

Mircea A. Diaconu

# Poezia de la „Gândirea”

EDIȚIA A II-A REVĂZUTĂ

Editura Ideea Europeană  
2012

Editura Ideea Europeană  
OP-22, CP-113, Sector 1, București,  
Cod 014780, Romania  
Tel/Fax: 4021-2125692;  
4021-3106618 E-mail:  
office@ideeaeuropeana.ro  
[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)

Anul apariției: 2012  
Ediție Digitală PDF  
ISBN 978-606-594-018-5

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

## Cuprins

MODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM. IMPASURILE TERMINOLOGIEI .....	5
PRELIMINARII MAI PUȚIN CONVENȚIONALE .....	5
VINOVĂȚIA CRITICII LITERARE .....	9
EFECTUL DE MIȘCARE AL OPEREI .....	12
TRADIȚIONALISM ȘI POEZIE TRADIȚIONALISTĂ .....	14
POEZIA MODERNĂ ȘI MODERNISM.....	16
GREȘEA ȘI IMPACTUL OPȚIUNILOR .....	17
AUTODEFINIRI ÎN PREAJMA CONCEPTELOR .....	20
CONCLUZII .....	24
POEZIA DE LA GÂNDIREA. DISOCIERI TERMINOLOGICE. PRECIZĂRI DE	
ISTORIE LITERARĂ .....	24
DESPRE REVOLUȚIONAREA SENSIBILITĂȚII.....	24
POEZIE ȘI IDEOLOGIE .....	28
GÂNDIRISM ȘI ORTODOXISM. IDENTITATE SAU POLARITATE? .....	30
MAI MULTE «GÂNDIRISME»? .....	34
3.3. ILUZIA CONSTANTELOR.....	37
CONSTANTELE POEZIEI GÂNDIRISTE .....	42
POEȚI ȘI GENERAȚII DE POEȚI .....	42
RECEPTAREA POEZIEI GÂNDIRISTE.....	46
„CONSTANTE IGNORATE” .....	48
INDIVIDUALITATEA COPLEȘITOARE SAU ROCUSTIANISMUL NECESAR .....	51
POEZIA RELIGIOASĂ .....	52
POEZIA CHTONICĂ.....	71
5. ÎN LOC DE ÎNCHEIERE .....	83
INDEX DE NUME .....	84

MIRCEA A. DIACONU (n. 2 octombrie 1963, Orășteni, Neamț) a absolvit Facultatea de Litere a Universității Suceava, în 1986. Până în 1990, a fost profesor în învățământul preuniversitar la Odorheiul Secuiesc. După 1990, a funcționat ca asistent, lector, conferențiar la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava. Din 2002 este profesor universitar la aceeași facultate. Doctorat în 1998, cu teza *Mișcarea Literară Iconar*. În prezent, decan al Facultății de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava. Conducător de doctorat în domeniul Științe filologice.

A publicat următoarele cărți: *Poezia de la Gândirea*, Editura Didactică și Pedagogică, col. Akademos, 1997; *Mircea Streinul. Viața și opera*, Editura Institutul Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 1998; *Instantanee critice*, Editura Moldova, Iași, 1998; *Mișcarea Iconar. Literatură și politică în Bucovina anilor '30*, Academia Română, Editura Timpul, Iași, 1999; *Fețele poeziei. Fragmente critice*, Editura Junimea, Iași, 1999; *Cezar Baltag. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000; *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002 ; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002; *Studii și documente bucovinene*, Editura Timpul, Iași, 2004; *La Sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; *Atelierele poeziei*, Ideea Europeană, București, 2005; *Calistrat Hogaș. Eseu monografic*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007.

A îngrijit ediții din Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Teofil Lianu, Mihail Iordache, Simion Mehedinți, Pompiliu Constantinescu.

A obținut Premiul Asociației Scriitorilor Iași (1998, 2000) și a fost nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor din România (2003). Decorat cu Ordinul *Meritul Cultural* în grad de *Ofițer*, de președenția României (2004).

Membru în Juriul Uniunii Scriitorilor din România (2000, 2004, 2005-2009) și în Juriul Festivalului de literatură STREGA EUROPEA (2007).

## MODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM. IMPASURILE TERMINOLOGIEI

### PRELIMINARII MAI PUȚIN CONVENȚIONALE

Tendința de a substitui faptele concrete și vii cu concepte sintetice este una sortită, din capul locului, eșecului. Reducționistă, ea sterilizează parțial, prin abstractizare, o materie a cărei omogenitate este iluzorie. Căci oricâte *constante* ar avea, obiectiv, anumite fenomene, fie ele și literare, fiecare dintre ele își are totuși propria ireductibilă identitate. Cercetarea apelează însă – și nu numai din necesități didactice, ci și din nevoi epistemologice – la rigorile spiritului științific, care ignoră abaterile și specificitățile spre a stabili o „normă”, pentru ca apoi să dinamiteze „norma” cu detaliile particularizante. În acest cerc vicios, pe care-l considerăm absolut necesar, stă, de fapt, și plăcerea interpretării faptelor de istorie literară, care se consolidează pentru a fi infirmate de o continuă mișcare a receptorului-subiect și, astfel, și a obiectului. Căci *adevărul istoriei literare*, atunci când se încearcă asumarea lui printr-o experiență pe cont propriu, este totuși unul subiectiv.

De câtă obiectivitate este nevoie pentru a putea spune că faptele – mediate de perspectiva sintezei și de un receptor cu o anumită biografie, și nu numai intelectuală – se suprapun cu fidelitate peste des-fășurarea lor istorică? Sau, și mai exact, de câtă fidelitate este nevoie – câte abateri sunt permise și în ce grad de ignorare a detaliilor – pentru a cunoaște în perspectiva istoricului literar adevărul faptic? Eroarea stă în faptul că noi continuăm să credem că *recu-noaștem* un asemenea adevăr, când istoricul literar creează – nici mai mult, nici mai puțin – unul, în care se oglindește în primul rând pe sine, firește, epoca în care scrie, și poate și momentul pe care îl surprinde, captându-l cu propria-i individualitate. Mi se pare că istoricul literar nu-și poate asuma orgoliul desfășurării apodictice și al pregnanței absolute a „istoricului” lui și că orice interpretare se cerne atât din mărturia timpului, cât și din interpretările anterioare. Există, de altfel, o evoluție nu numai a mentalității, gusturilor, structurilor social-politice, inevitabil implicate în procesul „citirii” trecutului, ci și la nivelul înțelegerii istoriei literare ca disciplină. Dacă G. Călinescu ar fi trăit astăzi, istoria literaturii scrisă de el ar mai fi arătat la fel? Dar dacă Laurențiu Ulici ar fi trăit acum cincizeci de ani? Iată întrebări la care nu trebuie neapărat să mai căutăm răspunsuri.

\* \* \*

Aproape întreaga perioadă interbelică a fost teatrul unor dispute ideologice dintre cele mai vehemente din istoria literaturii române. Direcții opuse își subordonau creația literară, cu care, de altfel, în mare parte, își și argumentau identitatea. Sub impulsul unei avangarde care, în mod ciudat, se născuse și dintru-un, parcă românesc, spirit de frondă, aflat abia ulterior sub influențe străine, stimulată de inflația inovației care umplea, la urma urmei, un gol de identitate spirituală și era expresia unui entuziasm anarhic, după primul război mondial se revigorează *direcția tra-diționalistă*, continuatoare directă sau prin deviație a sămănătorismului. Nu altfel se petrecuseră lucrurile la cumpăna secolelor,

chiar dacă tradiționalismul își revendică, în general, o geneză dominant sau exclusiv creatoare, neprovocată de reacții nihiliste sau simplu negatoare. Dar sămănătorismul este o evidentă replică dată simbolismului, experimentelor poetice și inovațiilor teoretice propuse de heliadescul Macedonski, dacă nu cumva admiratorii lui Eminescu și o întreagă opinie publică stimulată de antieminescianismul violent al poetului de la *Literatorul* n-au devenit „tradiționaliști” doar din cauza ideilor promovate de Macedonski, dărâmătorul de idoli. În cultura română, un spirit conservator, concepând progresul doar ca evoluție organică, i-a fost propriu nu o dată modernismului însuși, tradiționalismul devenind, abia în acest caz, și, poate, tocmai de aceea, retrograd. Oricum, tradiționalismul a fost mereu în contraofensivă și a contraatacat.

Modernismul și tradiționalismul, direcția europenizantă și cea autohtonizantă, și-au împărțit timp de două decenii victoriile, nelăsând în stare de neutralitate aproape nimic din viața intelectuală a țării, chiar dacă cei doi termeni au rămas într-o stare de imponderabilitate, folosiți uneori impropriu sau tendențios. Ce mai definește tradiționalismul în perioada interbelică? Se pare că aproape exclusiv direcția ideologică promovată de *Gândirea*, deși în sfera tradiționalismului – ca atitudine general culturală – intră o multitudine de „grupări” literare. Tradiționaliste sunt, fără excepție, deși o excepție ar... confirma regula, toate revistele care apar în Transilvania, de la *Familia* la *Abecedar*, *Gândul românesc* sau *Paginile literare* de la Turda. Tradiționaliste sunt revistele care continuă direct *Sămănătorul*, și e cazul acelor create de N. Iorga, sau de cele care-i preiau ideile, cum e cazul *Ramuri-lor* de la Craiova sau *Datinii* de la Turnu Severin. Tradiționaliste sunt și revistele noilor regiuni din estul țării, Basarabia și Bucovina, fie că ele continuă apariții mai vechi, cum se întâmplă cu cernăuțeană *Junime Literară*, fie că reprezintă spiritul tânăr și novator, cum e cazul *Iconarului*. Dar gru-para atât de... modernă de la *Criterion* nu este ea însăși tradiționalistă?

Aproape totul e tradiționalism manifest și declarat ori involuntar și temperamental, direcția modernistă fiind parcă, deși nu mai puțin riguroasă, mai puțin reprezentată. Dar aici diferențele între grupări nu sunt atât de mari. *Vitrina Literară*, *Tiparnița Literară* ori *Kalende-le* sunt continua-toarele, fără abateri fundamentale, ale spiritului lovinescian de la *Sburătorul*. Însă acest spirit era copleșitor. Iar grupările avangardiste, modernismul extrem dezavuat și de Lovinescu, deși aflate în confruntări directe, au fost esențial unitare.

