

IN SEARCH OF POETICAL AUTHENTICITY. THE DICHOTOMIES OF ROMANIAN POSTWAR CRITICISM

A LA RECHERCHE DE L'AUTHENTICITE POETIQUE. LES DICHOTOMIES DE LA CRITIQUE ROUMAINE DE LA DEUXIEME MOITIE DU XX-EME SIECLE

ÎN CĂUTAREA AUTENTICITĂȚII POETICE. DICOTOMIILE CRITICII ROMÂNEȘTI POSTBELICE¹

Raluca PERȚA DUNĂ,

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Casa Academiei,
Calea 13 Septembrie nr. 13, București, instcalinescu@yahoo.com

Abstract

This article focusses on the problem of poetical authenticity and on the struggle of postwar Romanian criticism of attributing the value of authenticity according to a dichotomic system. Authenticity itself is conceived as a concept related either to „natural” or to „artificial”. The assessment made in favour of the second by N. Manolescu in the seventh decade of the last century prompted the young generation of the '80s (whose mentor Manolescu tried to be) to adopt an aesthetics which was not entirely its own, as the poetry or teoretical positions of some of its members demonstrate. This article describes the fake opposites implied by this dichotomy and how the paradoxical nature of postwar authenticity is perceived in Western theory and also in the Romanian poetry and criticism. The search for authenticity, as a concept beyond „natural”/„artificial”, modernist/postmodernist etc. is what relates the many postwarpoetics.

Résumé

Cet article sur le sujet de l'authenticite poetique dans la poesie Roumaine de la deuxieme moitie du XXeme siecle s'occupe de l'une des plus importantes dichotomies que la critique roumaine a appliquee dans l'etude et la promotion de la nouvelle poesie, notamment l'opposition entre le naturel et l'artificiel. Nicolae Manolescu, le critique de la generation des annees '80, a dirige son faveur vers l'esthetique de l'artifice, en considerant que seule l'authenticite, ne fait pas une grande poesie. En confondant authenticite pour sincerite, Manolescu a construit une fausse theorie pour l'authenticite postmoderne de la generation des annees 80s et, en le meme temps, a etabli un system d'oppositions difficiles a contester. Cet etude identifie l'authenticite comme un concept du paradoxe, de la „naturalisation” de l'artificiel, qui depasse les oppositions de la critique et qui constitue l'esthetique essentiel des poetes, des 1960s jusqu'au present.

Rezumat

Acest articol discută problema autenticității poetice în critica română postbelică, la intersecția a două concepte și estetici opuse, a naturalului, respectiv a artificialului. Pornind de la un articol care discută pozițiile opuse ocupate de doi importanți poeți britanici în imaginarul public, autoarea atrage atenția asupra situației actuale similare din cultura română. După o

¹Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

introducere în teoriile occidentale postbelice care au ca obiect autenticitatea în literatură, studiul discută sistemul critic postbelic din perspectiva opoziției natural/artificial, corespunzătoare distincției modernist/postmodernist. Avându-și originea în teoria lui N. Manolescu, această opoziție împarte în două tabere rivale poezia română, între șaizeciști și optzeciști, excluzând posibilitatea unei autenticități paradoxale, care să „renaturalizeze” artificiful – și care caracterizează de fapt unele poetici optzeciste, nouăzeciste sau douămiiste.

Key words: *poetical authenticity, natural, artificial, Modernism, Postmodernism*

Mots-cle: *Authenticitepoetique, naturel, artificiel, modernisme, postmodernisme*

Cuvinte cheie: *autenticitatepoetică, natural, artificial, modernism, postmodernism*

Autenticitatea este unul dintre elementele-cheie ale poeticilor moderne și postmoderne, un concept obsedant care revine neîncetat în discuțiile despre poezie, atât ale criticilor, cât și ale poezilor, dar care scapă atât definițiilor, cât și unei stabilizări semantice. Totuși, atât un cititor nespecializat, cât și un critic sau jurnalist cultural folosesc adesea adjectivul „autentic” drept argument suprem, inatacabil. În general, această autenticitate-veridicitate a poetului, legată și de ideea de poezie „în sine”, de adevărul și de valoarea ei este percepută ca opusă „imposturii”, pozei sau chiar simplei mode.

Un recent studiu britanic dedicat istoriei receptării celor doi mari poeți postbelici, Ted Hughes și Philip Larkin, urmărește tocmai „lupta pentru autenticitate” (HIBBETT, 2008, 134) dusă de cei doi poeți contemporani și rivali, cu mijloace stilistice opuse sau declarate drept opuse. Partea interesantă și chiar amuzantă a studiului este că, privită retrospectiv, această luptă pentru cucerirea titlului de unic poet „autentic” (cu descalificarea adversarului ca „impostor”) uzează de un sistem de opoziții foarte simplist, de multe ori fals, dar eficace în a ține trează atenția publicului și întreținut chiar de pozițiile publice ale poezilor – aceștia, conchide autorul articolului, devin până la urmă de neimaginat în conștiința critică și publică unul fără de celălalt². Unul este poetul oficial, celălalt marginalul, unul laureatul, celălalt „laureatul neoficial”³ (HIBBETT, 2008, 128), unul poetul academic, celălalt poetul maselor, unul este modernist, celălalt anti-modern, unul scrie o poezie accesibilă, „populară”, celălalt „experimentală”, avansată artistic etc. Articolul arată că de multe ori aceste poziții sunt atribuite în mod fals și arbitrar și că aceste atribuiri sunt de multe ori doar chestiuni de imagine și politică culturală personală. Spre exemplu, Larkin alege să se autodescrie și să se impună în conștiința publică drept marginalizat, drept un poet mai degrabă „privat”, „uitat”, în comparație cu Hughes, poetul „public”, la modă etc., deși amândoi se bucură de o aceeași popularitate sau cotă de piață. Cei doi își joacă rolurile depoeți în spațiul public, conștient, de o parte și alta a barierei, în aceeași luptă pentru recunoașterea propriei autenticități, apropiindu-și câte un set de valori culturale care să-i asigure poziția, prin opoziție cu setul opus de valori. Acest set de opoziții fundamentale este fixat iconic într-o fotografie din 1974 în care ambii poeți apar, Hughes reprezentând poetul viril, intens, cu o „aură romantică”, Larkin, anti-modelul, gras, chel, cu ochelari, un fel de burghez, generând însă, în opinia sa, un „efect de sofisticată nesinceritate”⁴.

