

DISCURS DE RECEPȚIE – LAUDĂ POEZIEI ROMÂNEȘTI –

Acad. Ion Pop

Domnule Președinte al Academiei Române, onorat Prezidiu, distinși colegi, stimați invitați, doamnelor și domnilor,

Am ales acest titlu de discurs academic încurajat, dar nu puțin și intimidat, de cele ale unor mari predecesori. Unul este Lucian Blaga, care rostea în 1937 sub această cupolă vibrantul *Elogiu al satului românesc*, cu credința, afirmată programatic și în versuri, că „veșnicia s-a născut la sat”. Evoca astfel, continuități, tradiții, tipare durabile, matrice în care s-a modelat de-a lungul secolelor cugetarea și sensibilitatea națională. Al doilea a fost tot un ardelean, Liviu Rebreanu, care, în loc să propună elogierea unei personalități exemplare, cum se făcea de obicei în asemenea ocazii, a preferat să rostească *Lauda țaranului român*, înaintașul anonim, fundamental ca punct de reper în acest spațiu cultural, în anul tragic pentru țară, 1940. Cel ce vă vorbește acum îndrăznește să-și așeze cuvintele lângă aceste nume mari doar fiindcă își are rădăcinile în aceeași lume a satului transilvan. Unul care începuse, însă, să fie cutremurat din temelii în anii 50 din secolul trecut, ai terorii ocupantului sovietic și ai supunerilor umilitoare pe care noul regim comunist le susținea slugarnic sub lozinci utopic-idealiste invocate ca să ascundă prigoniri și crime contra propriului popor, atunci încă majoritar țărănesc. N-a scăpat acestor răutăți ale vremurilor nici familia copilului căruia, după terminarea primelor patru clase primare în satul natal, Mireșu Mare, de la marginea Maramureșului dinspre Țara Chioarului, i s-a interzis să-și continue studiile ca nepot de chiabur, cu bunicul dinspre tată întemnițat degeaba, în toamna aceluiași an, 1952 (va sta închis timp de trei ani, cu averea confiscată, după ce fusese copleșit de cotele obligatorii) și cu ... scuze (ce ironie!) la capătul detenției. Pentru nepot sentința locală fusese pronunțată, încât părinții, sfătuiți de un secretar de partid om de omenie dintr-un sat vecin, cu funcție regională importantă, au trebuit să plece din sat, devenind muncitori clujeni, ca să-i asigure fiului o „origine socială sănătoasă”... Ambiția clasică a țăranilor ardeleni de a-și vedea copiii ajunși la „școlile cele mari” dar și dragostea de carte a celor care n-au putut urma mai mult de șapte clase, s-a confirmat, astfel, încă o dată, cu un sacrificiu făcut fără ezitare de niște părinți vrednici, care, înfruntând greutăți și mizerie materială deloc mici, într-o lume alta decât a lor, au ținut să-și vadă odrasla protejată de amenințările orei. Vremuri și vremuri, țărani și țărani... Și o veșnicie devenită vremelnică.

Drumul spre poezie poate fi, iată, foarte puțin, chiar deloc poetic. Dar soarta a vrut totuși să mă apropie de acest spațiu mirabil al scrisului, care a devenit cu timpul și al meu, și despre care îmi propun să rostesc câteva cuvinte. L-am descoperit cu destulă dificultate, încet, străbătând ceea ce s-a numit epoca „proletcultistă” sau „realist-socialistă”, care numai poetică nu era. Manualele timpului știm acum cam ce propuneau ca modele de lirică cu teme date de ideologia oficială și într-un limbaj cu transparențe propagandistice, de slogan. Erau „tratate teme”, cum va spune în acei ani tânărul elev de la Școala de literatură bucureșteană, Nicolae Labiș, subiecte convenționale, dezvoltate într-o epică sumară, adesea rizibilă, schematică, de benzi desenate foarte roșu, cu bravi

muncitori mereu fruntași în muncă, mulgătoare eroice, plugari bucuroși că li se luase totul din ograda proprie, activiști de partid purtători de lumină nouă, tractoriști veseli, intelectuali gata mereu să cânte, sabotori nemernici ai noilor rânduieli comuniste, ațâțatori imperialiști la război, îndrăgostiți exaltați de o unică iubire, pentru gloriosul Partid cu majusculă, înaintând din izbânzi în izbânzi. Căci alte sentimente personale erau, nu-i așa, viciate subiectiv, etichetate drept „intimiste”, deci străine elanului colectiv mobilizator. Și așa mai departe. În vremuri ceva mai treze, acestei acțiuni de gravă falsificare a adevărilor zilei, i s-a spus, cu o jumătate de gură, „poleire a realității”.

Că marile voci ale poeziei noastre, cu excepția câtorva clasici constrânși și ei în patul procustian la ideologiei oficiale, erau absente din manuale și din librării, se știe iarăși. Sunt cunoscute de asemenea isprăvile nefaste ale cenzurii aflate la pâranda oricărui cuvânt ce putea fi, cum se spunea, „interpretat și altfel”. Mai bine de un deceniu de supraveghere dogmatică a poezilor și scrisului lor a trebuit să treacă până ce, într-un moment în care „șurubul” ideologic se mai destinsese și se mai deschiseseră și câteva închisori, s-a putut vorbi ceva mai liber – în anii mei de studenție – despre autentica, marea poezie românească și universală.

În ce mă privește, am avut șansa accesului la câteva biblioteci particulare păstrate în case ale unor colegi de liceu, copii de profesori, am avut și norocul câte unui dascăl de literatură română ca minunatul Vasile Scurtu, din generația mai veche, cercetător de folclor din Nordul românesc și lingvist pasionat, care ne vorbea cu destulă libertate despre unul sau altul dintre poezii noștri moderni. (La el acasă am descoperit *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu.) Altminteri, în primii ani de liceu, când frecventam cenaclul Casei Pionierilor din Cluj, profesoara îndrumătoare, rămasă în inerția proletcultistă, ne propunea spre zisa „tratare” temele convenționale ale zilei, iar stilistic rămâneam în zona Alecsandri, Coșbuc, Topîrceanu, puțin și Eminescu... În aceiași ani de liceu, am descoperit, în timpul unei vacanțe, la învățătorul dintr-un sat vecin o întreagă bibliotecă pe care o ținea ascunsă (prin 1957!) în zidul șurii din gospodărie, între cărămizi protectoare... Știm că și fiul lui Arghezi îngropase pachete de manuscrise ale tatălui său atunci interzis. Îngropau și țărani, grâne...

