subestimată, până la anulare, ipoteza potrivit căreia „estetismul diferă de formulele utopice obișnuite, definindu-se numai prin opoziție”, adică faptul că „este un contrarăspuns adresat unui curent politic și merge în direcția opusă evoluției generale, dar este incapabil să-și proclame supremația”. Nu degeaba „în Europa de Est, sub presiunile dogmatic-jdanoviste, estetismul era, de obicei, înfierat ca

⁴ Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, București, Traducere de Mona Antohi și Sorin Antohi, București, Humanitas, 1994, p. 94.

individualist, reacționar și elitist”, ci pentru că „mișcările estetice se exprimă cu și mai multă forță opozițională atunci când curentul dominant din societate devine hegemonic”⁵. *Autonomia esteticului*, principiul coordonator atribuit, în general, modernismelor și neomodernismelor, implică, în fond, așa cum o afirmă și citatele anterioare, o reacție etică, o formă de rezistență fundamentală care nu exclude reflecții și soluții de natură filosofică sau cu încărcătură morală, deci și politică. Într-adevăr, termenul de *autonomie* este tare și asta a declanșat și a permis deconstrucția expresiei, de pe poziții postmoderne, dar, ca afect secundar, a și discreditat practici ale interpretării orientate spre imanența literaturii și spre impactul încărcăturii estetice a scrierilor asupra sensibilității individuale și/ sau colective. Așa cred că se explică, de pildă, slabul interes critic (și monografic) pentru poezii șaizeciști și șaptezeciști ce încă se dovedesc atractivi și influenți, editorial și ca formulă poetică, între care l-aș aminti, în primul rând, pe Virgil Mazilescu. Or, renunțările care vin odată cu această atitudine trădează o slabă definire a obiectului studiat și o neîncredere în rolul jucat de studiile literare în *dezvoltarea spiritului critic* – obiectiv introdus în programele școlare ale mai multor discipline umaniste, pentru majoritatea ciclurilor educaționale. O bună parte dintre importurile metodologie și, mai ales, noile instrumentări ideologice ale literaturii, în sensul verificării și/ sau afirmării *corectitudinii politice* a textelor, relevă o criză epistemologică ale cărei urmări încă nu se resimt din plin la nivelul instituțiilor literare și academice autohtone.

Este adevărat că „în toate etapele, în fiecare moment al «muncii interne» care dă curs voinței de expresie, acționează câțiva factori exteriori preschimbați în *funcții de supraveghere* a redactării, în presentiment al reacțiilor, în senzația particulară a judecății altora”⁶; că pe lângă tensiunile provocate de tradiție, în genere, și de *anxietatea influenței*, în particular, în regimurile totalitare se instaurează o cenzură oficială și, inerent, o autocenzură ce determină și remodelează susnumiții *factori* și actul creației. Însă la fel de adevărat este și că

⁵ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, în românește de Livia Szasz Câmpeanu, București, Editura Univers, p. 14, 15.

⁶ Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, p. 19.

opera, care revendică și confirmă unul sau mai multe coduri estetice, oferă soluții pentru „reconcilierea implicit utopică [deci mobilizatoare] a elementelor de criză” și realizează, în formele sale superioare, sinteze specifice unei „dialectici descentralizate”, opunându-se „presiunii utopice dominante”, cu potențial totalitarist⁷. Adică întâmpină și interoghează și cele mai puternice porniri ideologice cu potențial autarhic și dictatorial, fără să devină ea însăși *politică*.

Există bibliografiile de specialitate ofertante și convingătoare care analizează și confirmă, implicit sau explicit, legitimitatea demersurilor critice centrate pe codurile estetice și pe întâietatea acestora în discutarea fenomenelor literare și artistice, relevând, totodată, mecanismele opresiunii comuniste. Ceea ce mi se pare că lipsește, însă, în studiile de istorie literară autohtone este cercetarea codurilor estetice în sincronie: trimitere la manifestările lor în artele vizuale, în muzică, în cinematografie etc., la prezența lor în cultura de masă. Lipsesc, de asemenea, discuțiile despre actualitatea și posibilitățile lor de actualizare.