²Hibbert citează articolul *Poetry Lovers' Poll Crowns Larkin King of Verse* („Ancheta iubitorilor de poezie îl încoronează pe Larkin regele poeziei”), semnat de John Ezard în *The Guardian* (15 oct.2003). Plecând de la rezultatele unei anchete, publicistul demonstrează că interesul publicului larg pentru Hughes și Larkin, considerați cei mai buni poeți britanici contemporani, provine din competiția deschisă dintre cei doi, întreținută de poeți și perpetuată de critici.

³Ph. Larkin refuză în 1984 distincția națională oferită de Regina Marii Britanii de „poet laureat”, care va fi acceptată de favoritul numărul doi, și anume Ted Hughes.

⁴În 1974 cei doi citesc împreună la Hull University. Larkin descrie (în *Selected Letters*, 1992, 525) în următorii termeni această alăturare: „Eu stăteam într-un scaun, oferind un efect sofisticat, nesincer, alternativa prețiozității unui ceas de aur cu lanț, la primitiva, directă, virila *persona* a acestuia (Ted Hughes, n.n.), în geaca sa de piele. (trad.m.)”(“I was in

O concluzie cu bătaie mai lungă ar fi că fiecare reprezintă câte un tip de autenticitate (fiecare cu priză la un anumit tip de public), pe de o parte o autenticitate modernistă, în prelungirea celei romantice, căreia îi corespunde imaginea poetului geniu, inspirat, uzând de un fel de „naturaletă” magică, în gestică sau în limbaj, respectiv o autenticitate anti-modernă sau post-modernă, o autenticitate a artificiei, „negativă” în termenii lui Terry Eagleton, căreia îi corespunde imaginea neconvențională, aparent banală a poetului în costum negru și cu ochelari, propunând alternativa unei sofisticări, „nesincere”, a unei prețiozități ușor feminine, în orice caz, anti-eroice. Sintetizând, am putea concluziona că cei doi poeți britanici, Ted Hughes și Philip Larkin pot fi descriși prin binomul natural/ artificial sau poezie „genuină” versus poezie „ostentativă”, în termenii criticului britanic (HIBBETT, 2008, 132), un binom care polarizează, vom vedea, și aprecierile criticilor români de poezie din anii '60 încoace. O paralelă cu situația perechii britanice Ted Hughes/ Ph. Larkin se poate identifica cu ușurință și în poezia română postbelică, chiar dacă poeții înșiși nu au contribuit conștient (eventual, în mică măsură) la stabilirea acestei dualități, mă refer la Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, percepuți de critică, dar și de public, adesea prin intermediul unor perechi de contrarii de tipul natural/ artificial, modernist/ postmodernist, tradițional/ experimental, oficial/ marginal, public/ privat, eroic/ anti-eroic, masculin/ feminin etc. O similaritate frapantă chiar și la nivel iconic: de la fotografiile cu un Nichita-geniu, de obicei în poze retorice, insuflat mereu parcă de o inspirație cvasi-divină, admirat de femei, înconjurat de prieteni, frumos, viril, la imaginea unui personaj șters, urât, ochelarist, cufundat veșnic în lectura unei cărți, singuratic, iubitor de pisici, retractil - avem aproximativ construcția acelorași două identități poetice puse din imaginarul cultural britanic⁵. Acestea pot ușor polariza două tipuri majore de sensibilitate sau de „autenticitate” postbelică, în termeni generici, una modernistă (moștenitoare a modelului romantic), respectiv una postmodernistă: anti-romantică, anti-modernistă, un model care se auto-descrie de obicei drept marginal și „alternativ”, opus mainstream-lui, dar care, de-a lungul a câteva decenii de postmodernitate, se poate instaura el însuși, în anumite contexte culturale, drept model dominant. În cultura română se poate observa această concurență și deplasare a modelelor, prin interesul crescând al criticii și al publicului pentru poezia și figura unor poeți marginali, în timpul vieții, precum Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu sau Cristian Popescu. Pe de altă parte, în ultimii zece ani se constată impunerea unor poeți care au ocupat, aproape 20 de ani, un loc de fundal pe scena culturală, precum Ioan Es. Pop sau Ion Mureșan și care uzurpă rolul cuvenit vedetelor generației optzeciste (îl excludem din această ecuație pe Mircea Cărtărescu, scriitorul optzecist care a devenit un fel de icon al generației sale, produs și al unei politici de marketing susținute din partea editurii Humanitas, dar să nu uităm că, după 2000, impus și confirmat în calitate de prozator).

