Mitologii lirice particulare şi „poezia de pe stradă”. Maniere şi poetici la poeţi maghiari şi români din România anilor 1970-1980

Szabolcs SZONDA

1. Introducere

În textul care urmează (parte a unei teze de doctorat şi constituind o temă parţială a acesteia), mi-am propus să studiez maniera de fructificare şi de tematizare a acelui context socio-cultural de către autorii menţionaţi în titlu în care aceştia şi-au desfăşurat activitatea literară, respectiv mijloacele de creaţie utilizate de ei în procesul de cucerire a segmentului pe care îl ocupă în ansamblul literaturii din care fac parte. Mi-am îndreptat atenţia în acest sens asupra aşa-numitei generaţii a treia „Forrás” a literaturii maghiare din România, respectiv asupra poeţilor „optzecişti” români, grupuri auctoriale marcante de dinainte de 1989, în bună măsură înrudite, însă cu traiectorii oarecum diferite. Caut să identific şi opţiunile poetice care stau la baza acestor traiectorii.

Fără a avea pretenţia 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 evidenţieze trăsăturile comune, dar şi pe cele specifice ale grupurilor auctoriale menţionate.

2. Noţiunea de generaţie – controversat-utilă

Noţiunea generaţiei literare este prezentă în mod ciclic în discursul despre literatură. Uneori este un instrument corespunzător în definirea proceselor care determină organizarea interioară a unei producţii literare, alteori se dovedeşte a fi motiv de disensiuni între „actorii” (autorii) şi „regizorii” (criticii) unei literaturi.

Între punctul de vedere intrinsec (cel al autorilor) şi cel exterior (al cititorilor) se configurează opţiunile 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 generaţioniste se menţin şi astăzi în prim-planul interesului cultural, şi că sunt contracarate, respectiv aprobate cu aproximativ acelaşi aplomb.

Această stare de fapt este familiară şi celui care urmăreşte cu atenţie evoluţia 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 susţine 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 bidirecţională cu

„Philologica Jassyensia”, An III, Nr. 1, 2007, p. 243-250

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

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 România[2]. 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 Forrás[3]: 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: vorbesc despre prima generație, cea deja închegată, respectiv preconizează formarea celei de-a doua, grupând anumiți autori în această din urmă categorie *in statu nascendi*.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

literară maghiară din România[4]. De altfel, într-un volum de interviuri din 2001[5], reprezentanţi canonici ai primei generaţii Forrás consideră că, de fapt, nu s-au văzut în aceea vreme ca fiind o generaţie, că nu au negat întru totul tradiţia moştenită, ci, mai degrabă, şi-au nuanţat discursul literar în aşa fel încât să conştientizeze, totuşi, că au alte preferinţe de limbaj şi de stil.

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

4. Lirism ludic-ironic şi contestatar-defensiv

Cea de-a treia generaţie „Forrás” a fost cea mai închegată dintre toate, din punctul de vedere al asumării de către membrii săi a unei identităţi colective puternice, defensive şi oarecum protestatare faţă de condiţiile socio-politice aspre ale perioadei în care se manifestau. În cazul acestui grup literar (format mai ales în jurul revistei culturale studenţeşti trilingve „Echinox” – cu pagini în limba română, maghiară şi germană), Clujul a însemnat o adevărată fortăreaţă spirituală, unde şi-au putut cristaliza o atitudine bine conturată, fără program şi ideologie aparte (totuşi, cu eseişti remarcabili, care manifestau un interes fervent faţă de ideile şi curentele de gândire occidentale), însă cu un limbaj şi un imaginar poetic inovator, în care pot fi depistate anumite trăsături şi concepţii care anticipează manifestarea postmodernismului în literatura maghiară din România[6]. În ceea ce priveşte poezia acestei generaţii, mai cu seamă pe cea a lui Géza Szőcs, avem de-a face cu o scriitură complexă şi o expresie proaspătă, în care chiar şi tematica socio-politică este îmbrăcată, cu multă intuiţie ficţională şi – în mare măsură – sub semnul contestării ei, într-o haină ludică, ironică, cea a mitologiei urbane, printr-o permanentă raportare la valorile literaturii europene şi universale. De altfel, cea mai mare noutate adusă de această generaţie, faţă de predecesorii ei direcţi, este o altă accepţie a unor teme şi toposuri permanente din literatura maghiară din România, cum ar fi pământul natal, conştiinţa etnică, istoria ca factor şi fundal ontologic etc. În mod convenţional şi orientativ, ca membri ai acestei generaţii, sunt menţionaţi următorii autori: Géza Szőcs, 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 generaţie Forrás a fost, totodată, marcată puternic de spiritul şi de recuzita artistică a(l) neoavangardismului, curent cu deosebit de mare influenţă în anii 1970-1980 în aria culturală maghiară, atât în ceea ce priveşte Ungaria, cât şi privitor la diaspora maghiară.

