

MODERNISM IN THE HISTORY OF ROMANIAN LITERATURE

Roxana Oana Mîndru

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The Romanian modernism is a very complex literary and cultural movement that marked the better part of the 20th century. This study is an analysis of the current through a triple perspective: its influence in the re-definition of the very notion of literary history, its chronological aspect and the great literary and cultural figures that marked its existence. Throughout this study we will make often connections with the European and universal modernism and their various forms of manifestation and we will also compare the chronologies of them. Ultimately, this study is an incursion in the ways the modernism shaped the Romanian literary history as well as in the ways the Romanian literary history shaped modernism as a literary current.

Keywords: Literary history, modernism, current, method, school

A reduce modernismul românesc la modelul elaborat pe linia Marcel Raymond-Hugo Friedrich este cel puțin imprudent, câtă vreme nu dispunem încă de o istorie a ideii de modernism în spațiul românesc și de un examen corespunzător al așa-numitei „modernități antimoderne“ (al relațiilor dintre „modernisme“ și „antimodernisme“) în cultura autohtonă, fără a mai vorbi de raporturile de includere-excludere dintre modernism și avangardă. Cu atât mai mult cu cât structura propusă de Friedrich în urmă cu șase decenii nu acoperă decât o parte a poeziei moderniste („modernismul înalt“), iar atitudinea antimodernă apare, adesea, chiar în scrierile autorilor celor mai moderniști. Gabriela Omăt, autoare a culegerii *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, în două volume, tinde să vadă în modernism un „macrocurrent cu un bazin larg de afluenți“, făcând o serie de observații relevante despre diferitele tipuri subordonate: „E un fapt că și studiile monografice despre modernismul avangardist resimt incerta situație a fenomenului atât în cronologie, cât și în semantică“. Și încă: „Extrem de trebuitor este un studiu asupra raportării la modernism a «generației '27», în cadrul căreia, de la Noica la Cioran, Ionescu sau Comarnescu, cele mai contradictorii opțiuni coexistă, pe un fundal dominat de critica modernismului, pe un fundal dominat de sugestiva denumire de «modernism antimodern»“¹.

Per ansamblu său, modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică care include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 - 1914, când artiștii s-au revoltat împotriva tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea și „osificarea” academismului secolului al 19-lea.

Moderniștii au crezut că prin refuzarea tradiției ar fi putut descoperi noi și radicale feluri de a crea „un altfel de artă”. Arnold Schoenberg a crezut în ignorarea armoniei tonale, tradiționale – sistemul ierarhic de organizare a muzicii care a ghidat acest domeniu pentru mai

¹ Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. I, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008, p. 14.

bine de două secole și jumătate – întrucât a descoperit un mod nou de a organiza sunetul, bazat pe gruparea notelor în rânduri de câte douăsprezece. Această tehnică a rezultat în creerea muzicii seriale a perioadei de după primul război mondial. Artiștii abstracți, inspirați de mișcarea impresionistă și de lucrările lui Paul Cézanne și Edvard Munch, au pornit conceptual de la presupunerea că atât culoarea cât și forma - nu reprezentarea lumii naturale - sunt elementele esențiale ale artei vizuale. Astfel, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian și Kazimir Malevich au încercat să redefină arta ca și aranjamentul culorii pure. Dezvoltarea fotografiei a afectat puternic acest aspect al modernismului, fiindcă nu mai era nevoie de funcția pur descriptivă ale niciuneia din artele vizuale. Acești artiști moderniști au crezut cu tărie că prin refuzarea reprezentărilor reale și materiale, arta va trece de faza materialistă și va intra într-una spirituală.

La noi însă, teoreticianul acestui curent este Eugen Lovinescu, care afirmă despre existența unui „spirit al epocii”, care influențează literaturile mai puțin dezvoltate să se raporteze la altele mai evolute. Astfel, el preia „teoria formelor fără fond” a lui Titu Maiorescu, cu precizarea că „formele trebuie să-și creeze un fond propriu”.