Revenind la problematica autenticității, în sens larg, aș pleca de la observația că, în cultura noastră, această problematică are o oarecare tradiție, începând cu argumentul maioreșcian al unei literaturi originale, continuând, prin programul Daciei literare, cu argumentul identitar, urmând apoi, pe filiera existențialismului francez, argumentul unei autenticități individuale, în perioada interbelică. Autenticitatea ține capul de afiș în programele culturale și existențiale ale tinerilor creatori români din anii '30 ai secolului al XX-lea, doar că imperativul autenticității⁶ se aplica, atunci, cu precădere, în genuri precum jurnalul, romanul-jurnal sau autobiografic, în genere acea

the chair, providing a sophisticated, insincere, effete, and gold-watch-chained alternative to his primitive, forthright, virile, leather-jacketed *persona*.”)

⁵Paradigmatic mi se par imaginile celor doi poeți români de pe copertele a două cărți de impact pentru marketingul de imagine al celor doi autori, și anume coperta albumului memorial *Nichita Stănescu. Îngerul blond*, publicată la zece ani de la moartea poetului, în 1993 (cu un Nichita, în faimosul său pulover de lână, citind inspirat, pe malul unui lac, lângă un copac uriaș), respectiv coperta volumului *Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu*, primul volum postum, publicat la un an de la moartea poetului de Editura Humanitas, în 2012, primul volum dintr-o serie care ar trebui să îl propulseze pe M. Ivănescu într-un circuit editorial de tip main-stream (remarcăm silueta ușor cocoșată, într-un trench, a unui personaj imprecis, cufundat în lectura unei cărți în timp ce merge, cu o pisică în față).

⁶Pentru o discuție a autenticității în context interbelic v. teza de doctorat a lui Ștefan Firică, *Autenticitatea. Teorii și aplicații în proza românească interbelică*, Universitatea din București, 2013, cu un *Epilog* tratând avatariile postbelice ale conceptului interbelic.

literatură a eului, scrisă la persoana I, care reflecta experiența imediată și trăirile autorului ei. Este drept că în cazul poeziei problema subiectivității se complică, ca și problema raportului dintre „autor” și „vocea” sau alter-ego-ul său poetic, iar „adevărul” poetic, veridicitatea emoției transmise, tot ce ține de sfera autenticității nu poate fi descris sau explicat în termenii experiențialismului interbelic. Dacă în cazul prozei, legăm stilistica autenticității de tehnici foarte precise, de o anume retorică sau anti-retorică care determină „efectul de autenticitate”⁷, în cazul poeziei majoritatea criticilor au asociat autenticitatea lipsei de artificiu și de tehnică, unei poetici a „sincerității” și a naturalității. Abia după anii '60, dintr-o perspectivă post-modernă, critica occidentală investighează autenticitatea poetică dintr-o altă perspectivă, pe care voi încerca să o sintetizez pe scurt, înainte de a analiza tabloul polarizat al criticii românești postbelice.

Argumentul teoretic personal al acestui articol este că autenticitatea, în poezie, este un concept care se joacă la limita dintre natural și artificial, sincer și contrafăcut, adevărat și fals, adică în spațiul incert dintre dicotomiile critice cele mai uzitate în critica ultimilor 50 de ani, la noi, dar și în spațiul occidental, după cum am putut observa din exemplul relevant comentat mai sus.

La o primă evaluare, pare util să distingem între o autenticitate modernistă și o autenticitate postmodernistă, care, din multe puncte de vedere, poate fi pusă sub semnul întrebării, cel puțin dintr-un punct de vedere filozofic. Resurecția occidentală a conceptului de autenticitate pleacă de la critica lui Adorno (ADORNO, 1964) adresată existențialismului heideggerian, văzut ca fascist, dar, atenție, este vorba despre critica unui limbaj în primul rând, nu a conținutului acestui concept. Adorno încearcă ulterior să reabiliteze (ADORNO, 1970) conceptul, prin prisma unei dialectici negative și prin teoria medierii dintre subiect și obiect: acea conștiință artistică afirmându-și inautenticitatea, prin chiar acest act de mediere dintre subiect și obiect își reconsideră relația cu lumea și cu sine însuși și generează un tip special de autenticitate. Implicita heteronimie a subiectului este percepută de un alt important critic postbelic, Paul de Man, ca sursă a unei fundamentale inautenticități a individului modern, ceea ce ar conduce la imposibilitatea unei estetici a autenticității în literatura modernă (DE MAN, 1971). O poziție conciliantă aflăm la criticul britanic Terry Eagleton, care propune termenul de „negative authenticity” (EAGLETON, 2008), această paradoxală autenticitate negativă caracterizând opera de artă postmodernă. Distanța dintre teoriile moderniste și postmoderniste, indiferent de soluțiile sau propunerile lor, este uriașă dintr-un punct de vedere foarte simplu: primele se concentrează pe subiect, pe individul (artistul) care ar fi „sursa” autenticității, pe când teoriile criticilor contemporani, precum cea a lui Eagleton, se deplasează înspre destinatarul sau mai bine spus înspre consumatorul operei de artă, unul pentru care distincția elitist / de masă pare că nu mai contează. Interesant de observat că discuțiile recente pe tema autenticității au adesea o componentă sociologică, concentrându-se pe comunicare, pe tipul de autenticitate generat de comunicarea prin intermediul audio-vizualului și al mass-media. Distincția primordială din estetica lui Adorno (modernist-postmodernist sau cultură elitistă-cultură de masă) revine în teoriile recente ale sociologului german Niklas Luhmann, și el atenționând, pe urmele lui Adorno, că nu se pune problema autenticității în cazul culturii de divertisment (LUHMANN, 2000, 51-62). Teoria lui presupune două cerințe esențiale pentru a putea vorbi despre autenticitate: să existe comunicare, implicit un răspuns de comunicare din partea destinatarului și un „observator la prima mână” (ceea ce exclude experiențele la mâna a doua, copiile, simulacrele și reproducerea de orice fel din sfera autenticității).

