

## *POETIC GENERATION VS. GENERATIONIST AESTHETICS*

**Andrei Șerban**

**PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract: The thesis of this paper is focused on the poetical generation concept (applied in the study of the Romanian literature, especially for the literature of the XXth century), a very popular concept in the literary criticism, being a useful and accessible instrument, in order to illustrate an aesthetic panorama of our literature. Though, despite its advantages, this concept risks to induce a sort of aesthetic homogeneity during a decade of creation. Generalizing the poetical generation concept, being indispensable for the coherence of the Romanian literature study, risks to induce an inflexibility of the literary interaction, caused by the incapacity to avoid a predetermined literary pattern. The poetical generation is a useful instrument, as long as it will not set an assembly of programmed and predetermined aesthetic formulas. I suggest, in order to avoid these risks, the concept of generational aesthetics as a more useful instrument, applied for exemplification on some poems written by Virgil Mazilescu.*

*Keywords: poetry, poetical generation, generational aesthetics, Virgil Mazilescu, critics*

### **Generație și generaționism**

Generație – un concept indispensabil? Critica recentă cu privire la evoluția poeziei autohtone stă tot mai mult sub semnul acestui concept, propunându-și identificarea unor linii directive majore în proiectul estetic abordat de vârfurile de lance ale fiecărui deceniu. A devenit aproape un reflex să vorbim despre șazecismul lui Nichita Stănescu ori despre inflexiunile optzeciste ale liricii cărăreșciene, ajungându-se până la o succesiune de tentative din partea criticilor de a încadra programele poetice într-o formulă atotcuprinzătoare și exhaustivă. Diversitatea *ismelor* apărute, inițial, ca o necesitate de a concretiza specificul unei estetici bine definite aparținând decadelor secolului trecut (ajungându-se până și la profilul generației 2000) face încercarea de a ne detașa de rigiditatea acestei terminologii tot mai dificilă. Ion Pop, fără a aborda fățiș problematica succesiunii esteticilor poetice concretizate o dată la zece ani, amendează riscul unui astfel de demers critic de a surprinde un specific mult prea rigid: „La prima vedere, el [s.n. conceptul de generație] ar impune anumite restricții dictate de necesitatea

unei unificări a direcțiilor creatoare sub un semn unic, o *simplificare* adică, echivalentă cu construcția unei viziuni cvasi-geometrice, excluzând notele strict particulare ale reprezentanților ei. Dacă astfel ar sta lucrurile, criteriul «generației» ar trebui privit cu suspiciune...<sup>1</sup>. Raportându-se tot la dimensiunile unei omogenități anume, fie manifestate la nivelul apartenenței biologice, fie la nivel intelectual, Mircea Vulcănescu specifică profilul unei generații privite dintr-o perspectivă culturală și politică: „cuvântul *generație* desemnează un *grup de oameni ale căror manifestări sociale converg sau se aseamănă; care, adică, sunt, cred, știu și vor cam aceleași lucruri și iau atitudini identice față de probleme similare*”<sup>2</sup>. Continuând în aceeași direcție, generaționismul (privit ca absolutizare a unei specificități mai mult mai puțin predeterminate în cadrul unei perioade istorice limitate) anunță pericolul de a ignora particularitățile anumitor voci poetice, în detrimentul unei viziuni globale a fenomenului literar.

În cea mai recentă carte a sa, Mircea Martin remarcă, în acest sens, interesul manifestat de anumiți intelectuali pentru depistarea nuanțelor specifice anumitor etape ale procesului evolutiv al culturii, în detrimentul absolutizării unor formule aparent exhaustive: „nevoia de nuanțe nu implică neapărat indecizie sau incapacitate de opțiune. În ordine intelectuală, ea înseamnă cel mai adesea nevoie de exactitate și de justețe.”<sup>3</sup>. Necesitatea unor studii care pornesc de la premise diferite decât acelea de a descoperi o cheie de boltă unitară (și, implicit, rigidă tocmai în omogenitatea ei) a unei întregi vârste cronologice nu presupune, în schimb, o negare absolută a întregului demers critic anterior. Studiul particularităților, deși un proces necesar, devine imposibil în absența unor studii critice preliminare de tip cartografic care să problematizeze un specific generaționist. Numai prezența unei viziuni globale asupra fenomenului poetic ne oferă posibilitatea de a remarca vocile care par să sfideze formula generală și care, paradoxal, reușesc să revendice generației aparținente un profil estetic special, altminteri, greu de identificat. Încercarea de a plasa sub aceeași cupolă estetică, de pildă, operele *șaizeciștilor* Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag ori Marin Sorescu devine cu atât mai forțată cu cât, în defavoarea absolutizării unui tipar global aplicat esteticii unui deceniu, pare să ne preocupe tot mai mult studiul amănunțit al principiilor care au dus la definirea particularităților corespunzătoare fiecărei voci în parte.