Astfel de discuții nu sunt pur teoretice, ci răspund unor întrebări cât se poate de concrete: Ce trebuie sau este oportun să fie reeditat din poezia anilor '60-'70? Ce rol mai poate să joace literatura română din deceniile șapte și opt ale secolului al XX-lea în politicile culturale actuale sau în educația umanistă contemporană? Care este cota de piață a lucrărilor plastice (spus generic) din aceeași perioadă? În ce măsură mai răspunde literatura de atunci gustului și nevoilor estetice azi și de mâine? Dar muzica și cultura de masă în care a început, în acea perioadă, să se *scufunde* multă poezie? Care erau raporturile dintre *cultura înaltă*, preponderent neomodernistă, și *cultura de masă* specifică comunismului din anii '60-'70? Ce prezență au avut literatura neomodernistă și arta, în genere, în *mass-media* generalistă a epocii sau după '90? Mulți dintre protagoniștii de atunci activează încă în sistemul literar actual. Au condus doctorate în facultățile umaniste în ultimele trei decenii.

Răspunsurile depind de posibilitatea cercetătorului și de cât de mult își propune să deschidă unghiul istoriei literare, de metoda și tipul de discurs pe care și le asumă. Deși eram conștient de impor-

⁷ Virgil Nemoianu, *op. cit.*, p. 21, 24.

tanța și complexitatea învelișurilor ideologice și contextuale pe care istoria literară le implică și de evoluția metodologiilor și, în consecință, a unor discipline ca istoria mentalităților, istoria ideilor, istoria intelectualilor, antropologia postmodernistă (culturală) etc., am ales o abordare *fenomenologică*. Nu am ignorat contextele, ci, în urma unor eforturi analitice implicite, le-am suspendat (atât cât a fost posibilă o astfel de operație). Am încercat să-mi creez un sistem din care să răspund, atât personal, cât și profesional, la genul de întrebări puse mai sus.

[Lucru care s-a și întâmplat, ulterior. Am reeditat, în 2013, *Opera poetică* a lui Virgil Mazilescu – la Editura Aius din Craiova. Am publicat un curs numit *Introducere în neomodernism. Nichita Stănescu și Marin Sorescu*, pe care îl predau la Facultatea de Litere din Craiova. Am scris în revista *Ramuri*, în rubrica pe care am numit-o „Gambitul lecturii”, cronici la volume de poezie neomodernistă apărute sau reeditate în ultimii zece ani, precum și prefețe sau postfețe pentru astfel de cărți. Această enumerare, fie-mi iertată, confirmă, practic, relevanța profesională a unei teze de doctorat despre *Evoluția poeziei românești în deceniile șapte și opt din secolul al XX-lea.*]

Pentru publicare, am eliminat sau reformulat din textul inițial al tezei secvențele de argumentare rigid-academice și disertațiile despre problemele ce au ținut strict de *motivarea științifică* a demersului. Am păstrat însă întreaga expunere teoretică prin care am căutat „Adecvarea discursului istoriei literare la tradiția literară” (Capitolul I), încredințat de importanța acestei discipline și, cum mi-am dat seama pe deplin abia cu ocazia acestei editări, din convingerea că literatura nu este doar un epifenomen socio-istoric, ci o formă specifică de cunoaștere ce oferă reprezentări, constructe și transfigurări ale realității, cu mize identitare și/ sau subversive. Magda Cârnci a observat că în comunism, când „realismul pare a fi prin definiție apanajul exclusiv al culturii oficiale, care-l invocă autoritar și constant”, „în cadrul mentalității experimentaliste a unei părți artistice, un nou înțeles al realismului începe să se distileze”, exegeta numindu-l „realism experimental”. Lucrurile au stat întocmai și în literatură, deși *experimentalism* nu este întotdeauna termenul cel mai potrivit în cazul poeziei și prozei, dată fiind coloratura teoretică și ideologică pe care a căpătat-o acest termen mai târziu. Astfel, „dacă fiecare etapă are propriul ei realism oficial, începând din această

epocă [anii '60] apare și câte un realism neoficial – sau mai multe – care-l dublează și-l subminează, deși de o manieră echivocă”⁸. Am analizat, nu am judecat (etic) această „echivocitate”, acolo unde am identificat-o.