Aș reține această observație care leagă autenticitatea de poziția unui observator la prima mână și de „efectul de autenticitate” produs în auditor, întrucât poate constitui o bază solidă pentru o teorie a autenticității în poezia contemporană. Demnă de reținut este și concluzia unei monografii dedicate autenticității, publicate recent în Austria (KNALLER, 2007): cercetarea, conceptuală, dar și istorică, revaluează conceptul ca fiind unul prin excelență „paradoxal” și plasează cercetarea în contextul mai larg al teoriei reprezentării artistice. Vom vedea că și în discuția autenticității poetice, trimiterea la teoria reprezentării artistice nu pot fi eludate pentru o înțelegere nuanțată a

⁷Pentru discuția raportului dintre sinceritate, autenticitate, disimulare în jurnal și „efectul de autenticitate” v. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, Univers Enciclopedic, 2005.

fenomenului. Altfel, spre exemplu, asocierile dintre noul realism și noua autenticitate poetică, în textele teoretice ale membrilor generației '80, nu pot fi înțelese înafara contextului cultural și ideologic specific al momentului.

Într-un studiu⁸ care deschiderecentul său volum, Andrei Terian (TERIAN, 2013) urmărește incidența perechilor de contrarii natural/artificial/ livresc în grilele de lectură ale criticilor români, observând modul paradoxal în care scriitorii sunt valorizați, de o parte sau alta a barierei, în funcție de aderența criticilor la o stilistică a naturaleții, respectiv a artificiului. Tabloul oferit de acest studiu, cuprinzând istoria sinuoasă a receptării unor poeți canonici (cazul lui Bacovia poate e cel mai flagrant), surprinde grilafundamental dicotomică a criticii românești canonice, conservate și în perioada postbelică. La o privire de ansamblu, tabloul poeziei de după 1950 este împărțit în linii mari între șaizeciști și optzeciști, între aceștia încercând să se strecoare câte încă o generație sau promoție, cea șaptezecistă, respectiv cea nouăzecistă, percepute, fiecare, ca un fel de coadă de cometă a generației propriu-zise, susținută în genere de câte unul sau doi critici, fără un consens general: Laurențiu Ulici e promotorul șaptezeciștilor, dar și cel care sprijină debuturile nouăzeciștilor, Mircea Martin adună în jurul său, la cenaclul bucureștean Universitas, ținut între 1983-1990, o parte din generația nouăzeci⁹. Marin Mincu îi va promova la rândul său pe nouăzeciști, dar și pe douămiiști, o parte din debuturile douămiiștilor fiind găzduite de către editura lui constănțeană „Pontica”, apariția noii generații 2000 legându-se în genere de activitatea sa de mentor al cenaclului „Euridice”, la începutul anilor 2000¹⁰, dar aceste inițiative sunt strict individuale și privite cu suspiciune de către criticii sau scriitorii canonici, preocupați de conservarea canonului și mefienți față de posibilitatea apariției unei noi generații sau a unor noi poetici. Aș sublinia că la noi problema generației se leagă indisolubil de aceea a autenticității, discuțiile din ultimul deceniu legate de existența sau nu a unei noi generații de poeți („douămiiști”, „milenariste”, „fracturiste” etc.) fiind puse mereu în termenii valorii, evident, contestabile¹¹.

Generația '60, deși eterogenă în ansamblu și cu evoluții individuale imprevedibile de-a lungul următoarelor decenii, este descrisă adesea de către criticii momentului în termenii unei estetici a sincerității, o descriere întrucâtva exactă și în acord cu termenii unei estetice moderniste, în vigoare încă în critica românească, dar și occidentală, a anilor '60, dar totuși nesatisfăcătoare. Mulți dintre poeții care au rămas în istorie drept șaizeciști au depășit această estetică modernistă a sincerității, apropiindu-se de o zonă care, în limbajul critic al generației următoare, și anume cea optzecistă, s-ar situa la polul opus, acela al experimentului. Șaizecistul prin excelență Nichita Stănescu este poate cazul cel mai flagrant, acuzat de tradiționalism, (neo)modernism etc., când poetica sa de fapt este într-o continuă evoluție, iar autorul experimentează, în anii '70 și '80, poetici extrem de diferite. Dacă ar fi să facem un clasament în ordinea formulelor poetice și stilistice adoptate (în raport, bineînțeles, cu contextul cultural al momentului respectiv) probabil că Nichita Stănescu s-ar afla pe locul întâi, în cultura română, la capitolul diversitate stilistică, nu în sensul că este cel mai inovator sau experimental poet român, dar cred că el experimentează și inovează în zone foarte diverse și diferite structural. Cei care îl acuză pentru excesul de filozofie uită de jocurile sale de limbaj, cei care îl consideră facil uită de *Laus Ptolemaei*, cei care îl iau de modernist, uită de

⁸Studiul, intitulat *Toward a History of Critical Reading*, apare întâi în „Journal of Romanian Literary Studies”, Issue no.2, 2012, 88-96.