Eugen Lovinescu a eliberat critica de sub tirania direcțiilor sociologice și i-a dat un limbaj diferențiat, o gândire coerentă, prin aceasta a creat critica română modernă. Lovinescu își întemeiază, în foiletoanele din *Sburătorul* (1919-1922, 1926-1927) ideile și-și fixează o doctrină pe care o numește modernism. Modernismul este un concept complex, cu deschideri spre ideologie și estetică, punct de referință în viața literaturii noastre, fiind un element de progres în literatura română. Modernismul se bazează pe ideea sincronismului, la care criticul aduce corectivul diferențierii, foarte important în gândirea și tehnica critică a lui Lovinescu, pentru că presupune, ca o condiție esențială pentru viața operei literare, noțiunea de originalitate. Potrivit acestei teorii, literatura română trebuie să se intelectualizeze și să treacă de la sat la oraș și de la liric la obiectiv, intrând, astfel, în ritmul mișcării spirituale și în ritm cu evoluția vieții sociale raționale. Eugen Lovinescu este, așadar, pentru o proză a vieții urbane, o proză psihologică, obiectivă, și pentru o lirică deschisă spre viața spiritului și complexitatea vieții moderne. Nu este totuși rigid în judecățile propriu zise. Când opera vine din altă direcție (*Ion*), de pildă, Lovinescu caută semnele obiectivității și ale adâncimii în observația socială și aflându-le, prețuiește opera cum se cuvine².

Sistemul de lectură al lui Eugen Lovinescu are, în afara criteriilor estetice generale (sincronism, diferențiere etc.) și o serie de elemente speciale care determină sensibilitatea lui. Pentru Sainte-Beuve geniul are totdeauna intensitate, pentru Eugen Lovinescu geniul, (creatorul) are totdeauna măsură („măsura tonului”), în timp ce talentul minor sau impostura se caracterizează printr-o retorică excesivă. Idealul măsurii alternează cu acela al adâncimii și al capacității de expresie. Cu aceste criterii sunt analizați în *Critice și Istoria literaturii române contemporane*, O. Goga, Ion Barbu, T. Arghezi, H.P. Bengescu, Camil Petrescu, L. Rebreanu.

Modernismul apare, oarecum, ca o reacție împotriva curentelor literare și chiar sociale, anterioare și se voia ceva nou, neexperimentat până atunci. Pe teritoriul românesc modernismul debutează prin simbolism, când în 1916 George Bacovia își publica primul volum, *Plumb*. Alături de simbolism începe, la un moment dat, să se infiltreze avangarda, o literatură modernistă dusă uneori până la extrem. Poeți și scriitori precum Tristan Tzara sau Geo Bogza au revoluționat în diferite feluri ideea de a scrie literatură. Blazonul acestora era imaginea, limbajul, uneori agresiv de-a dreptul. Reprezentativ în dezvoltarea noii orientări de factură modernistă, un rol extrem de important îl va juca poetul, dramaturgul și filozoful Lucian Blaga. La el fiecare

² Dan Poescu, *Modernismul românesc în perioada interbelică*, în *Răsunetul*, 29 mai 2012, accesat la data de 3.11.2015.

ramură poetică este simbolizată. El își creează propriul univers, propria sa geografie „mitologică”, propria sa simbolistică animală sau vegetală și propriul pas în interpretarea acestui poem este analiza poemului programatic, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii-și nu ucid-cu mintea tainele ce le-ntâlnesc-în calea mea-în flori, în ochi, pe buze ori morminte.” Poezia lui Blaga exprimă sentimentul misterului cosmic, melancolia și vocația creației³.

Tudor Arghezi are marele merit de a inaugura estetica urâtului, dovedind că și urâtul poate fi frumos, de fapt estetizat. „Pe tine cadavru spoit cu unsoare,-Te blestem să te-mpuți la picioare”, sau „Din bube, mucegaiuri și noroi-Iscat-am frumuseți și prețuri noi.” Preocupați să confere poeziei conștiința de sine, modernștii contestă atât definiția clasică a liricului, potrivit căreia poezia este un limbaj mai înalt față de cel comun, dar a cărui logică nu diferă în mod substanțial de a acestuia, cât și pe cea dată de romantici, pentru care lirica este un gen al sentimentelor. Este abolită doctrina imitativă, clasică, și cea expresivă, romantică, în favoarea uneia imaginative, care afirmă specificitatea absolută a limbajului poetic, intraductibilitatea lui în limbaj comun, separarea decisă a logicii poeziei de cea a prozei, orientarea interesului spre spații aflate dincolo de lumea reală. „Caut, nu știu ce caut. Caut-un cer trecut, ajunul apus. Cât de-aplecată-e fruntea menită-nălțimilor altădată!-Caut, nu știu ce caut. Caut-aurore, ce-au fost, țâșnitoare aprinse-fântâni azi cu ape legate și-nvinse.-Caut, nu știu ce caut. Caut-o oră mare rămasă în mine fără făptură-ca pe-un ulcior mort o urmă de gură.-Caut, nu știu ce caut. Sub stele de ieri, sub trecutele, caut-lumina stinsă pe care-o tot laud.” (*Lumina de ieri*, Lucian Blaga)⁴.