<sup>1</sup> Ion Pop, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 9.

<sup>2</sup> Mircea Vulcănescu, *Tânăra generație*, Editura Compania, București, 2004, p. 41.

<sup>3</sup> Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015, p. 485.

Oprindu-ne, astfel, la aplicabilitatea termenului de *generație*, considerăm valabilă utilizarea acestuia doar ca principiu ordonator la nivelul strict unei cartografieri cronologice, nicidecum estetice. Confundarea optzecismului, termen la fel de rigid în încercarea de a puncta specificul tuturor poezilor debutați în anii 80, cu ansamblul demersurilor estetice întâlnite în preajma sfârșitului de secol XX poate deveni o capcană dificil de depășit, în absența unei conștientizări a detaliului, a particularului specific poetului însuși, și nu generației sale poetice. Coexistența<sup>4</sup> termenilor specifici generaționismului, aplicați decadelor de creație, cu terminologia aferentă curentelor literare impuse în literatura română îngeunează dezbaterea cu privire la raporturile estetice. Se ajunge, astfel, la o încercare de punere pe același palier al *ismelor* ce aparțin unor câmpuri semantice diferite (șazecism vs. neomodernism, optzecism vs. postmodernism, douămiism vs. neoexpresionism etc.), prin care succesiunea deceniilor de creație tind să ilustreze o evoluție previzibilă a fenomenelor culturale în plan autohton. Uzitarea excesivă a acestor șiruri terminologice a condus adesea la o percepție atât de *globală* asupra fenomenelor poetice specifice unei decade, încât a afirma, de exemplu, că *poetul X. este douămiist* este sinonim cu a spune că *poetul X. este neoexpresionist*. Unul dintre scopurile acestei lucrări este, în acest sens, nu acela de a desființa conceptul de generație, laolaltă cu ansamblul derivatelor sale, ci de a amenda absolutizarea acestui concept, atât timp cât vizează mai mult decât simpla demascare a unei apartenențe strict istorice.

### **Generație și descendență. Estetica generaționistă**

Multitudinea de derivate pe baza conceptului de generație<sup>5</sup> au suscitat o serie de discuții cu privire la sfera semantică a acestui termen, încercându-se o problematizare a unei definiiri adecvate. Dintre cele mai cunoscute, o remarcăm pe cea a lui Tudor Vianu care aduce în discuție termenul de *generație de creație* și care remarcă nu neapărat un profil estetic specific generațiilor, cât un spirit social prezent în scriitura poezilor ce provin din aceeași perioadă istorică: „Societățile civilizate sunt astfel constituite, încât oameni de vârste felurite se pot

---

<sup>4</sup> Mircea Cărtărescu însuși (în *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2011) amendează limitarea termenului de optzecism în raport cu postmodernismul, propunând, spre deosebire de inițiativa lui Ion Bogdan Lefter, o detașare a fenomenului poetic specific anilor 80 de particularitățile curentului literar recent impus în literatura autohtonă.