Fiindcă începusem să scriu versuri, urmăream tot mai atent vitrinele librăriilor. Studentul Gheorghe Grigurcu, criticul și poetul apreciat de acum, pe care l-am cunoscut prin 1955, îmi pusese în mână volume din „edițiile definitive” de la Fundațiile Regale, – Bлага, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, – mă îndrumase spre revista atunci de elită, *Steaua*. Apăruse în 1955 traducerea lui Bлага din *Faust*, apoi, în 1957, antologia sa *Din lirica universală*, iar Baconsky publica în același an *Fluxul memoriei*, după ce criticase aspru, alături de alți confrăți clujeni, maculatura proletcultistă de care se recunoștea vinovat și el în cărțile precedente. Iar peste un an ieșea de sub tipar exemplara *Lupta cu inerția*, cartea postumă a lui Labiș... Apoi, lecturile mele poetice au sporit mult în anii de facultate, puteam frecventa Biblioteca Centrală Universitară de unde obțineam, în penumbră, și volume de la cataloagele speciale, secrete... Paralel, începusem să public, sporadic, versuri, după debutul cu un singur poem, deloc glorios, în *Steaua*, în ultima clasă de liceu (mai 1959), apoi cu apariții în *Luceafărul*, după re-debutul de acolo, cu versuri prezentate încurajator de profesorul meu Mircea Zăciu. Mai aveam, totuși, de făcut niște pași până la placheta de poezii *Propuneri pentru o fântână*, apărută în colecția tânără de sub emblema acestei reviste, în 1966.

Am ajuns, așadar, să cunosc cumva din mers, printre goluri și poticniri, universal poeziei românești mereu periclitat, ispititor adesea, ca un fruct oprit, deprinzându-mă să scriu și eu cu o grafie multă vreme nesigură și dibuitoare, un benefic, până la urmă, sistem de vase comunicante. Dacă îmi pot îngădui să laud astăzi poezia românească, este pentru că și în prima tinerețe, dar mai

ales de când am devenit și eu dascăl universitar, la încheierea studiilor din 1964, i-am putut urmări mai atent, cu o altă capacitate de înțelegere, mersul dificil, în cele din urmă victorios, spre câteva mari împliniri care fac cinste nu doar spiritului nostru creator, ci pot aspira la o meritată recunoaștere universală. Deși s-a putut vorbi imediat după căderea regimului comunist, despre așa-numitele „iluzii ale literaturii române”, într-o perioadă de mari speranțe, multe înșelate în scurtă vreme de năravurile „emanațiilor” Revoluției din Decembrie, în care mai totul era de repus sub semnul întrebării, într-un spirit critic eliberat, în fine, de retorica găunoasă național-comunistă, am continuat să cred că poezia noastră, desigur rău cunoscută în străinătate, nu trăiește în simplul regim al iluziei valorice, ci este o realitate vie, prin care creativitatea românească s-a exprimat adesea fără drept de tăgadă.

Era atunci, în primul deceniu de libertate, un timp al tuturor demitizărilor, începând cu marile momente ale istoriei noastre, supusă, ce-i drept prea multor deformări și mistificări idealizante, și n-a scăpat de această acțiune nici literatura, poezia și autorul ei superlativ, Eminescu. Accesul mereu dificil la recunoașterea universală a unor reale valori naționale a generat o asemenea psihologie negativă și negativistă, un blamabil și nejustificat dispreț de sine. Imediat după Marea Unire, într-o epocă de construcție și reconstrucție în toate domeniile vieții sociale și culturale, un spirit critic similar se manifestase prin voci tinere ce exprimau o similară decepție privind situația literaturii, deci și a poeziei românești, în raport cu marile literaturi europene. Tânărul B. Fundoianu provoca în 1922 mediul literar, cu un fel de orgoliu rănit, afirmând că, fiind prea supusă modelului francez, literatura noastră risca sau chiar era atunci un soi de colonie a acelei literaturi, iar cu vreo două decenii mai târziu tot un tânăr, Emil Cioran, clama, în termeni exaltați și hiperbolici, ambiția de a schimba chiar fața României, în sensul ridicării ei la înălțimea marii istorii și culturi, după veacuri de minorat.

Studiind și predând mai ales istoria poeziei românești moderne (secolul XX), timp de peste patru decenii la Literele clujene, m-am putut convinge că poezia noastră poate sta, fără niciun complex de inferioritate, măcar prin câteva nume și opere, alături de confrății reputați de pe orice meridian. Am, așadar, motive serioase, cred că deplin justificate, să rostesc astăzi acest elogiu. De-a dreptul spectaculoasă mi s-a părut evoluția liricii noastre în secolul XIX, pe un traseu temporal nu cu mult mai lung decât o jumătate de secol care trecuse de la primul romantism pașoptist, cu atâtea dificultăți legate și de avansarea de la ortografia slavonă a culturii noastre vechi, – „chiriliceștile petice”, cum le numise Petru Maior – la alfabetul de tranziție, la cvasidefinitivarea prin Titu Maiorescu a structurilor gramaticale și normelor ortografice, până la apogeul eminescian prin care limba literară urma să se impună definitiv. Pentru a măsura dimensiunile progresului înregistrat într-un interval atât de scurt în fond, e de ajuns să ne reamintim care erau numele evocate de Eminescu în *Epigonii*, dincolo de un Alecsandri proclamat rege al poeziei. O „liră de argint” mai putea fi modestul Sihleanu, se reținea „firea cea întoarsă” a unui Prale, nu era uitat Daniil Scavinschi „cel trist și mic”, alături, desigur, de câțiva romantici cu adevărat semnificativi precum Heliade-Rădulescu, Bolintineanu, Alexandrescu, ori „finul Pepei cel isteț ca un proverb”, Anton Pann. Limba „ca un fagure de miere” evocată de junele moștenitor era, de fapt, abia în curs de cristalizare, cu un număr de reușite certe, evident, dar ușor numărabile în mulțimea de slujitori încă foarte stângaci ai versului. La 1867, Titu Maiorescu se mai lupta, căutând o „direcție nouă”, cu nu puțini versificatori mediocri sau veleitari. Iar multe dintre numele pe care era ca și obligat să mizeze nu ne mai spun astăzi nimic.

O tradiție mare se acumulase, desigur, în timp, prin folclorul poetic, o adevărată revelație pentru generația romantică la mijlocul veacului XIX, – și e cunoscută propoziția memorabilă a lui Alecsandri din prefața volumului de *Poezii populare ale românilor* din 1852, după care „Românul

e născut poet.” Era un filon creator descoperit cu entuziasm mai devreme în Europa herderiană, și această revelație a avut, cum știm, rostul ei catalizator nu doar în spațiul poeziei. Oricum, acea oră a fost, cum se spune, una astrală pentru scrisul nostru poetic, dacă ne gândim că două dintre „miturile” considerate definitorii pentru spiritualitatea națională sunt balade „adunate și îndreptate” de autorul acelei culegeri, producător apoi și de personale *Doine și lacrimioare: Miorița și Meșterul Manole*, șlefuite cam în felul în care arhitectul francez Lecomte de Nouy „îndrepta” și el monumente românești.