Însă dincolo de spectele modernismului reflectate de operele literare ale vremii, mai cu seamă în poezia, important e și aspectul teoretic și de manifest al modernismului. Iar Eugen Lovinescu este fără îndoială artizanul modernismului românesc în dimensiunea sa teoretică și de manifest. Pe lângă asta și așa cum am precizat și în capitolul precedent, Eugen Lovinescu are și meritul de a fi adăugat acesteia o dimensiune estetică istoriei literaturii. El credea cu tăria că istoria și critica literară au același obiect și anume valorizarea operelor literare. Singura diferență dintre cele două se făcea în ceea ce privește contemporaneitatea operei cu criticul/istoricul literar. Astfel, în timp ce operele contemporane cu acesta erau apanajul criticului, operele de la elaborarea cărora trecuse o oarecare distanță cronologică deveneau câmpul de lucru al istoricului literar. Vedem deci că la Eugen Lovinescu, persoana criticului și cea a istoricului literar se confundă.

Din păcate însă ne lipsește o istorie propriu-zisă a modernismului românesc. O istorie pe care, din nefericire, încă nu o avem, în pofida diferitelor tentative postbelice de reexaminare a modernismului poetic semnate de Matei Călinescu, Dumitru Micu sau, mai recent, I.B. Lefter și Gheorghe Crăciun. La nivelul teoriei culturale, situația se arată și mai precară, singurele tentative notabile de „arheologie” a conceptului fiind cele ale lui Adrian Marino (1969) și Matei Călinescu cărora li se adaugă propunerile lui Sorin Alexandrescu din *Privind înapoi, modernitatea și câteva inițiative nesistematice*. Până una-alta, elaborările interbelice ale lui E. Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* și din *Istoria literaturii române contemporane* n-au fost încă „revizuite” corespunzător, deși datează vizibil, iar propunerea de unificare sub semnul modernismului a aproape întregii literaturi apărute între eclipsa *Junimii* și anii '80 ai secolului trecut, propunere avansată de I.B. Lefter în *Recapitularea modernității* și preluată de Nicolae

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

Manolescu în *Istoria critică...*, are defectul de a întreține confuzia între curent și paradigmă (respectiv, între modern, modernitate, modernism)⁵.

După cum spunea Adrian Marino, conceptele, termenii, ideile literare își au și au avut dintotdeauna „istoria“ și „biografia“ lor. O vreme, termeni precum decadentism, preraphaelism, simbolism, modernism au fost serios concuși de sintagme gen „noul curent literar“ (Mihai Zamfir a vorbit cândva, cu îndreptățire, despre un „novism sintetic“ ce ar acoperi toate orientările estetismului postromantic), iar termenul de modernism pare a fi înregistrat la noi abia în pragul secolului XX prin Ștefan Petică (despre literatura modernă au vorbit deja destui alții, mai înainte – printre ei, Mihai Eminescu). Tendinței spre haos terminologic și labilitate conceptuală extremă îi corespunde, în compensație, o tendință de simplificare – și de unificare teoretică. Pentru Eugen Lovinescu – reprezentantul cel mai de seamă al acestei orientări – decadentismul, simbolismul și avangardele țin de modernism, ca și porțiunea neepigonă, rezistentă estetic a „tradiționalismului“ poetic (sub acest aspect, comentatori precum Nicolae Manolescu sau Ion Bogdan Lefter, adepți, de asemenea, ai unificării curentelor estetice postromantice sub semnul modernismului, nu fac decât să actualizeze teza lovinesciană). Există însă și puncte de vedere mai nuanțate. Notabilă rămâne încercarea – nefinalizată, după cum știm – a lui Vladimir Streinu de a examina *Tradiția conceptului modern de poezie*. Unele articole sintetice – cum ar fi, în pofida militantismului stângist, *Prejudecata modernistă*, publicat în *Vremea* de Ion Călugăru – conțin, de asemenea, evaluări lucide și un bilanț credibil al fenomenului. Mai există deasemenea și dificultățile pe care le presupune delimitarea „invariantilor“ moderniști în poezie, în proză, în dramaturgie sau în critică⁶.