Multe încercări de clarificare a proporțiilor variabile de modernism și tradiționalism din literatura interbelică au extins și mai mult nedumeririle și, prin inconsistența și prin pulverizarea acestor încercări, faptele de creație care le-au generat și-au recucerit libertatea și individualitatea. Probabil că, în acest moment, singurul tip de cercetare care ar putea să pună „ordine” în evoluția sensurilor celor doi termeni este o „propunere hermeneutică”, așa cum încearcă să facă Mircea Braga în studiul său despre tradiție<sup>1</sup>. Numai că, în capitolul intitulat *Tradiționalismul lui Iorga – între «adevăr» estetic și exces cultural*, Mircea Braga vorbește despre caracterul formativ al mișcării sămănătoriste, nu al tradiționalismului, folosind autoritatea lui T. Vianu, care nu spusese altceva decât că „Odată cu primirea noilor puncte de vedere (sămănătoriste – n.n.), întreaga configurație a artei literare se schimbă. Am spus-o: în locul omului mărunț, omul elementar, cu ceva mitic în făptura lui”<sup>2</sup>. Iar atitudinea lui Mircea Braga pare să urmărească discreditarea, prin comparație, a gândirismului lui Crainic. Mai mult, pentru Mircea Braga, „Iorga ni se relevă și ca un necesar termen de opoziție în fața tendințelor de supralicitat modernism, excesiv «universaliste» ale epocii”<sup>3</sup>. Or, asemenea tendințe, dacă nu se are în vedere avangardismul, căci simbolismul nu poate fi calificat chiar așa – nu existau la apariția *Sămănătorului* și nici în timpul directoratului sămănătorist al lui Iorga. Iar mai târziu, în

<sup>1</sup> *Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică*, Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 196

<sup>2</sup> *Arta prozatorilor români*, în *Opere*, vol. 5, p. 175

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 96.

perioada interbelică, e mai bine să nu amintim, deși nu trebuie să uităm cum receptează Iorga poezia lui Blaga, a lui Arghezi sau Ion Barbu. Nu diferită e opinia lui D. Micu: „Cu îngustimile și erorile lui, sămănătorismul avusese o justificare: istorico-politică, dacă nu estetică. Militase – în limitele ideologiei de care fusese animat – pentru înfăptuirea idealului național. Tradiționalismul lui Crainic tindea, pur și simplu, la întoarcerea la incultură, obscurantism, superstiție”<sup>4</sup>. Exagerările sunt clare, căci, dincolo de ideologia lui Crainic, valorile artistice cultivate cu asiduitate în *Gândirea* sunt departe de cele ale *Sămănătorului*.

Criza celor doi termeni este ilustrată elocvent de o modificare a mentalității pe care ei o definesc. Și ne referim nu atât la o mentalitate individuală, cât la una colectivă, fixată temporal, în anumite condiții istorice. Succesivele împliniri în plan național de până la 1940 și, drept consecință, contactele directe cu Europa occidentală și cu spiritul occidental au de-terminat fie existența unor momente și epoci cu o dominantă sincronică și chiar imitativă, fie întoarcerea programatică la elementul autohton în care s-ar conserva spiritul național. Liberalismului, ca atitudine revoluționară, i s-a opus mereu atitudinea conser-vatoare, uneori retrogradă, alteori numai restaura-toare. Toate aceste oscilări dezvăluie căutările, la urma urmei disperate, ale unei culturi de a se fixa într-un *fragil echilibru*, unul al asumării propriei identități. Un echilibru care se pare că exista anterior vârstei moderne a culturii române, căci nimeni nu se îndoiește de europenismul lui Dimitrie Cantemir ori de acela al lui Miron Costin, iar acest europenism nu excludea dimensiunea autohtonă a scrisului și nu era o trădare a etnicului. Nu era însă nici trădare a adevărului, iar naționalul se va păstra, cum va spune mai târziu Maiorescu, în marginile lui, Cantemir neezitând să vorbească, de exemplu, de „năravurile” moldovenilor. Nimeni nu se îndoiește, de asemenea, de europenismul iluminiștilor români – aflați, ce-i drept, într-un spațiu... european, Transilvania –, mai ales de cel al lui Budai Deleanu, dar nici de aderența lor la elementul național.

Cum se explică atunci că sinteza pe care o realizau toți aceștia e căutată zadarnic în epoca modernă? Pe de o parte, se pare că realizările națio-nale care au favorizat contactul cu Europa occidentală au pus în defensivă pe susținătorii spiritului autohton. Dar defensiva a devenit deseori reacție ofensivă, chiar agresivă. Pe de altă parte, sinteza nu e căutată zadarnic și, în diferite feluri, ea e realizată atât de tradiționaliști (în creație), cât și de moderniști, aceștia chiar în abordările teoretice. Căci moderniștii nu au negat niciodată, decât parțial, odată cu expe-rimentul avangardist, contactul cu tradiția. Firește că și acest din urmă concept era înțeles diferit. Cu totul justificată pare, în acest sens, convingerea lui Matei Călinescu care vorbește de două modernisme.

Pe scurt, într-un eseu intitulat *Modernism, modernitate, modernizare*, publicat inițial în *Viața Românească*<sup>5</sup> și republicat ulterior într-un volum colectiv intitulat *Postmodernismul. Deschideri filozofice*<sup>6</sup>, Matei Călinescu observă că modernitatea implică structural ideea de evoluție în general, dar că „prețul înaintării”, mult prea mare, a generat apariția unor curente ideologice ori religioase antimoderne ori mai degrabă „antimoderne”. Orice revoluție e urmată de o restaurație puternică. După iluminism, spune Matei Călinescu, afinitățile dintre modernitate și progresul înțeles ca evoluție darwinistă au fost puternice într-un dublu sens. Unul e pozitiv și e creatorul unei viziuni optimiste. Altul e negativ, viziunea cultivată și întreținută e pesimistă. Acest sens, la rândul-i, poate fi, *în tendința lui... recuperatoare*, deși utopică, fie de dreapta, fie de stânga. Exagerând puțin, am zice că tradiționalismul e de dreapta și avangardismul, de stânga, iar identitățile din aceste două direcții nu sunt tocmai accidentale, din moment ce au o geneză comună. „Jos arta!”, „Jos eul!” și alte sloganuri

<sup>4</sup> «Gândirea» și *gândirismul*, Minerva, București, 1975, p. 88.

<sup>5</sup> An LXXXVII, nr. 10-11, octombrie-noiembrie 1993, p. 1-14

<sup>6</sup> Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 65-90. Volumul este îngrijit de prof. univ. Aurel Codoban și conține studii semnate de Manfred Frank, Günter Figal, Claude Karnouh, Matei Călinescu și Aurel Codoban.

de felul acesta au strigat și unii, și alții. Problema care ne interesează însă este aceea a modernității atât a tradiționalismului, cât și a avan-gardismului: ele sunt o consecință a modernității, dar și un revers al ei, manifestat în forme multiple imediat după Renaștere.

Așadar, este vorba despre două modernități: „una raționalistă, cealaltă criticând acerb rațiunea, ba chiar fățiș irațională uneori; prima încrezătoare și optimistă, cea de-a doua profund bănuitoare și pornită să demistifice [...]; una cosmopolită, cealaltă sectară și naționalistă”<sup>7</sup>. Este acesta numai unul dintre paradoxurile modernității de care Matei Călinescu se ocupă pe larg în volumul *Cinci fețe ale modernității*. Aici, însă, continuă Matei Călinescu, „În chip paradoxal, modernitatea în primul ei înțeles descris... generează singură și polul opus, sub forma unor tradiționaliste ce reacționează la nivel cultural și sunt adesea reacționare, ori, la un nivel filozofic mai înalt, sub forma unei critici pesimiste, chiar nihiliste a modernității”<sup>8</sup>. Nici nu se putea un diagnostic mai exact care să poată explica atât multitudinea tradiționalismelor, cât și punctele de contact dintre unele din ele și avangardă, dar și caracterul plural al modernității, diagnostic care să poată constitui cheia de descifrare pentru realitățile labirintice ale perioadei interbelice din România.

În plan literar, modernismul, împotriva căruia se ridicase și își reface identitatea tradiționalismul, este, într-un prim moment, mișcarea simbolistă, cu avatarurile sale, apoi excesul avangardist, născut însă pe teren românesc. Ne referim, firește, la revista *Simbolul*, în care publicau „copiii teribili” ai momentului, Vinea, Tzarași Maniu. Mai târziu, modernistă e considerată de tradiționaliști mai ales literatura din gruparea sburătoristă, dacă nu cumva, în ultimă instanță, întreaga literatură care nu se revendică explicit și tematic de la elementul etnic autohton.

Revenind la avangarda românească, aceasta are premise sociale – este o reacție la un anumit tip de comportament – și nu o dată, a se vedea cazul lui Geo Bogza, evoluează în literatură de tip social, în atitudine extraestetică, nesituându-se deci, în totalitate, la antipodul tradiționalismului, așa cum credeau reprezentanții mișcării din urmă. Are dreptate Nicolae Manolescu să afirme că „avangarda nu are prejudecata purității sângelui poetic”<sup>9</sup> și că ea pare să fie mai aproape de poezia tradiționalistă, nepreo-cupată de autonomia esteticului, decât de cea modernistă. Dar în cazul acesta s-au modificat și criteriile care fundamentează cele două realități, încorsetând, de fapt, o singură realitate. Pe de altă parte, tradiționalismul este privit din exterior fie ca atitudine conservatoare și retrogradă, fie ca refuz al sensurilor moderne ale poeziei; iar, din interiorul mișcării, limitele între care ezită să se oprească termenul sunt și mai largi, prin el definindu-se atât refuzul sămănătorismului desuet și anacronic de după război, cât și ortodoxismul etnicist de la *Gândirea* sau mișcarea trăiristă. Radu Dragnea, în 1929, confunda modernismul literar cu epoca modernă începând cu Renașterea, având parcă în vedere împărțirea general acceptată asupra istoriei umanității în trei epoci diferite: antichitatea, evul mediu și epoca modernă<sup>10</sup>. „Despărțindu-se de orient, spuse Radu Dragnea, occidentul s-a realizat cultural prin umanismul din Renaștere, prin clasicism și raționalismul din *Aufklärung* în spiritul universal păgân, transmis și folosit prin filiera și colaborarea Bisericii catolice”<sup>11</sup>. Modernitatea ar fi însă legată de catolicism, de reformele religioase, de „secularizarea pe națiuni, punându-se pe rând în temporal și particular”<sup>12</sup>. În acest caz nu mai putea fi vorba despre niciun fel de sinteză între tradiționalism și modernism, fiecare definind un *modus vivendi* fundamental diferit. În eseu despre Eminescu, publicat peste câteva numere, Radu Dragnea e convins că, dacă pentru occidentali și moderni arta nu

<sup>7</sup> Citatul este din volumul amintit, p. 72-73.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> *Despre poezie*, Cartea românească, 1987, p. 167.

<sup>10</sup> Vezi Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Univers, București, 1995, p. 28 ș. u.

<sup>11</sup> *Veșnic și universal*, în *Gândirea*, an IX, nr. 3, martie 1929, p. 68-80. În continuare, când vom cita din revista *Gândirea*, nu vom repeta numele ei.

<sup>12</sup> Ibidem.



imită natura, pentru ortodocși „arta imită pe Dumnezeu”<sup>13</sup>. Și totuși, cu câțva timp înainte, își încheia un articol astfel: „Sinteza noastră nu poate fi decât bizantino-latină”<sup>14</sup>.

\* \* \*

Având ca punct de plecare *situarea* pe care o face criticul literar, *opera* care fundamentează în cele din urmă orice situație și *opțiunile* autorului, se poate observa că dinamica celor două concepte este generată de *metamorfozarea criteriilor*, a *operelor* care parcurg, în cazul fiecărui autor, dar și în cazul mișcării gândiriste în ansamblul ei, un anumit traseu și, nu în cele din urmă, de *contextul cultural* pe care, prin opțiunile lor, scriitorii îl *formulează* și îl *legitimează*.