<sup>5</sup> Deși nu putem nega importanța criticii străine cu privire la definirea acestui concept (ca de pildă, paginile lui Thibaudet despre *ideea de generație*), vom prefera, în cadrul acestei lucrări, să ne rezumăm la opiniile scriitorilor români, din partea cărora avem certitudinea unei cunoașteri prealabile a fenomenului literar autohton specific secolului al XX-lea. Încercăm, astfel, să evităm riscurile aferente pe care le-ar presupune confruntarea esteticii poeziei române, în demersul său evolutiv, cu o serie de definiții bazate pe mecanismele estetice aplicate unor literaturi străine.

asocia în urmărirea unor teme comune, refăcând o generație creatoare solidară.”<sup>6</sup>. În consecință, *generația de creație* reprezintă un simptom mai degrabă social decât literar care, deși își propune să identifice premisele unor estetici valide pe baza unei reforme a societății, nu pare să mizeze suficient pe o descendență estetică specifică.

Totuși, dintre diversele încercări de definire a generației, se desprind câteva care pun accentul nu neapărat pe o apartenență istorică, cât pe o apartenență estetică, literară, concretizată pe baza unor afinități prestabilite și subiective create între poet și maestru. Cea mai cunoscută afirmație de acest gen, pe plan autohton, îi aparține lui Marin Mincu, cel care se raportează la conceptul de generație ca la o modalitate de a marca o descendență creatoare, o genealogie literară venită pe filonul unui maestru ce dă tonul unei viziuni globale asupra modului de a percepe și concepe poezia: „Generația creatoare reprezintă un *statut de creație, revendicând o metodă, o atitudine și o angajare, precis delimitate* față de înaintași<sup>7</sup>.” Mai departe, în același studiu, criticul face o delimitare clară între criteriul istoric și criteriul estetic, înlăturând orice echivoc cu privire la o oarecare determinare ori confundare a celorlalte mecanisme de sondare a fenomenului literar. „Astfel generația se constituie ca o *marcă de creație* și nu de vârstă, de valoare și nu de fraternizare biologică.”<sup>8</sup>, amintește Mincu, amintind, de asemenea, și de capacitatea unei generații unitare de a produce o ruptură decisivă față de predecesori, printr-o estetică omogenă fundamentată de o permanentă preocupare de detașare față de generația anterioară.

În acest sens, Marin Mincu aduce în discuție descendențele poetice venite pe filonul unor serii de *isme* specifice literaturii autohtone, determinând indirect panteonul poetic al creației române: blagianism, arghezianism etc. Generația devine marca unei afinități prestabilite, a unor influențe care transcend granițele limitate ale unui deceniu, fiind o recuperare retrospectivă a unei descendențe poetice bine determinate. Nonapartenența unui scriitor în cadrul unei estetici majoritare specifice unei perioade nu presupune o automată excludere a acestuia din canoanele estetice, ci doar o încercare de a-i configura un orizont al apartenenței, conturându-i descendența creatoare. Astfel, criteriul pur cronologic ori istoric al compartimentării promoțiilor de poeți (aplicat pe decenii creatoare ce ar poseda o estetică autonomă și omogenă, și nu pe direcții particulare, pe voci individuale și chiar incompatibile cu celelalte) devine insuficient și înșelător, putându-se manifesta fie printr-o superficialitate a

<sup>6</sup> Tudor Vianu, *Generație și creație*, Editura Universală Alcalay & Co., București, 1937, p. 14.

<sup>7</sup> Marin Mincu, *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 245.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 248.

cunoașterii valențelor discursului poetic al unei decade de creație, fie printr-o potențare excesivă a unor formule exhaustive satisfăcătoare la nivel global, dar inaplicabile la nivel de detaliu.

Necesitatea unui nou instrument de cercetare a fenomenelor poetice ale secolului trecut, a unui termen care să desființeze alăturarea criteriului istoric cu cel estetic din sânul decadelor creatoare este cu atât mai stringentă. Pentru aceasta, vom propune termenul de *estetică generaționistă* ca modalitate unică de particularizare ce sfidează aparenta omogenitate a unei generații istorice, conferind poetului șansa unei revalorificări și a unei reconsiderări a statutului său literar. Estetica generaționistă nu exclude, prin urmare, o cunoaștere prealabilă a fenomenelor literare și nici chiar a absolutizărilor mai mult sau mai puțin binevenite în cadrul panoramării liricii autohtone. Căci, așa cum am amintit anterior, înțelegerea particularităților este doar o consecință a înțelegerii ansamblului, estetica generaționistă nefiind, astfel, altceva decât o sfidare a unui criteriu generaționist extrem și rigid în omogenitatea pe care o propune. Șaizecismul, de exemplu, propune o viziune mult prea largă a poeziei scrise în anii 60, în timp ce estetica generaționistă propusă de Nichita Stănescu ne vorbește de particularitățile și, inclusiv, de excepțiile de la formula șaizecismului pe care poetul le aduce în discuție. Atenția se focalizează astfel asupra detaliului care vine să sfideze conformismul unor termeni exhaustivi. Estetica generaționistă înlesnește confruntarea poetului cu poezia generației sale, a individului creator cu generația sa creatoare, a specificului unei lirici cu formula globală a unei decade literare.