Referindu-se în continuare la volumele *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)* ale Gabrielei Omăt, Paul Cernat mai precizează în analiza sa că până la urmă, esențiale în această „selecție naturală“ terminologică rămân distincțiile dintre modern, modernitate și modernism. Trebuie să concedem că, așa cum postmodernismul este un epifenomen al postmodernității, fără a se confunda cu ea, și modernismul este un epifenomen al modernității – de asemenea, fără a se confunda cu ea. Discuția implică de asemenea o serie de controverse cu mize importante, cum ar fi aceea privind autonomia, respectiv heteronomia artei. Și o serie de întrebări, nu mai puțin importante, legate de fizionomia modernității totalitare (fascisto-nazistă sau comunistă), antimodernistă prin excelență. Că vechea opoziție modernism vs. Tradiționalism a devenit de multă vreme inoperantă e un lucru evident: modernismul ține de un plan estetic, de ideologie literară, în vreme ce tradiționalismul ține de un plan extraestetic, strict cultural. Dar, dacă ne gândim bine, definirea sensibilității moderne n-a depășit-o niciodată pe cea a lui Baudelaire: modernul implică prin excelență o conștiință scindată între cultul efemerului, al tranzitoriului și al schimbării și nevoia de păstrare, în diverse forme, a valorilor clasice, „tari“. Aceeași ambivalență stă la baza teoriei lui Matei Călinescu despre cele două modernități (una progresist-emancipatoare, cosmopolită, burgheză, laică, diurnă, post-iluministă, alta reacționară, nostalgică, nocturnă). Cum rămâne totuși cu modernismul? Putem crede că avem de-a face cu mai multe modernisme, definibile în funcție de atitudinea lor față de tradiție, față de revoluție, de evoluție și de progres: există, de exemplu, un modernism prospectiv, în cadrul

⁵ Paul Cernat, *Pentru o nouă istorie a modernismului literar românesc I*, în *Observatorul Cultural*, nr. 474 din mai 2009, accesat la data de 3.11.2015.

⁶ *Idem*, *Pentru o nouă istorie a modernismului literar românesc II*, în *Observatorul Cultural*, nr. 475 din mai 2009, accesat la data de 3.11.2015.

căruia accentul cade pe inovație și pe ruptură, după cum există un modernism retrospectiv, unde fidelitatea față de vechile canoane este cea care dă tonul⁷.

Istoria literară se luptă astfel cu curențele literare dintr-o triplă perspectivă. Pe deoparte, deși i-a lăsat teoriei literare rolul de a le defini conceptul, fiecare curent literar continuă să aibă pe lângă o dimensiune tipologică și una temporală și istorică care ține strict de istoria literară. Pe de altă parte, fiecare curent literar, dar mai cu seamă modernismul la noi, își pune serios amprenta asupra însuși conceptului de istorie literară. Astfel, dacă istoria literară influențează din punct de vedere cronologic conceptul de curent literar, fiecare curent literar este la rândul său responsabil de redefinirea, extinderea sau contragerea ideii de istorie literară și a conținutului acestuia. Nu în ultimul rând, într-o a treia perspectivă, cea a marilor figuri, de cele mai multe ori, figurile marcante în elaborarea manifestelor programatice ale unui curent literar sau altul sunt aceleași figuri care reprezintă stâlpii de bază ai istoriei și criticii literare a unei epoci literare sau a alteia.

Vedem ca dintr-un prim unghi, Eugen Lovinescu, Vladimir Streianu și mai târziu George Călinescu definesc în moduri diferite ceea ce înseamnă modernismul. De la Eugen Lovinescu, părintele modernismului românesc, ne vine însuși manifestul acestui curent la noi, concentrat atât în paginile volumelor sale de *Istorie a civilizației române moderne* și *Istorie a literaturii române contemporane* cât și în nucleul literar pe care îl strânge în jurul său la cenaclul literar devenit mai apoi revistă, *Sburătorul*.