## VINOVĂȚIA CRITICII LITERARE

Critica literară a operat deseori cu sensuri parțiale ale celor doi termeni asupra cărora nu o dată a venit ulterior cu „revizuirii” care nu puteau fi mai puțin fra-gile. Orgoliul adevărilor apodictice ceda în fața complexității fenomenului literar. De altfel, singura creație care poate „ilustra” perfect o direcție literară ori un curent, care este expresia totală a unei singure formule literare, pe care o respectă sau căreia i se oferă ca exemplu, este aceea inautentică, artificială, programatică și, deci, falsă din punct de vedere artistic. Incapacitatea criticului și a istoricului literar de a include opera literară într-un model/tipar nu reprezintă altceva decât victoria operei literare asupra spiritului dogmatic și șansa ei de a se reformula continuu, accesibilă mereu, prin dimensiuni interioare, altor lecturi.

Cazul situării lui Blaga când în tabăra tradiționaliștilor, când în aceea a moderniștilor este poate cel mai elocvent pentru perioada interbelică. Lovinescu îi includea inițial, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1926, printre moderniști, vorbind despre o „contribuție modernistă a Ardealului”, reprezentată, în ordine, de Emil Isac, Lucian Blaga și Aron Cotruș. Și să nu uităm că, pentru Lovinescu, modernismul în poezie, dincolo de ideea sincroniei, a spiritului veacului și a imitației, care impunea, însă, diferențierea, înseamnă „adâncimea în subiect”. Dar, probabil că – așa cum afirmă Const. Ciopraga – „Colaborarea consecventă la *Gândirea*, cu versuri și studii filozofice, furniza argumente pentru o clasificare (a lui Blaga – n.n.) contrarie, printre tradiționaliști”<sup>15</sup>. Într-adevăr, într-un compendiu mai nou, din 1937, Blaga este așezat printre tradiționaliști, alături de Nichifor Crainic, Ion Pillat și Vasile Voiculescu. Care să fi fost, pe lângă „colaborarea consecventă” la *Gândirea* – care avusese loc și până în 1926 – motivele mai adânci ale modificării, știut fiind că interpretarea nouă oferită de Lovinescu nu diferă substanțial de cea veche? Blaga nu poate fi alăturat prin tematică celorlalți scriitori de la *Gândirea* prin care îl delimita Lovinescu. Căci, deși tematica e identică, el o configurează într-un mod original, pulverizându-i caracterul explicit. „Adâncirea în subiect” este mai accentuată în ultimele volume, deși lipsesc tonul exuberant și vitalismul dionisiac din primele două care lăsaus impresia unui *eu* ce se revarsă, netematic, furtunos. Aparent, lirismul ultimelor volume ale lui Blaga se obiectivează și este exprimat într-o prozodie clasică, respectând rigori formale, deși expresia, stârnind reacția vehementă a sămănătoristului Iorga, se ambiguizează, devenind, cu un termen neadecvat, folosit însă, pentru Blaga, în perioada interbelică, ermetică. Este ciudat că Iorga, admirând primul volum, chiar dacă versul avea acolo o așezare grafică de tip avangardist, nu-și poate depăși limitele înțelegerii sămănătoriste și-l consideră pe Blaga un decadent, în timp ce Lovinescu îl vede inițial printre moderniști, iar apoi printre tradiționaliști. Credem că, atunci când îl „revizuieste”

<sup>13</sup> *Spiritualitatea lui Eminescu*, an IX nr. 11, noiembrie 1929, p. 329-341.

<sup>14</sup> *Trecerea între generații*, an VIII, nr. 3, mai, 1828.

<sup>15</sup> Const. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române. O încercare de sinteză*, Junimea, 1973, p. 318.

pe Blaga doar situându-l altfel, Lovinescu are în vedere fie absența explicită a eului, căci Blaga nu mai practică tipul lirismului direct confesiv, de tip simbolist, fie organizarea versurilor într-o prozodie tradițională de sorginte folclorică, dacă nu cumva chiar coborârea inspirației spre universul rural. Sau, poate, Lovinescu e influențat de faptul că revista la care colabora Blaga devine strict tradiționalistă, cu o ideologie precisă, abia din 1926, când Crainic publica *A doua neatârnare*, o replică polemică dată de ideologul *Gândirii Istoriei civilizației române moderne*. Toate aceste argumente în favoarea „tradiționalismului” lui Blaga și a situării lui alături de Pillat, Voiculescu sau Crainic nu sunt însă temeinice și vom reveni asupra lor.

G. Călinescu, chiar dacă pare să nu-și modifice fundamental, în timp, opiniile despre Blaga, îl situează printre ortodoksiți, unde nu se află însă nici Pillat, nici Maniu, alături în schimb de Voiculescu și de Crainic, deși lui Blaga îi lipsește elementul „ortodoxist” așa cum era el conceput programatic sau cum era... ilustrat la *Gândirea*. Călinescu pamfletizează indirect, prin această situație, poezia lui Blaga și aceeași poziție o are atunci când, în finalul capitolului despre ortodoksiți, prezintă, cu o ironie satisfăcută, pe care și-o dezvăluie cu narcisism, „doctrina miracolului” de la *Gândirea*. Paginile de acolo nu interesează însă nici critica și nici istoria literară, nu interesează probabil nici ca operă de creație, dar ar putea interesa ca document „umoral”, căci același Călinescu, cu aceleași argumente, îl prezentase apologetic pe Blaga în paginile *Gândirii*, în februarie 1928, studiul acesta constituind și textul unei conferințe considerate de P. Comarnescu „lamentabilă”<sup>16</sup>. Sunt cunoscute histrionismul și tribulațiile lui Călinescu prin presa interbelică, dând mereu satisfacție adversarilor de moment și devenindu-le colaborator pentru a-și încrucșa cu alții, mai vechi, săbiile. Admirativ scrisese el nu numai despre Blaga, dar și despre Nichifor Crainic. Însă, nonșalant, trece de la *De apparitione...* la *De disparitione angelorum*, așa cum mai târziu va schimba cronica pesimistului cu aceea a opti-mistului.

Constatăm, cu surprindere, împreună cu G. Gană<sup>17</sup>, că Lovinescu și Călinescu îl judecă și situează pe Blaga aproape exclusiv prin prisma primelor două volume – G. Gană se și întreabă dacă Lovinescu a citit *În marea trecere*<sup>18</sup> din moment ce studiul despre Blaga din 1926 este transcris din *Critice*, IX, 1923 –, și asta în timp ce receptivitatea unor poeți ca Pillat și Ion Barbu mută accentul pe volumele ulterioare.

Oricum, fiecare critic își are propriile criterii de situație și de aici rezultă atât labilitatea pozițiilor unui scriitor față de cei doi termeni, cât și a definițiilor lor conceptuale. Așa se face, de exemplu, și este probabil cazul cel mai răsunător, că Fundoianu aparține, după Lovinescu, curentelor „extremiste”, alături de Tristan Tzara, I. Vineanu, Ilarie Voronca și Mihail Cosma, iar după G. Călinescu, tradiționaliștilor care „autohtonizează simbolismul”. Nu putem să nu dăm dreptate lui Lovinescu, pentru că Fundoianu – și a demonstrat-o Mircea Martin – are viziunea literară a unui modern de tip expresionist. Dar expresionismul, considerat deseori, printr-un exces care nu mai trebuie demonstrat, un curent avangardist, a fost aproape întotdeauna alăturat, prin căutarea fiorului original, a categoriilor prerazionale, tradiționalismului. Poate este vorba aici de un mod anume de a vedea contactul culturii române cu cea germană care stimulează întoarcerea la sine. Poate, pe de altă parte, că, totuși, expresionismul este, în cultura germană, o mișcare de tip tradiționalist, strict artistică, pe care nu a confiscat-o nicicând o perspectivă dominant programatică și culturală. La noi, tradiționalismul a fost abia în al doilea rând și artă. Artă în slujba a ceva, permanent, chiar și în cazul grupărilor și generațiilor inovatoare, cum a fost cazul *Criterion*-ului. Tocmai de aceea, întrebarea rămâne: ce este Fundoianu, un tradiționalist sau un modernist? Nu cumva ar trebui să existe doar cazuri individuale, iar cei doi termeni, atunci când sunt folosiți, să nu oblige totuși la generalizări? Chiar dacă ele nu pot

<sup>16</sup> Apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, 1982, p. 427.

<sup>17</sup> Idem, p. 460.

<sup>18</sup> Idem, p. 426.

fi cu totul evitate. Într-un studiu intitulat *Critica rațiunii și raționalismul la autorii români de expresie franceză*<sup>19</sup>, Viorel Ștefăneanu îi așează alături pe Tzara, Fundoianu, Panait Istrati, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, la toți descoperind trăsătura formulată în titlu, o trăsătură a tradiționalismului românesc în genere. Să fie inițiatorul absurdului un spirit tradiționalist? Dacă eliminăm sensurile peiorative și judecățile în legătură cu acest concept, atunci răspunsul e afirmativ. Iar în cazul lui Fundoianu, de asemenea. Oricum, fiecare autor e un caz individual și circumspecția criticului trebuie să se îndrepte nu asupra autorului, ci asupra modului în care el folosește un termen prin care situează global un fenomen particular.

Firește că, în cazul lui Fundoianu, ca și în altele, situarea la antipodi pe care o fac Călinescu și Lovinescu este și temperamentală, lucru cu atât mai evident, deși poate numai vizibil, în cazul primului, care se voia ostentativ un antilovinescian, dar lucru foarte clar în atitudinea lui față de *Gândirea*. În mod ciudat, dar Lovinescu pare, dacă nu mai receptiv, cel puțin mai tolerant față de poezia de la *Gândirea* – oia neagră a literaturii contemporane era pentru Lovinescu sămănătorismul, „epocă de decadență poetică” și „cimitir al poeziei române”, în timp ce G. Călinescu, biciuind gândirismul și *Gândirea*, se autoflagela probabil pentru colaborările sale de la revista lui Crainic. În 1937, E. Lovinescu, vorbind despre poezia tradiționalistă „ilustrată” de Crainic, Pillat, Voiculescu, Maniu, dar și de Sandu Tudor, Radu Gyr și de N. I. Herescu, Zaharia Stancu, N. Ciurezu, V. Ciocîlteu ș.a., avea să spună: „Prezența unei poezii tradiționaliste de o indiscutabilă valoare estetică ne dovedește inutilitatea controverselor asupra materialului poetic: materialul rural este tot atât de susceptibil de a deveni estetic ca orișicare altul. Ceea ce desparte apele e numai talentul [...] Tradiționalismul nostru e sămănătorism sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului printr-un contact, la unii din poeți, tot atât de viu ca și cel al moderniştilor, dacă nu cu sensibilitatea apuseană, cel puțin cu procedeele ei stilistice”<sup>20</sup>.

