

## MODERNISMUL POETIC ROMÂNESC

Alexandru BURLACU

*Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3424-1588>

**Rezumat:** Modernismul poetic nu se reduce la modelul elaborat pe linia Marcel Raymond – Hugo Friedrich, fenomenul este mult mai bogat decât întreg ansamblul de trăsături definitorii. Nenumăratele oscilații, ambiguități și confuzii în abordarea conceptului de modernism, tratat în opoziție cu cel de tradiționalism, au suscitat o serie de confuzii. Deocamdată, nu dispunem de o istorie a ideii de modernism în spațiul românesc. Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Stănescu sau Sorescu l-au rescris în felul lor pe Eminescu. O mutație fundamentală are loc în statutul poetului și al sistemului de imagini, în limbajul poetic. Ies în evidență recuperarea „poeziei pure”, gratuitatea și „plăcerea textului”, reinterpretarea mitului, cultivarea metaforei, instaurarea individuației, a viziunii moderne, a fragmentarismului, ludicului, intertextului etc.

**Cuvinte-cheie:** Eminescu, tradiție, modern, modernism, modernitate, canonul modernist, neomodernism.

**Abstract:** Poetic modernism is not reduced to the model elaborated on the line Marcel Raymond – Hugo Friedrich, the phenomenon is much richer than the whole ensemble of defining features. The countless oscillations, ambiguities and confusions in the approach of the concept of modernism, treated in opposition to that of traditionalism, have aroused a series of confusions. For now, we do not have a history of the idea of modernism in the Romanian space. Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Stănescu or Sorescu – they rewrote Eminescu in their own way. A fundamental mutation occurs in the status of the poet and the image system, in poetic language. The recovery of „pure poetry”, the gratuity and „pleasure of the text”, the reinterpretation of myth, the cultivation of metaphor, the establishment of individuation, modern vision, fragmentarism, playfulness, intertext, etc. stand out.

**Keywords:** Eminescu, tradition, modernism, modernism, modernity, modernist canon, neomodernism.

Dicționarele de estetică și teorie literară definesc *modernismul* ca un ansamblu de mișcări în care se includ artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă, care s-a conturat în ultimele două decenii ale secolului XIX, când artiștii s-au revoltat împotriva tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare. Un adevăr aproape general acceptat e că moderniștii au crezut că prin refuzarea tradiției ar fi putut descoperi noi și radicale feluri de a crea un „altfel de artă”. Se știe că artiști

abstracți, inspirați de mișcarea impresionistă și de lucrările lui Paul Cézanne și Edvard Munch, au pornit conceptual de la presupunerea că atât culoarea, cât și forma – nu reprezentarea lumii naturale – sunt elementele esențiale ale artei vizuale. Astfel, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian și Kazimir Malevich au încercat să redefinească arta ca și aranjamentul culorii pure.

O ruptură tranșantă cu poezia romantică are loc în opera lui Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Valery, Paul Eluard, Eugenio Montale, T.S. Eliot etc. Charles Baudelaire, animat de poezia lui Edgar Allan Poe, este primul teoretician al modernismului tratat ca un construct al imaginației, în care poezia și matematica sunt legate intrinsec. Poezia modernă, în această ordine de idei, se caracterizează prin ermetism, elitism, fragmentarism, antimimesis, impersonalizare, simboluri și mituri personale. „Poezia modernă, scrie Alexandru Mușina, este profund diferită de toată poezia, reprezintă un alt tip de poezie decât poezia clasică, manieristă sau romantică; între Mallarmé și Giambattista Marino distanța e mai mare decât între același Mallarmé și Maiakovski sau Ezra Pound; cum Ezra Pound ne apare mult mai asemănător lui Rimbaud sau e.e. cummings, decât lui Homer, deși *Cantosurile* poundiene sunt, explicit, o reluare a *Odiseei*” (Mușina, 1997, p. 7).