⁹Nouăzeciștii bucureșteni au scos pentru scurt timp, în 1990, o publicație intitulată „Nouăzeci”, ca supliment al revistei „Luceafărul”. În 1994, criticul nouăzecist Dan-Silviu Boerescu prefațează antologia literaturii nouăzeciste *Sfâșierealui Morfeu*, Ed. Phoenix., după ce, cu un an înainte, debuta la aceeași editură obscură cu un volum de critică dedicat aceleiași generații, *Doamna Ovary*. Volumul retrospectiv îngrijit de M. Martin, *A fost odată un cenaclu*, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2008 și antologia de grup *Manualul de Literatură*, alcătuită de Daniel Bănuțescu, Ed. Vinea, 2004 atestă revigorarea după 2000 a imaginii acestei generații, a cărei identitate prinde un contur tot mai precis.

¹⁰Primul articol al lui M. Mincu și poate primul articol de presă care semnalează apariția unei noi generații, *O nouă generație literară*, apare în „Ziua”, nr. 40, 2003.

¹¹În 2011, un scriitor deja dintr-o nouă generație, post-douămiiștă, reflectează asupra „cazului” generației 2000, înmormântate de critică încă din fașă. Dintr-o perspectivă non-partinică, Bogdan Coșa observă că aceasta ar fi „ultima generație” pe care critica română canonică se mai poate certa: *Cazul 2000 sau ultima generație de creație în literatura română*, „Observator cultural”, 2011, 571.

poemele sale colocviale, prozaice și ludice. Este simptomatic reproșul pe care criticii optzeciști îl fac de obicei generației anterioare de poeți, și anume reproșul acestei sincerități pe care o echivalează cu o simplitate naturală, anacronică și non-artistică, pentru că, în cazul lui Nichita Stănescu, privind în ansamblu poezia sa, reproșul sună deplasat. Dacă îl putem numi „sincer” pe autorul *Sensului iubirii*, nu cred că aceeași caracterizare ar mai cadra cu *Măreția frigului*. Sinceritatea din anii '60 a șazeciștilor, la care mulți renunță de altfel pe parcurs, este și un efect al biografiei, să nu uităm că acești oameni erau foarte tineri, unii, în momentul debutului. Interesant pe de altă parte că deși s-ar putea încadra în aceeași poetică a sincerității, lui Nicolae Labiș nu i se impută niciodată „sinceritatea”, tinerețea, impetuoșitatea stilistică, din contră... Tipologia reproșurilor critice ia o cu totul altă turnură după 1989, când majoritatea criticilor anti-șazeciști utilizează și abuzează de argumentul politic, atacând poezia cu argumentele unei biografii colaboraționiste sau căutând, în poezie, acele dovezi ale descalificării morale, intelectuale, artistice. Un poet șazecist devine, din această perspectivă, apropiatul și susținătorul prin excelență al „regimului”, prin biografia și poezia sa¹². E fără îndoială și o modă stilistică și ideologică „post-revoluționară”, o defulare a discursului critic, politizat el însuși până la a deveni „demascator” prin excelență, în acest joc, în fond al „bătrânilor”, intrând și tineri critici și jurnaliști, la începutul anilor 2000. Victime cu totul inocente ale acestei atitudini revizioniste, amintind pe alocuri, prin stilistica veninoasă, de anii '50, cad nu doar șazeciștii, ci și alte figuri ale imaginarului cultural paternalist sau național, cum ar fi Mihai Eminescu¹³.

Critica de poezie a anilor '60-'70, per ansamblu, este mai degrabă una descriptivă, de gust, militantă în numele Poeziei, a-teoretică, ea însăși „sinceră” în aprecieri, interesată de structuri, tematică, semnificație, mai puțin de limbaj și de tehnică. La Eugen Simion, spre exemplu (SIMION, 1984), apar adesea termenii opoziției livresc / existențial sau retoric / confesiv, dar aceste opoziții surprind o tipologie poetică, nu o valorizează pozitiv sau negativ. Atunci când dă peste un inclasabil precum Virgil Mazilescu, Eugen Simion rezolvă inspirat problema atașării sale la una dintre cele două poetici, confesive, respectiv livrești, caracterizându-i poetica prin formula „simplitate enigmatică” și insistând pe sinonimia existenței biografice cu existența poetică (SIMION, 1984, 298-306). Această conjuncție dintre viață și literatură constituie, cred, unul dintre leitmotivele cele mai consistente și mai fertile ale poeziei române postbelice, indiferent de generație. Aș observa că un critic „șazecist” de tipul Eugen Simion își asumă în genere misiunea de se introduce în universul unei opere, de a-l explora, înțelege și de a-l reproduce într-o variantă inteligibilă și atractivă pentru un public nu neapărat profesionist. Să nu uităm că autorii cărților de critică literară se adresau, acum 30 de ani, unui public diferit, de multe ori cvasi-profesionist, dar interesat, și – aspect determinant – mult mai larg, dovadă tirajele volumelor de critică, uneori cu mii sau zeci de mii de exemplare vândute. Criticii se adresau, conștient sau nu acestui public (de neimaginat astăzi), care trebuia convins, educat, sedus, de aici și relativa specializare lingvistică a discursului, plus libertatea stilistică a criticului, care nu-și refuza mărcile subiectivității. Pe de-o parte o miză pedagogică, pe de alta, una politică: criticii aveau datoria intelectuală și morală de a scoate la lumină o generație valabilă estetic, de a reinventa cumva configurația câmpului cultural, iar acest misionarism i-a unit până la un punct. Poezia a constituit în cultura română un subcâmp special, un orizont special de așteptări, o miză în sine, cel puțin, în anii '60-'80. Fascinația pentru figura mitică a Poetului, așteptarea înfrigurată a apariției unui meteoric Geniu rămâne o constantă în scriitura celor mai importanți critici postbelici de poezie, de la Eugen Simion la Nicolae Manolescu, de la Ion Pop la Al. Cistelean.

