

Mitologii lirice particulare și „poezia de pe stradă”.

Maniere și poetici la poeți maghiari și români din România anilor 1970-1980

Szabolcs SZONDA

1. Introducere

În textul care urmează (parte a unei teze de doctorat și constituind o temă parțială a acesteia), mi-am propus să studiez maniera de fructificare și de tematizare a acelui context socio-cultural de către autorii menționați în titlu în care aceștia și-au desfășurat activitatea literară, respectiv mijloacele de creație utilizate de ei în procesul de cucerire a segmentului pe care îl ocupă în ansamblul literaturii din care fac parte. Mi-am îndreptat atenția în acest sens asupra așa-numitei generații a treia „Forrás” a literaturii maghiare din România, respectiv asupra poezilor „optzeciști” români, grupuri auctoriale marcante de dinainte de 1989, în bună măsură înrudite, însă cu traiectorii oarecum diferite. Caut să identific și opțiunile poetice care stau la baza acestor traiectorii.

Fără a avea pretenția analizei exhaustive a temei alese, respectiv fără a include în această prezentare interpretări comparative ale unor texte lirice (ceea ce necesită o lucrare separată), voi încerca să formulez în cele ce urmează câteva concluzii care să evidențieze trăsăturile comune, dar și pe cele specifice ale grupurilor auctoriale menționate.

2. Noțiunea de generație – controversat-utilă

Noțiunea generației literare este prezentă în mod ciclic în discursul despre literatură. Uneori este un instrument corespunzător în definirea proceselor care determină organizarea interioară a unei producții literare, alteori se dovedește a fi motiv de disensiuni între „actorii” (autorii) și „regizorii” (criticii) unei literaturi.

Între punctul de vedere intrinsec (cel al autorilor) și cel exterior (al cititorilor) se configurează opțiunile criticilor literari, care combină, într-un fel, elemente ale argumentării specifice fiecăruia dintre cei doi poli, încercând să găsească un balans corespunzător în tratarea acestei chestiuni. Fapt este, însă, că teoriile generaționiste se mențin și astăzi în prim-planul interesului cultural, și că sunt contracarate, respectiv aprobate cu aproximativ același aplomb.

Această stare de fapt este familiară și celui care urmărește cu atenție evoluția din ultima vreme a literaturii maghiare, respectiv a celei maghiare din România. În pofida faptului că există opinii care caută calea de mijloc (cum ar fi cea a unuia dintre cei mai semnificativi scriitori unguri contemporani, Péter Nádas, care susține că literatura este un sistem de raporturi reciproce în cadrul căruia operele semnificative se află – printr-o mediere efectuată de operele mediocrii – într-o legătură bidirecțională cu

operele mai puțin reușite, această înrudire fiind una personală și vie)¹), structura acestor literaturi este una bazată pe clasificare de tip generaționist, mai ales în ceea ce privește a doua jumătate a secolului al XX-lea.

3. Ce este generația „Forrás”?

Cea mai controversată și, totuși, viabilă categorizare a producției literare maghiare din România, mai ales a celei de după cel de-al doilea război mondial, este cea concepută de Lajos Kántor și Gusztáv Láng, în lucrarea lor de istorie a literaturii maghiare din România². Cei doi, după ce oferă în volumul respectiv o retrospectivă a evoluției literaturii menționate în perioada 1919-1944, prezentând totodată și procesele spirituale, culturale determinante din a doua jumătate a anilor '40 și din anii '50, grupează autorii care – în majoritatea lor – au început să publice în anii '50, dar au debutat în volum în perioada 1960-1970, în așa-numitele generații „Forrás” ('izvor'). Denumirea este împrumutată de la cea a unei serii de cărți inițiate în 1961-1962 de către fosta Editură de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) și preluată apoi de Editura Kriterion, serie care se compunea exclusiv din volume de debut (poezie, proză, eseu) editate în limba maghiară. Inițiativa a creat, deci, o rampă de lansare pentru autori tineri, din care Kántor și Láng conturează primele două generații Forrás³: pe de o parte, cei debutați între începutul anilor '60 și jumătatea anilor '70, respectiv, pe de altă parte, cei debutați – cu aproximație – în a doua jumătate a deceniului șapte, aproape până la finalul acesteia (aproximarea este semnul deficiențelor acestei construcții).