#### **Apendice. Virgil Mazilescu – o sfidare a generației**

Deosebită prin modalitatea de concepere a universului ficțional, opera poetică a lui Virgil Mazilescu a suscitat multe controverse cu privire la încadrarea într-un curent literar bine determinat. Complexitatea operei sale este evidentă atât printr-o serie de trăsături particulare la nivel discursiv și formal, cât și prin preluarea unor tehnici care, pe de o parte, descind din suprarealism, iar, pe de altă parte, anticipează în spațiul românesc cristalizarea unor noi curente literare precum onirismul sau postmodernismul. Raportându-ne la criteriile *generaționiste*, Mazilescu a fost adoptat de critica literară ca fiind unul din cei mai importanți reprezentanți ai generației 60 (dacă luăm în considerare, bazându-ne inclusiv pe criteriul strict istoric, anul 1968 care marchează debutul cu volumul *Versuri*) sau ai așa-zisei generații 70 (dacă luăm în considerare deceniul cel mai prolific din punct de vedere creator, printre care se mai numără Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov, Ana Blandiana etc.). Cu toate acestea, o încadrare adecvată,

din punct de vedere estetic, a lui Virgil Mazilescu într-una dintre generațiile amintite aduce cu sine o serie de riscuri majore. Astfel, problema apartenenței la șaizecism descinde dintr-o serie de contraargumente care trimit la predispoziția spre recuperarea poeziei interbelice. Șaizecismul (la fel ca șaptezecismul, privit ca o prelungire a șaizecismului, fără să posede încă o autonomie estetică, așa cum avea să aibă optzecismul), pus sub semnul neomodernismului, aducea în actualitate o poezie metaforizantă, cuprinsă de un fior expresionist, câteodată alimentat de teme creștine. Evident, în afara unei predispoziții pentru folosirea metaforei, pe care o reconfigurează dintr-o perspectivă scenică, Virgil Mazilescu nu pare să adopte în creația sa niciunul din presupusele deziderate ale șaizecismului. Totuși, pentru a nu minimaliza importanța impactului produs cu operele contemporanilor neomoderniști, ne vedem nevoiți să amintim despre o firavă conștientizare din partea lui Mazilescu, în plan stilistic, a metalimbajului stănescian în care poezia ca atare devine centru de interes. În rest, orice altă încercare de a mai găsi o încadrare discursivă în *tiparul* șaizecist pare sortită eșecului. Nici măcar eventuala asemănare a actanților care compun corpusul textelor poetice nu constituie o punere în aplicare a unei formule predeterminate. De pildă, îngerii lui Nichita Stănescu (în texte precum *A cumpăra un câine*, *Îngerul cu o carte în mână*) sau ai Anei Blandiana (*Cădere*, *La cules îngerii*) sunt purtătorii unui mesaj apăsător, dedicat umanității în decădere, fiind mereu paravane pentru o serie de implicații socio-culturale aferente, în timp de îngerii lui Virgil Mazilescu intră pe scenă cu scopul de a lua parte la o regie care trădează spontaneitatea neintenționată: „iese de după magazie un înger și se înclină/ se uită la stânga – nimeni acolo/ se uită la dreapta – absolut nimeni// totuși e grea viața pe pământ murmură el” (*a doua poveste pentru ștefana*) ori „fiecare să-și ascundă îngerul/ în buzunar/ ca la bâlci ca la/ cinematograful mut/ poate zborul va fășni printre zdrențe și urechi” (*cineva pe lume are nevoie de mine*). Poetul lasă loc liber jocului gratuit, nepremeditat și convenționalizat scenic în detrimentul metaforei adesea didacticiste. Astfel, Mazilescu se dovedește a fi un scriitor de excepție al generației (*istorice*) 60, dar care, în același timp, reușește performanța de a nu fi *șaizecist*.