Despărțirea de trecut se produce la început într-un chip radical și violent. Interpretările criticii autohtone sunt reductibile la opoziția care domină reprezentările criticii autohtone asupra interbelicului și asupra epocii anterioare – între modernism și tradiționalism; opoziție ea însăși întărită în chip exagerat, rigidizată și absolutizată. În descrierea specificului poeziei moderne, trebuie puși în evidență *factorii externi* și *factorii interni* în *reinventarea poeziei*; raportul dintre poet și savant în *explorarea realității*; *criza limbajului*, *criza eului* și *criza realității*. Poezia modernă e antimimetică, edifică o lume virtuală, artificială, o „lume în care omul (desacralizat), a devenit, el, sistemul de referință”, că poezia, în formula lui Kandinski, „e copilul timpului său și cel mai adesea, mamă a sentimentelor noastre”.

Adrian Marino atribuie curentului literar statutul de *idee-forță*, de germene ideatic și de sensibilitate care se generează aparent spontan, proliferază, lansează structuri și viziuni treptat acceptate, care anihilează și contaminează incontrollabil modelul cultural anterior și apoi migrează din cultura care l-a ivit, sub forma unei „autonomii relative”, însă având un „coeficient anumit de agresivitate” în expansiunea sa. Actorii acestui spectacol al dinamicii literaturii sunt: „1. inițiatorii experimentali; 2. protagoniștii noului stil; 3. maestrul;

4. artiștii (*polished craftsmen*); 5. decadenții, a treia „generație a maeștrilor” – fiind totdeauna „clasică”, moment de echilibru al forțelor în ascensiune și decadență.” (Marino, 1976, p.487-488).

Primii, „inițiatorii experimentali” sunt spiritele novatoare, ei adoptă atitudini curajoase în ceea ce privește descoperirea unor noi zone despre care literatura să vorbească, își asumă ascuțitul spirit critic față de vechile valori, pe care le depășesc prin negare, indiferență, parodiare sau corectare (precum romanticii, cu privire la regulile celor trei unități). „Inițiatorii experimentali” și „protagoniștii noului stil” practică noi metode de creație, schimbă, inovează la nivelul formelor, sunt oamenii momentului literar, lecturile lor incită, stârnesc discuții în mediile avizate, pentru ca mai târziu să se decanteze puțini dintre ei printre valorile esențiale. „Maeștrii”, a treia categorie definită de Marino, propun și realizează marile sinteze din punct de vedere tematic, stilistic și estetic, ei rezistă dincolo de timp, devenind canonici, de neegalat în rafinarea limbii literare și în sondarea psihismului uman. „Artiștii (*polished craftsmen*)” rafinează într-o singură direcție, sunt cei care excelează printr-o singulară manieră de spunere, ei rămân în istoria literară ca producătorii unui model poetic a cărui eleganță a limbajului va fi greu de atins, spre exemplu sonetiștii italieni din Trecento și Quattrocento, manieriștii Gongora, Quevedo, Giambattista Marino. Ultima categorie, a decadenților pe care A. Marino îi consideră drept o generație clasică, de reșezare a echilibrului, de potolire a patosului novator, nu trebuie privită în fapt ca fiind, axiologic vorbind, concurentă ori similară maeștrilor, ci mai degrabă aceștia sunt condeiele epigonice obosite, care au (ne)șansa de a se situa cronologic într-un moment de acumulare și decantare a valorilor, moment care îi aduce în poziția de „pitici” aflați pe umerii „uriașilor”, ei nu se pot rupe de atmosfera intelectuală care i-a produs și nici de modelul estetic generat de curentul căruia îi aparțin, însă îi simt apogeul, ei sunt, paradoxal, spiritele crepusculare prin care se deschid zorii unei noi sensibilități artistice. Conștiințe scindate, tragice, aceștia se află la răscrucea dintre marile mutații estetice, filosofice și stilistice.

Tipologia realizată de A. Marino este destul de rigidă pentru o definiție concretă, empirică a faptelor literare, de aceea nu vom găsi decât rar autori care să poată fi definiți printr-o singură etichetă teoretică și nu trebuie pierdută din vedere nici situația neînregimentării în nici una dintre aceste categorii, atunci când scriitorul are o personalitate artistică atât de complexă și nu-și găsește posibilitatea afirmării identității în nicio zonă deschisă de curentul de gândire și sensibilitate contemporan lui. Abordarea teoretică a lui Marino

urmărește existența curentului literar în genere, ca mod de viață culturală, exegeza sa conceptuală abstractizează, fără a eluda din definiția noțiunii ritmul său interior, istoria organică a fenomenului literar: „curent literar constituie un element viu, un *organism* care are ritmul, curba, istoria și destinul său ireversibil” (Marino, 1976, p. 495).