Cei doi critici literari se bazau, în efectuarea acestei clasificări, în principal, pe anumite trăsături comune ale autorilor și ale creațiilor acestora. Mai multe dintre aceste puncte tangente sunt oarecum extra-literare: autorii au, la momentul debutului lor, cam aceeași vârstă, studii asemănătoare, mediu de viață similar, fiind marcați de aceleași evenimente și întâmplări socio-politice, respectiv preocupați de aproximativ aceleași lucruri. Pe planul creației literare există, deasemenea, similitudini care pot fi evidențiate textual: modele și idealuri comune, aceleași sau aproape aceleași mijloace și instrumente în definirea stilului propriu și în elaborarea operelor etc.

O cercetare mai atentă a acestei categorizări a scos la iveală și elementele sale mai slabe, deci, vulnerabile. Contraargumentele au apărut treptat, mai întâi cel mai evident: unii autori sunt cazuri tranzitorii, situându-se pe linia de demarcație (destul de inconsistentă, oricum) dintre generații, fiind mai dificil de clasat pe baza criteriilor operaționale utilizate de Kántor și Láng – mai ales că metoda propusă de aceștia presupunea o evaluare retrospectivă ușor forțată, în sensul că unii autori incluși în prima generație Forrás erau deja prezenți în presa culturală cu mult înainte ca noțiunea pe baza căreia erau clasificați să existe. O altă întrebare persistentă în această privință: poate prevala criteriul cronologic, fie că ne gândim la date biografice sau la succesiunea volumelor apărute în seria Forrás?

Devine astfel limpede că această sistematizare are anumite carențe, dar aduce constatări inspirate, fapt accentuat și de către Gavril Scridon în lucrarea sa de istorie

¹ Conform unei anchete din revista literară *Alföld* (Debrecen, Ungaria), nr. 9/1990, 10.

² Kántor-Láng 1971.

³ Mai precis: vorba despre prima generație, cea deja încheată, respectiv preconizează formarea celei de-a doua, grupând anumiți autori în această din urmă categorie *in statu nascendi*.

literară maghiară din România⁴. De altfel, într-un volum de interviuri din 2001⁵, reprezentanți canonici ai primei generații Forrás consideră că, de fapt, nu s-au văzut în aceea vreme ca fiind o generație, că nu au negat întru totul tradiția moștenită, ci, mai degrabă, și-au nuanțat discursul literar în așa fel încât să conștientizeze, totuși, că au alte preferințe de limbaj și de stil.

Cu toate acestea, construcția teoretică concepută de Kántor și Láng a fost acceptată prin consens timp de mai multe decenii, într-atât încât astăzi vorbim în total de patru generații „Forrás”. În cazul fiecăreia, într-o măsură variabilă, apariția a câte unui volum de debut marchează piatra de hotar dintre generații, autorii lor fiind personaje-cheie, într-un fel, lideri ai generațiilor din care fac parte. Această constatare este îndeosebi valabilă pentru cea de-a treia și cea de-a patra generație „Forrás” (1976: Géza Szócs, 1983: András Ferenc Kovács).

4. Lirism ludic-ironic și contestatar-defensiv

Cea de-a treia generație „Forrás” a fost cea mai încheată dintre toate, din punctul de vedere al asumării de către membrii săi a unei identități colective puternice, defensive și oarecum protestatara față de condițiile socio-politice aspre ale perioadei în care se manifestau. În cazul acestui grup literar (format mai ales în jurul revistei culturale studentești trilingve „Echinox” – cu pagini în limba română, maghiară și germană), Clujul a însemnat o adevărată fortăreață spirituală, unde și-au putut cristaliza o atitudine bine conturată, fără program și ideologie aparte (totuși, cu esești remarcabili, care manifestau un interes fervent față de ideile și curente de gândire occidentale), însă cu un limbaj și un imaginar poetic inovator, în care pot fi depistate anumite trăsături și concepții care anticipează manifestarea postmodernismului în literatura maghiară din România⁶. În ceea ce privește poezia acestei generații, mai cu seamă pe cea a lui Géza Szócs, avem de-a face cu o scriitură complexă și o expresie proaspătă, în care chiar și tematica socio-politică este îmbrăcată, cu multă intuiție ficțională și – în mare măsură – sub semnul contestării ei, într-o haină ludică, ironică, cea a mitologiei urbane, printr-o permanentă raportare la valorile literaturii europene și universale. De altfel, cea mai mare noutate adusă de această generație, față de predecesorii ei direcți, este o altă accepție a unor teme și toposuri permanente din literatura maghiară din România, cum ar fi pământul natal, conștiința etnică, istoria ca factor și fundal ontologic etc. În mod convențional și orientativ, ca membri ai acestei generații, sunt menționați următorii autori: Géza Szócs, Gusztáv Molnár, Vilmos Ágoston, Péter Egyed, Mária Adonyi Nagy, József Körössi P., Attila Mózes, Sándor Szilágyi N., Béla Cselényi, Dezső Palotás, Géza Boér, Ferenc Bréda, István Darkó, István Sütő, Emese Éva Gál.⁷

⁴ Scridon 1996, p. 179-181.