Așadar, dinamica criteriilor folosite de un critic literar sau altul – și este clar că nu există criterii unice pentru toată lumea – nu este întotdeauna mărturisită, și am putea spune că ea nici nu este întotdeauna conștientizată în fluctuațiile sale interne. E. Lovinescu își recunoaște, într-adevăr, reviziunile. Dar, critic al poeziei moderniste, susținător al modernismului (deși nu al celui extremist), el îl situează în final pe Blaga, așa cum am văzut, printre tradiționaliști. Este departe de a înțelege poezia modernistă (modernă), pe care nu o analizează adecvat, deși, o singură dată, o definește cu o extraordinară intuiție, și departe de sincronizarea cu modernitatea poeziei europene interbelice, pe urmele lui E. A. Poe interpretat de Baudelaire și recitat diferit de Mallarmé și de Rimbaud. Vorbind despre modernism, în același volum din 1937, Lovinescu pornește de la ipoteza că mișcarea modernistă „s-ar putea defini ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale, pentru ca, această ipoteză fiind negată, locul ei să-l ia disocierea esteticului de etic și de etnic” între care sămănătorismul și poporanismul fac confuzie. Dar criticul nu intră deloc în detalii în privința acestei disocieri atunci când analizează fenomenul poetic contemporan. Definiția interesantă a poeziei moderne o dă, pe aceeași pagină, când constată că mișcarea modernistă se confundă cu simbolismul, care „reprezintă adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc”. S-a susținut, de fapt, că N. Davidescu și nu Lovinescu ar fi criticul cu aderență la modernitate. La urma urmei, e paradoxal că Lovinescu, un maioreșcian prin opțiunea sa pentru autonomia esteticului – și-ar fi putut găsi în această idee un criteriu al deosebirii modernismului de tradiționalism – revizuiindu-se, ca și celebrul înaintaș, având o cultură de tip clasic, optează pentru modernism și nu pentru conservatorismul unor modele, nu pentru criterii și coduri

<sup>19</sup> În *Euresis*, nr. 1-2, 1994, p. 35-41

<sup>20</sup> *Tradiționalismul*, în *Istoria literaturii române contemporane*, Ed, Socec. București, f.a. (1937), p. 89-105.

literare existente deja. Probabil că structura sa clasică i-a subminat uneori vocația pentru modernitate. Dar nu putem descoperi aici, ca și la Maiorescu, o vocație a sintezei? Maiorescu începuse, cum se știe, printr-un program, chiar politic, distructiv, dar „direcția nouă” e în relație directă cu elementul autohton la care criticul se referă deseori. Oare nu tocmai pentru că a reușit să realizeze „fragilul echilibru”, Maiorescu a fost contestat ulterior atât de pe pozițiile „culturalismului etnic”, cât și de pe acelea ale atitudinii liberale, europenizante?

## EFFECTUL DE MIȘCARE AL OPEREI

Firește că ezitățile criticii literare și dinamica celor două concepte sunt motivate, într-un mod decisiv, de receptarea diacronică a operei unui scriitor. Faptul a fost observat parțial atunci când am remarcat modificarea locului ocupat de Blaga în viziunea lovinesciană. În cazul lui Blaga, modificările, de la un volum la altul, vizează condiția eului poetic, raportarea sa la cosmic. În cele din urmă, schimbările sunt de accent și de tonalitate, chiar atunci când vorbim despre limbaj poetic. Poezia lui Blaga trece de la dionisia-nismul – cum s-a spus – cam excesiv și redundant, de sorginte nietzscheană, construit cu grijă, dar și cu prea puțină elasticitate, la o poezie în care spaima convertește eroismul jucat al începuturilor în neliniște dramatică, purificată de orice accent nefiresc, ori în blânda revelație a unei ființe arhaice, proiectate în dimensiuni cosmice. Eliberat de orice tentații teatrale și demonstrative, culminând cu poezia postumelor, eul seamănă unui cristal în lumină din care transpar ape tulburi în unduiri abisale. Mutațiile propuse nu sunt atât de elocvente pentru jocul celor două concepte, chiar dacă se produce o „autohtonizare” progresivă atât a imaginarului, cât și a prozodiei. O coborâre așadar în tradiționalism. Dar una care are ca suport nu o deliberare programatică, ci asumarea unui eu revendicat din matricea profundă a arhaicității neamului și a umanității. Mai mult chiar, o coborâre care înseamnă – la nivelul relațiilor dintre vers și idee – cucerire a unor spații ale poeziei moderne. Căci pentru Blaga poezia devine, în postume, intuiție muzicală a emoției, ezitare între sens și formă, lirism pur, cum s-a spus. Așadar, depășind modernismul de împrumut al primelor volume expresioniste, lirica lui Blaga îmbogățește expresionismul prin această sinteză între tradiționalism și modernism.

Situațiile altor scriitori de la *Gândirea* sunt însă relevante și poate chiar pentru modul în care fiecare poet își asumă o ontologie poetică. Pentru că rare sunt cazurile de poeți care, ca Blaga, să nu publice niciun text timp de mai bine de patru ani și jumătate de la ultima apariție editorială (e vorba de volumul *La cumpăna apelor*) și timp de cinci ani și jumătate de la ultimele texte poetice publicate în reviste, dintr-un motiv care dezvăluie o extraordinară conștiință a scrisului. Într-o convorbire cu Octav Șuluțiu, întreat dacă mai scrie poezie, Blaga răspunde: „Deocamdată poezia e într-o stare de pauză. Cred că pentru moment nu m-aș putea depăși. Trebuie să aștept momentul prielnic pentru a o face, pentru că nu vreau să mă repet”<sup>21</sup>. Revenirea se va face în numărul 7, septembrie 1937, din *Gândirea*, când Blaga publică cincisprezece poezii, incluse apoi în volumul *La curțile dorului*, pe care critica – o anumită parte a ei – îl receptează ca fiind altceva în evoluția sensibilității bliagene, deși el preia și aprofundează timbrul din volumul anterior.

Mulți din ceilalți mari poeți de la *Gândirea* parcurg niște etape, pe care le-am putea numi experimentale sau livrești, care au uneori semnificația executării unor copii după model, iar alții nu mai înseamnă situare conștientă într-o anumită des-cendență, ci imitare și epigonism involuntar. Pentru foarte mulți poeți, ucenicia la umbra maeștrilor se prelungește mult, neeliberând verbul autentic

<sup>21</sup> Apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, 1982, p. 508.

al vocii originale, ci conducând la un nedeclarat joc gratuit. Perseverența a dat, alteori, roade.

Adrian Maniu, după cum se știe, colabora, înainte de război, la *Insula*, *Simbolul*, *Flacăra* și era „copilul teribil” al „noii poezii”. Nonconformismul său, spiritul frondeur, mimarea stângăciilor în felul lui Laforgue și persiflarea corectitudinii îl situează în imediata vecinătate a viitorilor avangardiști, Tristan Tzara, Ion Vinea, Marcel Iancu și a simboțiștilor. Șocându-i pe sămănătoriști și cenzurându-și cu ironii subtextuale efuziunile sentimentale, Maniu, cel situat de Călinescu printre moderniști, nu ezită să colaboreze aproape un deceniu la *Gândirea* și să pară un tradiționalist care – faptul a fost deja observat – nu va renunța niciodată la tentația nonconformistului, a privirii peste umăr spre propriul text. Nu interesează acum că tradiționalismul poate fi o formă de modernism, ci că Adrian Maniu pare să evolueze totuși, împotriva unității tematice și împotriva unor reminiscențe permanente, devenite chiar constante, de la simbolism și avangardism către tradiționalism. Dar avangardismul primei perioade din lirica lui Maniu este unul de atitudine, parodic și polemic, și de expresie, iar tradiționalismul său va fi mai ales unul al tematicii, adică, în poetica sa, al unui nivel nu prea relevant pentru identitatea operei. Să fie această discrepanță semnul inautenticității – nu a vocii lui Maniu – ci a evoluției și vârstelor poeziei românești? Să fie iarăși vorba despre o „ardere a etapelor” care permite coabitarea pașnică a unor direcții opuse? Ori sunt toate acestea semnul căutării sintezei? S-a observat deja că scriitorul român a avut permanent, de la Budai Deleanu la Odobescu și Tzara, neuitându-i pe Caragiale, pe Urmuz și Eugen Ionescu, vocația gestului „ireverențios”, jucăuș, gratuit. Pe de altă parte, deși dă cu tifla trecutului, i-a lipsit lui Maniu și scriitorului român, în general, puterea de a se rupe cu totul de trecut, de a-și asuma necunoscutul. Căci scriitorul român e un spirit critic care construiește doar pornind de la negație, prea tolerant, lipsit de curaj, mai mult bovaric decât sinucigaș. De aceea avangardismul nostru – cum vom sugera în altă parte – sfârșește în tradiționalism, având oricum fire misterioase care-l unesc cu tradiționalismul, și am putea spune, cum crede Eugen Negrici – ipoteză de ultimă oră – că nici „modernismul poetic românesc” nu e autentică modernitate. Așadar, tradiționalismul e o formă de modernism, lucru, de altfel, incontestabil și ușor de demonstrat, dar, pe de altă parte, modernismul nu e, sau nu pare, de fapt, altceva decât un fardat tradiționalism. Atunci dilema, nu asupra sintezei, care e dată de valoare, ci asupra ezitării între extreme, e doar o formă particulară de existență. Are dreptate Ion Pop să considere că tradiția literară românească era de scurtă durată, că lipsea o adevărată conștiință a unei epuizări reale a limbajului poetic care să permită o manifestare avangardistă sufocată de sterilitate, de rafinament<sup>22</sup>. Și totuși, *Țiganiada*, de exemplu, e un radicalism în gol?

Atât de diferit de Maniu, Ion Pillat seamănă, parțial, cu acesta, prin parcurgerea unui excurs de autoidentificare. Mai deliberat însă și mai declarat. De altfel, împreună cu el, în 1916, ajuta la tipărirea volumului *Plumb*, al lui Bacovia. Pillat exersează astfel versul simbolist pentru a trece nonșalant la polul opus reprezentat de parnasianism, scriind ulterior o poezie tradiționalistă și fiind considerat, în cele din urmă, un neoclasic. Pillat caută întâi niște formule în care să-și exerseze versul și prin care să ajungă – în cazul în care nu se poate identifica până la capăt cu ele – la propria sensibilitate. De fapt, prin astfel de excursuri, Pillat își cizelează chiar sensibilitatea sa structural clasică.

Despre tradiționalismul unui volum ca *Pe Argeș în sus*, D. Micu – cel care consideră că „apartenența efectivă la tradiționalism (subl. aut.) implică, întocmai ca profesarea sămănătorismului sau a poporanismului, o anume situare extraestetică, un oarecare tezism, o subordonare (fie și foarte disimulată) a artei față de comportamente de altă natură” – crede că el se află aici ca în orice altă culegere de versuri „modernă prin structura lirismului, în care fantezia creatoare se rostește pe calea

<sup>22</sup> *L'avant-garde roumaine: une «synthèse moderne»*, în „Euresis”, nr. 1-2, 1994, p. 25-32.

unor imagini de resursă autohtonă”<sup>23</sup>.

