

CITIND POEZIA ROMÂNEASCĂ DE AVANGARDĂ.

UN STUDIU DE CAZ ȘI CONSECINȚELE SALE TEORETICE

Reading Romanian Avant-Garde Poetry a Case Study and Its Theoretical Consequences

Lector univ. dr. Andrei TERIAN
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Abstract: Based on a reference framework given by Ion Pop's writings, this paper examines the manner in which Avant-Garde poetry was read in the Romanian post-war literary criticism and historiography. The main challenge of this approach is the conciliation of the anarchical-revolutionary tendency typical to the Avant-Garde on the whole with the individual author's aspiration of building his/her own identity, his/her personal poetic 'voice'. The consequence, in the commentary of the Avant-Garde poetry, is a constant tension between the description of the particularities of the various Avant-Garde languages (Dadaism, Surrealism, Integralism, etc.) and the identification of the specificity in the poets' individual languages. Our study looks at the solutions offered by the Romanian literary criticism in order to overcome this interpretive hindrance and concludes that a critical evaluation of the Avant-Garde poetry cannot ignore a minimal coherence principle, even if risking to apply to this literary paradigm a Modernist reading grid deemed inadequate by some of the Avant-Garde theorists, with respect to the understanding of the poetry they promote.

Keywords: Avant-Garde poetry, Romanian literary criticism, Ion Pop, Modernism, textual coherence

*A scrie și a fi*¹ e o carte nu doar simptomatică, ci de-a dreptul definitorie. Este definitorie, pe de o parte, atât pentru raportarea lui Ion Pop la fenomenul avangardist, cât și pentru reacția pe care a avut-o întreaga critică românească față cu avangarda. Este definitorie, pe de altă parte, nu numai pentru modul de lectură a poeziei exersat de Ion Pop, ci pentru tradiția criticii românești de poezie în genere. Operând asemenea extensii, nu-mi pregătesc prin aceasta terenul pentru o polemică de anvergură; și nici măcar nu-mi propun să reduc cartea lui Ion Pop la statutul de material didactic. Spun doar că monografia consacrată lui Ilarie Voronca are o valoare exemplară mai ridicată chiar decât cele trei panorame ale avangardei românești elaborate anterior de către autorul cărții: *Avangardismul poetic românesc* (1969), *Avangarda în literatura română* (1990) și

¹ Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ediția a II-a, adăugită, Cartea Românească, București, 2007 [1993].

Introducere în avangarda literară românească (2007)².

Cel puțin două elemente mi se par relevante în această privință. În primul rând, e vorba de metoda de lectură a lui Ion Pop, care continuă, în contextul criticii literare românești, maniera interpretativă a lui G. Călinescu din *Opera lui Mihai Eminescu*³; pe această infrastructură s-au grefat, apoi, tematismul lui Jean-Pierre Richard, strategiile de „identificare” ale Școlii de la Geneva, poetica imaginarului (de la Gaston Bachelard și Gilbert Durand la Jean Burgos și Jean-Jacques Wunenburger) și, nu în ultimul rând, neoretica relansată de structuralismul francez. A rezultat de aici, în ciuda aparentului eclecticism teoretic, o procedură pe deplin omogenă, care se desfășoară în triunghiul subiect-lume-limbaj, urmărind reconstituirea intuitivă a universului imaginar (ca rezultat al izomorfismului „temelor”) și corelând, totodată, structurile de „conținut” cu utilizarea procedeelelor stilistice. Cu alte cuvinte, o metodă care celebrează unitatea și organicitatea operei.

În al doilea rând, e vorba de rolul decisiv pe care l-a jucat Ion Pop în construcția conceptului românesc de avangardă. Fără îndoială, sugestii difuze în acest sens existau deja în critica interbelică; un merit deloc neglijabil l-au avut, apoi, primii cercetători postbelici ai fenomenului (îndeosebi Adrian Marino⁴, Ov. S. Crohmălniceanu⁵ și Matei Călinescu⁶). Numai că aceștia s-au interesat mai ales de poetica și de ideologia acestei mișcări literare, ignorând aproape cu desăvârșire textele ca atare. Astfel încât, la sfârșitul deceniului șapte, singurele lecturi mai aplicate ale poeziei avangardiste românești rămăneau tot acelea ale lui Călinescu (din *Curs de poezie* și din capitolul *Dadaști. Suprarealiști. Hermetici* al *Istoriei sale a literaturii române*), care respingea însă *de plano* toate aceste curente drept „formaliste”⁷.

² Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc: Eseuri*, Editura pentru Literatură, București, 1969; *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990; *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul Cultural Român, București, 2007.

³ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2 vol., ediție îngrijită de Ileana Mihăilă, Editura Academiei Române, București, 1999-2000 [1947/1969].

⁴ Adrian Marino, „Avangarda” [1967], în *Dicționar de idei literare*, vol. I, Eminescu, București, 1973, pp. 177-224.

⁵ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Minerva, București, 1972 [1967], pp. 51-75.

⁶ Matei Călinescu, „Avangarda literară în România”, în Sașa Pană (ed.), *Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentru Literatură, București, 1969, pp. 5-33.

⁷ G. Călinescu, „Curs de poezie”, în *Principii de estetică*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, pp. 11-100; „Dadaști. Suprarealiști. Hermetici”, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, pp. 803-823.

Poeții avangardiști: „clasici” și „moderni”

Importanța lucrărilor lui Ion Pop devine, în acest context, crucială: el a fost primul care nu numai că s-a angajat într-o cartografiere a continentului avangardist, dar a fost capabil să vadă dincolo de principiile declarate ale grupării, citind texte și nu doar manifeste. Cum s-a desfășurat un asemenea proces și cât de viabilă mi se pare soluția propusă de critic – sunt probleme pe care le voi discuta mai târziu. Deocamdată, mă mulțumesc să notez câteva consecințe ale principiului (intuit de Călinescu, explicat în detaliu de către Ion Pop și devenit de atunci încoace un loc comun al studiilor românești despre avangardă) că fuga sistematică de orice convenție devine ea însăși o convenție.

La o primă vedere, preceptul amintit nu spune mai nimic, fiind vorba de un truism aplicabil oricărei opere sau formule literare: așa cum „fuga” de clasicism a dus la romantism, cum „fuga” de romantism a dus – în poezie – la parnasianism și simbolism, tot astfel „fuga” de avangardă trebuia să ducă și ea la o convenție oarecare, chiar dacă o asemenea convenție nu este una asumată, ci doar reconstituibilă pe cale intuitivă și *post festum*. Cu toate acestea, între situațiile amintite există o diferență esențială, care se explică prin așa-zisul „extremism” al avangardei (atât în sensul radicalizării inovațiilor formale, cât și în sensul intoleranței față de „tradiție” sau față de propriile disidențe). Astfel, dacă „fuga” de clasicism/romantism presupune automat un dincolo-de-clasicism/romantism sau un mai-mult-decât-clasicismul/romantismul, „fuga” de avangardă reprezintă întotdeauna – cel puțin din punctul de vedere al membrilor mișcării – un dincoace-de-avangardă sau un mai-puțin-decât-avangarda. De altfel, principiul respectiv se poate verifica și în cazul poeziei românești: pretinsele „depășiri” ale avangardismului pe care le-au realizat diverși poeți, de la Ilarie Voronca la Gellu Naum, constituie, de fapt, nu atât elaborarea unor formule post-avangardiste, cât revenirea la formule pre-avangardiste (modernism, simbolism sau chiar tradiționalism). Astfel încât „clasicizarea” avangardei, despre care s-a vorbit atâta, trebuie înțeleasă în sensul cel mai literal cu putință.

Interesant este, apoi, că tocmai această „clasicizare” constituie cazul fericit al avangardei românești. Căci, dacă avangardiștii „clasicizați” se salvează întrucâtva prin această reinscriere în hulita tradiție „literară” (i.e. burgheză), avangardiștii „moderni” (nu neapărat și moderniști), care rămân fideli celeilalte tradiții, revoluționare, par să rămână prizonierii unor poetici destul de rudimentare. De altfel, un asemenea fenomen se explică tot prin „extremismul” mișcării: de vreme ce ereziile față de poeticile avangardiste conduceau adesea la regresivitatea în „literatură”

(și, implicit, la excomunicare), performanțelor individuale le era rezervat un spațiu extrem de limitat, în care inovația se reducea mai degrabă la generarea de noi produse textuale folosind același repertoriu (reduc) de procedee decât la reformarea procedeelelor însele. De aceea, dificultatea comentatorilor dintotdeauna ai avangardei a fost de a justifica nu atât diferențele dintre avangardă și modernism (aici lucrurile păreau clare), și nici măcar pe acelea dintre diversele curente ale avangardei (dadaism, constructivism, suprarealism etc.), ci pe acelea dintre doi autori raliați în jurul aceleiași formule avangardiste. Să luăm, de pildă, cazul suprarealismului. Întreprinzând o sistematizare a retoricii acestuia, Gabriela Duda considera că principala trăsătură stilistică a formulei constă în abolirea distanței dintre sensul propriu și sensul figurat al cuvintelor (de aici provin absența „logicii” și a „compoziției”, destructurarea nucleului semantic, literalitatea absolută și celelalte⁸). Descrierea mi se pare în principiu corectă, dar ea conduce în cele din urmă la un paradox: fie poeții reușesc într-adevăr să suprimă distanța semantică amintită (dar atunci între ei nu mai există nicio diferență relevantă sub raportul procedeelelor utilizate, ci doar diferențe irelevante, privind imaginile/figurile singulare care se întâlnesc în scrierile lor); fie între diverșii poeți există diferențe structurale (dar asta se întâmplă doar din cauza faptului că ei „trădează” suprarealismul, cedând diverselor ispite „literare”, adică moderniste).