Până la această dată, de la modestul lamartinian Cârlova la ambițiosul, înzestratul și fugosul autor de epeei Heliade-Rădulescu și, în apropiere, un Grigore Alexandrescu, aflat la mijloc de drum clasic și romantic, Bolintineanu și amintitul „rege al poeziei”, ar fi trebuit să intre impunător în scenă marele Ion Budai-Deleanu, care ar fi influențat benefic evoluția poeziei, dar știm că... n-a fost să fie. Sinteza a realizat-o însă, genial, Eminescu, pe un parcurs accelerat, cu salturi de la poetica romantismului incipient pașoptist la capodoperele de mai târziu, alimentate vital de marele romantism german. S-a putut urmări pe acest traiect ceea ce s-a numit „transformarea vederii în viziune” prin ochiul închis afară ce înăuntru se deșteaptă, cum va spune un vers memorabil, adică definitivă victorie a lirismului, metamorfoza subiectivă a imaginilor lumii văzute. Universul imaginar somptuos, revelat îndeosebi pe baza manuscriselor, prin lecturile lui G. Călinescu, apoi Ion Negoitescu, Mircea Scarlat, Ioana Em. Petrescu, Petru Creția, a întregit astfel o operă poetică fundamentală, ce înainta de la vizionarismul înalt-romantic spre o fază numită de romantism îmblânzit (V. Nemoianu), mai apropiat de omul concret, al majorității poemelor din ediția maioreșciană tipărită în 1883. Oricum, criticul junimist a avut dreptate prevăzând un secol XX care va fi dominat simbolic de autorul *Luceafărului*, punct major de plecare pentru evoluții viitoare. A fost, într-adevăr, un „etalon al poezității”, conducând scrisul liric românesc spre o modernitate înnoită în anii ce vor urma. Decalajul real față limbajul poetic european al timpului său (Baudelaire, Rimbaud) n-a rămas, totuși, neobservat, și el se explică prin chiar stadiul în care ajunsese să se afirme lirica noastră. Putem spune astăzi că acest moment al sintezei și împlinirii la noi a limbajului poetic romantic era ca și obligatoriu, – nu se putea sări peste un astfel de stadiu al cristalizării de la practica poetică imediat precedentă, îndatorată convenției clasicizante, spre acea „estetică a sugestiei” propusă de simbolism. S-a și observat (M. Scarlat) că „hieroglifa” eminesciană nu e de confundat cu simbolul, – Eminescu căuta, știm, „cuvântul ce exprimă adevărul”, respingând zisele „cuvinte goale ce din coadă au să sune”, chiar dacă lirica sa excelează prin armonii sonore, de o sugestivitate asigurată de rafinata muzicalitate. Reperul său rămânea natura vie, artificii cultivate de simboలిști urmași și subînțeleasa conștiință critică a convenției literare nu era încă și a sa.

Rivalul și nedreptul său contestatar, Macedonski, poet de anvergură, va dibui și el în căutarea noilor „arcan de pădure”, cu obscuritățile lor și cu limpiditățile acvatice de muzici verbale din unele poezii. Umbra luminoasă a lui Eminescu se va întinde însă până departe la generațiile următoare, de la simbolismul incipient al lui Ștefan Petică până la Arghezi, Blaga, Bacovia și, mai aproape de noi, la Ileana Mălăncioiu și Ana Blandiana. Atributul permanentizat de „poet național” n-ar trebui să pară, așadar, nepotrivit: e deplin adecvat pentru a defini un creator care, într-o epocă de afirmare a specificului național, a atins nivelul cel mai înalt de expresivitate a limbii române, după numeroasele căutări, adesea ezitante, ale înaintașilor săi, iar opera sa, nu numai cea poetică, a fost un reper la care s-au raportat generații întregi, încercând să găsească în scrisul său varii motive de inspirație. Fapt notabil, nici în mediul avangardist al anilor 30 „seva pură eminesciană”, cum se exprima Ilarie Voronca, n-a fost contestată, dar a atras atenția și destinul nefERICIT al omului în contrast cu lumea în care trăia. N-au lipsit nici contestările, legate, ce-i drept,

mai puțin de scrisul liric decât de ideologia sa conservatoare. Dar contestări s-au produs și în vremea noastră, de data aceasta chiar ale poeziei, provocate totuși mai degrabă de idolatrizarea oficială și rutina didactică încremenită în clișee. Cum spuneam mai devreme, Eminescu n-a scăpat de acțiunile de „demitizare” post-decembriste, în parte explicabile într-o vreme în care au fost coborâte de pe socluri multe statui, – era ca și inevitabilă și o apropiere de pământ a bronzului zeificat. Acțiunea o începuse, spuneam, G. Călinescu, care s-a exprimat superlativ și solemn despre el în exemplara sa carte biografică, dar a reținut și trăsături ale omului concret rămas mai prozaic și în amintirile contemporanilor, pe care, în contextele democratizante mai noi le-au readus în atenție tinerii anilor 80, ca Mircea Cărtărescu, un mare admirator al poetului, etichetat, totuși, absurd și calomnios de câteva guri rele drept „sinistru denigrator”. Nu e locul să extindem aici acest comentariu, – dar ar fi de spus totuși că, în scrisul tânăr al epocii, Eminescu a fost recitat în numeroase ecuații intertextuale, cu un anumit grad de relativizare a centralității poziției sale în cultura română. Istoria poeziei noastre n-a pierdut, de fapt, niciun moment din vedere reperul Eminescu.

Ceea ce s-a întâmplat în posteritatea sa, dincolo de epigonismul repede sesizat și respins, a fost o spectaculoasă deschidere spre Europa post-romantică. Recuperarea decalajului temporar și stilistic s-a petrecut într-un ritm ca și miraculos, odată cu înmulțirea și facilitarea contactelor cu lumea nouă a poeziei. Una către care începuse să se îndrepte, cu îndrăzneli retorice dar cu o anume nesiguranță, Alexandru Macedonski, poetul cel mai sensibil la fenomenul novator ilustrat de simbolism, cu ambiții de vizibilitate continentală ce nu i-au prea reușit, însă de pe urma cărora un fertil proces de sincronizare a început să fie tot mai evident. Ceea ce el numea „logica poeziei” semnala renunțarea la convenția clasicizantă, conceptualul plasticizat ceda treptat locul sugestiei lirice, adevărurile raționale se topeau în nelămuritul conotațiilor plurale, tensiuni inedite se instalau în discursul reticent față de retorica tradițională, „poezia viitorului” putea fi pusă, în prag de secol XX, sub semnul muzicii și al simțurilor intensificate și rafinate. Câțiva poeți tineri foarte înzestrați, cu antene ridicate spre undele lirice europene, au înregistrat imediat mișcarea de ultimă oră a poeziei. În 1900 un Ștefan Petică se arăta perfect informat despre aceste tendințe noi, ataca îndrăzneț vechea logică a discursului clasic numit de el „voltairian”, conform căreia o poezie putea fi citită ca o proză clară, pe care n-o depășise nici retorica romantică; simțea pulsul noului lirism, francez, cu Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, dar și aportul belgian la noua sensibilitate, cunoștea bine ideile prerafaeliților englezi, adopta ideile definatorii pentru estetica simbolistă a sugestiei, iar versurile pe care a apucat să le scrie, precum cele din volumul *Fecioara în alb* din 1902, făceau un ecou individualizat acestor noi orientări. Ar fi fost, poate, dacă nu murea la vârsta de doar douăzeci și șapte ani, unul dintre cei mai importanți novatori ai scrisului liric românesc.