Cât despre Vasile Voiculescu, acesta începe să scrie în nota sămănătorismului vlahuțian și a simbolismului conceptualizant al lui Panait Cerna, pentru a ajunge la tradiționalismul ortodoxist, fără mari modificări de imaginar poetic. Poate cu excepția lui Nichifor Crainic și a lui Voiculescu, a căror situație în tradiționalism nu generează niciun fel de dubii, fără ca acest fapt să însemne, în acest caz, existența obligatorie a vreunui „comandament” extraestetic, cu o încadrare tipologică într-o categorie mai mult tematică decât de sensibilitate, în rest, despre mulți din colaboratorii revistei *Gândirea* se poate spune ce spunea Al. Dima despre Ion Pillat în 1941. El mărturisea că „s-a trezit în fața unei sinteze care europenizează autohtonismul și autohtonizează europenismul”<sup>24</sup>. Numai că, tipologic vorbind, autohtonismul e altceva – iar nuanțele sunt definitorii pentru fiecare scriitor. Pe de altă parte, poate că definiția lui D. Micu, amintită anterior, ar trebui să fie singura valabilă și atunci și criteriul valoric intră în calcul. Dar și simțul, intuiția valorii, căci trebuie să recunoști sunetul muzical al pietrei prețioase ascunse prin hurmuzuri. Iar în opera unui scriitor momentele de disimulare a unei intenții extraestetice pot alterna cu altele, de exprimare a vocației lirice nedirijate. Și atunci totul trebuie privit mult mai diferențiat.

Așadar, dificultățile de situație și de definire a celor două concepte sunt datorate și efectului de mișcare a operei, pentru că nu e lipsit de importanță care din „opțiunile” autorului sunt legitimate să definească întregul creației. Și la care anume se oprește un cititor, fie el și istoric literar? Cărora le acordă el credit? Cititorul ideal ar trebui să fie, în acest caz, un perfect cunoscător al traseului fiecărui scriitor, sau ar trebui să aibă un însoțitor permanent, înger păzitor sau slujitor fidel, care să-l tragă de mânecă ori de câte ori generalizează, ignorând, nepermis, detaliile. Altfel spus, fiecare cititor ar trebui să fie istoric literar, deși tocmai istoricul literar nu e, poate, un cititor ideal. Câți dintre scriitorii veritabili nu-și doresc un cititor rupt de ideologii, neîmbăcșit de teorie, coborât în timpul în care miturile vorbeau? Dar și aici, în funcție de vârstele literaturii, cititorul ideal arată altfel. Pentru un postmodernist, de exemplu, cititorul ar trebui să fie el însuși un nesfârșit text, o țesătură fără sfârșit, o borgesiană carte de nisip.

## TRADIȚIONALISM ȘI POEZIE TRADIȚIONALISTĂ

Este clar că poezia tradițională nu înseamnă exclusiv tradiționalism, deși – cum a spus-o pentru prima dată G. Călinescu, cel iubitor de paradoxuri – „tradiționalismul este o formă de modernism”<sup>25</sup>. De fapt, nu ne interesează dacă tradiționalismul este o formă de modernism, ci dacă poezia tradiționalistă poate fi, cu mici excepții chiar este, o poezie modernă, iar excepțiile sunt, de cele mai multe ori, valorice. Căci Maniu, Pillat, Blaga, Aron Cotruș, am crede că și Radu Gyr sau alți colaboratori ai *Gândirii*, scriu o poezie fecundată de o sensibilitate și de un imaginar provenind din rural, stimulate de contactul cu valorile citadismului: cultură, tehnicism, rațiune etc., dar și de o conștiință artistică preocupată de autonomia esteticului și de gratuitatea operei de artă. Fiind aproape „act pur de narcisism”, opera tradiționalistă poate să aibă ca suport tematic și ruralul, nu aici găsindu-se diferența specifică față de modernism. Însuși E. Lovinescu acceptă că „întrucât privește numai materialul de inspirație și, deci, nu atinge decât o latură formală, evoluția de la literatura rurală spre literatura urbană nu are decât o importanță relativă și mai mult socială decât estetică”<sup>26</sup>,

<sup>23</sup> Op. cit., p. 473.

<sup>24</sup> Apud Ion Pillat, *Opere* (Poezii 1918- 1927), vol. 2, Eminescu, 1985, p. 519.

<sup>25</sup> *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, 1982, p. 864

<sup>26</sup> *Istoria literaturii române contemporane*, Minerva, 1981, vol. III, p. 12

cu atât mai mult cu cât procesul care interesează estetica liricii e acela de subiectivizare. Din acest punct de vedere opiniile sunt foarte des convergente, G. Călinescu susținând că, dacă în poezia cuiva se vorbește „de vaci, de priveliști provinciale”, scriitorul nu poate fi catalogat ca tradiționalist<sup>27</sup>. Greșeala lui G. Călinescu este să creadă că „tradiționaliștii sunt toți simbolisti”<sup>28</sup>, fapt acceptabil doar dacă înțelegem prin tradiționaliști poeți precum Pillat sau Maniu care au publicat la o revistă tradiționalistă. Deci, atunci când, conștientă de prioritatea esteticului, poezia tradiționalistă nu poate fi confundată cu tradiționalismul care, ce-i drept, la o altă generație de critici, cum se va vedea, are cu preponderență un sens peiorativ și depreciativ datorat conservatorismului pe care îl cultivă, refuzului cu ostentație al evoluției, inflexibilității tematice sau artistice. Când poezia simbolistă, de exemplu, ajunge să se pastișeze și să se manierizeze, ea poate deveni semn al tradiționalismului, care, în cazul acesta, nu este un curent, ci o stare. Blaga refuză să se auto-pastișeze și refuză să publice o perioadă îndelungată, dar Pillat, de exemplu, își schimbă destul de puțin registrul tematic și stilistic, în timp ce Voiculescu pare că își epuizează, în perioada interbelică, neobosit, tiparele ortodoxiste. Pe de altă parte, tradiționalismul a fost asociat exclusiv poeziei epigonice sau poeziei ilustrative, mai ales aceleia de la *Gândirea*, care își propunea să demonstreze viabilitatea direcțiilor pe care orgolioasa critică de direcție a lui Crainic o propunea. Falimentul unei asemenea poezii este inevitabil căci se nega din start chiar statutul creației literare. Prin „diferențiere”, Blaga și alți poeți de la *Gândirea* nu sunt deloc tradiționaliști.

Pe scurt, ca să ilustrăm afirmațiile poate mai elocvent cu exemple din alt domeniu, am spune că sculptura lui Brâncuși – față de care Blaga avea un adevărat cult – este una tradiționalistă, pentru că preia motive din folclorul românesc pe care le transformă în mituri, redescoperind un mod de a crea mitic, asta neîmpiedicându-l să fie un reformator. Și am greși să credem că opera sa aparține tradiționalismului, pentru că preluarea motivelor din folclor nu se face mimetic, pentru că operei îi lipsește tezismul, subordonarea extraliterară, caracterul didactic și prin asta, ea ar aparține chiar, după spusele lui Croce, poeziei și nu literaturii. Și nu trebuie uitat faptul că Brâncuși era prieten cu avangardiștii la publicațiile cărora colabora. Pe de altă parte, chiar Tristan Tzara – spre deosebire de direcția futuristă a lui Marinetti ori de simbolismul teoretizat de Ovid Densusianu – arată un interes deosebit pentru societățile primitive și mai ales pentru arta neagră unde a găsit nu numai o sursă de inspirație, ci și un model de urmat. În *Note despre arta neagră* el nota, într-un sens foarte modern și foarte tradițional, în același timp: „Arta în copilăria timpului a fost rugăciune”<sup>29</sup>. Să fie oare vorba despre faptul că, într-adevăr, pentru un român care ajunge în Franța, contrariile se ating și se suprapun, substituindu-se chiar? Să fie vorba despre o îmblânzire a teribilismului ca în cazul lui Carianopol, care debuta avangardist și devenea, ulterior, un gândirist asiduu? Sau sunt frânturi diferite ale unei opere literare, a cărei unitate rămâne, pe timpul facerii, în posesia autorului?

Inconsecvențe sunt și în plan invers. Nichifor Crainic – acerbul luptător împotriva generației pașop-tiste și a lui Golescu – vorbește despre Mistral, iar într-o cronică despre Vasile Alecsandri, elogiativă, consideră că „poezia lui e atât de adânc amestecată în toată evoluția României moderne, încât ar trebui să ignorăm istoria ca să-l putem uita. El e creator de țară” și „generația de scriitori a lui Vasile Alecsandri a creat România modernă, nu numai ca spirit, dar ca faptă politică”<sup>30</sup>. Tradiționalismul lui Crainic acceptă rareori – și este aceasta una dintre situații – că el însuși aparține modernității. Mai mult, că tradiționalismul e o atitudine culturală care se manifestă în sfera culturii, subordonându-și deseori ca pe un instrument literatura. În acest caz, literatura tradiționalistă e această creație neautonomă, deviată, aservită?!

<sup>27</sup> Op. cit., p.864

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Apud Viorel Ștefăneanu, art. cit. în loc. cit., p. 40.

<sup>30</sup> *Vasile Alecsandri, Cronică mărunță*, în an X, nr. 8-9, august-septembrie 1930, p. 310-311.

## POEZIA MODERNĂ ȘI MODERNISM

Acestei disocieri între tradiționalism și poezia tradiționalistă îi trebuie asociată, corelativ, alta, între poezia modernă și modernism sau poezia modernistă. Căci dacă poezia tradiționalistă poate fi, și aproape întotdeauna este, modernă, ea nu este neapărat (și) modernistă. Și dacă poezia modernă, netematică, centrată în juru-i, așa cum lasă să se înțeleagă Baudelaire, vorbind despre E. A. Poe, se definește prin lirism, puritate, antimimesis și luciditate crea-toare<sup>31</sup>, modernismul pare legat indisolubil de inovație, și, tocmai din această cauză, de un exces care se temperează clasicizându-se în timp, poezia modernistă devenind uneori modernă, ca în cazul lui Vinea, sau tradiționalistă, ca în acela al lui Blaga.

În mod normal, prin modernism se definește mai mult o categorie istorică și nu una tipologică, rămasă în seama celui alt termen. Modernismul, ca toate *-ismele*, este și supus discreditării. Modernist este, în poezia română, simbolismul care a stârnit atâtea discuții despre autenticitatea și viabilitatea literaturii române. Fundoianu și N. Davidescu vorbeau despre „inexistența literaturii române” și despre statutul ei de „colonie” a literaturii franceze. Până și Lovinescu, la revista căruia opiniile celor doi fuseseră publicate, s-a scandalizat. Eugen Negrici consideră că aprecierile defectuoase asupra modernității poeziei române sunt datorate convingerii că ea s-ar naște din simbolism. El vorbește despre distanța enormă dintre vehemența superbă a declarațiilor și unda lirică învăluitoare, generată de un stil liric bazat încă pe emoții și sensibilitate. „Până și poemele cele mai îndrăznețe – consideră el – pot fi descrise prin categorii pozitive. Ele sunt, în marea lor majoritate, modelări idealizatoare de teme și situații curente”<sup>32</sup>. Lirica pretins modernă „este încă umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală. Fără să fie scutită de determinările utilitare și de intențiile persuasive, ea nu anunță anormalitatea nici pe departe cu acel «limbaj al unei suferințe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat” (H. Friedrich)”<sup>33</sup>. Cum am văzut, la noi, din simbolism se naște, concret, o altă temă a modernității, o altă, cu cuvintele lui Matei Călinescu, „față” a ei, și anume avangardismul, dar în ea se află și câțiva din germenii tradiționalismului.