Tematismul critic vs. avangarda poetică

În orice caz, problema nu e atât „cum sunt poeții”, ci cum îi citesc criticii. Iar întrebarea decisivă, în această privință, e dacă putem citi textele avangardiste dintr-o altă perspectivă decât aceea consacrată în cazul modernismului canonic (care mizează în același timp pe unitate și coerență, dar și pe ambiguitate și deschidere semantică). Și, mai ales, dacă rentează să o facem. Gabriela Duda nu a fost singura care a încercat să dea un răspuns afirmativ acestor întrebări. Dar, dacă ea a mizat pe cartea literalității (și, implicit, a unei referențialități absolute), Marin Mincu a pariat, în introducerea la *Avangarda în literară românească* (1983), pe „producerea textului poetic” (adică pe autoreferențialitate)⁹. Soluția mi se pare însă la fel de inutilă, de vreme ce, ca și în cazul precedentei, ea explică doar diferențele dintre curente, nu și pe acelea dintre poeți. Drept

⁸ Gabriela Duda, “Cum citim poezia suprarealistă”, în *Literatura românească de avangardă*, antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, Humanitas, București, 1997, pp. 329-346.

⁹ Marin Mincu, “Introducere în avangarda literară românească”, în *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Minerva, București, 1983, pp. 5-53.

e că, în acest caz, vina s-ar putea să o aibă metoda textualistă, care, mai ales în versiunea pe care o utilizează Marin Mincu, tinde mai degrabă să anuleze decât să expună diferențele dintre poeți.

În schimb, soluția lui Ion Pop ar putea fi catalogată, la prima vedere, drept „retrogradă”. Atât în cele trei sinteze, dar mai ales în monografiile despre Ilarie Voronca și Gellu Naum¹⁰, care cuprind mai multe analize de text – acesta e un alt motiv pentru care ele mi se par mai reprezentative decât panoramele –, criticul citește poezia avangardistă dintr-o perspectivă preponderent modernistă. E, fără îndoială, acesta un efect al tematismului practicat de Ion Pop; dar, poate chiar într-o mai mare măsură, și al propriilor preferințe poetice. Firește, asta nu înseamnă că criticul aprobă peste tot coerența și omogenitatea și sancționează incoerența și eterogenitatea. În realitate, situația e ceva mai complicată. Cert e, însă, că în cazul lui Voronca, de pildă, baza metodologică a studiului rămâne una tematistă și din acest unghi Ion Pop analizează, rând pe rând, raportul dintre poezie și existență (*Ilarie Voronca și «starea de spirit» avangardistă*), articolele programatice ale autorului (*Pentru o nouă «gramatică» a poeziei*), cele 10 volume¹¹ publicate în română (*Momentele poeziei*), sonetele nepublicate din anii '30 (*Armuri fragile*), poemele în proză (*Poezia prozei*), universul imaginar (*Configurări ale imaginarului*), construcția textului („*Miliardarul de imagini*”), pentru ca volumul să se încheie cu obișnuitul „portret” final („*Un poet al «sintezelor integrale*”).

Firește, ar fi numeroase observații de făcut aici, de la raporturile poetului cu diversele curente literare ale vremii până la arhitectura particulară a acestui univers liric centrat în jurul „toposurilor spectaculare”. De altfel, capitolul consacrat imaginarului poetic pare să fie de departe cel mai consistent din volum. În schimb, nu e foarte convingătoare identificarea între existență și poezie din care Ion Pop a urmărit – și e greu de înțeles de ce, pentru că volumul cuprinde numeroase alte idei care ar fi putut ieși la fel de bine în prim-plan – să facă teza centrală a cărții sale: nu pentru că n-ar fi plauzibilă, ci, dimpotrivă, pentru că pare de ordinul evidenței. Și, apoi, care alt poet avangardist – și câți alți poeți în general – nu și-au dorit și nu au crezut că au atins o asemenea osmoză? Dar, chiar și cu asemenea fisuri, *A scrie și a fi* rămâne cea mai bună interpretare a poeziei lui Voronca și e probabil ca ea să reprezinte un model de monografie pentru lecturile avangardei românești din anii următori.