⁵ *Vissza a Forrásokhoz / Nemzedékvallató*, Cluj-Napoca, Editura Polis, 2001.

⁶ Cea de-a treia generație Forrás a fost, totodată, marcată puternic de spiritul și de recuzita artistică a(l) neoavangardismului, curent cu deosebit de mare influență în anii 1970-1980 în aria culturală maghiară, atât în ceea ce privește Ungaria, cât și privitor la diaspora maghiară.

⁷ Cf. Martos 2000, p. 17.

5. Similitudini contextuale și conceptuale

Chiar lăsând la o parte aspectul cronologic al succesiunii valurilor de autori din ambele literaturi (deoarece, în mod evident și în primul rând, pe acest plan găsim întâmplări aproape concomitente), rămân numeroase similitudini între manifestarea literară și culturală a celor două grupuri de poeți.

Voi enumera aici unele trăsături comune care țin de evoluțiile din istoria literaturii recente. Acestea sunt, în opinia mea, cele mai importante privind contextul și concepția în cadrul căruia/căreia s-au creat cele două producții literare. Este vorba de următoarele:

1. la majoritatea autorilor, o atitudine defensivă față de contextul socio-cultural plin de constrângeri, atitudine care se manifestă pe o scală largă de acțiuni, mergând de la refuzul compromisului și al implicării în strategia manipulării prin cultură, practică de putere, până la evitarea subordonării ideologice a creației lor și la adoptarea unei expresii subversive, nonconformiste, lipsite de iluzii și de convingeri artificiale – în consecință, o poziție colectivă în care valorile morale și etice se întrepătrund în mare măsură cu cele ale creației estetice, chiar dominând pe acestea din urmă⁸;

2. o raportare polemică față de generațiile precedente, respectiv – mai precis – față de predecesorii literari direcți, în ceea ce privește abordarea unor teme specifice spațiului socio-cultural în care trăiau și scriau, respectiv privind modul de expresie literară, mijloacele stilistice și de construcție preferate (existența în ambele cazuri, ca o consecință a celor spuse mai înainte, a unei campanii de presă negative la adresa lor, instrumentată de o parte a criticii literare – din care făceau parte, în cazul poezilor maghiari, și anumiți autori din generațiile anterioare care și-au văzut periclitată poziția – , campanie care tindea de la neînțelegerea și dezaprobarea fătășă a creațiilor până la înfierarea autorilor ca grup);

3. o poziționare canonică întârziată și ușor ezitantă a acestor producții literare în contextul celor două literaturi, la care contribuie și faptul că multe dintre operele marcante ale autorilor aparținând acestor grupuri au apărut – ca un fel de restituire – după 1989, suprapunându-se cu volumele autorilor din noile valuri, și deturnând involuntar atenția criticii literare în direcția celor debutăți în anii '70-'80, iar acest lucru – cât și o anumită continuitate progresivă pe planul strategiilor și concepțiilor literare dintre acești autori și cei care le urmează în anii '90 – face mai puțin vizibile anumite modificări ale paradigmei literare și culturale⁹. În cazul poezilor maghiari există și dilema definiției exacte a manierei lor de creație (postmodernism timpuriu sau neoavangardism, cu un accent mai puternic, totuși, pe această din urmă calificare), iar la autorii români, „optzecism” sau postmodernism timpuriu (numeroase opinii critice neagă suprapunerea completă a celor două noțiuni în cazul acestora).

4. cenacluri ca „leagăne” și ateliere spirituale ale grupurilor de autori (Cercul „Gaál Gábor” de la Cluj – astăzi poartă numele filozofului Bretter György, mentorul spiritual al celor din cea de-a III-a generație „Forrás” –, respectiv „Cenaclul de Luni” al

⁸ Carmen Mușat afirmă în acest sens: „Aș spune chiar că redescoperirea realului netrucat și reflecția pe marginea lui, coordonate esențiale ale fenomenului optzecist, sînt semnele evidente ale unei atitudini etice în primul rînd și abia apoi estetice.” (cf. Mușat 2000, p. 13).