În acest context, nu știu dacă nu este cumva necesară o discuție mai detaliată a relațiilor (inacceptabile!?) dintre tradiționalism și avangardism. Am văzut deja că, pornind de la ideea autonomiei esteticului, Nicolae Manolescu le situează de aceeași parte a baricadei. Și folosim acest cuvânt pentru că el e adecvat esteticii tradiționaliste – care *militează* pentru recucerirea unor valori pierdute – și celei avan-gardiste – care e furioasă și luptă pentru răsturnarea oricărei continuități, pentru distrugerea oricărui punct de reper. Dar, așa cum poezia tradiționalistă devine deseori tratarea ilustrativă a unei ideologii, și cea avangardistă ajunge să fie simplă pastișă. Numai că prima continuă să existe astfel cu încăpățănare, pe când cealaltă se autodesființează. Notele comune sunt mult mai multe decât s-ar crede; și tradiționalismul, și avangarda ajung să fie, dacă nu sunt din start, manifestările unei dimensiuni culturale, textul literar devenind un simplu auxiliar, un mijloc. Oricum, pentru ambele, programele și discuția despre literatură sunt mai importante decât literatura ca atare. Ambele duc războaie împotriva esteticului, a supremației eului, a artei gratuite. Strigătul belicos al lui Vinea, „Jos arta căci s-a prostituat!” mai sună și azi strident. Pentru Tzara, literatura este „un dosar de imbecilitate umană pentru orientarea profesiilor în viitor”. Hazardul, visul, întoarcerea la „misticul” romanticilor sunt caractere-ristice atât avangardei, cât și tradiționalismului. Căile doar sunt diferite. Cum s-a spus, pentru Tzara activitatea poetică nu se justifică decât în măsura în care, „mobilizând facultățile iraționale ale spiritului, ea îi apare nu ca un exercițiu literar [...], ci ca o funcție specifică

<sup>31</sup> Vezi și Nicolae Manolescu, op. cit., p. 158, passim

<sup>32</sup> *Cât de modernă e literatura modernă?*, în *România Literară*, nr. 11, 22-31 martie, 1995, p. 18.

<sup>33</sup> Idem, în *România literară*, nr. 12, 1-10 aprilie 1995, p.18.



a spiritului<sup>34</sup>, ca o formă a gândirii integrale, sau, ca să-i folosim limbajul avangardist al celor trei autori ai *Manifestului Crinului Alb* de la *Gândirea*, completitudinale. Pentru Tzara, activitatea poetică e o experiență rituală, chiar mistică, mobili-zând – cum spune același Viorel Ștefăneanu – facultăți ale spiritului cenzurate de mentalitatea logicii obișnuite. El caută, în fond, întoarcerea la mentalitatea omului arhaic. El crede, la urma urmelor, că G. Vico avea dreptate și că poezia e întoarcere la copilăria omenirii. Așadar, antiraționalismul, aspirația spre integralitate, furia împotriva eului, a literaturii, a esteticului, iată tot atâtea puncte comune, pe care în perioada interbelică nu le-au văzut... combatanții. Des s-au înfruntat în anii dintre războaie avangardiștii și tradiționaliștii de la *Gândirea*, deși azi ei par să-și strângă mâna. Să fi intuit Călinescu acest lucru atunci când titrează „misticismul căutat și deliberat” al poezilor de la *Iconar*, tradiționaliști de tip gândirist prin excelență, drept „suprerealism bucovinean”? Nu e vorbă: ironia e evidentă, dar ea pornește de la con-trariile care se confundă.

Oricum, dacă modernismul pare legat indisolubil de inovație, de un exces, am putea crede că, aproape inevitabil, poezia română modernă nu este modernistă, ci una tradiționalistă, care își găsește resursele într-o autohtonie implicită actului de creație, o autohtonie care poate fi și argheziana carte – treaptă și hrisov – și râpa Uvedenrode. Aș remarca acum, într-o nepermisă digresiune că în *Riga Crypto și Laponia Enigel*, Ion Barbu folosește cu o uimitoare îndrăzneală, dată cu siguranță de conștiința valorii, nu atât modelul *Luceafărului* eminescian – cum s-a spus –, ci modelul unei poezii a lui Bolintineanu, *Fluturile și floarea*. Este însă vorba despre o poezie din ciclul *Macedonele*, prin care se face legătura cu o dimensiune românească, nu mitică și istorică, așa cum se întâmplă la Blaga și Arghezi, ci doar mai veche, străromână. Nu revenim la situația lui T. Tzara sau a lui Brâncuși, mult mai elocvente, probabil, pentru rapoartele dintre inovație și tradiție.

## GREȘALA ȘI IMPACTUL OPȚIUNILOR

Creația este situată, nu numai din cauza criteriilor (oricum subiective) ale criticii literare ori din cauza dinamicii operei literare în sine, sub o emblemă restrictivă, fie ea tradiționalismul ori modernismul, și păstrăm aici – și încă pentru cât timp? – ambiguitatea termenilor. Este inevitabil ca opțiunile autorilor ori alăturarea lor, involuntară și accidentală, altor nume și unor reviste ori mișcări literare să genereze o adevărată presiune asupra definirii lor și astfel, asupra lărgirii până la dezindividualizare a celor două concepte.

O observație bazată pe experiențele pe care le parcursese cultura română îl făcea pe Blaga să vorbească, la un moment dat, de influențe modelatoare și catalitice, primele fiind ilustrate cel mai elocvent de spiritul francez, care anihilează propriul model existențial, îl alienează mai bine zis, celălalt, de spiritul german, care oferă doar impulsuri generatoare și nu tipare dogmatice. Unul ar distruge specificul, celălalt l-ar cultiva. Chiar și Maiorescu părea că intuise acest lucru în câteva afirmații pe care le făcea în *Vechea tradiție franceză și muzica lui Wagner*. Dar asemenea afirmații, care puteau fi niște *parti-pris*-uri, au întemeiat câteva prejudecăți, printre care și aceea că „tipul” francez reprezintă modernitatea, înțelegându-se prin modernitate, în acest caz, noul, în timp ce „tipul” german este spiritul conservator. În 1940, Crainic observa, într-o conferință ținută la Universitatea din Viena, că mișcarea naționalistă a tinerei generații are la bază cauze identice cu... fascismul, cu național-socialismul german, și nu copierea acestora. E, în fond, ilustrarea unui concept de tradiție, care joacă un mare rol în naționalismul românesc și care nu e decât un alt nume dat spiritului autohton, care nu are nimic a face cu conceptul francez de tradiție. Tradiționalismul francez, reprezentat printr-

<sup>34</sup> Apud Viorel Ștefăneanu, op. cit., p. 40.

un Charles Maurras, bunăoară, e paseist. El vrea reîntoarcerea vieții actuale la imitarea anumitor forme istorice și culturale din trecutul Franței, socotite „perfecte și vrednice de imitat”. Tradiționalismul românesc, în schimb, „e foarte aproape de conceptul german al devenirii” (subl. aut.) Concluzia e tranșantă: „Influența franceză se repercutează asupra românismului ca o superficializare și ca o înstrăinare treptată de sine însuși. [...] Dimpotrivă, influența culturii germane se repercutează nu ca o seducție, ci ca o provocare, ca o zguduire a spiritului, determinându-l să se caute pe sine însuși și să se afirme în ce are el mai specific și mai autentic”<sup>35</sup>. Astfel, influența franceză este „sterilă”, pe când cea germană e „fecundă”.

Într-adevăr, conform acestei prejudecăți, pașoptiștii și, de exemplu, simbolisții români, trecând peste excepții, preiau niște modele pe care le aplică mai mult sau mai puțin mecanic, în timp ce Maiorescu, Eminescu sau Blaga caută regulile ordonatoare sau gândirea mitică. Numai că în contextul perioadei interbelice ne interesează contactul literaturii române cu expresionismul german și este ciudat că Lovinescu nu a simțit că aici poate descoperi ceva din *saeculum*-ul unificator. Într-o scrisoare din 1930, Blaga afirmă: „Eu sunt de părere că noi (subl. aut.) suntem întâia generație românească care trăim în ritmul timpului”<sup>36</sup>. Probabil că prejudecata despre care vorbeam l-a făcut pe Lovinescu – un maiorescian declarat din punct de vedere estetic, dar un antimaiorescian din punctul de vedere al înțelegerii civilizației române – să vadă în expresionism o mișcare tradiționalistă, cu atât mai mult cu cât expresionismul a avut și o marcantă componentă socială. Dar expresionismul pare o mișcare de avangardă – ce-i drept, mult diferită de cele din spațiul latin – care are în configurarea modernismului o importanță poate la fel de mare ca aceea a simbolismului, iar despre expresionism, ca suport al literaturii moderne s-a vorbit deja. Și dacă expresionismul blagian al primelor două volume e prea înfeudat modelelor, cel din celelalte este asumat și, cu totul particular, regândit. Firește că azi, când se vorbește despre expresionismul lui Fundoianu sau al poeziei bacoviene, înțelegem că acest curent este unul fundamental modern. Cu siguranță însă că apariția acestui termen în perioada interbelică a întreținut confuzia între modernism și literatura tradiționalistă.

Oricum, originile poeziei române moderne nu trebuie căutate nici numai în simbolismul de tip francez, modernizat, nici numai în expresionismul de tip german, tradiționalist. Poate nici măcar în amân-două, în sinteza lor sau în existența lor separată. Un Pillat învățase la școala franceză, dar traduce mult și din literatura germană, expresionistă, fiind un uvrier al versului, un pasionat dedicat meșteșugului său. Blaga va repudia însă, cu dignitate, raționalismul francez și poezia „impresiei”, a clipei fugare. El nu caută eternitatea în formele imediate, palpabile. Dedesubtul impresiei caută expresia. Așadar, nu la aceste izvoare – nici luate separat, nici împreună – trebuie să se raporteze poezia română modernă. Ci, neuitând aceste experiențe, la etapele anterioare ale poeziei românești, la momentul Eminescu și la epoca pașoptistă. Tradiționaliștii gândiriști – și nu cei mai valoroși, neapărat – se revendică, chiar fără a o afirma, de la o poetică eminesciană, atribuită de poet, în *Epigonii*, prin reflex, pașoptiștilor. Firește că la Eminescu acest vizionarism visat se va metamorfoza până și în dorința renunțării la cuvântul poetic. Gândiriștii nu uită, însă, ideea poeziei vizionare și au în vedere mereu un echilibru între idee și „fantasie”, un echilibru care nu are, de fapt, tangențe cu cere-bralitatea modernă, dar care ar trebui să capteze miticul, originarul, absolutul și dumnezeirea. Și obsesia tăcerii, a necuvântului, a verbului psalmic, ori a increatului sunt de origine eminesciană și, de aceea, poezia modernă română pare o față a tradiționalismului. Care la rândul său e o notă distinctă a epocii moderne din istoria omenirii, aceea începând din Renaștere, care a generat antiraționalismul și celelalte. Toate sunt elemente ale unei modernități care trăiește criza cerului gol și care se salvează

<sup>35</sup> *Viața spirituală în România de azi*, an XIX, nr. 10, decembrie 1940, p. 633-640.