Vladimir Streianu reia acest concept în analiza sa neterminată, *Tradiția conceptului modern de poezie*, iar George Călinescu încearcă un altfel de periodizare în volumele sale de *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. G. Călinescu definește curentul literar ca „mod de a crea durabil și esențial” iar stilul pe care îl consideră cel mai pur este cel clasic, deși acordă o atenție deosebită și romantismului, cu una din cele mai profunde analize dedicate romantismului românesc (mai ales lui Mihai Eminescu) din literatura română. Cu toate acestea, George Călinescu își scrie majoritatea operei sale sub influența aceluși modernism teoretizat și încurajat de Eugen Lovinescu, în ciuda preferinței sale estetice pentru curențele mai vechi. Să nu uităm că pe lângă meseria de critic și istoric literar, el o îndeplinește cu brio și pe cea de autor, romane precum *Bietul Ioanide* sau *Scrinul Negru* având un caracter profund modernist.

Din a doua perspectivă însă, cea a modului în care un curent literar sau altul redefinesc conceptul de istorie literară, lucrurile sunt mult mai clare. În modernism, Eugen Lovinescu desparte în mod definitiv istoria literară de cea culturală. Istoria literară nu mai este acum nici o culegere de documente, o simplă înșiruire de opere împreună cu autorii lor, nici istoria culturală pe care o scrie Nicolae Iorga. Odată cu modernismul și cu Lovinescu, începuturile istoriei literare românești se leagă direct de începuturile scrisului și apariția primelor documente în limba română (cu caractere chirilice), odată cu Scrisoarea lui Neacșu de la Câmpulung. Spre deosebire de Iorga care lega începuturile istoriei cultural-literare de literatura populară și de istoria centrelor culturale religioase, odată cu modernismul, istoria literară începe să fie periodizată odată cu primele documente scrise, în timp ce literatura populară, studiul folclorului și studiul documentelor religioase și a mănăstirilor ca centre de cultură, încep să devină domenii sau obiecte de studiu de sine stătătoare⁸.

De asemenea, Eugen Lovinescu are meritul de a fi adăugat o dimensiune estetică clară istoriei literare, așa cum am precizat și mai devreme în acest capitol. Vladimir Streianu și Tudor Vianu vor continua pe acest drum trasat de predecesorul său, considerând istoria literară ca

⁷ *Ibidem*.

⁸ Antologie; *Antologia criticilor români de la T. Maiorescu la G. Călinescu*, volumul II, Editura Eminescu, București, 1973, pp. 28-29.

facând parte dintre domeniile de studii ale științei literaturii, fiind o analiză a operelor, autorilor și curentelor literare din perspectivă dual istorică și literară, cu o puternică conotație estetică și de valorizare a operelor literare analizate. Singura separație pe care o impun astfel între critica și istoria literară fiind cea temporală. Critica literară supune atenției sale operele contemporane sieși iar istoria literară pe cele mai vechi, care nu mai sunt contemporane cu criticul literar. Persoana criticului și cea a istoricului literar se confundă dar rămân separate, o față sau alta ieșind la iveală în funcție de vechimea operei care este supusă spre analiză⁹.

O schimbare radicală în ceea ce privește această atitudine referitoare la opera literară survine odată cu George Călinescu. Și la el persoana criticului și cea a istoricului literar se confundă, dar ele nu mai au două nuanțe, două măști pe care și le pun în funcție de vechimea operei literare supusă analizei. Opera literară se analizează cu aceleași instrumente și în același fel indiferent de vechimea acesteia și e supusă acelorași rigori de valorizare. Critica literară nu are sens, fără un element de cronologie, iar istoria literară este imposibil de realizat fără adăugarea unei părți estetice și de valorizare a operei literare. Aceasta este concepția lui Călinescu. Pentru el, criticul și istoricul literar sunt una și aceeași persoană, indiferent de instanța operei. O operă literară trebuie valorizată prin raportarea ei la un context istoric, cronologic și social, la un curent sau trend literar, dar și făcându-se apel la estetism pentru a stabili valoarea intrinsecă a unei opere literare sau alteia¹⁰.

Vedem astfel că modernismul a constituit într-adevăr un moment major în redefinirea conceptului de istorie literară. Poate cel mai important element care a marcat această modificare este adăugarea unei dimensiuni estetice acestuia și mai apoi, odată cu George Călinescu, unificare conceptelor de critică și istorie literară într-unul mai larg și atotcuprinzător.

Din a treia perspectivă, cea a figurilor marcante, vedem că ipoteza noastră preliminară se confirmă. Figurile marcante ale modernismului, în persoana lui Eugen Lovinescu, părintele modernismului teoretic sau George Călinescu, reprezentatul modernismului literar interbelic, dar implicit și al modernismului critic prin prisma operei sale duale de autor și istoric și critic literar, sunt și figurile marcante ale istoriei literare din epoca lor.

