

Înrudiri și distanțări

Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2018, 864 p.

Odată cu publicarea cărții *Poezia unei generații*, în 1973, Ion Pop își propunea o primă încercare de evaluare critică, *redușă* doar la zece profiluri, a liricii noastre din deceniul al șaptelea al secolului trecut. Înzecind numărul profilurilor pentru volumul *Poezia românească neomodernistă* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2018), criticul și istoricul literar clujean nutrește și o anumită temere legată de asumarea unor riscuri: „O asemenea întreprindere are astăzi riscurile ei, dincolo de imposibilitatea obiectivă de a epuiza lista numelor participante, de toată mâna, de la un număr de protagoniști la actorii («actanții»!) cu roluri secundare, convocați totuși ca să populeze scena, nu toți și nu tocmai ca simpli figuranți” (p. 9). Consider că Ion Pop își face inutil atâtea scrupule în privința întocmirii listei generaționiste, care impune, într-adevăr, niște limite axiologice, dacă este vorba să se cuprindă manifestările semnificative ale poeziei noastre în planul istorico-literar al neomodernismului.

Fapt este că aceste judecăți de valoare emise de universitarul clujean rezultă mai mult implicit, în cadrul evoluției unui poet sau a altuia, în funcție de închegarea unei viziuni poetice convingătoare și de felul în care s-ar putea alcătui o antologie severă din întreaga creație a fiecăruia dintre ei. Ion Pop a trebuit să fie atent și la faptul că, în opera unuia și a celuiiași poet, se întâmplă să existe falii, schimbări de orientare, câștiguri de nuanță, închegări și diversificări stilistice. Iar toate acestea sunt justificabile într-o perioadă de efuziune a limbajelor poetice, cum a fost aceea a anilor '60, când era conștientizată posibilitatea de asumare a unor altfel de convenții literare decât aceea a realismului socialist. În acest sens, primele două capitole ale sintezei stau mărturie („Debuturi întârziate motivat” și „Gruparea «Steaua» și ieșirea din proletcultism”).

Poate că încărcarea aceasta a sumarului cu poeți de calibru diferit și îndeplinind diverse roluri se datorează și unui anumit *parti-pris* generaționist al autorului, legat de echinoxismul clujean. Criticul înțelege echinoxismul – căruia îi dedică un capitol pe măsură, „Momentul «Echinox»” – ca pe o stare de spirit solemnă ce cuprinde o funciară candoare idealistă a întâmpinării lumii cu o conștiință critică cultivată atât în viață, cât și în Bibliotecă, și o exigență etică. Totul era cândva situat de Ion Pop (aflat el însuși în cercul de sensibilitate al grupării) sub semnul „prieteniei exigente” și al „voinței de avea încredere”, iar simbolic, sub tutela luminoasă a Școlii Ardelene. De altfel, dedicația este adresată, în termenii unei mărturii de recunoștință, colegilor de generație – „moderniștii târzii”, „cu care mi-a fost dat să trec alături prin timp și sub vremuri”.

Este de înțeles adoptarea acestei poziții colegiale, din moment ce promoția anilor '80, prin vocile critice autorizate, a pus sub semnul îndoielii identitatea poeziei anilor '60, considerând-o „tardo-modernistă” sau, în termeni mai temperați, „neomodernistă”. Cu răbdare, istoricul literar explică producerea acestui complex fenomen în perioada de relativă liberalizare a anilor respectivi, când, după teribilele directive jdanoviste, poeții nu aveau altă posibilitate de activare creatoare decât replierea asupra trecutului. Singura soluție era să se reia legăturile cu modernitatea perioadei interbelice, cu modelele ei, atunci când poezia noastră a fost în topul

européen. Nu sunt vorbe mari pe care le spun, întrucât puține literaturi europene s-au putut lăuda în acel interval de timp cu poeți precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și George Bacovia. De exemplu, în capitolul „Remodelări expresioniste”, autorul ilustrează felul în care modelul blagian a devenit rodnic nu numai prin latura expresionistă, ci și prin garanția eliberării de contextul istorico-ideologic potrivit, prin revitalizarea lirismului esențializat, conectat la tradiția poetică națională.

Avea dreptate Ion Bogdan Lefter să afirme că neomoderniștii mergeau înainte uitându-se înapoi (deși criticul o spune din alte considerente – de partizanat generaționist), iar explicația complinitoare a lui Ion Pop pentru această stare de lucruri este cât se poate de pertinentă: „Dacă nu putem scoate din timp o operă și judecata asupra ei, nici nu putem rosti cu seninătate verdicte categorice, motivate doar prin înscrierea sau neînscrierea ei pe linia celor mai recente experiențe. Însăși «generația '80» e încă datoare să-și recunoască predecesorii, măcar în spațiul neo-avangardist sau postavangardist al «generației războiului» sau – dacă părăsim teritoriul național – în cel al *beatnicilor* americani și al textualiștilor de pe diverse meridiane” (pp. 25-26). În fond, în poezie, ca și în literatură, în general, nu există „nou” sau „vechi”, formule vetuste sau formule inedite. Totul depinde de poeții care le pun în ecuație, de felul în care aceștia au puțința de a prelua teme sau motive mai vechi, de a recunoaște afinitățile de viziune și de limbaj cu anumite familii de spirite.