Ce-i drept, neomodernismul poetic opune *realismelor socialiste* transfigurări obținute prin metaforizări puternice, cu mai multe infiltrații avangardiste și oniriste decât pare la o survolare rapidă a textelor, dar și un *realism* autenticist, nud, în care lirismul este programatic refuzat, minimal structurat, cum se întâmplă în ciclul *La Liliaci* al lui Marin Sorescu. *Realismele* literare ale comunismului au fost, fără excepție, „didactic-ilustrative”, „concentrate pe exemplaritatea principială, ideologică, a figurării, până la grandilocvență, idealitate și dogmă, într-un stil inert «muzeistic»”⁹, afirmă aceeași Magda Crânci. Descriere acoperă și situația din literatură, unde variațiile ar consta în crearea unor personaje care deși se vor „reprezentative”, sunt nule, depersonalizate, schematice, sau în creditarea unui (*cvasi*)tradiționalism poetic mortificat¹⁰.

Am adăugat, pentru a-mi completa demersul inițial și a-l transforma în carte, câteva analize asupra acelor dimensiuni ale contextului ce se fundamentează pe sincronia estetică de care aminteam anterior. Am adoptat, în acest sens, distincția între un „context primar, care este un habitus” și „un context secundar, care este o strategie asumată”¹¹. Dacă cel dintâi se impune prin elementele sale obiective, cum ar fi limba și factorii *tari* ai sistemului literar – între care și nucleele perene ale tradiției, pe cel de-al doilea l-am configurat în funcție de interferențele estetice dintre discursurile poetice selectate, artele vizuale și cultura de masă prefigurată în comunismul ceaușist. Nu poate fi ignorată, de pildă, simbioza estetică dintre Mircea Ivănescu, Leonid Dimov și Florin Pucă sau dintre Nichita Stănescu și Sorin Dumitrescu. Am integrat cu ușurință astfel de descrieri analitice în demonstrația inițială, ceea ce-mi dă încrederea

⁸ Magda Crânci, *Op. cit.*, p. 103.

⁹ *Ibidem*, pp. 104-105

¹⁰ Pentru o descriere exactă a acestor realisme comuniste din literatură trebuie consultată cartea lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Iași, Editura Polirom, 2019 (în cea mai recentă ediție a sa).

¹¹ Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom, p. 419.

că am realizat în teză un model de structurare deschisă, grefat pe un cadru metodologic flexibil și cuprinzător, adecvat și funcționabil inclusiv în vederea schimbărilor de perspectivă și a transferurilor intense și permanente dintre centru și margine din interiorul tradiției literare.

Argumentul inițial

Așadar, lucrarea de față a fost gândită ca un scenariu decupat, ajustat și structurat cu mijloace și metode specifice, în principiu, istoriei literare. Dar realizarea unui montaj istoric presupune azi, după aproape o jumătate de secol de interogare a discursului istoric în Occident, dificultăți, constrângeri și capcane teoretice sau conceptuale descurajante. Este motivul pentru care menționez de la început că nu-mi propun o istorie a poeziei din deceniile șapte și opt decât în măsura în care aceasta consistă dintr-un discurs analitic despre *evoluția* poeziei din acest interval. Optez, în această ordine de idei, pentru patru filoaane poetice reprezentate de patru poeți paradigmatici în epocă, prezenți și astăzi în prim-planul sistemului literar: Nichita Stănescu, Gellu Naum, Mircea Ivănescu și Virgil Mazilescu. Exponențiali pentru perioada cercetată au fost și alți scriitori, precum Leonid Dimov, Marin Sorescu, Angela Marinescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Daniel Turcea, și, în plus, criticii literari care au asigurat, explicit sau implicit, discursurile de portanță ale neomodernismului: Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ion Negoïtescu etc.