I. B. Lefter militează pentru un altfel de studiu al modernismului românesc. Este o pledoarie pentru „reconstrucția conceptuală a modernismului românesc”¹¹.

Rezultatul ar fi un concept integrator al modernismului românesc, înțeles ca un curent literar și cultural, întins cam de pe la 1880, cu primele experiențe ale lui Macedonski, și până la 1980, când se încheie neomodernismul postbelic declanșat pe la 1960-1965, după fractura proletcultistă. În marea lui sferă se includ: simbolismul, parnasianismul, instrumentalismul, decadentismul, poezia pură, avangardele și porțiunile mai emancipate sau mai neutre ale tradiționalismului de tip Ion Pillat sau B. Fundoianu, plus neomodernismul generației '60 (uitat de exeget în retrospectiva din final)¹².

Drept consecință trebuie renunțat la dihotomia dintre modernism și tradiționalism, explicată de critică interbelică cel mai adesea după un criteriu conținutist (opoziția dintre ruralitate și urbanitate) și nu după unul de stil sau formă estetică. Rămâne totuși un rest considerabil, căci nu tot tradiționalismul interbelic (de pildă, militantismul sămănătorist al lui N. Iorga și al susținătorilor săi) este asimilabil în sfera modernismului. Reductibilitatea tradiționalismului la modernism rămâne o problemă nerezolvată și nerezolvabilă decât printr-un

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ *Ibidem*, p. 187.

¹¹ I. B. Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p. 180.

¹² *Ibidem*, p. 182.

abuz. O altă consecință ar fi că nu pot fi acceptate delimitările politice sau evenimentiale ale perioadelor literare. Conceptele de literatură interbelică și literatură postbelică sunt false și inoperante pentru o istorie preponderent estetică (a formelor și a stilurilor).

Pentru o nouă secvențialitate a istoriei literaturii române, acest volum nu conține, în ciuda pretențiilor, prea multe noutăți: I. B. Lefter optează pentru „structurile mari” de curente literare în următoarea succesiune: pașoptism, junimism, modernism, proletcultism, neomodernism, postmodernism¹³.

Perspectiva aceasta, a „structurilor mari” vine din chiar de la un auto-proclamat post-modernist. Recapitularea modernității de Ion Bogdan Lefter conține una dintre cele mai imprevizibile „mișcări” critice din ultimii ani. Mulți dintre postmodernii declarați de la noi au înțeles să recupereze istoria literaturii române nu din perspectivă postmodernă, ci ca pe un lung pomelnic de precursori ai acestei noi sensibilități artistice. I.B. Lefter este unul dintre primii care încearcă un act critic din perspectivă (în cel mai propriu înțeles al cuvântului) postmodernă. Este aparent nimic spectaculos: un alt studiu despre perioada interbelică, despre autorii de atunci. Totuși, de ce scrie despre această perioadă, aparent clasicizată, un autor care își începe cartea cu următoarea frază: „Autorul acestei cărți se consideră un postmodern! Și - după cum se vede - nu ezită să se exprime ca atare”¹⁴?

Tocmai împotriva clasicizării pripite a perioadei moderniste luptă criticul optzecist. Opera cui este această clasicizare? Nu numai a marilor critici interbelici (Lovinescu, Streianu, Vianu, Pompiliu Constantinescu sau G. Călinescu), ci și a generației următoare, generație (despre '60 este vorba) apărută cu întârziere, din cauza accidentului proletcultist. Bătălia canonică purtată de această generație a avut drept erou principal literatura interbelică - abia atunci își căpăta o aură clasică acea perioadă. Mulți spun că adevărata miză a acestei generații a fost promovarea unei noi literaturi, când, în fond, noua literatură nu era decât un efect al muncii de legitimare, de găsire a rădăcinilor interbelice. Procesul a fost însoțit de distorsiuni ale conceptului de modernitate, distorsiuni care le-au însoțit pe cele ale „începutului de drum”, aparținând criticii interbelice. Așadar, cartea lui I.B. Lefter are o latură polemică deloc neglijabilă. Autorul nu enunță explicit acest lucru. Se poate face o reconstrucție critică a conceptului de modernism din perspectiva noastră postmodernă, o rearticulare a datelor lui definitorii în urma clarificării și eliminării oscilațiilor, ambiguităților, confuziilor care l-au distorsionat nu numai în anii interbelici, dar și în cea mai mare parte a timpului scurs de la al doilea război mondial încoace¹⁵.