Desigur că, atunci când spiritul de continuitate nu este amprentat cu o pecete a individualității creatoare, fenomenele de epigonism devin inerente, ca în cadrul oricărei generații sau formule poetice. Ion Pop devine conștient de toate acestea, precum și de faptul că înrudirile și distanțările coexistă mereu, că originalitatea și fenomenul intertextualității coabitează în dialectica detașărilor și a reapropierilor asumate din cadrul uneia sau alteia dintre convențiile poetice. După ce demontează și aserțiunile lui Mircea Cărtărescu din cartea *Postmodernismul românesc*, printre intențiile căruia se află și o poziție depreciativă față de poezia „tardo-modernistă”, autorul explică, plin de calm procedural: „Nimic nu se naște din nimic, pe un teren absolut virgin, – și cu atât mai puțin poezia din zilele noastre. Iar difuza, încă insuficient clarificata sensibilizată «postmodernă» ar fi cazul să nu se mai împiedice atât de des cum o face, și în chip atât de exclusivist, de formule poetice cam rapid considerate închise, epuizate, tocmai într-un spațiu de conviețuiri și convergențe, de simulacre și reciclări permanente, susținute, de altfel, în discursul programatic al promoțiilor lirice mai recente. Într-o perspectivă temporală mai largă, obsesia formulelor ce se cuvin schimbate într-un ritm tot mai accelerat – obsesie prin excelență a modernismului avangardist – ar trebui să scadă în tensiune, relativizând frontiere și făcându-le mai permeabile, de nu chiar transparente” (p. 28).

Așa cum este și normal, Nichita Stănescu rămâne a fi, în evaluările celui care i-a dedicat un important studiu monografic, capul de serie al unei noi resurecții poetice, după nefastele consecințe în plan cultural ale resurecției armate din 1944, care a impus realismul socialist eliberator în fața „decadentismului” și a „formalismului burghez”. Creator al unui univers liric *complet și structurat*, poetul care a scris „în dulcele stil clasic” a recapitulat esențialul modernității noastre poetice, lăsând să se prevadă și toate relativizările postmoderne. Apariția a ceea ce Ion Pop numește „fenomenul Nichita Stănescu” (pe urmele călinesciene, cu referire la poezia argheziană) s-a întâmplat exact în momentul în care se simțea necesitatea unui amplu și ferm act recuperator, de reconstrucție și de asumare a conștiinței de sine a poeziei noastre, după traversarea deșertului stalinist. Era o firească preluare de ștafetă de la

un adevărat „spirit al adâncurilor”, precum a fost Nicolae Labiș, care începuse să adopte un *modus vivendi* diferit de ceea ce îi ofereau contingențele. Dispariția prematură a acestuia lăsase totuși ecouri la nivel principial, de angajare problematizantă, interogativă, a poeziei în „lupta cu inerția”. Resituarea eului în centrul discursului liric reprezintă astfel, în mod justificat în opinia lui Ion Pop, un fenomen major și semnificativ al neomodernismului, când poezia și meta-poezia au interferat din nou.

Acțiunea de recuperare a lirismului contra dogmatismului și revigorarea expresiei poetice aflate în metamorfoză reasezau eul liric în centrul lumii. Pentru unii poeți, recrutați îndeosebi din rândurile estetizanților, încrederea în Poezie se va confrunta cu riscul inevitabil al căderii într-un anumit convenționalism, parțial contraccarat de o conștiință critică, mai mult sau mai puțin autoironică și relativizantă. Aceștia își manifestau astfel sentimentul inadecvării, al superiorității estetice și etice contrariate de contextul socio-cultural potrivnic prin accente elegiace de sorginte neoromantice. În spiritul a ceea ce spusese G. Călinescu despre tradiționalism, ca fiind o formă de modernism, Ion Pop aplică acest principiu liricii neomoderniste de factură clasicizantă (în capitolul „Variațiuni clasicizante”), între cadrele căreia este conștientizată condiția omului supus altor decoruri și ritmuri ale vieții decât acelea ale tiparelor de referință. De aici și sesizarea din partea criticului a scăpării unor acelorași accente nostalgice, de elegie și de reverie reintegratoare. Raportarea la poezia modernistă interbelică a impus și discutarea componentei tradiționaliste a tematicii și a universului imaginar, avându-se grijă, în capitolul „Tradiționalism actualizat”, să se observe în ce măsură sunt preluate, prelucrate și convertite straturile de sensibilitate și de limbaj specifice.