⁹ Cf. Balázs 2000, p. 53-54.

lui N. Manolescu și „Junimea” lui Ov. S. Crohmălniceanu), respectiv antologii ca instrumente ale debutului în grup și ale impunerii prezenței colective în peisajul literar.

Trebuie menționat că există opinii avizate care contestă pe planul literaturii române producerea unor schimbări de paradigmă poetică spectaculoase în primul deceniu de după 1990 (sau chiar mai târziu), atribuind „optzeciștilor” un rol deosebit de important în cristalizarea unui ansamblu tematic-concepțional care „se mulează” oarecum în continuu pe tematica vremurilor de după schimbarea de regim socio-politic, oferind numeroase posibilități de regândire și de adaptare.¹⁰ Este necesar să adaug, deasemenea, că în cazul ambelor grupuri auctoriale se manifestă încă din start o reflexivitate reciprocă accentuată în privința activității fiecăruia dintre autori, în sensul că atât cei din cea de-a treia generație „Forrás”, cât și „optzeciștii” contribuie decisiv prin publicarea unor recenzii la receptarea critică a operelor membrilor grupului din care fac parte. Această tendință este susținută și de faptul că ambele grupuri auctoriale manifestă o pregătire teoretică excepțională, înglobând în ele și esești, respectiv critici literari de marcă.¹¹ Iar înclinația spre teorie face ca în cazul multor poeți și prozatori din aceste grupuri să poată fi identificată în scriitură o multiplicare a ego-ului auctorial, ceea ce de multe ori se manifestă în asumarea – mai mult sau mai puțin directă, vizibilă – a unei diversități de statuti în creații.

6. Texte lirice înrudite ca tipar de creație

Pe planul manierelor stilistice, al modalităților (strategiilor) de exprimare și al mijloacelor poetice adoptate pot fi depistate deasemenea câteva trăsături comune în ceea ce privește creația colectivă a celor două grupuri auctoriale. Acestea ar fi, în linii mari, următoarele:

1. caracterul ludic și (auto)ironic al textelor (mai accentuat la poeții maghiari) – firește, în ambele cazuri, avem de-a face cu o ironie mijlocită, filtrată de condițiile socio-politice ale vremii;
2. elanul experimental al textelor;
3. referențialitatea și sistemul de conotații orientate spre cotidian și spre autoreflexivitatea lipsită de patetism (odată cu optzeciștii, conform sloganului lor binecunoscut, „poezia coboară în stradă” în manieră programatică);
4. un alt fel de subiectivitate, decât la predecesori: ton personal și concretizant, deși trecut prin experiențe livrești, renunțarea la statutul de purtător de cuvânt al colectivității socio-umane din care autorii fac parte;
5. preferința pentru construcția dialogată și plurivocă a textelor, față de caracterul cvasi-monologat al creațiilor predecesorilor direcți;

¹⁰ Andrei Bodiu, într-un interviu, vorbind despre tipologia optzecistă, pe care o preferă criteriului cronologic, afirmă: „Nu cred că există «nouăzecism». Sîntem, de la sfîrșitul anilor '70, în același model poetic. ... Au apărut autori importanți și în deceniul nouăzeci, dar aceștia, prin ce au mai bun, continuă, adîncesc ce au început optzeciștii.” – în Cîrstean 2001, p. 19.

¹¹ Andrei Bodiu afirmă în acest sens următoarele: „... optzeciștii nu sînt numai excelenți poeți, prozatori și critici, dar ... sînt și excelenți teoreticieni, scriitorii capabili să definească limpede ceea ce scriu. Într-o atmosferă literară în care talentul era unica măsură, optzeciștii au accentuat o idee pe care o regăsim încă la marii autori interbelici, anume că scris valoros fără reflecție teoretică pe măsură nu se poate.” – în: Bodiu 2000a, p. 12.