Voi încerca să compensez lipsa de exhaustivitate specifică istoriografiei prin propunerea unor viziuni, criterii și unghiuri de analiză ce au la bază, pe de o parte, relația poeților „selectați” cu tradiția literară și cu modele și ideologiile vremii, literare sau politice, și, în consecință, să descriu tipurile de continuitate și/ sau individualizare a discursurilor poetice paradigmatiche și modelizatoare în cauză. Iar pe de altă parte, voi căuta să expun codurile estetice deduse din sincronizările discursurilor artistice ale epocii, în ce măsură acestea au întâmpinat nevoile și așteptările estetice ale publicului și, în această ordine de idei, cum a participat poezia în deceniile șapte și opt ale

secolului al XX-lea la evoluția culturii de masă/ populare (în latura sa urbană) pe fondul *liberalizării diversioniste* premeditate de partid.

În partea exegetică și hermeneutică a lucrării urmăresc, cu precădere, procesul de construire poetică a realității prin care eul se apropie de real, proces ce presupune dezideologizarea discursului poetic și patru tipuri diferite de angajament gnoseologic și existențial. Și aici trimiterile la poeticile artelor vizuale sunt cât se poate de relevante, pentru că, aproape simultan, „își face apariția chiar un *figurativ oniric*, paralel *onirismului literar românesc*, care presupune un fel de suprarealism împlântat”, dar și o tendință/ direcție *abstracționantă*, „orientându-se din ce în ce mai mult către diversele variante ale abstracției internaționale (expresionismul abstract, *art informel*, abstracția lirică, neoconstructivism sau artă concretă)”. Această cea de-a doua direcție „va deveni treptat cea mai importantă a sfârșitului anilor '60 și de după aceea, pentru că ea va influența aproape toate celelalte forme stilistice existente și va fi resimțită de marea majoritate a artiștilor ca forma cea mai avansată pe calea apropierei de arta modernă contemporană”¹². Ceva similar, dar, bineînțeles, cu elemente și ramificații specifice, se întâmplă și în poezie, și ca stilistică, și ca strategie și mecanisme de evitare a realismelor socialiste. Multe dintre volumele de poezie vor apărea, nu întâmplător, amprintate vizual de grafica unor Florin Pucă și Sorin Dumitrescu, spre exemplu.

Decupaajul istoric pe care îl propunem este o opțiune, iar motivarea acestei opțiuni ne constrânge să avem, în principiu și principial, și o abordare metacritică, asta neînsemnând că ne vom rezuma la însumarea și analizarea punctelor de vedere exprimate anterior despre cei patru poeți și despre neomodernism, în genere.

Dacă pentru motivarea demersului este suficient recursul la critica și istoria literară recunoscută și validată în interiorul comunităților de specialiști din universități și institutele de cercetare, respectiv adoptarea unui limbaj adecvat și împărtășirea unor metode exegetice validate, pentru legitimarea unei inițiative hermeneutice și arheologice inovative este nevoie de un excurs teoretic care implică inițiativă epistemologică și reabilitarea discursului istoric în sine, ceea ce pare o ambiție prea mare pentru o teză de doctorat. Însă

¹² Magda Cârneli, *Op. cit.*, p. 86, 87.