¹²Unul dintre cele mai populiste rezumate ale acestei pseudo-perspective critice îi aparține jurnalistului justițiar C.T. Popescu, care, în 1993, creionează în „Adevărul” un astfel de portret grotesc al poetului Nichita Stănescu.

¹³Eminescu e victima unor articole „revizioniste” calomnioase publicate în revista „Dilema”, în 1998.

Odată cu *Metamorfozele poeziei* (MANOLESCU, 1968¹⁴), continuând mult mai târziu cu *Despre poezie* (1987), N. Manolescu oferă un prim model teoretic, dar mai ales ideologic pentru istoria poeziei românești, echivalând modernitatea poetică tocmai cu prezența și manifestarea unei conștiințe poetice. Implicit, criteriul artificialității devine criteriu valorizant, ceea ce va constitui un topos al criticii optzeciste și al esteticii pe care aceasta o va susține, deși adesea în contradicție cu o bună parte din producțiile poetice și teoretice ale unor membri ai acestei generații. N. Manolescu pornește de la modelul stabilit de Marcel Raymond în *De la Baudelaire la suprarealism*¹⁵ și reduce la rândul lui istoria poeziei române la o istorie a evoluției de la natural (alias imitativ) la artificial, de la poezia ca expresie naturală, nemijlocită, a emoției sau subiectivității la poezia ca act superior, autoreflexiv, care implică o conștiință poetică. Criteriul artificialității devine proba valorii și a autenticității, modernitate poetică însemnând, în opinia mentorului de la Cenaclul de luni, ruptura indisolubilă dintre practica și conștiința poeziei. Această teză seducătoare teoretic a avut o influență hotărâtoare pentru construcția identitară a optzecismului, alias postmodernismului literar românesc¹⁶. Evident că în această lectură duală Nichita Stănescu devine un exemplar de muzeu, din preistoria poeziei, în timp ce jucășii optzeciști, „meseriași” ai limbajului, adevărații poeți. Prin această perspectivă critică-reducționistă N. Manolescu va descărca de conținut tocmai una dintre armele cele mai puternice ale tinerei generații care începea să se impună în anii '80, autenticitatea. Piatra de poticneală a optzecismului se dovedește tocmai perspectiva falsă asupra autenticității, preluate din teoria critică manolesciană. Estetica optzecistă, așa cum o înțelegeau poeții optzeciști înșiși, nu excludea „autenticitatea”, din contră, poeții pledau pentru un „nou realism” în poezie, exclus încă din anii '60 pe criterii de înțeles atunci, pentru apărarea autonomiei esteticului (N. Manolescu însuși, alături de alți critici, apără poezia de „realitate” și realism, în presa vremii¹⁷). Aici se află poate punctul nevralgic al istoriei poeziei românești postbelice, presiunea modelului oferit și impus de N. Manolescu, bazat pe opoziția natural / artificial. Criticii, poeții, ca și cititorii de poezie, se vor vedea condamnați să adere la una dintre cele două tabere rivale. Șt. Aug. Doinaș, poet, el însuși, livresc, publică în „România literară” un text sugestiv, în care distinge între noua generație poetică optzecistă și generația șaizecistă a lui Nichita în termenii distincției dintre o generație a „culturii poetice” și una a „naturii poetice”, referindu-se la aceeași „sporită conștiință a actului poetic”, care i-ar distinge pe tinerii noului val (DOINAȘ, 1979). La începutul anilor '90, un tânăr critic optzecist, Radu G. Țeposu, punctează dezbaterea natural/artificial din critica română, elogiind și el evoluția lui Nichita Stănescu dinspre elanul juvenil al debutului înspre reflexivitate și conceptual (ȚEPOSU, 1993). Evidentă această evoluție, nu se poate nega, firească poate, dar relevantă, din punctul nostru de vedere, tocmai valorizarea absolută a culturii poetice, a reflexivității și artificialității, în detrimentul „naturalului”.

Apoftegme manolesciene precum „Simpla autenticitate nu realizează arta” sau „liricul poartă totdeauna o mască” (MANOLESCU, 2003, 96) au creat direcție în critica de poezie, deși nu pot fi verificate, nici măcar în practica poeziei optzeciste. Abia Marin Mincu, hrănit la școala de ultimă oră a criticii italiene, vinela începutul anilor '90 cu imperativul textualist al autenticității scriiturii și îndrăznește să afirme, în *Prefața* volumului *Textualism și autenticitate*, că Manolescu confundă autenticitatea cu sinceritatea (MINCU, 1993). În *Poeticitate românească postbelică*

¹⁴Volumul din 1968 este reprodus împreună cu câteva texte antologate din mai multe volume dedicate prozei, într-o ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, care ar oferi astfel imaginea unui tablou teoretic complet: *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Polirom, 1999, ed. 2, 2003. Voi folosi pentru citare ediția din 2003.