¹⁰ Ion Pop, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001.

¹¹ Este vorba de volumele *Restriși* (1923), *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante și animale. Terase* (1929), *Brăjara nopților* (1929), *Zodiac* (1930), *Invitație la bal* (1931), *Incantații* (1931), *Petre Schlemihl* (1932) și *Patmos și alte șase poeme* (1933).

Mă voi întoarce, însă, la ceea ce am urmărit încă de la începutul studiului de față, și anume *close-reading*-ul poemelor avangardiste. Spuneam că Ion Pop nu respinge *en gros* tehnicile de destructurare a textului utilizate de Ilarie Voronca. Dar asta nu înseamnă că nu o face *en détail*. De pildă, în penultimul capitol, criticul condamnă „frecventa neglijare de către poet a «principiului ordonator» capabil să asigure «grămezii de semnificanți» minima coerență”¹², precum și „senzația de diluare a discursului, de monotonie provocată de reiterarea oarecum mecanică a procedeelelor retorice utilizate pentru relativa structurare a textului”¹³. Adică tocmai procedeele avangardiste... Însă, în majoritatea cazurilor, trăsăturile avangardiste ale poeziei lui Voronca sunt amintite cu titlu pur descriptiv, fără vreo calificare de ordin valoric. Nu la fel se întâmplă, însă, cu procedeele moderniste. Dimpotrivă, aproape toată prețuirea pe care o are Ion Pop pentru poet vine din această direcție. Astfel, criticul observă în amplul comentariu la poemul *Pneu* – și nu fără o anumită satisfacție – „unitatea «tematică» a poemului”¹⁴, susține că, în *Ulise*, planurile percepției, oricât de disparate, se „armonizează” într-o „configurație mozaicală”¹⁵, consideră că, în *Incantații*, „cartea își dezvăluie unitatea de adâncime, dincolo de entropia de suprafață a discursului”¹⁶ și e mulțumit să constate că, în *Patmos și alte poeme*, „registruul imaginar, altădată atât de entropic, atinge, în sfârșit, un grad de coeziune rareori realizat până acum, prin exploatarea și intensificarea unei viziuni de factură onirică”¹⁷.

Back to Modernism?

În consecință, atitudinea lui Ion Pop poate fi rezumată prin următoarea aporie: deși avangarda servește ca termen de încadrare, judecata de valoare survine doar în momentul în care proiectăm asupra textelor o perspectivă modernistă. Sau, cu alte cuvinte, un poet avangardist e cu atât mai valoros cu cât reușește să iasă din avangardă. Firește, perspectiva lui Ion Pop poate fi ușor amendabilă prin faptul că evaluează textele avangardiste tocmai prin ceea ce acestea (pretind că) nu sunt și, mai mult chiar, (că) n-ar vrea să fie în ruptul capului. Cu toate acestea, situația e ceva mai complicată, de vreme ce, în cazul poeziei avangardiste, se ciocnesc două principii „tari” ale evaluării critice: diferența specifică a curentului/curentelor (adică acceptarea faptului că orice

¹² Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ed. cit., p. 304.

¹³ *Idem*, p. 305.

¹⁴ *Idem*, p. 114.

¹⁵ *Idem*, p. 127.

¹⁶ *Idem*, p. 160.

¹⁷ *Idem*, p. 169.

formulă trebuie judecată, înainte de toate, în funcție de propriile sale standarde) și diferența specifică a autorilor/textelor (în speță, faptul că un autor e mai valoros prin ceea ce are diferit față de „vecinii” săi decât prin aceea ce are în comun cu ei). Firește, un asemenea conflict de priorități se manifestă, la urma urmei, în cazul oricărui curent și al oricărui autor/text. Însă fundamentalismul avangardei a făcut ca acest antagonism să capete aici o rezonanță mult mai ridicată.