<sup>36</sup> Apud Lucian Blaga, op. cit., p. 467.

în tradiționalism. Nu e nici o greutate în a înțelege. Dar nu mai suntem de mult în plan strict literar. Pot fi definiți cei doi termeni eludând, însă, aceste inter-ferențe genetice?

Confuziile din planul creației poetice au fost întreținute și de oscilările scriitorilor între curente diferite, fără ca acest fapt să fie relevant pentru creația literară. Tradiționalismul lui Arghezi, din câteva poezii de început, este, cel puțin tematic, mult mai aproape de sămănătorism decât cel al lui Blaga. Și, cu toate acestea, Arghezi n-a fost considerat un tradiționalist (chiar dacă și l-au „adjudecat”, stârnind „furia” poetului, și simbolismul, și literatura socială, chiar socialistă, și avangardismul), poate din cauza contactului său cu cultura franceză, nu cu cea germană, din care se naște și expresia, și poate și din cauza „negândirismului” său. Căci dacă Arghezi a colaborat la *Gândirea* o perioadă mai îndelungată decât alți poeți, deși cu puține texte, doar șapte, dintre care însă câteva cu tematică religioasă, neincluse în volumul *Cuvinte potrivite*, el n-a rămas fidel în această perioadă *Gândirii*, publicând în multe alte reviste. De fapt, după câțiva ani, Arghezi se află într-o polemică pătimașă cu Nichifor Crainic și la *Gândirea* nu se mai scrie decât tendențios și nefavorabil despre opera marelui poet. În felul acesta, n-a putut fi asociat mecanic tradiționalismului gândirist, așa cum s-a întâmplat, de exemplu, cu Blaga.

Ne întrebăm dacă Blaga ar mai fi putut fi considerat un gândirist în cazul în care colaborarea sa la *Gândirea* s-ar fi oprit doar după câțiva ani și dacă ruptura de Crainic n-ar fi avut loc în 1938, când Blaga își mută colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale*, ci cu mulți ani înainte. Convingerea noastră este că poetul *Nebănuitelor trepte* n-ar mai fi fost atât de ușor subordonat mișcării gândiriste, în definirea căreia a avut un rol important – și e interesant de observat că el este „subordonat” mai ales de gândiriști, de spirite congenere gândirismului –, dar probabil că nici Blaga nu ar mai fi fost același.

Oricum, nu simpla colaborare la *Gândirea* a unui scriitor făcea brusc din el un gândirist, deși, simplificând lucrurile, s-a putut crede și așa. Blaga, Maniu, Pillat, Voiculescu sunt „gândiriști” și prin altceva decât prin învecinarea cu *Gândirea* și cu tezele lui Crainic. Numai că nuanța peiorativă pe care a căpătat-o termenul gândirism timp de aproape jumătate de secol de comunism trebuie eliminată, sau măcar nuanțată. Și asta pentru că gândirismul nu se reduce la o doctrină până la urmă politică, fie ea și a directorului revistei. Există mai multe etape și fiecare presupune anumite coordonate între care termenul poate fi folosit cu anumite semnificații. Există, pe de altă parte, personalități puternice care nu puteau să accepte supunerea la o dogmă estetică și pentru fiecare dintre ele colaborarea la *Gândirea* presupune altceva. De altfel, Maniu nu mai colaborează la *Gândirea* din 1930, iar Crainic însuși nu mai publică poezie, decât sporadic, cam de prin aceiași ani. Iar gândirismul unor scriitori ca Maniu și Voiculescu, în direcția lui grafic-bizantiniană și preocupată de îngeri, precede cu mult timp apariția revistei. Un gândirism pregândirist îi oferea prilejul lui Crainic să se auto-iluzioneze și să constate că direcția sa este în conformitate cu cerințele liricii actuale, ba chiar cu acelea ale liricii române dintotdeauna.

O situație inversă celei a lui Blaga, care demonstrează și ea că încadrarea unui scriitor într-o direcție literară exclusiv pe baza colaborării la o revistă poate fi înșelătoare, este cea pe care ne-o oferă cazul Crainic. Ideologul gândirismului a publicat la *Gândirea* doar 19 texte, fără să publice însă în altă parte, și e considerat – pe bună dreptate, de altfel – un gândirist. Dar Mircea Streinul, de exemplu, este considerat în mod implicit de D. Micu, în monografia sa închinată *Gândirii* și gândirismului, un gândirist – ca și de Gh. Vrabie –, chiar dacă poetul bucovinean nu a publicat în revista lui Crainic decât două poezii.

Așadar, când „gândirismul” poetic și gândirismul ideologic sunt fapte substanțial distincte – cum vom observa în următorul capitol – mai poate fi asociat inflexibil, așa cum s-a întâmplat, „gândirismul” poetic tradiționalismului? Aparține poezia de la *Gândirea* unei mișcări tradiționaliste, retrograde, conservatoare, cum se întâmplă uneori cu estetica lui Crainic, sau este o poezie

tradiționalistă preocupată, în limitele poeziei moderne, de autohtonie și de avatarurile ei? Din această întrebare este clar că e necesară o redefinire a termenilor, o regândire a lor, căci poezia tradiționalistă nu se opune poeziei moderne, cu care este consubstanțială, pe când tradiționalismul, ca atitudine generală, și nu ca mișcare exclusiv poetică, se opune modernității. Foarte interesante disocieri în acest sens, deși par să fie o pledoarie *pro domo*, face Ion Pillat în eseu *Tradiție și inovație*, asupra căruia deocamdată nu insistăm. Oricum, conceptul de poezie tradiționalistă trebuie înțeles categorial și nu axiologic, pe când tradiționalismul, discreditat de mare parte din critica interbelică, pare să nu poată fi înțeles decât axiologic.

## AUTODEFINIRI ÎN PRAJMA CONCEPTELOR

Intuiția acestor fapte au avut-o, firește, chiar câțiva dintre colaboratorii *Gândirii*, poeți considerați reprezentativi pentru poezia gândiristă. În general, marii poeți nu pot fi cuprinși într-o singură categorie a rațiunii și a ideologicului, deși, *post factum*, o ideologie poate să-i confişte. Nu o dată, scriitorul refuză astfel de subminări ale libertății sale de creație.

În interviul pe care i-l dădea lui I. Valerian în 1926, Lucian Blaga afirma: „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decât obișnuitul tradiționalism”<sup>37</sup>. Sunt cuvinte pe care Brâncuși le-ar fi putut rosti fără nici o reținere. Aceluiași Valerian, Vasile Voiculescu îi mărturisește: „Tradiționalismul se naște, nu se face, și tare mi-i frică de un lucru: suntem mai mulți tradiționaliști decât ne credem. [...] Oricât s-ar amăgi (scriitorul – n.n.), inconștientul e mai puternic ca rațiunea. Scriitorii nu se pot abate de la această regulă comună, dar de aici și până la o școală tradiționalistă mai va: sunt împotriva ei. [...] N-aș refuza inspirației mele un subiect cu caracter tradiționalist, dar nu înțeleg să abuzez. De aici și până la sistema tradiționalistă e o prostie”<sup>38</sup>. Poetul *Poemelor cu îngeri* are în vedere, firește, un strat supraindividual al creației, poate „matricea stilistică”, despre care vorbea Blaga, poate un... inconștient colectiv. Dar el refuză – și observația e de bun simț, chiar dacă nu la fel i se pare și lui Crainic, de exemplu – ideea unei școli tradiționaliste, a unei „sisteme” care să propăvăduiască normativ tradiționalismul.

Dar ideea unei determinări etnice a scriitorului, a existenței unor date apriorice ale creației sale – pe care o va dezvolta Blaga în *Trilogia culturii* – a fost înțeleasă la fel, aproape fără diferențe, și de reprezentanții modernității. „Nu costumul l-a moștenit poetul, nici sorcova, ci o anumită cantitate de nervi, o anumită *structură sufletească* (subl. aut.), anume instincte și predispoziții”, susține Camil Petrescu<sup>39</sup>. Pompiliu Constantinescu afirma: „Subconștientul etnic acționează implacabil în opera oricărui scriitor, în consecință, nu trebuie teoretizat cu anticipare, fiindcă astfel e redus la o rețetă literară, specificul aplicat cu luciditate duce la o artă minoră, muzeistică [...]”<sup>40</sup>.

Disocierea pe care am făcut-o între tradiționalism și poezie tradiționalistă își găsește poate cel mai bine justificarea într-un studiu, din 1943, al lui Pillat, intitulat *Tradiție și inovație*. Pornind de la întrebarea „care este punctul ideal unde tradiția, confundându-se cu inovația, rămâne pururi vie și tânără, iar inovația, devenind tradiție, își creează un trecut de unde să poată crește organic?”, Pillat disociază cu finețe în ontologia ființei umane: „Orice om și orice entitate colectivă (neamurile și popoarele) trăiesc de fapt două feluri de vieți. Una mai adâncă, originală, autohtonă, căci se confundă cu însuși sufletul profund, cu suflet etnic, aș spune; cealaltă superficială, împrumutată, trăită la

<sup>37</sup> *Cu scriitorii din veac*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 57.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.240.

<sup>39</sup> *Suflet național, Analiză descriptivă a termenului*, în vol. *Teze și antiteze*, București, Editura Cultura națională, (1936), pp. 181-182.

<sup>40</sup> *Scrieri*, Minerva, vol. VI, 1972, p. 372.

suprafața conștiinței, oarecum periferică și străină eului adevărat”. Acestei duble realități îi corespund două tradiții, una „vie”, „dinamică, creatoare și comprehensivă”, alta „epidermică”, „statică, sterilă și neînțelegătoare”, „moartă”<sup>41</sup>.

Pentru Ion Pillat, creația presupune o continuă adaptare a trecutului la existență, un permanent echilibru, caracteristic spiritului modern, care numai astfel evită căderea în modernism sau în tradiționalism. Spiritul modern este o „altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii, căci o tradiție literară sau de altă natură, care la un moment dat n-ar fi înmprospătată de forme și de motive noi, generatoare de orizonturi sufletești, nesăbuite până atunci, ar putea ușor să se transforme în «tipic» steril și să dispară. Pe când modernismul [...] nu este decât o imitație superficială, un calc mincinos care nu corespunde niciodată cu sufletul etnic, o plantă de hârtie fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală”<sup>42</sup>.