I. B. Lefter inventariază principalele confuzii care au apărut în legătură cu „modernismul”. În perioada interbelică puțini s-au apropiat de accepțiunea actuală a termenului (Streinu și Cioculescu, în câteva articole). S-a observat deja că acest concept nu ocupă o poziție centrală în opera lui Lovinescu - ambiguitățile sunt nenumărate, ele apărând chiar în interiorul aceleiași scrieri. Alte surse ale confuziei sunt opoziția modernism/ tradiționalism (preponderent tematică, după cum spune criticul), înțelegerea diferită a prozei și a poeziei (Lovinescu susținea sincronizarea poeziei și recuperarea laturii obiective a romanului), neacceptarea istoricității modernismului, văzut ca un act aflat încă în desfășurare (exemplul dat este volumul *Modern, modernism, modernitate* al lui Adrian Marino)¹⁶.

Modernismul rămâne deci un inefabil a cărui esență e aproape imposibil de capturat.

¹³ Ion Simuț, *Istorie Literară: Un concept integrator al modernismului românesc* în *România Literară*, nr. 38/ 2005, accesat la data de 3.11.2015.

¹⁴ C. Rogozanu, *Cronica literară: O combinație rară. Note la un desant editorial*, în *România literară*, Nr. 34/2001, accesat la data de 3.11.2015.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIE

1. Antologie; *Antologia criticilor romani* de la T. Maiorescu la G. Călinescu, volumul II, Editura Eminescu, București, 1973.
2. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, în *Revista Limba Română*, nr. 7 – 8, anul XX, 2010, accesat la data de 4.11.2015.
3. *Idem*, *Canonul literar. Limite și ierarhii*, în *Viața Românească*, nr. 3-4/2009. Accesat la data de 4.11. 2015
4. *Idem*, *Estetică generală*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2007.
5. *Idem*, *Tendențe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2009.
6. Călinescu, George, *Clasicism, Romatism, Baroc*, în G. Călinescu, M. Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vanu, *Clasicism, Baroc, Romatism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1971.
7. Cernat, Paul, *Pentru o nouă istorie a modernismului literar românesc I-II*, în *Observatorul Cultural*, nr. 474 din mai 2009, accesat la data de 3.11.2015.
8. Lefter, I. B., *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
9. Manolescu, Nicolae, *Generație literară*, în *România literară*, nr. 2, 2000, accesat la data de 4.11.2015.
10. Marino, Adrian, *Introducere în critica literară*, Editura AIUS, București, 2009.
11. *O generație de creatori fără critici nu e posibilă.*, Dialog cu Nicolae Breban, în *Convorbiri literare*, decembrie, 2007, accesat la data de 4.11.2015.
12. Omăt, Gabriela, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. I, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008.
13. *Orizont*, nr. 17/ 1993, art. *A spera, a-ți aminti*, interviu cu Octavian Paler, realizat de Veronica Balaj, cu prilejul lansării în Timișoara a cărții *Don Quijote în Est*, 6 august 1993, accesat la data de 4.11.2015.
14. Pavel, Laura, *Onirismul – între istoria literară și istoria politică*, în *Vatra*, nr. 10-11, 2007, accesat la data de 4.11.2015.
15. Poescu, Dan, *Modernismul românesc în perioada interbelică*, în *Răsunetul*, 29 mai 2012, accesat la data de 3.11.2015.
16. Rogozanu, C., *Cronica literară: O combinație rară. Note la un desant editorial*, în *România literară*, Nr. 34/2001, accesat la data de 3.11.2015.
17. Simuț, Ion, *Istorie Literară: Un concept integrator al modernismului românesc*, în *România Literară*, nr. 38/2005, accesat la data de 3.11.2015.
18. Tiutiuca, Dumitru, *Pentru o nouă teorie literară*, Editura Timpul, București, 2005.
19. Ungureanu, Cornel, *Geografia literară*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002.
20. *Idem*, *La Vest de Eden*, Editura Amacord, Timișoara, 1995.
21. Wellek, René; Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967.

SURSE WEB:

1. <http://www.revistaluceafarul.ro/istoric.html/>, accesat la data de 4.11.2015.