Antologia-monument *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)* în două volume de Gabriela Omăt restructurează reprezentarea noastră despre istoria modernismului românesc și despre protagoniștii lui. În critica și istoria noastră culturală „emergența unei obsesii a termenului «modern», cum observă G. Omăt, începe de la utilizarea lui „modern”, cu sensul cronologic „recent”, „nou”, „contemporan”, „actual”. Odată cu apariția revistei condusă de Al. Macedonski, *Literatorul*, (după Adrian Marino) „o adevărată mină românească de principii estetice moderne”, pornește, pe lângă un eclecticism asumat, „*tradiția modernistă a literaturii române*” (Omăt, 2008, p. 51). Nicolae Manolescu, în *Metamorfozele poeziei*, scrie: „Linia despărțitoare între vechi și nou taie în două pe Macedonski; dar Macedonski își asumă această metamorfoză neobișnuită, trăind-o ca pe propria lui metamorfoză, simbolizând un fenomen general printr-un destin individual. Macedonski nu pare a fi antrenat într-un proces străin, ci pare a provoca el însuși acest proces: a doua oară, de la Eminescu, destinul unui poet se identifică cu destinul general al poeziei. Nu ne putem imagina nașterea poeziei moderne fără cele două fețe de Ianus ale lui Macedonski, una îndreptată către trecut, alta către viitor” (Manolescu, 1968, p. 9).

Macedonski e inițiatorul, experimentatorul și promotorul principiilor poeticii simboliste: al „armoniei imitative”, al versului liber, al „instrumentalismului” (teoretizat de René Ghil, discipol al lui Mallarmé), al corespondențelor muzicale ale „literelor” („Fiecare literă din alfabet reprezentând un ton muzical”). În eseu *Despre logica poeziei* (1880), unul din textele de căpătâi ale noii direcții poetice și memorabilă prin celebra aserțiune: „Logica poeziei este ne-logică față de proză și, tot ce nu e logic fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul”. În 1892, Macedonski publică în *Literatorul* manifestul simbolist *Poezia viitorului*, în care simbolismul este proclamat etalon al „poeziei moderne”: „Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă* complicată de instrumentalism. [...] poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior și că tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de succesele de bâlci ale *antitezei*, și că și-a creat în fine un limbaj al ei propriu...”. Ideea modernizării

formelor literare e susținută prin experimentarea, traducerea și popularizarea poeziei parnasiene, simboliste și decadente de școală franceză, publică texte de referință pentru noua poezie, teoretizează procedeul simbolizării în articolul-replică *Symbolismul* (1895). În articolul *În pragul secolului* (1899), Macedonski pledează pentru simbolism, definit ca neoromantism: „Acea mișcare îndrăzneată, avântată spre ideal, a întrupat într-însa închiderea pentru profani a porților templului sacru; crearea unei limbi și a unor formule speciale acestor mari sacerdoți ce se numește *Poezie și Artă*; ținerea socoteli de valoarea de muzică și de culoare a semnelor grafice; deșteptarea de imagini, de senzații și cugetări cu ajutorul formei, crearea de ritmuri noi, flexibilizarea și înavușirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine și culoare, singura poezie adevărată”.

Etapa de tranziție de la junimism la modernism între anii 1900 și 1910 e marcată de „începutul specializării «moderniste» a noțiunii de «modern»” (Gabriela Omăt). Printre momentele semnificative pentru modernismul din prima decadă de secol XX se remarcă: Ștefan Petică; programul „modern” de la *Vieața nouă*; Ion Minulescu, D. Caracostea, Ov. Densusianu, E. Lovinescu. Începutul vehiculării termenului de modernism, în critica literară de la noi, se datorește lui E. Lovinescu. În *Istoria literaturii române contemporane*, criticul face o disociație între „modernismul teoretic”, practicat de el la *Sburătorul*, sub forma unei „bunăvoinți principiale față de toate fenomenele de diferențiere literară”, și „modernismul de avangardă și experimental” al unor reviste de atitudine extremistă, precum *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *unu* etc. Pentru E. Lovinescu, sincronismul cu mișcările novatoare din momentul prezentului literar european „implică modernismul ca un principiu de progres”. Lovinescu plasează poezia nouă în descendența simbolismului. Nicolae Manolescu e de părere că „într-un anume sens, istoria poeziei românești începe cu simbolismul” (Manolescu, 2008, p. 551).