sucesiunea școlilor teoretice și bibliografiile de specialitate sunt atât de ofertante încât periplul nostru se rezumă, în parte, la corelarea unor criterii de analiză. Pe de altă parte, conceptele slăbite de propria lor istorie se cer uneori reabilitate, iar pentru reanimarea și repunerea lor în circulație este nevoie de creativitate. Din acest punct de vedere, teoreticianul este asemenea unui șahist care își împarte jocul în trei părți: 1. deschiderea – deschiderile din șah sunt aproape complet teoretizate, până în cele mai mici detalii, clar divizate și ramificate în variante, cu rare surprize, inovații sau inflexiuni; 2. jocul de mijloc – se bazează pe creativitate și viziune, stăpânirea câmpurilor și strategii; 3. jocul de final – este pregătit în mod determinant de etapele anterioare, presupune calcul, consecvență, confirmarea și concretizarea ideii care străbate întregul joc. Bibliografia ne oferă deschiderea, însă jocul de mijloc și finalul îi revine și i se cuvinte fiecărui cercetător care-și încearcă analiza și mijloacele hermeneutice pe o materie prestabilită. De altfel, Mircea Eliade afirmă, în *Încercarea labirintului*, că „hermeneutica ar putea deveni singura justificare valabilă a istoriei”, ceea ce, în cazul literaturii și laicizate și, în unele cazuri, profund religioase, își păstrează validitatea măcar ca principiu, dacă nu și ca procedură.

Întrebat de Claude-Henri Rocquet care este obiectul științei și istoriei religiei, Mircea Eliade afirmă că „acest obiect este *sacru*”¹³. În momentul în care ne întrebăm care ar putea fi obiectul istoriei literare, remarcăm că eventualele răspunsuri riscă să fie ori cvasigenerale, ori insuficient de cuprinzătoare. La prima vedere se impune premisa că un astfel de *obiect* nu există propriu-zis pentru istoria literară, că nu poate fi delimitat conceptual. Sigur, s-ar putea afirma, în maniera lui Eliade, că este *literaturitatea*, numai că ar părea o tautologie și ar conduce la demonstrații circulare. Inevitabil, trebuie avut, totuși, în vedere un răspuns, iar unul fecund ar fi că acest obiect consistă din *manifestările literaturității*, unde *literaturitatea* este asumată printr-o serie de convenții de diferite naturi (estetice, stilistice, ideologice etc.).

¹³ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 131.

În această ordine de idei, primul obiectiv pe care ni-l propunem, în urma unei constrângerii devenite nevoie și aspirație teoretică, este *Adecvarea istoriei literare la tradiția literară*, după cum se și numește primul capitol al cărții, sau, mai bine spus, deschiderea discursului istoric spre tradiția literară, deschidere arheologică, în sensul dat de Michel Foucault acestui concept ce implică varii scenarii analitice. Ipoteza de lucru avansată este că *tradiția literară* ține locul *obiectului istoric*. Însă o astfel de perspectivă presupune, fatalmente, o concepție și o viziune organicistă asupra istoriei literare, concepție contestată și respinsă de teoriile literare din ultimele decenii. De fapt, *organicist* înseamnă, în acest context, sistemic, iar odată acceptat acest lucru se limpezesc o serie de aspecte ce îngreunează fixarea premiselor și a unui limbaj elementar specific disciplinei.

Prin *arheologie* înțeleg, în conformitate cu teoretizările lui Michel Foucault din *Arheologia cunoașterii*, posibilitatea unor perspective și viziuni diacronice ce pot avea la bază fie continuitatea, respectiv discontinuitatea, fie alternarea continuitate-ruptură, fie o succesiune serială a fenomenelor în cauză, succesiune segmentată sau continuă, subsumată uneia sau mai multor paradigme sau candidați de paradigme.

Atitudinile din ultimele decenii cu privire la posibilitățile istoriei literare s-au împărțit în două: cercetătorii ori au respins, din temeuri (post)structuraliste și/ sau anticanonice, tipurile de discurs circumscrise acestei discipline, ori „au adoptat un principiu de articulare postmodern, foarte permisiv”, relativ la ideologia literară a vremii sau, nesemnificativ din punct de vedere axiologic, la valoarea economică a cărții, de pildă (după cum sesizează Paul Cornea în bilanțul istoriilor literare realizat într-unul dintre eseurile din volumul *Delimitări și ipoteze*)¹⁴. Cea de-a doua atitudine exclude nevoia de legitimare. Problema a fost tratată serios de numeroși cercetători, de la Roland Barthes și Gérard Genette la Harold Bloom sau David Perkins¹⁵.

Harold Bloom nu numai că a demonstrat cum se mai poate întocmi un *Canon occidental*, dar a și relevat cum *influența* poate fi

¹⁴ Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Iași, Editura Polirom, 2008.