În imediata apropiere, intra în scenă genialul Arghezi, format tot la școala macedonskiană, cu o cultură acumulată apoi în mediu francez și elvețian, în poezia căruia, pe trunchiul solid al tradiției românești, puternic marcat religios și metafizic, s-au altoit în timp elemente ale modernității europene, de substanță preponderent baudelairiană, topite în creuzetul unei lirici explozive, de o impresionantă energie vitală, transmisă discursului său liric însuflețit deopotrivă de elanuri și revolte titaniene, de sentimentale reverii romantice, de oscilații dramatice între credință și tăgadă, blasfemie, deznădejde și laudă psaltică, de asprimi materiale transfigurate în athanorul său de maestru alchimist. Nimeni n-a mai fost în stare ca el să acorde cuvântului însușiri materiale, șlefuid până la strălucire „graiul cu îndemnuri pentru vite” ale generațiilor anonime care l-au precedat, niciunul dintre poeții români n-a transfigurat urâtul, bubele, mucegaiul și noroiul în „frumuseți și prețuri noi” și veninul în miere, ca să-i preluăm propriile cuvinte. A fost în egală măsură poetul dramei și al tragicului uman, al cutremurărilor metafizice, spirit satanic și

îngeresc, căutător al nimicului nepipăit, al microcosmosului boabei și al fărâmei, un extraordinar artizan verbal neegalat de nimeni după el, un jucător cu naivități copilărești și puteri divine, un poet, mai simplu pus, *total*. S-a putut vorbi la el de ecouri și chiar preluări de sintagme baudelairiene, însă acestea rămân evident secundare în raport cu uriașul depozit verbal și impunătoare viziuni atât de puternic marcate de personalitatea poetului nostru.

Tot așa s-a întâmplat cu celălalt mare poet român, George Bacovia, pe care un cercetător superficial, căutând pozitivist izvoare și influențe, îl poate pune ușor în relație cu decadentismul simbolist, de atmosferă macabră, ilustrat de *Nevrozele* modestului francez Rollinat de la 1885. Punctul de plecare, impulsul prim a fost pentru autorul *Plumbului*, fără îndoială și acesta, alături de autori de calibrul similar din aceeași sferă de sensibilitate. Am spus și eu, la un moment dat, că avem de-a face cu un poet esențialmente livresc, despre care știm că a citit cu pasiune colecția simbolistă a lui Léon Vanier publicată la sfârșitul secolului XIX. G. Călinescu apoi Vladimir Streinu observaseră jocul subtil cu convențiile moștenite de la predecesorii simbolști/decadentiști, identificarea subiectului liric cu măștile, cu substratul lor tragic, care se construiește ca personaj, sub semnul unei dureroase ironii, marionetă umană manipulată de vremurile ostile, împins la marginile societății într-o solitudine ca și definitivă, de om strivit de destin, într-o atmosferă crepusculară cu decor simplificat, dar trasat ferm, în linii și culori de intensitate expresionistă. Al doilea critic menționat a emis și opinia fundamentală după care „Plăcerea de artificialitate, poza fatală, mirosul morții și toate atitudinile lui excentrice alcătuiesc un complex de civilizată care își organizează dezorganizarea.” Mai ales această solidaritate, ca zicem așa, dintre destructurarea conștientă a discursului poetic și sentimentul degradării biologice, a propriei vieți, este profund tulburătoare și în califică pe Bacovia ca un mare poet al modernității, interesat, cum singur zice, de omul care „a devenit concret”, într-o lume închisă unde se simte captiv, definitiv alienat, eliminat. Evoluția poeziei sale de la primele cărți, unde stilistica simbolistă era încă atent respectată, dar suportând și rupturi, discontinuități calculate, până la ultimele „stanțe” cu propozițiile lor sincopate, obosite, gata să se desfacă, într-o notație minimalistă, disonantă, sugestivă pentru starea de criză ultimă a existenței și expresiei sale verbale, măsoară și distanța enormă față de punctul de plecare franco-belgian amintit mai sus. Știm că tocmai datorită acestei distanțări foarte personale, scrisul sărac bacovian a avut și are un ecou major în poezia românească, începând cu cea a anilor 60 până la generațiile cele mai noi.

E o dovadă că poezia noastră s-a integrat relativ repede în ritmul european, a asimilat creator modele și exemple, cum s-a întâmplat și în alte literaturi, dar că, în contexte istorice și culturale specifice, a ajuns la formule proprii, deloc epigonice. Că s-a întâmplat așa ne spune și opera poetică restrânsă cantitativ, dar cât de exemplar construită, a matematicianului Dan Barbilian – Ion Barbu. Știm că poemele din *Joc secund* din 1930 le-a așezat vizibil sub emblemă mallarméană, atestând adeziunea la un mod de a scrie mobilizat de Ideea cu majusculă, căutată mereu de marele francez ca energie reflexivă structurată a viziunii poetice, într-un limbaj concentrat cvasi-ermetic, cu mize mari de transfigurare a concretelor din viața imediată, constrânse la configurări geometrice, impuse de „actele” oferite de „culoarea minții”, a spiritului suprem-ordonator, depășind o subiectivitate capricioasă, însă intensificând energia lirică. Rigoarea geometrică și, deasupra ei, fervoarea – erau termenii în care își definea chiar autorul propriul demers constructiv, în jocul de o „dificilă libertate” al operatorului limbajului care era, vizând conturarea unor „obiecte substanțial indefinite, restrânsele perfecțiuni poliedrale”. Iată, deci, că și în acest caz discipolul preia doar în linii generale lecția maestrului, se distanțează radical, de pildă, de mișcarea simbolistă și de estetica vagă a sugestiei, dinamizând cugetarea abstract-ordonatoare cu o vitalitate elementară cu totul străină scrisului lui Mallarmé. Trecuse, de altfel, prin teritoriul

parnasian dinamizat de energii nietzscheene, marcat și de nostalgia unei Grecii deopotrivă dionisiace și clasic-contemplative, dintr-o epocă în care „cununa înflorită și lira” odei pindarice puteau fi evocate ca embleme. Culoarea locală, ca să zicem așa, o transmite cu forță de plasticizare unică, pitorescul absent la austerul francez se impune magistral în lumea sa balcanică din *Isarlîk*, tânjind totuși spre geometrii durabile, cu grotescul ce coabitează cu liniile curate ale cercului și stelarului heptagon.