¹⁵Cartea lui Marcel Raymond vede pentru prima oară lumina tiparului în 1933, la obscura editură pariziană Correa, și e republicată în 1940 de Jose Corti. La noi apare pentru prima oară în 1970, la Ed. Univers, deci la doi ani după apariția cărții lui Manolescu, în traducerea poetului Leonid Dimov și cu un cuvânt înainte de Mircea Martin.

¹⁶Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, 1999, sintetizează doctrina acestui pseudo-postmodernism optzecist, din aceeași perspectivă dicotomică a lui „așa da”/ „așa nu”, împărțind poezia postbelică în două tabere rivale, postmodernii și moderniștii, primii distingându-se, conform teoriei manolesciene, prin conștiința literaturii, prin autoreflexivitate. În cadrul generației optzeciste, văzute ca un grup cvasi-compact, marginali, retardați și provinciali sunt „neexpresioniștii”.

¹⁷Pentru o discuție asupra realismului în poezie, v. Al Goldiș, *Literatura în tranșee*, Cartea Românească, 2012.

(2002), „criticul fără generație”, cum a fost denumit în mod ironic, continuă apologia autenticității, considerând că nouăzeciștii, noua generație de creație, propun un „concept poetic nou, mai autentic” (MINCU, 2002, 18), dar „noua autenticitate”, înafara indisolubilei legături cu textualismul și textualizarea, nu e definită clar. Mai mult, al doilea val de scriitori nouăzeciști se așază sub eticheta „post-textualiști, autenticiști, post-apocaliptici”, ceea ce indică percepția lui Marin Mincu asupra deplasării paradigmei poetice, dinspre zona „textualistă” înspre altceva. Textualismul, de altfel, apare în discursul despre nouăzecism încă din 1990, la Laurențiu Ulici: tinerii nouăzeciști amestecă textualismul, tradiționalismul și modernismul, scrie el în primul argument pentru existența acestei generații (ULICI, 1990). Optzeciștii înșiși sunt în mare parte textualiști, cel puțin o parte, unii evoluând în timp înspre autenticism, dar tensiunile, în cadrul generației, între practicile textualizante și aspirația către autenticitate rămân o constantă în propriul discurs, poetic sau teoretic, dar și în discursul critic al epocii¹⁸.

Pentru poezii impuși ulterior, după anii '90 și în anii 2000, autenticitatea, fără să mai fie un mecanism neapărat al textualizării (valabil, într-adevăr, la mulți nouăzeciști, dar și la unii optzeciști), devine un principiu existențial și estetic major. Autenticitatea douămiistă („post-textualistă”) are în fond legătură cu „noul realism” al optzeciștilor, cudescooperirea subiectivității autobiografice, cotidiene, corporale, dar exclude programatic „artificialul” pur. Poezia redevine natură, după ce fusese programatic cultură, dar un fel de a „doua natură”, trăită, paradoxal, ca o natură primă. Este drept, autenticitatea douămiistă nu este neapărat sinceră, nici ne-elaborată, poate doar un „efect de autenticitate” (mulți autenticiști douămiști sunt, paradoxal, și extrem de retorici, spre exemplu Dan Coman), dar cu siguranță un limbaj corporalizat, asumat identitar. În orice caz, această autenticitate se plasează dincolo de dicotomiile tradiționale ale anilor '60-'90, înafara opoziției natural/artificial, asumându-și tocmai paradoxul și imposibilitatea posibilă a unirii celor două concepte opuse, „naturalul” și „artificialul”.

Revenind la „noul realism” și la „noua autenticitate” optzecistă - ca punct de continuitate cu poetica șaizecistă, dar și cu poeticile ulterioare post-decembriste -, aș sublinia existența, destul de marginală, a unei direcții critice în opoziție vădită față de modelul Manolescu, ilustrată de critici din interiorul generației optzeciste precum regretații Al. Mușina și Gh. Crăciun. În textele optzeciștilor din *Competiția continuă*, antologiade texte teoretice editată de Gh. Crăciun (CRĂCIUN, 1994), ca și la criticul optzecist Al. Mușina apare leitmotivul „angajării existențiale față de realitate” (MUȘINA, 2008, 195) a tinerei generații. Într-un text inclus în antologia alcătuită de Gh. Crăciun, Mircea Cărtărescu vorbește despre „pozitivismul” și „realismul poeziei tinere”, postulând „înalta fidelitate față de real” a acesteia, dorința de a spune „clar”, „totul”¹⁹. În *Prefața* antologiei din 1994, Gh. Crăciun optase programatic pentru „formele periferice și naturale” ale literaturii, iar câțiva ani mai târziu, în *Aisbergul poeziei moderne* (CRĂCIUN, 2009, 231-234) susține „naturaletă biografică”, concepte care îl opune livrescului și artificialului. El propune termenul de poetică a „tranzitivității”, opusă reflexivității din grila lui N. Manolescu. Ca și tânărul publicist M. Cărtărescu, teoreticianul Gh. Crăciun insistă asupra importanței realității, a eului biografic, asupra deschiderii spre „limbajul autentic și transparent”, spre „confesiunea directă”. Ne-am putea aștepta în acest punct la o ieșire din impasul unui sistem dicotomic, dar din păcate Gh. Crăciun păstrează același sistem de opoziții: modernismul se opune postmodernismului, naturalul artificialului, iar optzeciștii și șaizecistii rămân dușmani de clasă. „Naturalul” (fie el și unul așa-zis „postmodern”) se întoarce, doar că odată cu întregul sistem de opoziții căruia îi aparținuse.