În detectarea unor elemente relevante pentru istoria modernismului, Gabriela Omăt inserează o schemă „demarcatoare în fluxul de date, sub caracterizările următoare:

1880-1889. Emergența unei obsesii a termenului «modern».

1900-1910. Începutul specializării «moderniste» a noțiunii de «modern».

1911-1924. «Modernism pe toate liniile». «Modernismul» înțeles ca des-cătușare a formelor literare.

1925-1935. Coagularea unei fizionomii contradictorii a modernismului. Modernismul devine instrument canonic și reper al conștiinței literare. «Mo-

dermisme» interferente și concurente: *Sburătorul*, avangarda. «Modernități contramoderniste»: *Gândirea*, generația '27.

1936-1944. Modernismul învingător și declinant.

1945-1955. Dezintegrarea și demonizarea sociologist-vulgară a modernismului. Canonul politizat substituie canonul estetic.

1956-1979. Resurecția modernismului printre «dezghețuri» și redogmatizări. Revalidarea lui, ca grilă canonică, în deceniile șapte și opt, între rezistență și compromis.

1980-2000. Reacția «protocronistă» și insurecția «postmodernistă» contra establishmentului modernist. Descentralizarea și policentrismul postdecembriste, culminație a contestării canonului modernist” (Omăt, 2008, p. 12).

În absența unei istorii a modernismului literar românesc, clasificarea dată constituie un reper orientativ în regândirea, reinterpretarea fenomenului poetic încadrat între anii 1880 și 1980.

**Modern, modernism, modernitate.** Dificultățile și confuziile definirii conceptelor de modern, modernism și modernitate își au „biografia” și „istoria” lor. *Modernismul*, „de formație mai târzie, cum observă Adrian Marino, (dicționarele îi fixează apariția abia la sfârșitul secolului al XIX-lea), [...] este confundat adesea cu noțiunea, foarte înrudită, de *modern*, însoțit de aceleași dificultăți de analiză. [...] Ambele concepte participă din plin la sfera de idei de «nou», «actual», «prezent», «recent», în interiorul căreia tind să se identifice până la suprapunere. Conținutul lor imediat este temporal, cronologic, din care cauză *modernismul*, ca și *modernul*, preia toate caracterele și servituțile «noului», de la «actualitate», cu toate notele sale, până la «modă». De unde instabilitatea latentă a definiției modernismului și, mai ales, pulverizarea sa permanentă, într-o suită de «modernisme», unele mai noi decât altele” (Marino, 1969, p. 98). Astfel se face că, pe parcursul anilor, modernismul înregistrează mai multe metamorfoze. „[...] Fiecare literatură, epocă, sau perioadă spirituală are sau afirmă «modernismul» său. [...] Modernismul românesc este oarecum sincron, nu însă și identic cu modernismul literaturilor occidentale. [...] Pot fi denumite în mod general drept *moderniste*, aparținând *modernismului*, totalitatea mișcărilor ideologice, artistice și literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de «tradiție», prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitraditionale, anticonservatoare, de orice speță, repulsie împinsă uneori până la negativism radical. Ideea de «ruptură» este inclusă, de altfel, în orice secvență temporală care se substituie, prin negare și deci prin anulare, etapei precedente. Din care cauză, *modernismul* – produs