Concluzia lui Ion Pillat acuză orice exces și, prin ea, poetul, ca un veritabil spirit clasic, mediază între E. Lovinescu și Nichifor Crainic, consfințind complementaritatea necesară a celor două concepte: „În ultimă analiză, spirit modern și tradiție se completează armonice, fiindcă ele sunt două laturi ale aceluiași fenomen vital – pe când «tipicul» se identifică ușor cu «modernismul» imitator, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescență infantilă”<sup>43</sup>. Iată, așadar, că Pillat intuiește nu numai complementaritatea poeziei tradiționaliste și a spiritului modern, dar și surprinzătoarea observație a lui Nicolae Manolescu că avangarda e mai apropiată tradiționalismului decât modernității. Firește că din observațiile sale Pillat nu poate să nu facă o pledoarie *pro domo* susținând că „poezia de la *Gândirea* contopește tradiția vie a versului popular cu cerințele legitime ale poeziei moderne”<sup>44</sup>. O asemenea aserțiune este numai parțial adevărată, mulți poeți rămânând nu doar dincolo de realizarea acestei contopiri, dar chiar de intenția ei. „Tradiția vie a versului popular” e de găsit în poezia lui Blaga, a lui Radu Gyr, a lui Crainic, uneori, dar rar, la Pillat însuși, nemaivorbind de Maniu, de Voiculescu ori de Aron Cotruș. La acești poeți se găsește însă, tot cu excepții, un imaginar de tip tradițional, care nu exclude – ceea ce tradiționalismul acceptă cu greu – problematica eului. Cu toată aspirația spre obiectivare, în eul poeziei de la *Gândirea* se ipostiază deseori o subiectivitate pe care tradiționalismul și Crainic însuși au blamat-o, întrucât a pus accentul pe un subiect rupt de orice coordonată cosmică. Pillat acuză rămânerea în tipicul osificant indiferent dacă aparține tradiționalismului sau modernismului. Crainic însuși definea tradiționalismul pornind de la astfel de criterii. Pentru el, „Tradiționalismul în cultură nu se concepe stereotipic. El nu e un pas bătut pe loc la nesfârșit. Cultura e un organism în creștere continuă, cu rădăcini în seva neamului, cu frunziș în atmosfera timpurilor. Seva e aceeași, atmosfera e schimbătoare. Tradiționalismul e disciplină lăuntrică ce călăuzește această creștere”<sup>45</sup>. Cuvintelor din *A doua neatârnare* le adaugă, într-o *cronică mărunță* din nr. 6, iunie 1927, precizarea: „Tradiția nu e, deci, concepută ca o formă statică, încremenită în trecut, ci ca o forță dinamică, ce determină formule în devenire ale actualității”. Dar Crainic vorbește, totuși, în cazul tradiționalismului, de „disciplină”, fie ea și lăuntrică, deci de comandament extraestetic. Pentru el, inevitabil, modernismul este „rețetă”, „estetică pariziană” este „factice desfigurantă când devine rețetă de aplicat scrisului românesc”<sup>46</sup>, pe când estetica, să-i spunem, germană este *devenire*, cum am văzut. O devenire care își asumă spiritul autohton, rădăcinile bizantine, arhaice ori păgâne, o mistică a pământului și ortodoxia. O devenire căreia Crainic îi

<sup>41</sup> *Tradiție și inovație*, în vol. *Tradiție și literatură*. Casa Școalelor. 1943, p. 5-22

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem

<sup>45</sup> *A doua neatârnare*, an VI, nr. 1, ianuarie 1926, p. 3-9.

<sup>46</sup> *Înaintările*. *Cronica mărunță*, an IX, nr. 22, decembrie 1929, p. 411-412

impune *atitudinea eroică*, modul teandric de a fi, dar care a căpătat deseori forme nostalgice și, totuși, paseiste. Pentru Crainic, atitudinea eroică se rezolvă în trăirea după modelul divin, iar această atitudine face din opera literară un veritabil manifest. Estetica este, astfel, etică supraindividuală, sau, mai exact, transindividuală. „Tradiționalismul nostru – spune el – derivă din tradiția ortodoxă, care nu e altceva decât principiul dinamic al harului divin, ce lucrează neostenit la transformarea și desăvârșirea oamenilor după modelul ceresc al lui Isus Hristos”<sup>47</sup>.

Problema stereotipiei sau a „inovației” tradițio-nalismului intră în consonanță cu aceea a definirii actului creator, poetic. Crainic, deși a deplâns uneori absența unui critic (de direcție) la *Gândirea*, pe care îl suplinea el, transformă deseori această absență în avantaj. „N-a existat nici o deliberare prealabilă cristalizării acestei doctrine – mărturisește el. Emanând firesc și spontan din spiritul unei elite de scriitori familiari cu tradiția neamului lor, ea e însăși doctrina creației românești. Și dacă va fi să piară cândva, aceasta s-ar întâmpla când n-ar mai exista scris cu adevărat românesc”<sup>48</sup>. Vor fi incluși în această elită... preortodoxistă, drept argu-mente și dovezi, Eminescu, Alexandrescu, Coșbuc. În 1929, opinia fusese aceeași. Obiecției că programul gândirist e rupt de realitatea creației, neputând – ca orice program – impune norme, decât artificial, Crainic îi răspunde: „Dar o idee (sau un program) devine o forță dinamică în măsura în care e însuflețită de realitățile vii. Ea e fecundă întrucât aderă la realitate sau e o rezultată a acestei realități. Tradiționalismul nostru e, prin excelență, formă ideologică aderentă la realitatea românească”<sup>49</sup>. Ideea „aderenței sufletești” revine des în eseurile lui Crainic. Pentru el, *Gândirea* nu are program, ci doctrină. Programul ar premerge acțiunii, doctrina ar constata-o și ar conceptualiza-o. Doctrina e „o rezultată” și deci „elaborarea reflectată a unor creații spontane”, „expresia unei generații”<sup>50</sup>. De aceea doctrina *Gândirii* nici n-ar fi școală, deși, analizând creația, se poate ușor observa cum „spontaneitatea” e, deseori, la majoritatea poezilor minori, supunerea la o normă. Ceilalți, care s-au... abătut, au plecat, cu puține excepții, de la *Gândirea*. În 1930, când încă nu prevedea „dizidența” lui Blaga, el spunea că tradiționalismul *Gândirii* nu e stereotipie formulată „care să oblige pe Lucian Blaga la versul lui Dosoftei sau pe Matei Caragiale la proza lui Ureche. El e de ordin spiritual, adică esențial”<sup>51</sup>. Ca argument: formele poetice cele mai variate la Blaga, Maniu, Pillat sau Sandu Tudor și Voiculescu, la Ciocâlțeu, Ciurezu, Dragoș Protopopescu sau Zaharia Stancu. Și pentru că despre neaderența lui Blaga la spiritul gândirist se vorbise, o făcuseră cei de la *Datina severineană* (Al. Dima ș.a.), Crainic e convins că „o privire mai adâncă ar desluși, însă, fără greutate, afinitățile esențiale dintre el și duhul acestei reviste [...]. Lucian Blaga – conchide el – e unul dintre scriitorii reprezentativi ai mișcării gândiriste”<sup>52</sup>. Probabil că aceasta era atmosfera pe la 1930. Ulterior, se va schimba. Chiar și în 1930 versificatorii îi însoțeau, dincolo de criteriile estetice, pe marii poeți pentru o atmosferă care era „aderență” la realitatea spirituală românească. Ce putea să însemne pentru Crainic, totuși, independența a creației, dacă afirmă că moder-nitatea și „conceptul modern de autonomie a rațiunii vine din umanismul păgân”, fiind o „atitudine de orgoliu, care reproduce la infinit și consacră păcatul lui Adam, căzut prin trufie în clipa când îl îmbată iluzia înălțării prin propria-i natură?”<sup>53</sup>.

Studiul lui Pillat – la care ne întoarcem – e pregătit de alte câteva, scrise de-a lungul perioadei interbelice, în care autorul considera spiritul modern, ca și tradiționalismul, niște constante ale umanității. Preluând teoria abatelui Bremond, el preconizează „un studiu al poeziei populare din

<sup>47</sup> *Viața spirituală în România de azi*, an XIX, nr. 10, decembrie 1940, p. 633-640.

<sup>48</sup> *După douăzeci de ani*, XX, nr. 10, decembrie 1941, 513-519.

<sup>49</sup> ... *Și când încă nu suntem bătrâni*. *Gândirea*, an X, nr. 12, decembrie 1930, p. 411-415.

<sup>50</sup> \* \* \* *Cronica mărunță*, an VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 182.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> ... *Și când încă nu suntem bătrâni*. *Gândirea*, an X, nr. 12, decembrie 1930, p. 411-415.

<sup>53</sup> *Modul teandric*, an XIX, nr. 1, ianuarie 1940, pp. 1-7.

punct de vedere al poeziei pure” și scrie în 1930 un eseu despre Eminescu și poezia pură, identificând, într-un fel, poezia pură cu poezia modernă, autonomă, „în afară de idei, de sentimente, de imagini – ea nu cunoaște subiect, cu atât mai puțin teză morală sau filozofică”, care se poate revendica însă de la specificul etnic, de la un imaginar autohton.

Astfel, poezia tradiționalistă își refuză tradiționalismul, prin care s-ar înțelege heteronomia esteticului, existența unor comandamente extraestetice, identificabile atât în poezia avangardistă, cât și în poezia cu teză etnică, în „rețeta literară”, cum zicea Camil Petrescu.

Alți istorici literari (Pompiliu Constantinescu) asociază lirica modernă, implicând un suport imaginar provenind din etnic, caracterului „deschis” al textului, ambiguități și chiar hermetismului său. În schimb, tradiționalismul presupune, pe lângă o constantă tematică, etnică, și tipul poetic pe care E. Negrici îl numește „transfigurator”, care are un caracter ornant sau chiar, atunci când implică imaginarul popular, etnografic, și din acest punct de vedere, tradiționalism înseamnă, cum credea Mircea Scarlat, atitudine conservatoare, pe când poezia tradiționalistă, spirit modern.

Avea dreptate Gh. Vrabie, în finalul studiului asupra *Gândirii*, să vorbească despre o „sinteză între tradiționalism și modernism”, însă el vorbea despre „tradiționalismul nostru” (subl. n.), care face ca literatura gândiristă să se întâlnească cu lirica marilor literaturi europene, nefiind imitație, ci găsiindu-se „în același ritm contemporan, sub zodia aceluiași formule de artă”<sup>54</sup>. „Autohtonă țării oferă un întreg material, motive de lirism care atât prin elementele formale, cât și prin substanța lor, prin atmosfera de viață și mister, pot să ducă la realizări în spiritul neamului și al sensibilității moderne”<sup>55</sup>. Or, la *Gândirea*, dincolo de această sinteză, există și o poezie tradiționalistă care nu depășește limitele uceniciei la școala măștrilor.

---

<sup>54</sup> Op. cit., p. 239.

<sup>55</sup> Ibidem, pp. 240-241.