Într-o interesantă „Addenda. Critică, auto-critică și confesiune”, Ion Pop dă glas impulsului de a se confrunta cu sine însuși, cel care a fost ori i s-a părut că este, având grijă să corecteze autoreprezentarea imaginii cu opiniile critice emise despre scrisul său. Lămuririle oferite pentru prezența unui asemenea demers – *par lui-même et par les autres* – sunt pe deplin acoperite, precauțiile luate sunt pertinente, înlăturând orice urmă de presumptie, supărătoare în atâtea alte exerciții de acest fel ale unor critici. Iată o asemenea autoevaluare: „În orice caz, mie nu mi se pare că aș fi, cum s-a scris la un moment dat, nu fără maliție, «poet în critică și critic în poezie», fiindcă, recitindu-mă atent, nu am sentimentul că mi-aș fi «poetizat» comentariile uzând excesiv de metafore (am preferat să practic analiza, desigur empatică, invitând la o anume «identificare» cu universul imaginar și cu structurile stilistice ale textelor abordate, dar încercând să păstrez totuși, cum zicea cineva, «distanța reflexivă» necesară judecății de valoare); iar cât privește exercițiul poetic, prezența criticului în el e una *sui generis* [...]” (p. 827).

Referitor la închegarea obsesiilor modelatoare de pe tărâmul „metaforifer”, poetul Ion Pop enumeră în glosele sale marginale, cu corectivul bunului simț critic, următoarele teme recurente: „aceea a crizei tensionate dintre stările de spirit și semnele lor, dintre natural și scriptural, dar mai ales cea dintre ambigua conștiință a limitei, deopotrivă necesară și oprimentă, a neliniștii în fața dispersiei, a dezordinii și a risipei de sine, și o precar-victorioasă geometrie interioară” (p. 839). Ceea ce este important de semnalat în deconspirarea mizelor operei poetice, „subtitrate” de mărturiile biografice, îl reprezintă faptul că nu demersul auto-gratificant i-a stat în intenție lui Ion Pop, ci o critică aplicată și, pe cât posibil, obiectivă. În fond, pe scriitorul clujean îl construiește și, în parte, îl inventează poezia și critica poeziei, una

fără alta neputând exista, chiar dacă actul creației este cel mai puternic stimul anxiogen („Autorul nu poate fi, desigur, decât mulțumit de această recunoaștere, fie și târzie, a împăcării dintre *viață* și *texte*...” – p. 845).

Cei peste o sută de poeți adunați în cuprinsul sintezei au pus unele probleme legate de încartiruirea stilistică, deoarece varietatea limbajelor adoptate a fost impresionantă. Iar aceasta, cu atât mai mult cu cât, în acei ani ai existenței unor spații poetice cu reliefuri foarte variate, se recupera conștiința de sine a poeziei ca limbaj specific. Nu trebuie uitate intruziunile cenzurii, care considera cu mefiență, în cazul în care nu interzicea de-a binelea, adeziunile programatice și manifestele creatoare interferente. Ion Pop dovedește, prin glosele și comentariile dezvoltate în sinteza sa, că poezia neomodernistă a avut o valoare ridicată, însumată din filiațiile de univers imaginar, de atmosferă lirică, de „artă combinatorie” inegal și diferit distribuite. Supusă atâtor condiționări contradictorii, obstrucționată în dezvoltarea ei naturală, silită să treacă printre furcile caudine ale (auto)cenzurii, poezia „neo-modernistă” nu a reprezentat un simplu fenomen de epigonism. Mai mulți aparținători ai acestei generații au lăsat o urmă în istoria poeziei noastre, lipirea etichetei de „neo” pe coperta operei lor neînsemnând o invalidare estetică.

Înzestrat cu spiritul analitic și cu puterea de sinteză recunoscute, reputatul critic și istoric literar clujean demonstrează nuanțat că diversitatea și complexitatea teritoriului liric marcat al neomodernismului nu este așa de ușor de cartografiat. Ca întotdeauna, el dovedește și în cartea de față o excelentă ancorare argumentativă și o impresionantă flexibilitate metodologică. De-a lungul impozantei sale sinteze, Ion Pop nu lasă impresia aglomerării unor analize incongruente (inevitabile într-o astfel de întreprindere), joncțiunea ansamblului fiind impecabil echilibrată. *Poezia românească neomodernistă* este de neocolit pentru cine se arată interesat de evoluția poeziei noastre postbelice.

Vasile Spiridon¹

Philologica Banatica
2/2020

Ediția omagială a publicației așezate sub egida filialei Timișoara a Societății de Științe Filologice din România este dedicată prof. univ. dr. Ileana Oancea. Reputatului cărturar îi este dedicat un grupaj introductiv (C.V.-ul, un interviu, portrete, amintiri), urmat de un amplu spațiu cuprinzând „Articole. Traduceri. Recenzii. Consemnări” (pp. 77-512). Semnează cercetători din toate zonele României, precum și din afara ei: Osaka (Japonia), Angers (Franța) și Novi Sad (Serbia).

Universitara omagiată, șefă de promoție a Facultății de Filologie din Timișoara (1962; secția Română-Germană) și absolventă cu *Diplomă de merit* a Liceului „Carmen Sylva” din același oraș, a activat în cadrul Catedrei de limbi române, predând cursuri și seminare de lingvistică generală, stilistică, limba română contemporană, limba franceză, istoria terminologiei religioase românești, filologie romanică ș.a. Între 1971 și 1976 a pregătit teza de doctorat, publicată sub titlul „Istoria

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.