Cum se poate vedea, scrisul poetic românesc n-a rămas și n-a putut să rămână izolat de ansamblul european, dar s-a impus prin câteva mari personalități cu o indubitabilă originalitate. A fost și cazul lui Lucian Blaga, format, ca altădată Eminescu, în mediu cultural germanic, cu vecinătăți expresioniste și figurație plastică stilizată o vreme de „secesionismul” decorativ vienez, însă cu un aport complementar de iconografie tradițională românească, și atingând un grad suprem de spiritualizare a viziunii cristalizate emblematic. Paralel, neoclasicul Ion Pillat, cu fața întoarsă spre clarități elene, a rămas, însă, în istoria poeziei noastre mai ales ca evocator al naturii românești, iar „priveștiile” lui Fundoianu s-au înscris, la rândul lor, printre capodoperele peisagisticii care deplasau liniile calme pillatiene cu neliniștite impulsuri ale unei sensibilități elementare izbucnite în atmosfera apăsătoare de târg evreiesc provincial. Și s-ar mai putea da și alte asemenea exemple.

Un moment semnificativ în această evoluție a poeziei noastre a fost cel avangardist, interesant deopotrivă pentru capacitatea de înnoire a limbajului cu o rapiditate care a putut surprinde, dacă avem în vedere tradiția încă nu foarte bogată și prea puțin împovărată ca să solicite revizuri radicale. Eugen Lovinescu aduse, cum știm, în susținerea teoriei sale, a „sincronismului”, argumentul difuzării ca și generale în spațiul european al curentelor noi, datorită înmulțirii mijloacelor de comunicație, a curentelor artistice celor mai recente, câteva dintre ele încadrabile în tendințele de avangardă. Observase și că evoluția civilizației, dar și a literaturii române, n-a fost o evoluție cu sedimentări lente, organică, ci mai curând una în salturi, cu inevitabile arderi de etape. Tot el atrăsese atenția asupra faptului că legea imitației, pe care o susținea, urmându-l pe sociologul francez Gabriel Tarde, era corectată de așa-numitul „unghi de refracție”, de adaptare la spiritul locului. Reflecțiile lovinesciene de la mijlocul deceniului al treilea al secolului XX au putut fi verificate mai devreme și în cazul difuzării fenomenului avangardist. Mai întâi, atunci când futurismul italian lansat în 1909 își căuta prin F.T. Marinetti adepți pe întregul continent și când manifestul mișcării pe care o patrona ajunsese și la noi, fiind tradus doar la două săptămâni distanță după lansare. Or, în ciuda ecoului publicistic, radicalismul italienilor iconoclaști nu putea să aibă și consecințe notabile în practica poetică, tocmai din cauza tradiției încă relativ sărace a literaturii române. Iar când dadaismul a dat primele semne de apariție în versurile debutantului Tristan Tzara din anii 1912-1915, terenul nu era nici atunci pregătit pentru astfel de acțiuni demolatoare, încât o mișcare propriu-zisă, cu programe articulate n-a put să se închege la București, ci în mediul internațional diversificat în Elveția, unde se adunaseră scriitori și artiști din câteva țări europene, care se opuneau războiului. Chiar așa stând lucrurile, faptul că Tzara ajunsese șeful de școală nouă dadaistă spune mult despre sensibilitatea unui grup de poeți români față de noutățile orei și efortul de integrare în ansamblul demersurilor novatoare de pe continent.

Adrian Maniu, Ion Vinea, Marcel Iancu pregătiseră, în asociere cu colegul lor Tzara, terenul pentru apropiate acțiuni radicale, pornind tot de la un reper francez, simbolistul Jules Laforgue, jucător ironic cu convențiile literare, invitând la relativizarea marilor adevăruri considerate sacre până atunci. Dar, cu toate că s-a încheiat pe teren străin și nu în limba română (dinspre care rămăseseră totuși câteva ecouri în primele poeme Dada) manifestele tânărului Tzara au purtat o pecete personală puternică, reverberantă în anii 1916-1922. Factori contextuali, de

ordin socio-literar au decis, prin urmare, soarta unor asemenea mișcări inaugurale, după cum și fizionomia întregii mișcări românești de avangardă a fost definitivată în împrejurări specifice, ca „sinteză modernă”, „integralistă”, într-o mișcare cu frontiere permeabile, asociind tendințe diferite, de la futurism și constructivism, la înaintarea, la început timidă în anii 30, spre suprarealism, apoi mai organic coagulată în cadrul Grupului suprarealist român din anii 1940-1947, reprezentat de Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun și D. Trost, cu un profil propriu, recunoscut ca atare și de centrul suprarealist parizian. Toate acestea vor să spună că poezia românească a dat dovadă de o vitalitate care i-a permis să atingă nivele valorice demne de reținut și o remarcabilă capacitate de participare integratoare în dinamica scrisului poetic modern din Europa, într-un ritm specific, condiționat contextual, cum am spus, și chiar cu inițiative novatoare pornite din spațiul românesc.

Poezia românească a secolului trecut a avut însă și o particulară logică internă de dezvoltare: a combătut, mai întâi, ideologia conservatoare promovată de tradiționalismul de la „Sămănătorul”, și la nivelul tematicii esențialmente rurale, și la cel al limbajului blocat în convenția poetică clasicizantă, pentru a se deschide spre experiențele novatoare anunțate de simbolism, definit de E. Lovinescu ca o „primă formă de modernism”, prin spargerea gramaticii tradiționale și exploatarea valențelor sonore, de sugestivitate muzicală, ale limbajului. A ilustrat-o strălucit un Arghezi, ademenit fără succes de avangarda literară care-l considera, prin Ilarie Voronca, un adevărat „fierar al cuvântului”, novator îndrăzneț al gramaticii lirice. Și-a găsit și simbolismul o formă de expresie reverberantă prin Bacovia, iar disciplina ermetizantă concretizată în „jocul secund” al lui Ion Barbu începuse să facă școală la cei mai tineri poeți din imediata apropiere a cărții sale din 1930. Se acumulase, așadar, într-un timp relativ scurt, o tradiție modernistă substanțială, cu miză majoră pe transfigurarea concretelor din realitatea imediată, care a provocat reacția polemică a avangardei, ce propunea, dincolo de spectaculoasa inventivitate imagistică lăsată, în principiu, în voia fluxului interior al reveriei lirice, cu ecouri dinspre „dicteul automat”, promovat de André Breton și de cercul său parizian, o recuperare a ceea ce Geo Bogza numea „planul primar” al vieții, în opoziție cu practicile de laborator și cabinet estetizant. Poezia puternic irigată existențial era opusă astfel la începutul deceniului al patrulea „literaturii”, acuzată că se îndepărtează prin estetism de frământările dramatice al „vieții imediate”. Revista apărută în număr unic sub acest titlu în 1933, asocia în jurul semnăturii lui Geo Bogza sub manifestul *Poezia pe care vrem să o facem* câțiva tineri discipoli din ambianța avangardistă a momentului. Este o direcție în care va acționa și „generația războiului”, neoavangardistă în fond, din anii 40, a lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Constant Tonegaru, ce solicita o nouă angajare în problematica unui „erou mai recent”, adică ancorată în aceeași sferă a „vieții imediate”, cu urmări într-o curajoasă democratizare a limbajului poetic. Arghezi cu limbajul său aspru, se putea întâlni, astfel, la Ion Caraion cu cel crepuscular-bacovian, dar și cu insolitul asociativ al imaginarului suprarealist, iar – ca să dau un alt exemplu – eminesciana „tavernă” mohorâtă se prelungea prin intermediar bacovian și la boemul revoltat Corlaci.