Cazul lui Mazilescu reprezintă, astfel, un exemplu pentru care conceptul de generație poetică și conceptul de estetică generaționistă ajung la un moment dat să se întoarcă unul împotriva celuilalt. Estetica generaționistă propusă de poet, inedită personalizare a unei descendențe onirice (de multe ori amintită în contexte care frizau și suprarealismul), acumulează, în acest sens, o serie de remarci critice care, în general, mizează pe capacitatea sa de a se disimula în spatele unui limbaj aparent incoerent. Centrală și, deci, adoptată în

unanimitate, rămâne observația pe care Eugen Negrici<sup>9</sup> o face cu privire la modalitatea de construcție a universului ficțional, remarcând o „stilistică a eschivei” care fundamentează o „depersonalizare a poeziei”, în sensul că poetul își subminează permanent orice posibilitate de a se face înțeles (vorbindu-se chiar de „oroarea de a fi înțeles”), pe baza unui tipar coerent: „te rog beatrice să ne întâlnim/ te rog și n-ar trebui să te rog/ mâine seară în steaua vega// îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară/ fără cravată fără să-mi amintesc/ versuri sau alte lucruri frumoase din naștere/ simplu pe măsura hainei mele/ voi coborî din tramvaiul 709/ cu o flacăra la butonieră/ cu un pui de șopârlă în palmă/ să mă poți recunoaște imediat” (*te rog beatrice să ne întâlnim*). De o depersonalizare care înlocuiește egocentrismul amintește ulterior Nicolae Manolescu care menționează, de asemenea, afinitatea poetului pentru logica aflată la limita incoerenței și a ludicului posedată de basm, numind-o „complexul Alicei în țara minunilor”<sup>10</sup>. Interesante, pe de altă parte, se arată părerile criticilor care văd în poezia mazilesciană o expresie pură a ironiei (ale cărei mărci Al. Cistelean le întrevede în poezia mazilesciană confesivă) ori a cinismului (cheie de lectură prin care Gh. Grigurcu intuiește „înscenarea propriei neputințe”, dar și „pasivitatea spirituală, șocanta demisie a sinelui” – prefața volumului *Întoarcerea lui Manuel* – sau prin care Cornel Regman întrevede o înclinație a poeziei mazilesciene spre „harță”)<sup>11</sup>.

Discuțiile cu privire la specificul poeziei mazilesciene pot continua, bazându-se, de asemenea, pe discursuri care-și propun să depisteze un traseu estetic valid în darul curentelor literare ale epocii. Virgil Mazilescu a fost, paradoxal, unul dintre cei mai puțin discutați poeți de vârf ai secolului al XX-lea, deși am putea specula (asumându-ne o oarecare doză de cinism) că principalul motiv pentru care acesta nu a fost până de curând atât de prezent în atenția criticii este tocmai incompatibilitatea poeziei sale cu formula cvasi-generală a congenerilor săi. Pentru moment, cel puțin, nu ne mai rămâne decât să admitem că, prin ineditul universului său ficțional, poezia mazilesciană a reușit să detroneze, raportându-ne la deceniul al șaselea din secolul trecut, supremația generaționismului, în favoarea unei estetici generaționiste aparte în cadrul literaturii autohtone.

## Bibliografie

<sup>9</sup> vezi Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985.

<sup>10</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1078.

<sup>11</sup> A se consulta, în acest sens, Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007.



1. Cărtărescu, Mircea, *Postomernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2011;
2. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
3. Martin, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015;
4. Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975;
5. Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985;
6. Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973;
7. Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007;
8. THIBAUDET, Albert, *Fiziologia criticii*. Traducere de Savin Bratu, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1966;
9. Vianu, Tudor, *Generație și creație*, Editura Universală Alcalay & Co., București, 1937;
10. Vulcănescu, Mircea, *Tânăra generație*, Editura Compania, București, 2004.