al duratei, al devenirii istorice – implică în mod organic refuzul, contestația, antiteza trecutului. El introduce, în istoria spiritului și a literaturii, discontinuitatea, schimbarea [...] ori de câte ori literatura cunoaște răsturnarea unor poziții, modificarea bruscă a orientării, starea de spirit «modernistă» și-a făcut apariția. Acțiunea sa inevitabilă nu poate fi, în planul confruntărilor literare, decât adversitatea, polemica” [...]. Aceeași ambivalență stă la baza teoriei lui Matei Călinescu despre cele două modernități (una progresist-emanipatoare, cosmopolită, burgheză, laică, diurnă, post-iluministă, alta reacționară, nostalgică, nocturnă). Cum rămâne totuși cu modernismul? Putem crede că avem de-a face cu mai multe modernisme, definibile în funcție de atitudinea lor față de tradiție, față de revoluție, de evoluție și de progres: există, de exemplu, un modernism prospectiv, în cadrul căruia accentul cade pe inovație și pe ruptură, după cum există un modernism retrospectiv, unde fidelitatea față de vechile canoane este cea care dă tonul.

Conceptul modern de poezie e marcat de o „substanțială întărire a «conștiinței lingvistice»; întregul statut clasic al limbajului e răsturnat: cuvântul poetic nu mai e un simplu mijloc de *imitație* a naturii, el *produce o nouă natură* în procesul propriei sale produceri. Poezia nu mai recurge la limbaj, ca la un instrument (fie el și de expresie), ci intră în limbaj, în dinamica lui internă, căutând să-l facă să-și semnifice propriul său principiu generator” (Marino, 1969, p. 101-102).

Modernismul și postmodernismul „nu sunt separate, scrie Ihab Hassan, printr-o Cortină de Fier sau printr-un Zid chinezesc; deoarece istoria e un palimpsest, iar cultura e permeabilă față de timpul trecut, timpul prezent și timpul viitor. Bănuiesc că suntem cu toții, într-o oarecare măsură, victorienii, moderni și postmodernii în același timp” (Hassan, 1987, p. 182).

**Canonul modernist.** În *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Nicolae Manolescu identifică trei tipuri de canon: „După canonul romantic-național” (1840-1883) și acela clasic-victorian” (1867-1916), în care trebuie cuprinse și reacțiile de tot felul de la răscrucea secolelor XIX și XX, canonul modernist ocupă întreaga epocă interbelică, anticipat de mișcarea simbolistă de la începutul secolului și nu doar prelungit până în 1947, dar trezit la viață de neomodernismul anilor ’60-’70” (după „canonul proletcultist” al anilor ’50, lipsit de „criteriu axiologic”) și prelungit de cel postmodern, pentru că „paradigma postmodernă care succede celei moderne nu a impus și un canon postmodern” (Manolescu, 2008, p. 17).

Preocuparea pentru teoretizare e o condiție *sine qua non* și pentru marii



lirici Tudor Arghezi (*Vers și poezie, Ars poetica*), Lucian Blaga (*Filosofia stilului, Fețele unui veac, Noul stil*), Ion Barbu (*Poetica domnului Arghezi, „Evoluția poeziei lirice” după E. Lovinescu, Poezia leneșe*) ș.a. „Ce s-a petrecut de fapt cu poezia, susține N. Manolescu, a explicat cel mai bine Croce, primul ei teoretician ca fantezie și intuiție, după ce Nietzsche prevăzuse evoluția spre dionisiac a stării de spirit a artistului și moartea apolinicului, determinând practic triumful expresionist” [...] „Schimbarea criteriului poeticului” s-a produs în urma prăbușirii sistemului metric, „odată cu abandonul prozodiei, de care tânărul Blaga, verslibrist declarat, era foarte mândru” [...] „Poemul în proză a fost legitimat în măsura în care era liric. Încăunarea lirismului a aruncat în afara poeziei nu atât proza, cât epicul, didacticul, moralismul, raționalul, considerate nonpoetice pentru că erau obiective și opuse intuitivului, fanteziei, adică celei mai depline subiectivități. E. Lovinescu avea dreptate: poezia va însemna tot mai mult subiectivitate și lirism” [...] „Poezia tradițională era clară și rațională, chiar și când miza pe emoționalitate” [...] „Abia modernii au făcut din obscuritate o condiție naturală a lirismului” [...] „Adâncindu-se în subiectivitate, irațional și obscur, poezia modernă a schimbat, odată cu sensibilitatea dominantă, teritoriul poeticului: în locul aceluia obștesc, comun și general-uman al clasicilor, ca și al romanticilor, a început să cultive unul individual, particular și uneori singular. Privatizarea aceasta a sentimentului se află la originea unei enorme mutații artistice. Sentimentul poetic a încetat să fie nu doar colectiv valabil, dar tot mai personal nerepetabil” (Manolescu, 2008, p. 552).