[7] Cf. Martos 2000, p. 17.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

5. Similitudini contextuale şi conceptuale

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

Voi enumera aici unele trăsături comune care ţin de evoluţiile din istoria literaturii recente. Acestea sunt, în opinia mea, cele mai importante privind contextul şi concepţia în cadrul căruia/căreia s-au creat cele două producţii literare. Este vorba de următoarele:

1. la majoritatea autorilor, o atitudine defensivă faţă de contextul socio-cultural plin de constrângeri, atitudine care se manifestă pe o scală largă de acţiuni, mergând de la refuzul compromisului şi al implicării în strategia manipulării prin cultură, practicată de putere, până la evitarea subordonării ideologice a creaţiei lor şi la adoptarea unei expresii subversive, nonconformiste, lipsite de iluzii şi de convingeri artificiale – în consecinţă, o poziţie colectivă în care valorile morale şi etice se întrepătrund în mare măsură cu cele ale creaţiei estetice, chiar dominând pe acestea din urmă[8];

2. o raportare polemică faţă de generaţiile precedente, respectiv – mai precis – faţă de predecesorii literari direcţi, în ceea ce priveşte abordarea unor teme specifice spaţiului socio-cultural în care trăiau şi scriau, respectiv privind modul de expresie literară, mijloacele stilistice şi de construcţie preferate (existenţa în ambele cazuri, ca o consecinţă 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 poeţilor maghiari, şi anumiţi autori din generaţiile anterioare care şi-au văzut periclitată poziţia – , campanie care tindea de la neînţelegerea şi dezaprobarea făţişă a creaţiilor până la înfierarea autorilor ca grup);

3. o poziţionare canonică întârziată şi uşor ezitantă a acestor producţii literare în contextul celor două literaturi, la care contribuie şi faptul că multe dintre operele marcante ale autorilor aparţinând acestor grupuri au apărut – ca un fel de restituire – după 1989, suprapunându-se cu volumele autorilor din noile valuri, şi deturnând involuntar atenţia criticii literare în direcţia celor debutaţi în anii ’70-’80, iar acest lucru – cât şi o anumită continuitate progresivă pe planul strategiilor şi concepţiilor literare dintre aceşti autori şi cei care le urmează în anii ’90 – face mai puţin vizibile anumite modificări ale paradigmei literare şi culturale[9]. În cazul poeţilor maghiari există şi dilema definiţiei exacte a manierei lor de creaţie (postmodernism timpuriu sau neoavangardism, cu un accent mai puternic, totuşi, pe această din urmă calificare), iar la autorii români, „optzecism” sau postmodernism timpuriu (numeroase opinii critice neagă suprapunerea completă a celor două noţiuni în cazul acestora).

4. cenacluri ca „leagăne” şi 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 generaţie „Forrás” –, respectiv „Cenaclul de Luni” al

[8] Carmen Muşat afirmă în acest sens: „Aş spune chiar că redescoperirea realului netrucat şi reflecţia pe marginea lui, coordonate esenţiale ale fenomenului optzecist, sînt semnele evidente ale unei atitudini etice în primul rînd şi abia apoi estetice.” (cf. Muşat 2000, p. 13).

[9] Cf. Balázs 2000, p. 53-54.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

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

Trebuie menţionat 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 „optzeciştilor” un rol deosebit de important în cristalizarea unui ansamblu tematic-conceptional care „se mulează” oarecum în continuu pe tematica vremurilor de după schimbarea de regim socio-politic, oferind numeroase posibilităţi de regândire şi de adaptare.[10] Este necesar să adaug, deasemenea, că în cazul ambelor grupuri auctoriale se manifestă încă din start o reflexivitate reciprocă accentuată în privinţa activităţii fiecăruia dintre autori, în sensul că atât cei din cea de-a treia generaţie „Forrás”, cât şi „optzeciştii” contribuie decisiv prin publicarea unor recenzii la receptarea critică a operelor membrilor grupului din care fac parte. Această tendinţă este susţinută şi de faptul că ambele grupuri auctoriale manifestă o pregătire teoretică excepţională, înglobând în ele şi eseişti, respectiv critici literari de marcă.[11] Iar înclinaţia spre teorie face ca în cazul multor poeţi şi 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 puţin directă, vizibilă – a unei diversităţi de statuturi în creaţii.