6. intertextualitatea, jocurile de cuvinte, cultul detaliului aparent banal, (de)metaforizat¹² printr-un imaginar debordant, preferința pentru povestire, relatare;
7. anularea sau transbordarea frecventă a granițelor dintre genurile lirice;
8. accentele grotești sau ușor absurde ale stilului adoptat;
9. apetența pentru roluri și măști, înglobate în discursul liric, fără a transforma, însă, acest lucru în ars poetica;
10. atragerea cititorului în tentativele ludice din manifestările literare, respectiv utilizarea în acest sens a formulărilor eliptice, menite să îndemne publicul cititor la o participare mai activă în receptarea și interpretarea mesajului din text;
11. incursiuni în alte domenii și limbaje profesionale, interdisciplinare sau nu, cum ar fi ziaristica/reportajul ori – la poeții maghiari – arta plastică sau chiar științele exacte cu recuzita lor de reprezentare;
12. limbaj poetic inovator, proaspăt, în care metafora este prezentă parcă în mod firesc, de la sine înțeles ca element central al preocupărilor auctoriale, fie ca mijloc poetic utilizat ca atare, fie ca punct de plecare în impunerea unor concepții poetice dominate de lirismul concretului (la unii poeți „optzeciști”).

7. Nuanțe specifice ale celor două grupuri auctoriale

În pofida similitudinilor prezentate mai sus în mod sumar (fără a intra de această dată în detalii referitoare la microstructura funcțională a limbajului și a stilului poetic adiacent), nu este vorba, totuși, de o acțiune comună prestabilită și elaborată în cazul celor două valuri auctoriale. Acest lucru este dovedit și de nuanțele specifice ale manifestării lor, oricâte trăsături comune sau asemănătoare ar prezenta aceasta din urmă.

Pe planul opțiunilor poetice diferite, cele mai pertinente domenii în care diferențele de interpretare și de autointerpretare pot fi surprinse, sunt unul de natură tematică și concepțională, iar celălalt este tangent cu strategia de creație aleasă.

În ceea ce privește opțiunile tematice-concepționale diferite, la poeții maghiari este vorba de un obiectiv derivat din depășirea modelului și programului transilvanist, enunțat la începutul secolului al XX-lea de Károly Kós cu referire atât la existența culturii minoritare, cât și la viața de zi cu zi a individului într-o Transilvanie multiethnică, fiind viabil o perioadă îndelungată și sintetizat, de exemplu, prin simboluri axiologice cum ar fi „scoica cu mărăgăritar” care produce ceva valoros datorită chinurilor prin care trece în acest proces. Poeții din cea de-a III-a generație „Forrás” renunță, între altele, la acest din urmă simbol și, implicit, la autoizolarea spirituală pe care în mod oarecum involuntar acesta a produs-o cu timpul, și realizează – în măsura posibilităților – deschiderea spre tendințele și canoanele literaturii universale. În cazul lor, de exemplu, istoria este prezentă sub forma unor legende urbane ori a unor mitologii personale sau de grup, biografice și/sau autobiografice, pe linia unui limbaj care izbutea – în strânsă legătură cu reflexivitatea reciprocă din cadrul grupului și cu autoreflexivitatea fiecăruia dintre membrii acestuia – un așa-numit „plurisemantism extensiv”¹³. La poeții „optzeciști” există deasemenea o deschidere similară, însă una așezată într-un context mai larg, al recuperării unei realități cotidiene, mergând pe linia așa-numitului „realism

¹² Cf. Bodiu 2000b, p. 32.

¹³ Cf. Cs. Gyimesi 1978, p. 43.

al atitudinii față de real”¹⁴, și constând într-o încercare de autodefinire novatoare (lipsită, firește, de accentele derivate din situația socio-culturală a minorității etnice).

În privința strategiilor de creație asumate, poeții maghiari au optat în acest sens pentru deconstruirea experimentală și ludică a formei poeziilor, mergând până la versul liber și caligramă (sugerând – prin libertatea formei – anihilarea „barierelor”, a limitelor de scriere tradiționale, considerate oarecum și un gest al manifestării libertății cotidiene, prin opțiuni auctoriale neoavangardiste, care reușeau să păcălească cenzura), manifestându-și apetența pentru arhetipuri cunoscute, funcționale și pentru elemente onirice. La poeții români, în schimb, tendințele experimentale se manifestă nu atât pe planul formei, cât pe cel al conținutului textului, de exemplu în privința inovării sistemului uzual al semnelor de punctuație și a utilizării tradiționale a acestora, ceea ce a influențat în mare măsură și preferințele lor privind construcția, structura textului, respectiv maniera de tematizare și de stil aleasă. Tot la aceștia din urmă avem de-a face cu înclinația spre imagini poetice, de pildă, ce țin de reprezentarea în manieră suprarealistă, în descendența stilului consacrat de Gellu Naum¹⁵.