Istoria mare, cu răsturnările ei dramatice de după Al Doilea Război Mondial, cauzate de ocupația sovietică și instaurarea dictaturii comuniste, impunerea ca unică metodă de creație a „realismului socialist”, a însemnat, cum anunțam mai sus, subordonarea poeziei lozincilor ideologiei dogmatice care obligau la deposedarea limbajului de valoarea estetică promovată de tradiția deja bogată a modernismului poetic interbelic, interzicea experiențele avangardiste, condamna expresia individualizată a mesajului ca fiind intimist-evazionist, adică viza anularea, de fapt a specificului expresiei poetice. Anii 50, cei mai brutali, ai acestei politici culturale staliniste, au avut, cum se știe, consecințe dramatice, chiar asazine, în acest spațiu al creației naționale, încât

abia după treptata, dificila și mereu relativa destindere a regimului politic dinspre sfârșitul acestei perioade s-au putut ivi semnele noi de lirism, recuperatoare, în linii mari, ale achizițiilor modernității din anii interbelici. Nu voi mai repeta cele spuse despre cenzurile și interdicțiile momentului, dar e de pus în evidență aportul major, decisiv al generației anilor 60 la victoria sa – căci o victorie a fost – în confruntarea ce poate fi numită eroică cu dezastrele provocate de proletcultismul susținut de regim. Gruparea clujeană *Steaua*, chemarea la „lupta cu inerția” a lui Nicolae Labiș, paralelă cu foarte lentă și imperfecta repunere în circulație a operelor marilor poeți interbelici multă vreme interziși sau publicați cu grave intervenții ale cenzurii până prin 1965, a reparat treptat o parte din daunele aduse poeziei românești, păstrând încă reziduuri ale „obsedantului deceniu”, obligând la concesii și compromisuri, cum s-a întâmplat în cazul primilor debutanți ai momentului – de la Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin, la Ion Alexandru, Ana Blandiana și alți congeneri. Se poate înțelege, în aceste condiții efortul de depolitizare a discursului liric, miza pe valoarea estetică, și perfecționarea instrumentarului liric, susținută cu o remarcabilă solidaritate de critica tânără. A fost și o acțiune de firească reconectare cu marile voci interzise până atunci, s-a resimțit îndeosebi influența lui Blaga, în parte a lui Ion Barbu, a lui Bacovia, – mai puțin a greu de asimilatului Arghezi, dar și a unor sugestii dinspre avangarda literară, în speță dinspre suprarealism.

Acest proces recuperator n-a avansat fără dificultăți și nu fără puține ambiguități: în 1960, într-o cărțuie intitulată *Pentru realismul socialist* (1960), Ovid S. Crohmălniceanu, mai ataca încă, de pe poziții dogmatice, abaterile de la normele literaturii ideologizate, condamna „evazionismul”, de pildă al poezilor din jurul revistei clujene *Steaua*, dar publica o bună monografie dedicată operei lui Tudor Arghezi, iar suprarealistul Gellu Naum, redus, ce-i drept, ca poet, la tăcere vreme de un deceniu, semna un proletcultist *Poem despre tinerețea noastră*, ilustrat de Jules Perahim. Generația tânără a anilor 60 fost cea care a reabilitat specificul limbajului poetic afirmat în interbelic, în împrejurări politice mai favorabile. Anul 1964 era și cel al amnistierii foștilor deținuți politici, iar în poezie această destindere, fie și relativă, a fost resimțită și fructificată spectaculos. Fiindcă vorbeam, însă, despre o dialectică internă a istoriei literaturii, deci și a poeziei, miza majoră pe estetic, firească după relele aventuri de sub stalinism, care a permis afirmarea unor personalități care domină încă în canonul liric național – de la amintitul Nichita Stănescu, la Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Marin Sorescu, Constantin Abălușă ș.a., – e de înregistrat și reacția generației imediat următoare, a anilor 80, intrată în scenă sub stindard polemic, cu o motivație ce putea trimite la respingerea estetismului de către avangarda anilor 30, mai exact a celei ilustrate de pomenitul manifest al lui Geo Bogza din 1933.

Nou-veniții în spațiul poetic, înscriși pe o traiectorie neo-avangardistă, căci aveau pe un ton ferm ceea ce s-a numit „coborârea poeziei în stradă”, democratizarea limbajului, lărgirea enormă a ariei tematice, deschisă spre toate aspectele și problemele omului contemporan, cu un elan whitmanian, apreciau că imediații lor predecesori nu făceau decât să reia fluxul poetic dintre cele două războaie, izolați, pe deasupra, în noi turnuri de fildeș estetizante, fără un real aport novator. Nu e locul să aduc aici toată argumentația care contrazice aceste alegații radicale, e destul să notez ceea ce știe toată lumea, anume că generația contestată n-a avut doar un rol restaurator de modernitate poetică, ci a oferit o galerie întregă de personalități originale, care n-au putut rămâne, desigur, insensibile la moștenirea modernistă precedentă, dar au reușit, ca „neomoderniști”, să ridice poezia la cote valorice înalte, estetice și nu neapărat estetizante, în sensul peiorativ al excesului formalist. Dacă nu s-au exprimat în mod direct polemic față de regimul politic ce n-a renunțat, de fapt, niciodată la cenzurarea scrisului literar și a libertăților umane în general, a făcut-o recurgând la medieri simbolice specifice limbajului poetic plurisemnificativ, specific estetic.

Astfel încât s-a putut afirma chiar că, sub regimul, când mai aspru, când mai îngăduitor al cenzurii, poezia a câștigat, în mod paradoxal, în consistență și profunzime, recurgând la așa-numitul limbaj esopic, cu „șopârlele” transparent-aluzive introduse subtextual, ce trimiteau la mai mult decât prozaica realitate imediată. După domolirea tonului tăios, manifestat inițial, și generația optzecistă și-a corectat treptat excesele negatoare, întârziind totuși în recunoașterea contribuției șaizeciste la pregătirea propriei poetici, prin, de exemplu, Marin Sorescu, poemele târzii ale lui Nichita Stănescu, cu a sa „pată de sânge care vorbește”, cu infuzia de bacovianism marcată de interesul pentru omul devenit concret, și chiar cu moștenirea transmisă de avangarda istorică și prelungirile ei din spațiul liric al „generației războiului”.