În prefața la prima ediție a *Structurii liricii moderne*, Hugo Friedrich observa: „Sunt trăsături comune ale unei structuri, ale unei alcătuirii cu o surprinzătoare insistență sub aparențele schimbătoare ale liricii moderne” (Friedrich, 1998, p. 7). Însemnele structurii baudelairiene sunt evidențiate în: depersonalizare, concentrarea și conștiința formei; lirică și matematică, timp crepuscular, estetica urâtului, „plăcerea aristocratică de a displăcea”, creștinism în ruină, idealitatea goală, magia limbajului, fantezie creativă, descompunere și deformare, abstracțiune și arabesc. Caracteristicile structurii rimbauldienne sunt reductibile la: dezorientare, transcendență goală, anormalitate deliberată, „muzică” disonantă, ruptura cu tradiția, poezie citadină, revolta împotriva moștenirii creștine, eul artificial; dezumanizarea, iluminare, realitate distrusă, intensitatea urâtului, irealitate senzorială, fantezie dictatorială, tehnica inserției, poezie abstractă, poezie monologală, dinamica mișcărilor și magia limbajului. În structura liricii lui Mallarmé sunt evidențiate următoarele caracteristici: evo-



luție stilistică, dezumanizare, iubirea și moartea dezumanizate, lirica înțeleasă ca rezistență, ca muncă și ca joc, neantul și forma, exprimarea inexprimabilului, apropierea tăcerii, obscuritate, poezie sugestivă, nu inteligibilă, schema ontologică (îndepărtarea de real, idealitatea, absolutul, neantul, neantul și limbajul), disonanța ontologică, ocultism, magie și magie a limbajului, poezie pură, fantezie dictatorială, abstracțiune și „privire absolută”, singur cu limbajul.

La examinarea liricii europene în secolul al XX-lea exegetul aplică toate aceste concepte definatorii negative. Ferindu-se de simplificări, el subliniază că „în tabloul de ansamblu se conturează două direcții care permit o primă orientare. Sunt aceleași pe care în secolul trecut, le inițiază Rimbaud și Mallarmé. În linii mari avem de a face pe de o parte cu o lirică alogică a formelor libere, pe de altă parte cu o lirică a intelectualității și austerității formelor. Ambele direcții au fost programate în 1929, și chiar în contradicție tranșantă. Una din formule îi aparține Valéry: «Un poem trebuie să fie o serbare a intelectului» (...) Cealaltă formulă s-a născut din protest; autorul e suprarealistul A. Breton. Ea sună astfel: «Un poem trebuie să fie prăbușirea intelectului», iar imediat după aceea urmează: «perfectiunea e trândăvie»” (Friedrich, 2008, p. 140).

O bună parte din poezia nouă, în primul rând avangarda, este trecută cu vederea, omisă din câmpul de investigație. Marcel Raymond, cu două decenii înaintea lui Friedrich, în *De la Baudelaire la suprarealism* întrevedea două ramuri principale în poezia secolului al XX-lea: „*Florile răului* sunt unanim considerate astăzi drept unul din izvoarele vii ale mișcării poetice contemporane. O primă filieră, cea a *artiștilor*, ar duce de la Baudelaire la Mallarmé, apoi la Valéry; o altă filieră, cea a *vizionarilor*, de la Baudelaire la Rimbaud, apoi la ultimii veniți în rândul căutătorilor de aventuri” (Raymond, 1970, p. 61).