¹⁵ A se vedea în acest sens David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1992.

una dintre liniile de forță ale discursului istoric. Am ales *evoluția* ca idee de portanță pentru discursul istoric pe care îl demarez, asumându-mi riscurile teoretice ale acestui concept contaminat aparent iremediabil de teoriile evoluționiste și pozitivistice, respinse din cauza determinismului prea rigid, colportat inadecvat din știință. René Wellek a realizat un istoric al acestui concept, iar Foucault l-a contestat de pe alte poziții, demonstrând cum poate fi, de fapt, ignorată vârsta sa pozitivistă. Relaționată cu ideea de influență, așa cum o teoretizează Bloom, *evoluția* capătă un alt tip de rigoare, fiind definibilă și prin prisma discontinuității, pragurilor sau a determinismului local, pierdut din vedere inclusiv de Foucault care a practicat și legitimat discursul istoric bazat pe discontinuitate și pe tot ce implică aceasta.

În această ordine de idei, voi rediscuta unitățile istoriei literare și voi asambla o rețea conceptuală și, implicit, o metodă bazate pe concepte ca *evoluție*, *continuitate*, *discontinuitate*, *diferență*, *tradiție*, *postură istorică* și, în cele din urmă, *funcția-autor* și *tipurile de autoritate* detectabile în relația poetului cu tradiția și cu critica literară, tipurile de autoritate conferite de continuitate și/ sau de discontinuitate, de revendicarea de la un curent, de la o poetică sau de la o generație, respectiv, autoritatea construită prin diferențe și respingerea afilierilor.

În ceea ce privește *evoluția poeziei românești din deceniile șapte și opt*, voi fixa anul 1968 ca principal prag istoric al *schimbării* și *schimbărilor* petrecute în cele două decenii pe care ne vom focaliza. Este anul în care Gellu Naum revine cu un volum supra-realist de poezie după douăzeci și patru de ani, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag pornesc un asalt teoretic foarte consistent în jurul esteticii și poeticii *onirismului estetic*, iar Dimov publică și două plachete de versuri, neomodernismul lui Nichita Stănescu este pe culmi – urmând ca în scurt timp să-și atingă apogeul, debutează editorial Mircea Ivănescu și Virgil Mazilescu.

În 1968, critica literară câștigase lupta pentru autonomia esteticului și începuse sintezele și punerea în ordine a literaturii sub aceste noi auspicii, diminuând în mod determinant intruziunile ideologiei comuniste și a realismelor socialiste. Voi analiza, în acest context, și cum a receptat critica șaziecistă pe parcursul deceniilor

șapte, opt și nouă aceste schimbări, respectiv cum s-au raportat analiștii de literatură, în genere, după '90 la ele, cazul optzeciștilor fiind unul aparte, în contextul unei anunțate reconfigurări a canonului literar care „promitea” trecerea într-o poziție centrală a șaptezeciștilor (dintre care fac parte, prin notele stilistice discordante, limbaje și viziune și Mircea Ivănescu și Virgil Mazilescu) și detronarea șazeceștilor (Nichita Stănescu, Marin Sorescu). Este contextul în care voi ridica problema „experimentalismului poetic” și a „postmodernismului retrograd”.

În partea a doua voi analiza operele celor patru autori, pe care în momentul scrierii tezei i-am considerat principalii creatori de discurs poetic. Sigur, o astfel de afirmație era încărcată de subiectivism. Un astfel de decupaj este imposibil de justificat de pe o poziție *tare*. Dar în urma înterogării mijloacelor istoriei literare am înțeles cum poate fi asumat un discurs critic în jurul a patru opere poetice, paradigmatică nu în absolut, nu în detrimentul altora, nu excluzând alte scenarii, deci nu în concurență, ci în relație. Este și motivul pentru care nu m-am rezumat la ele, ci am descris conexiunile lor cu celelalte opere care ar intra într-o istorie exhaustivă a poeziei din acele decenii.