Ce-i de făcut în această situație? O variantă – la care a recurs și Ion Pop în cartea sa din 1990 – ar fi să adoptăm distincția lui Angelo Guglielmi între „avangardă” (distructivă) și „experimentalism” (constructiv)¹⁸. Cu toate acestea, soluția mi se pare contraproductivă, de vreme ce opoziția e în mod vădit dezechilibrată în favoarea celui de-al doilea termen. Altminteri, faptul că teoreticianul italian recurge la exemplul „experimentalistului” Michelangelo nu mi se pare lipsit de o anumite semnificație: în accepțiunea lui Guglielmi, „experimentalismul” ajunge să coincidă pur și simplu cu arta valoroasă din toate timpurile, devenind astfel un concept inoperant (în fond, faptul că Marin Mincu așază aproape întreaga poezie românească postbelică sub semnul experimentalismului constituie un avertisment suficient de clar în această privință). Cealaltă variantă ar fi să extindem conceptul însuși de „avangardă”. Întrebarea e: până unde? Tot împingând granițele mișcării, suntem tentați să nu ne mai oprim din drum, așa cum a făcut, de pildă, Richard Kostelanetz, care, într-o antologie din 1982, intitulată sugestiv *The Avant-Garde Tradition in Literature*, ajunsese să includă aici până și drama expresionistă, „versul proiectiv” al lui Charles Olson, „poezia concretă” sau „surfiction”-ul lui Raymond Federman¹⁹. Or, în acest caz, e evident că avangarda tinde să uzurpe statutul modernismului, adică al unui concept care are deja o vechime venerabilă și o stabilitate prea puternică pentru a mai putea fi dislocat din tabelul istoriei literare.

În fața unor asemenea inconveniente, mi se pare mai profitabil să acceptăm paradoxul decât să-l evităm. Să explicăm, adică, nu cum a fost posibil ca poeții „avangardiști” să scrie poezii moderniste de bună calitate, ci de ce n-au putut să scrie decât poezii avangardiste proaste. Firește, mi s-ar putea obiecta aici că nu e corect să judecăm un curent prin intermediul criteriilor altui curent. Însă argumentul nu ține întotdeauna. Nu mi se pare suficient ca un *-ism* să se proclame și să fie recunoscut ca atare pentru a primi drepturi egale cu celelalte curente. Altfel, ar

¹⁸ Angelo Guglielmi, *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano, 1964.

¹⁹ Richard Kostelanetz (ed.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, Buffalo, 1982.

trebui să judecăm și realismul socialist doar în conformitate cu propriile-i principii și să-i acordăm, în consecință, drepturi egale cu acelea ale modernismului, de pildă. În al doilea rând, cred că nonsensul și incoerența nu merită acceptate ca principii de creație (și de evaluare) decât în măsura în care trimit la un sens sau la o coerență de ordin superior. Altminteri, cum am putea distinge între nonsensul programatic și nonsensul provenit din proiectarea eronată a textelor? În fine, cred că poeții valoroși ai comando-ului avangardist n-ar avea nimic de pierdut dintr-o asemenea redesenare a câmpului literar. Asta și pentru că – exceptând cazurile amintite mai sus – ei oricum au fost interpretați și evaluați de critica literară românească tocmai prin grila de sorginte tematist-modernistă elaborată de către Ion Pop. Or, din acest punct de vedere, singurul reproș pe care i l-aș aduce perseverentului și subtilului comentator al avangardei românești nu e că nu a renunțat la perspectiva sa „modernistă”, ci că a ezitat să-și ducă până la capăt consecințele unei asemenea situații.

References

- G. CĂLINESCU, *Principii de estetică*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939.
- G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.
- G. CĂLINESCU, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2 vol., ediție îngrijită de Ileana Mihăilă, Editura Academiei Române, București, 1999-2000 [1947/1969].
- Matei CĂLINESCU, “Avangarda literară în România”, in Sașa Pană (ed.), *Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentru Literatură, București, 1969, pp. 5-33.
- Gabriela DUDA (ed.), *Literatura românească de avangardă*, antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, Humanitas, București, 1997.
- Ov. S. CROHMĂLNICEANU, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Minerva, București, 1972 [1967].
- Angelo GUGLIELMI, *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano, 1964.
- Richard KOSTELANETZ (ed.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, Buffalo, 1982.
- Adrian MARINO, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Eminescu, București, 1973.

Marin MINCU (ed.), *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Minerva, București, 1983.

Ion POP, *Avangardismul poetic românesc: Eseuri*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Ion POP, *Avangarda în literatura română*, Minerva, București, 1990.

Ion POP, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001.

Ion POP, *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul Cultural Român, București, 2007.

Ion POP, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ediția a II-a, adăugită, Cartea Românească, București, 2007 [1993].

Acknowledgements

Lucrarea de față a apărut cu sprijinul financiar al CNCS-UEFISCDI, ca parte a proiectului cod PN-II-RU-PD-676/2010.