S-a afirmat și se afirmă că modernismul poetic nu se reduce la modelul elaborat pe linia Marcel Raymond – Hugo Friedrich, fenomenul este mult mai bogat decât întreg ansamblul de trăsături definatorii: Nenumăratele oscilații, ambiguități și confuzii în abordarea conceptului de modernism, tratat în opoziție cu cel de tradiționalism, au suscitât o serie de întrebări. Deocamdată, nu dispunem de o istorie a ideii de modernism în spațiul românesc. Apar mai multe semne de întrebare cu privire la modul de abordare al așa-numitei „modernități antimoderne” (al relațiilor dintre „modernisme” și „antimodernisme”). Pentru Antoine Compagnon, adevărații antimoderni sunt, în același timp, „niște moderni, încă și tot niște moderni fără voia lor” (Compagnon, 2008, p. 11). În cazul clasicilor modernismului poetic românesc vom constata că Bacovia, Bлага, Barbu, Arghezi trec de la simbolism, expresionism, parna-

sianism la așa-zisele atitudini antimoderne. Azi ei sunt „mai moderni decât modernii”. Un antimodernism în plin modernism. Modernismul adevărat a fost totdeauna antimodern. Ioana Em. Petrescu leagă numele lui Barbu de poetica postmodernismului. Pot fi remarcate mai multe inconsecvențe în „raporturile de includere-excludere din modernism și avangardă”. Insuficient de convingătoare este „structura liricii moderne” propusă de Friedrich, o structură care nu acoperă decât o parte a poeziei moderniste („modernismul înalt”).

Așa cum s-a observat, critica interbelică a pariat aproape exclusiv pe *poezia artiștilor* (prin Mallarmé până la Valéry). Și G. Călinescu și E. Lovinescu au promovat *poezia pură* teoretizată de abatele Bremond”. Vladimir Streinu în studiul *Tradiția conceptului modern de poezie*, publicat în *Pașini de critica literară* (1938) trece în revistă istoria poeticelor din antichitate până la Edgar Allan Poe, care aduce marile inovații; el restituie poeziei noblețea aristotelică a plăcerii, combate ideea de inspirație, poemul construindu-se treptat, cu preciziunea și rigoarea logică a unei probleme de matematică. El pune pe primul plan chestiunea poeziei pure, a colaborării poeziei cu muzica, vorbește despre sugestie. Pe un asemenea drum, care deschidea o nouă epocă, aceea a modernismului, Poe va fi urmat în Europa de Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry. Toate aceste inovații, cărora le subscrie și Vladimir Streinu, își vor găsi ecou într-o măsură mai mică sau mai mare și în lirica românească din secolul XX și mai ales din perioada interbelică.

Modernismul poetic românesc nu poate fi conceput în afara eminescianismului. Se identifică un eminescianism latent. Marin Mincu afirmă că „are loc un fenomen permanent *de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpos-ul, trecut și viitor al literaturii românești*”; eminescianismul reprezintă „un fundament al creativității românești”, „o invariantă specifică” alături de mioritic, „sub auspiciile categoriale” ale căreia „s-a modelat” „specificul nostru național”, exprimat odată cu apariția lui Eminescu (Mincu, 2000, p. 296-297). Marin Mincu e de părere că „vom descoperi un eminescianism oracular la Antim Ivireanu, un eminescianism alegoric la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic și imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un eminescianism filosofic la Vasile Conta, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism epigonic la Vlahuță, un eminescianism mistic și pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism inițiativ și vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism elegiac la

Nichita Stănescu, **un eminescianism viitor la un poet viitor, care deși nu s-a născut este deja marcat de aceeași ereditate**”. Rezumând, „Eminescianismul impune o viziune categorială și un stil cu rădăcini înfipite adânc în tot ce se referă la cultura pre- și post-eminesciană. După Eminescu se vor conștientiza dreptat acele câteva traiecte creative ce vor căpăta o funcție canonizantă”. Mai mult: „Substanța ideologiei eminesciene va fi asimilată de cultura românească, iar sondajele vizionare și onirice ale eminescianismului vor marca definitiv orientarea discursului poetic modern” (Mincu, 2007, p. 12-13).