¹⁸Universitarul băimărean Adrian Oțoiu, el însuși prozator nouăzecist (debutat promițător în 1986), într-un recent articol teoretic, punctează această dicotomie internă de nerezolvat a generației optzeci, sfâșiate între textualism și autenticism, v. *Fictional Liminality: The Postcolonial, the Postcommunist and Romania's Threshold Generation*, „Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East”, vol.23, no.1-2, 2003, 87-105.

¹⁹ Purtând un titlu derutant pentru un cititor al anilor '80, *Realismul poeziei tinere* apare întâi în „România literară”, nr. 17, 1987. În același an, Mircea Cărtărescu publică în „Amfiteatru”, nr.6 un alt articol teoretic, *Ce este biografismul?*, în care autoreflexivitatea – ca pricipiu estetic – are ca scop un „efect de sinceritate”. În aceste două articole, Cărtărescu deconspiră inconștient caracterul paradoxal al aspirațiilor optzeciste, atât spre naturaletă, realism biografic etc., cât și spre auto-reflexivitate, artificiu, livresc.

În acest tablou al partis-pris-urilor critice, exprimate prin sisteme de opoziții, merită semnalat un text al lui Mircea Nedelciu, un prozator optzecist de excepție, extrem de experimental și cu o conștiință teoretică avansată. Într-un text despre dialogul în proza scurtă, gen practicat de Nedelciu însuși, publicat în „Echinox” în 1982 și inclus în antologia citată mai sus (CRĂCIUN, 1994, 289), M. Nedelciu insistă pe lectura „angajantă”, „ca act autentic” (deci din perspectiva receptorului) și pe „renaturalizarea” dialogului. Această renaturalizare presupune acceptarea convenției și receptarea ei într-o ordine a naturalului, nu a artificialului, în cadrul comunicării dintre autor, text și cititor. „Renaturalizarea” propusă de Nedelciu traduce cel mai bine, cred, viziunea noii autenticități optzeciste, care presupune atât o estetică a naturalului, cât și prezența artificului, a tehnicii, a „literaturii”. Din acest punct de vedere are sens și noul realism (M. Cărtărescu), și angajarea existențială a poetului în raport cu realul (Al. Mușina). Artificiul nu exclude, ci slujește unei estetici a naturalului, a „realului” - asumat de bună-seamă la modul cotidian, biografic, „autenticist”. Pentru a cita un optzecist marginal, Romulus Bucur, care își intitulează un text publicat în 1985, inclus și în antologia editată de Crăciun, *Senzația de autenticitate: se șterg granițele dintre livresc și existențial* (BUCUR, 1985). E o formulare pe care am întâlnit-o deja la Eugen Simion și care revine în discursul critic din ambele tabere și dinafara lor și care e o constantă a discursului critic contemporan.

Să fie autenticitatea, așa cum intuiește Romulus Bucur, scriind despre generația sa, această „senzație de autenticitate”, nu doar a autorului, ci și a cititorului, conform lui Nedelciu, care înseamnă ștergerea granițelor dintre natural și artificial, viață și literatură?

Bibliografie

- ADORNO, Theodor, *Jargon des Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1964; ed.engl., *The Jargon of Authenticity*, Evanston, Northwestern University Press, 1973
- ADORNO, Th., *Ästhetische Theorie*, ed. Gretel Adorno și Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970; ed.engl., *Aesthetic Theory*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1984
- BUCUR, Romulus, *Senzația de autenticitate*, „Cronica”, 1985, 21
- CRĂCIUN, Gh., ed., *Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, Ed. Vlasie, 1994
- CRĂCIUN, Gh., *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2009
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Pentru o nouă generație poetică*, „România literară”, 1979, 50
- EAGLETON, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, ed. 3a, London, Blackwell, 2008
- GOLDIȘ, Alex., *Literatura în tranșee*, București, Cartea Românească, 2012
- HIBBETT, Ryan, *The Hughes/ Larkin Phenomenon: Poetic Authenticity in Postwar English Poetry*, Contemporary Literature XLIX, 1, 2008, 111-140
- KNALLER, Susanne, *Ein Wort aus der Fremde. Theorie und Geschichte des Begriffs Authentizität*, Heidelberg, Winter, 2007
- LARKIN, Philip, *Selected Letters*, Boston, Faber, 1992
- LUHMANN, Niklas, *The Reality of the Mass Media*, Redwood City, Stanford University Press, 2000, 51-62
- MAN, Paul de, *Blindness and Insight*, Oxford, Oxford University Press, 1971
- MINCU, Marin, *Textualism și autenticitate*, Constanța, Ed. Pontica, 1993
- MINCU, Marin, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Ed. Pontica, 2002
- MUȘINA, Al., *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, Brașov, Ed. Aula, 2008
- MANOLESCU, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru Literatură, 1968; reluată în vol. *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ed. M. Mihăieș, Iași, Ed. Polirom, 2003
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, III, București, Cartea Românească, 1984

TERIAN, Andrei, *Criticadeexport*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2013

ȚEPOSU, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Ed. Eminescu, 1993

ULICI, Laurențiu, *O nouă generație*, „Luceafărul”, 1990, 17