Oricum, critica și istoria literară românească recunosc că poezia anilor 80, a generației lui Mircea Cărtărescu, cu reprezentanți însemnați ca Mariana Marin, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Magda Cărneci, Matei Vișniec, Emil Hurezeanu, Augustin Pop, Aurel Pantea sau Ion Mureșan și Ioan Moldovan, Cristian Popescu, Lucian Vasiliu, – ca să dau doar câteva nume – a schimbat în mare măsură fața poeziei românești, tocmai în sensul apropierii de tematica și limbajul tot mai desolemnizate, permeabilă la elementele eterogene, extraestetice, de notație directă a datelor lumii din imediata vecinătate, preferând metaforei și simbolului limbajul metonimic, organizat în „situații” poetice ancorate în cotidian. „Dezvrăjirea” acesteia, anunțată, printre alții, în *Descântoteca*, *Sărbătorile itinerante* și mai ales în poemele din *La Liliaci*, ale lui Marin Sorescu, a continuat programatic, cu realizări prețioase în cercurile noilor poeți reuniți o vreme în Cenaclul de Luni bucureștean, la *Echinoc*-ul clujean, în *Dialog*-ul de la Iași, *Universitas* de la București, ... Mai ales pentru poeții studenți din Capitală a contat și apropierea de scrisul *beatnicilor* americani, într-un moment când centrul intelectual parizian începuse să fie înlocuit de lirica autenticistă a nonconformiștilor newyorkezi. A fost important, pentru echinoxii îndeosebi, și exemplul tinerei poezii de limbă germană din România, implicată în social și politic, pe urme brechtiene. Este important de notat, totuși, că atitudinea relativizant-ironică, caracteristică mai ales pentru grupul „lunedștilor” a fost alimentată și de modelul Caragiale, cu înscenarea parodică, burlescă, din multe poeme ale momentului, la autori ca Florin Iaru, Cărtărescu și, în parte, Alexandru Mușina. Nu le-a lipsit acestor poeți, în ciuda programului afișat, nici exercițiul manierist, practica ludică, jocul foarte liber cu convențiile literare, tehnicile intertextuale puse în uz de o imaginație proliferantă, de mare bogăție, încât poetica postmodernismului, nu foarte limpede articulată, teoretizată în special de Mircea Cărtărescu într-o importantă sinteză, apoi de Ion Bogdan Lefter, cu nuanțări și chiar respingeri la Al. Mușina, și-a făcut treptat loc în scrisul noii generații, pe fundalul tuturor relativizărilor în materie de cultură și dincolo de ea, cu o realizare majoră, emblematică, în epopeea parodică *Levantul* a lui Mircea Cărtărescu. Mai puțin jucăuși au fost clujenii, etichetați, de altfel, de confrății lor lunedìști drept „neoexpresioniști”...

Dacă urmărim numita dialectică sau logică internă a mișcării poetice, observăm că, într-un anumit sens, istoria se va repeta: optzeciștii, care se situaseră critic față de predecesorii din anii 60, catalogați cam rapid drept estetizanți, vor fi, la rândul lor contestați de cele mai noi vârste poetice. Cei ce debutează în jurul anului 2000 vor aprecia, astfel, că tinerii care intraseră în scenă cu două decenii în urmă s-au dovedit a fi prea... literați, că pretenția lor programatică de apropiere a poeziei de realitatea imediată și de limbajul depoetizat al străzii nu se realizase decât parțial, că relativizările de factură postmodernă nu mai sunt de actualitate. Din punctul lor de vedere, încurajat și de critici și teoreticieni precum, în spațiul nostru, Marin Mincu, era nevoie de o nouă infuzie de vitalitate, iar conceptul de *autenticitate* a pătruns în uzul curent al publicisticii literare a momentului. Erau în circulație, și au rămas și în literatura mondială, termeni ca *autoficțiune*, *docuficțiune*, mai ales în proză, pe un fond de interes sporit de mai multă vreme pentru istoria

trăită, asumată individual-biografic, cu spor, de asemenea de elemente extraliterare, ținând de ceea ce s-a numit „eterogenia literaturii”, inserării de limbaj tranzitiv, cu trimiteri la social și politic, încercate mai timid încă în spațiul modernist, subliniate de extrema sa avangardistă, și revenind, iată, și în atenția celei mai recente poezii. S-a vorbit mult despre numita *autenticitate*, devenită un mini-curent de sensibilitate ca *autenticism*, de nu chiar o modă. A intrat aici și noțiunea de *visceralitate*, chemată să numească un fel de superlativ al intensității trăirii în raport cu minoratul în care aluneca argumentul estetic al scrisului. Ne putem aminti în acest context că deja în 1979 în ancheta de la *Echinox*, Magdalena Ghica (Magda Cârneli) propunea programatic îmbrățișarea până la sânge a realității și a omului concret.

Toate aceste idei și tendințe sunt deplin explicabile în contextul social-politic românesc de după Decembrie 1989, cu extrem de lentă și dificilă, plină de ambiguități și căderi materiale și morale, a „tranziției” post-comuniste, dominată de cenușii vieții cotidiene și precaritățile ei materiale. S-a schimbat atunci și ambianța majoritar citadină, populată acum cu blocurile comuniste, gropile din asfalt, containerele de gunoarie și reziduuri de tot felul. „Farurile, vitrinele și fotografiile” din orașul văzut încă într-o anumită perspectivă neoavangardistă au cedat locul acestei lumi reziduale, pe un fond de sensibilitate dezabuzată ca și generalizat. Combinate, asemenea date contextuale au reactivat bacovianismul prezent deja chiar la câțiva poeți ai anilor 60 precum Ileana Mălăncioiu și Constantin Abăluță, însă în formule ale notației minimalist-mizerabiliste, unele radicale.

Personal, am întâmpinat această nouă etapă din istoria poeziei noastre cu sentimente amestecate, frapat de sărăcirea universului imaginar din multe compuneri ale momentului, redus la o senzorialitate primară, de nu chiar primitivă, răsfrântă într-un limbaj care nu mai era cel coborât în strada cât de cât civilizată, șocant prin ostentația exhibiționistă, cu o însolență de adolescenți revoltați, desigur, în felul lor, dar care nu păreau a fi trecut prea des pe la școală. Mi s-a părut și cam epidermic nivelul de sensibilitate trădat de asemenea texte care, poate în numele unui anti-estetism și anti-elitism radical și profitând de noile libertăți de comportament și de limbaj prea mult reprimat de regimul dictatorial, au dat drumul tuturor defulărilor. Din fericire, această stare de lucruri nu se poate generaliza. Există în cadrul acestei promoții – numită de la o vreme „generația 2000” – și poeți de altă calitate, care, sensibili la realitățile amintite sumar mai sus, găsesc totuși soluții convingătoare estetic, depășind și notația de suprafață a concretelor, recuperând substanța simbolică a limbajului și căutând zonele mai profunde ale experiențelor de viață ale omului contemporan, fără să neglijeze sedimentele culturale care i-au modelat personalitatea. S-au individualizat în acest sens nume ca Ștefan Manasia, Claudiu Komartin, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Svetlana Cârsteian, Radu Vancu, Dan Coman, Cosmin Perța, Andrei Dosa, Vlad Moldovan, – și nu sunt singurele.