O altă diferență ce trebuie menționată, ține deja de activitatea literară de după decembrie 1989 a autorilor din cele două generații. În timp ce „optzeciștii” contribuie până astăzi foarte activ și în mod direct la recuperarea și poziționarea lor canonică (mai ales prin anumite publicații și edituri în a căror funcționare au un rol important, respectiv prin anumite programe de cercetare derulate în acele centre universitare din România în care autorii respectivi predau), cei din generația a III-a „Forrás” au o contribuție indirectă la acest proces care îi vizează. Gruparea determinantă a literaturii maghiare din România de după 1989, așa-numiții „transmedianiști”¹⁶ și-au asumat multe dintre inițiativele și tendințele stilistice ale acestei generații „Forrás”, în bună măsură și la influența discretă a lui Géza Szöcs, într-un fel mentorul debutului „transmedianiștilor”.

Bibliografie

- Ágoston, Vilmos (red.), *Kimaradt Szó* [antologie de poezie cu participarea majorității autorilor care compun cea de-a treia generație „Forrás” n.n.], București, Editura Kriterion, 1979.
Kántor, Lajos – Láng, Gusztáv, *Româniai magyar irodalom 1945-1970*, București, Editura Kriterion, 1971.
Mușina, Alexandru, *Antologia poeziei generației 80*, ediția a II-a, Brașov, Editura Aula, 2002.

*

- Balázs, Imre József, *Egy fordulat két oldala. A fiatal irodalom olvasatai*, in: „Bárka” (Békéscsaba, Ungaria), nr. 3/2001, p. 53-60.
Bodiu, Andrei, *O competiție fără sfârșit*, in: „Observator Cultural” (București), nr. 1 (29 februarie – 6 martie 2000), 2000a, p. 12.

¹⁴ Formularea îi aparține scriitorului „optzecist” Mircea Nedelciu, *apud* Mușat 2000, p. 13.

¹⁵ Fără a-l indica pe Gellu Naum drept un model direct pentru „optzeciști”, Ion Bogdan Lefter reliefează continuitatea și omogenitatea de mare influență și efect a activității și a creației literare naumiene nu doar înainte de 1990, ci o bună bucată de timp și ulterior schimbării de regim – cf. Lefter 2002, p. 98.

¹⁶ Denumirea în românește îi aparține scriitorului și publicistului János Szász – a se vedea: Szász 1996. Dintre membrii proeminenți ai acestui grup auctorial pot fi menționați János Dénes Orbán, Attila Sántha, Noémi László, Vince Fekete, Hunor Kelemen, László Lövétei Lázár.

- Bodiu, Andrei, *Direcția optzeci în poezia română*, volumul I., Pitești, Editura Paralela 45, 2000b, p. 32.
- Cârstean, Svetlana, 2001 – „*Sîntem în continuare sub «zodia» optzecismului*” / *Interviu cu Andrei Bodiu*, in: „*Observator Cultural*” (București), nr. 70 (26 iunie – 2 iulie 2001), p. 19.
- Cs. Gyimesi, Éva, *Találkozás az egyszerűvel*, București, Editura Kriterion, 1978, p. 43.
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism*, ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 98.
- Martos, Gábor, *Éjegyenlőség. Írások az erdélyi magyar irodalomról*, Cluj-Napoca, Editura Erdélyi Híradó, 2000, p. 17.
- Mușat, Carmen, *Ieșirea din modernism*, in: „*Observator Cultural*” (București), nr. 22 (25-31 iulie 2000), p. 13.
- Scridon, Gavril, *Istoria literaturii maghiare din România 1919-1989*, Cluj-Napoca, Editura Promedia Plus, 1996, p. 179-181.
- Szász, János, *Garnizoana transmediană*, in: „*Luceafărul*” (București), nr. 23/1996, p. 24.

The Private Lyrical Mythology and “The Street Poetry”.
Styles and poetics used by the Hungarian and Romanian poets in Romania
in the 1970-1980’s

The paper draws the literary and spiritual profile of a group of poets belonging to the third “Forrás” generation of the Hungarian literature in Romania, as well as of the Romanian poets of the 80’s. We discuss about the stylistical, thematic as well as poetical options, considering the collective outlook on the literary output that on the one hand renders these groups distinctive in the literary context before the 1989, on the other hand incorporates them in the canonical background of the Hungarian, as well as Romanian literature. Following the latest, the present paper reveals the common features of the two groups of poets (both on the level of their literary universe, as well as on the level of their literary and cultural impact), identifying differences in the methods and authors’ technics used by both groups as well as certain particularities related to the role they play in the literary and cultural scenery after 1989.

Universitatea din București
România