6. Texte lirice înrudite ca tipar de creaţie

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

1. caracterul ludic şi (auto)ironic al textelor (mai accentuat la poeţii maghiari) – firesţte, în ambele cazuri, avem de-a face cu o ironie mijlocită, filtrată de condiţiile socio-politice ale vremii;

2. elanul experimental al textelor;

3. referenţialitatea şi sistemul de conotaţii orientate spre cotidian şi spre autoreflexivitatea lipsită de patetism (odată cu optzeciştii, conform sloganului lor binecunoscut, „poezia coboară în stradă” în manieră programatică);

4. un alt fel de subiectivitate, decât la predecesori: ton personal şi concretizant, deşi trecut prin experienţe livreşti, renunţarea la statutul de purtător de cuvânt al colectivităţii socio-umane din care autorii fac parte;

5. preferinţa pentru construcţia dialogată şi plurivocă a textelor, faţă de caracterul cvasi-monologat al creaţiilor predecesorilor direcţi;

[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 sfîrşitul anilor ’70, în acelaşi model poetic. ... Au apărut autori importanţi şi în deceniul nouăzeci, dar aceştia, prin ce au mai bun, continuă, adîncesc ce au început optzeciştii.” – in Cârstean 2001, p. 19.

[11] Andrei Bodiu afirmă în acest sens următoarele: „... optzeciştii nu sînt numai excelenţi poeţi, prozatori si critici, dar ... sînt şi excelenţi teoreticieni, scriitori capabili să definească limpede ceea ce scriu. Într-o atmosferă literară în care talentul era unica măsură, optzeciştii au accentuat o idee pe care o regăsim încă la marii autori interbelici, anume că scris valoros fără reflecţie teoretică pe măsură nu se poate.” – in: Bodiu 2000a, p. 12.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

6. intertextualitatea, jocurile de cuvinte, cultul detaliului aparent banal, (de)metaforizat[12] printr-un imaginar debordant, preferința pentru povestire, relatare;

7. anularea sau transbordarea frecventă a granițelor dintre genurile lirice;

8. accentele groteşti sau uşor absurde ale stilului adoptat;

9. apetența pentru roluri şi măşti, 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 şi interpretarea mesajului din text;

11. incursiuni în alte domenii şi limbaje profesionale, interdisciplinare sau nu, cum ar fi ziaristica/reportajul ori – la poeții maghiari – arta plastică sau chiar ştiințele 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 şi a stilului poetic adiacent), nu este vorba, totuşi, de o acțiune comună prestabilită şi elaborată în cazul celor două valuri auctoriale. Acest lucru este dovedit şi 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 şi de autointerpretare pot fi surprinse, sunt unul de natură tematică şi concepțională, iar celălalt este tangent cu strategia de creație aleasă.

În ceea ce priveşte opțiunile tematice-concepționale diferite, la poeții maghiari este vorba de un obiectiv derivat din depăşirea modelului şi programului transilvanist, enunțat la începutul secolului al XX-lea de Károly Kós cu referire atât la existența culturii minoritare, cât şi la viața de zi cu zi a individului într-o Transilvanie multietnică, fiind viabil o perioadă îndelungată şi sintetizat, de exemplu, prin simboluri axiologice cum ar fi „scoica cu mărgăritar" 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 şi, implicit, la autoizolarea spirituală pe care în mod oarecum involuntar acesta a produs-o cu timpul, şi realizează – în măsura posibilităților – deschiderea spre tendințele şi 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 şi/sau autobiografice, pe linia unui limbaj care izbutea – în strânsă legătură cu reflexivitatea reciprocă din cadrul grupului şi cu autoreflexivitatea fiecăruia dintre membrii acestuia – un aşa-numit „plurisemantism extensiv"[13]. La poeții „optzeciști" există deasemenea o deschidere similară, însă una aşezată într-un context mai larg, al recuperării unei realități cotidiene, mergând pe linia aşa-numitului „realism

[12] Cf. Bodiu 2000b, p. 32.
[13] Cf. Cs. Gyímesi 1978, p. 43.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

al atitudinii faţă de real”[14], şi constând într-o încercare de autodefinire novatoare (lipsită, firește, de accentele derivate din situaţia socio-culturală a minorităţii etnice).