Pe măsură ce trece timpul, poezia cea mai recentă (re)câștigă în substanță reflexivă, asociază firesc naturalul cu livrescul, se interesează chiar, în câteva cazuri de formele „clasice” ale versificației. În fața unei lumi din ce în ce mai tulburate în structurile sale, expusă din nou imixtiunilor ideologice, militantismelor de tot felul, cei mai tineri poeți reacționează, firește, diferit, fie fascinați de tehnicile noi de comunicare – îndeosebi internetul cu canale care simplifică sărăcind mult și informația și registrele comunicării, favorizând adesea expresia trivială –, fie propunând replici ironice, parodice, persiflante, ce vizează tocmai acest fenomen de degradare a relațiilor umane. A crescut, în acest areal, și tranzitivitatea limbajului, purtător de sloganuri ale noilor orientări, legate de așa-numita „corectitudine politică”, ideile programatice o iau nu o dată înaintea limbajului figurat, fie și minimal-simbolic, specific poeziei. E de semnalat în ultima vreme și rolul Inteligenței Artificiale, benefic în mai multe sectoare ale vieții noastre materiale, cu

posibilități extraordinare de îmbogățire a informației din toate domeniile, dar și periclitând, poate grav, creația omului înzestrat cu o experiență de viață, afectivă și intelectuală, pe care mașina n-o poate transmite decât mimând-o superficial. Va deveni, probabil, o problemă importantă verificarea autenticității poeziei înseși, pe măsură ce mijloacele acestei inteligențe electronice se vor perfecționa, punând în chestiune însăși morală scrisului. Rezolvarea ei ține, însă, de capacitatea oamenilor din viitor de a-și apăra umanitatea și valorile ei spirituale asediate de surogate și falsuri care au și început să opereze în preajma noastră extrem-relativizantă, în care se poate vorbi nu doar de îndoiala creatoare carteziană, provocatoare de reflexivitate asupra vieții, ci de adevăruri relative, „post-adevăruri”, într-un mediu erodat de știri false și contrafaceri ale imaginii omului contemporan.

Cum am căutat să demonstrez până aici, poezia românească a reușit să atingă într-un timp relativ scurt în comparație cu literaturile ce beneficiază de o mult mai îndelungată tradiție, un număr de performanțe, mai redus prin forța lucrurilor, la care au ajuns poeții altor popoare. Istoria noastră mereu tulburată în conjuncturile cunoscute a cauzat decalaje, întâzieri, față de cele ale altora, cu consecințe, multe negative, și asupra dezvoltării literaturii, a poeziei. Epoci mari din cultura europeană sunt ca și absente din spațiul nostru și nicio reverie protocronistă nu le poate inventa, dar puterea de regenerare și de creativitate națională au învins în epoca modernizării și modernității lumii noastre. Fenomenul sincronizării teoretizat și analizat de Eugen Lovinescu a dat roade mari, catalizând premise locale, remodelând în tipare proprii idei și stări de spirit care au circulat în ultimele vreo două secole în spațiul continental și dincolo de el. Periferiile despre care se vorbește tot mai mult în ultima vreme, au avut un rol însemnat, odată angajate în rețeaua comunicațională mult lărgită în secolul XX. Au primit desigur impulsuri adesea decisive dinspre centrele culturale mari, dar au oferit și ele la rândul lor destule idei și realizări de valoare înaltă, și s-a putut vorbi chiar de un policentrism al genezei ideilor și mișcărilor culturale. Recent a fost introdusă și ideea de „dezvoltare combinată și inegală”, în procesul de înnoire teoretică critică a comparatismului actual.

Cât privește abordarea critică a fenomenului poetic, românesc și nu numai, am considerat dintotdeauna ca fiind obligatorie parcurgerea tuturor etapelor sale de dezvoltare. M-am simțit, evident, mai apropiat de creația poetică din secolele XX și XXI, fiindcă, timp de peste patru decenii, aceasta a fost partea de timp istorico-literar repartizată, ca să zicem așa, profesional, dascălului universitar care am fost la Literale clujene. Studiind poezia și curentele literare și de idei ale epocii, mi-am exersat atenția în mod firesc și asupra contextului sociocultural național și european, în care s-au format și afirmat principalii ei purtători de cuvânt. Interesul sporit acordat astăzi eterogeniei artei, factorilor extra-estetici cu care intră în relație, este evident și lărgeste benefic câmpul cercetării. Practicarea criticii de întâmpinare, a cronicii literare, mi-a întreținut atenția asupra poeziei ca fenomen în mișcare, dinamic, obligând mereu la urmărirea a ceea ce am tot numit dialectica sau logica internă a acestei mișcări, cu momentele ei de avânt, de împlinire, dar și cu cele de reflux, în confruntarea firească cu noile energii creatoare, cu înnoirile de univers imaginar și de stil angajate „în pas cu vremea”. De unde și exercițiul permanent al eliberării de prejudecăți, și al împrăștiării sensibilității și perspectivelor de lectură. Fiindcă am crezut și cred că, de multă vreme, nu se mai poate scrie nici poezie în necunoștință de cauză, fără lecturi serioase și exigente ale scrisului altora. Am mari datorii spirituale și față de iluștrii reprezentanți al „Școlii critice de la Geneva”, Marcel Raymond, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard și, mai ales, Jean Starobinski, cu care am avut șansa să dialoghez în orele mele franceze, minunate spirite încurajatoare, pe drumul către o critică literară cât mai completă, deschisă în egală măsură spre intimitatea textului și spre determinările, câte pot fi, ale lumii din afară.

Îndrăznesc să cred, în sfârșit, că și propriul meu scris poetic, atât cât s-a putut articula, a avut enorm de câștigat de pe urma acestor contacte cu o poezie observată și trăită în mișcare, cu o conștiință critică trează, neconcesivă față de clișeele de limbaj mereu amenințătoare, dar și de alterările etice atât de frecvente în lumea de azi. O ironie în fond melancolică a supravegheat, mi se pare, benefic și aceste situații în raport cu ceea ce se putea vedea și scrie. Peisajul liric românesc mi-a oferit mereu ocazii de a descoperi opere, nu puține, de înalt relief, ca tot atâtea argumente pentru vitalitatea spiritului creator național și, iată, pentru a elogia astăzi universul său în neconținută construcție și reconstrucție. Să spun, așadar, parafrazând rostiri argheziene, „cărți frumoase, cinste cui v-a scris”! Dar să ne întoarcem și la exemplarul poem al lui Lucian Blaga, *Poezii*, în care citim: „Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt/ un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor./ Vorbind, sunt muți. Prin evii ce se nasc și mor,/ cântând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.// Adânc, prin semințiile ce-apar și-apun,/ pe drumul inimii mereu ei vin și trec./ Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec./ Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.// Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor./ Ca apele ei tac, când umblă subt ogor,/ și-apoi sub cântecul privighetorilor/ izvor se fac în rariște, izvor sonor.”

Mai mult decât atât, și nici mai bine, nu se prea poate spune.