Insistând pe dominantă estetică a lirismului, ca liant cu epoca, exegeta Ioana Em. Petrescu (*Eminescu și mutațiile poeziei românești*) demonstrează și fixează „reperle unui concept-etalon de «poeticitate»” pentru scriitorii de mai târziu, prin „instituirea unui tip «metaforic» din care se vor revendica Tudor Arghezi, Lucian Blaga și, în raport cu care, modificări structurale vor aduce doar Ion Barbu și Nichita Stănescu, poeți exersând alte modalități de depășire a rupturii „subiect-obiect”. În poezia secolului XX, modelul eminescian stă la baza unei *noi imagini a lumii*. Toți marii poeți – Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Stănescu sau Sorescu – l-au rescris în felul lor pe Eminescu. Nichita Stănescu, liderul generației șaizeciste, radicalizează din temelii limbajul, sistemul de convenții poetice. După Eminescu și Arghezi, Stănescu se afirmă ca „întemeietor” al unui nou limbaj, al unei lumi de dincolo de cuvinte. O mutație fundamentală are loc în statutul poetului și al artelor poetice. Ies în evidență recuperarea „poeziei pure”, gratuitatea și „plăcerea textului”, reinterpretarea mitului, cultivarea metaforei, instaurarea individuației, a viziunii moderne, a fragmentarismului, ludicului, intertextului etc. Schimbarea de paradigmă între anii ,60 - ,80 trebuie concepută ca o recuperare, o revenire la modernismul interbelic, fenomen definit de unii ca *neomodernism* sau „remake modernist” (Nicolae Manolescu), sau „tardomodernism” (Mircea Cărtărescu). În centrul universului poetic se situează un eu în criză identitară, figura privilegiată e bufonul, nebunul, unicul capabil să rostească adevărul. Ion Bogdan Lefter pledează pentru reconstrucția conceptuală a modernismului românesc. Exegetul susține că: „În cazul modernismului, sub umbrela conceptuală a marelui curent literar și cultural, își găsesc locul și simbolismul, și parnasianismul, și instrumentalismul, și preraphaelismul, și decadentismul (...), și poezia pură, și avangardele, ca și porțiunile nonreziduale ale sămănătorismului, poporanismului și mai ales ale ortodoxismului și ale tradiționalismului mai «neutru» (tip Ion Pillat, de exemplu)” (Lefter, 2000, p. 182). Neomodernismul, foarte eclectic în momentele lui esențiale, adaptat la tradiționalismul

intrinsec al poeziei anilor ,60 - ,80 are un impact decisiv în metamorfozele tranziției de la modernism la postmodernism.

#### Referințe bibliografice:

1. **CĂLINESCU, Matei.** *Conceptul modern de poezie.* (De la romantism la avangardism), București: Editura Eminescu, 1972.
2. **COMPAGNON, Antoine.** *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes.* Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu. Prefață de Mircea Martin. București: Editura Art, 2008.
3. **FRIDRICH, Hugo.** *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea.* În românește de Dieter Fuhrmann. Prefață de Mircea Martin. București: Editura Univers, 1998.
4. **HASSAN, Ihab.** Sfășierea lui Orfeu: spre un concept de postmodernism. În: *Caiete critice*, 1986, nr. 1-2.
5. **LEFTER, Ion Bogdan.** *Recuperarea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române.* Pitești: Editura Paralela 45, 2000.
6. **MANOLESCU, Nicolae.** *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură.* Pitești: Paralela 45, 2008.
7. **MANOLESCU, Nicolae.** *Metamorfozele poeziei.* București: Editura pentru literatură, 1968.
8. **MARINO, Adrian.** *Dicționar de idei literare. Vol. 1.* București: Editura Eminescu, 1976.
9. **MARINO, Adrian.** *Modern, modernism, modernitate.* București: Editura pentru Literatură Universală, 1969.
10. **MINCU, Marin.** *Paradigma eminesciană.* Constanța: Pontica, 2000.
11. **MINCU, Marin.** Scurtă privire asupra poezității românești. În: *Marin Mincu. O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu).* Constanța: Editura Pontica, 2007.
12. **MUȘINA, Alexandru.** *Eseu asupra poeziei moderne.* Chișinău: Cartier, 1997.
13. **OMĂT, Gabriela.** *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949) Vol. 1.* Cuvânt introductiv, selecția, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt. București: Editura Institutului Cultural Român, 2008.
14. **RAYMOND, Marcel.** *De la Baudelaire la suprarealism.* În românește de Leonid Dimov. Studiu introductiv de Mircea Martin. București: Editura Univers, 1970.

**NOTĂ:** Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „Bogdan P.-Hasdeu” al MEC.