În privinţa strategiilor de creaţie asumate, poeţii maghiari au optat în acest sens pentru deconstruirea experimentală şi ludică a formei poeziilor, mergând până la versul liber şi caligramă (sugerând – prin libertatea formei – anihilarea „barierelor”, a limitelor de scriere tradiţionale, considerate oarecum şi un gest al manifestării libertăţii cotidiene, prin opţiuni auctoriale neoavangardiste, care reuşeau să păcălească cenzura), manifestându-şi apetenţa pentru arhetipuri cunoscute, funcţionale şi pentru elemente onirice. La poeţii români, în schimb, tendinţele experimentale se manifestă nu atât pe planul formei, cât pe cel al conţinutului textului, de exemplu în privinţa inovării sistemului uzual al semnelor de punctuaţie şi a utilizării tradiţionale a acestora, ceea ce a influenţat în mare măsură şi preferinţele lor privind construcţia, structura textului, respectiv maniera de tematizare şi de stil aleasă. Tot la aceştia din urmă avem de-a face cu înclinaţia spre imagini poetice, de pildă, ce ţin de reprezentarea în manieră suprarealistă, în descendenţa stilului consacrat de Gellu Naum[15].

O altă diferenţă ce trebuie menţionată, ţine deja de activitatea literară de după decembrie 1989 a autorilor din cele două generaţii. În timp ce „optzeciştii” contribuie până astăzi foarte activ şi în mod direct la recuperarea şi poziţionarea lor canonică (mai ales prin anumite publicaţii şi edituri în a căror funcţionare au un rol important, respectiv prin anumite programe de cercetare derulate în acele centre universitare din România în care autorii respectivi predau), cei din generaţia a III-a „Forrás” au o contribuţie indirectă la acest proces care îi vizează. Gruparea determinantă a literaturii maghiare din România de după 1989, aşa-numiţii „transmedianişti”[16] şi-au asumat multe dintre iniţiativele şi tendinţele stilistice ale acestei generaţii „Forrás”, în bună măsură şi la influenţa discretă a lui Géza Szőcs, într-un fel mentorul debutului „transmedianiştilor”.

Bibliografie

Ágoston, Vilmos (red.), *Kimaradt Szó* [antologie de poezie cu participarea majorităţii autorilor care compun cea de-a treia generaţie „Forrás” n.n.], Bucureşti, Editura Kriterion, 1979.

Kántor, Lajos – Láng, Gusztáv, *României magyar irodalom 1945-1970*, Bucureşti, Editura Kriterion, 1971.

Muşina, Alexandru, *Antologia poeziei generaţiei 80*, ediţia a II-a, Braşov, 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 competiţie fără sfîrşit*, in: „Observator Cultural” (Bucureşti), nr. 1 (29 februarie – 6 martie 2000), 2000a, p. 12.

[14] Formularea îi aparţine scriitorului „optzecist” Mircea Nedelciu, *apud* Muşat 2000, p. 13.

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

[16] Denumirea în românește îi aparţine scriitorului şi publicistului János Szász – a se vedea: Szász 1996. Dintre membrii proeminenţi ai acestui grup auctorial pot fi menţionaţi János Dénes Orbán, Attila Szántha, Noémi László, Vince Fekete, Hunor Kelemen, László Lövétei Lázár.

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)

Bodiu, Andrei, *Direcţia optzeci în poezia română*, volumul I., Piteşti, Editura Paralela 45, 2000b, p. 32.
Cârstean, Svetlana, 2001 – *„Sîntem în continuare sub «zodia» optzecismului" / Interviu cu Andrei Bodiu*, in: „Observator Cultural" (Bucureşti), nr. 70 (26 iunie – 2 iulie 2001), p. 19.
Cs. Gyímesi, Éva, *Találkozás az egyszerivel*, Bucureşti, Editura Kriterion, 1978, p. 43.
Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism*, ediţia a II-a, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, p. 98.
Martos, Gábor, *Éjegyenlőség. Írások az erdélyi magyar irodalomról*, Cluj-Napoca, Editura Erdélyi Híradó, 2000, p. 17.
Muşat, Carmen, *Ieşirea din modernism*, in: „Observator Cultural" (Bucureşti), 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 transmedianã*, in: „Luceafărul" (Bucureşti), 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 Bucureşti
România

BDD-A827 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:10 UTC)