

ALEXANDRA BUCIU

Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca

alexandra.buciu@stud.ubbcluj.ro

DOI: 10.2478/clb-2025-0016

CUVINTE CRITICE: APROPRIERI ȘI REAPROPRIERI ALE POETICII ARGHEZIENE ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ

Abstract: By instrumentalizing the concept of a “regime of relevance,” proposed by Galin Tihanov in his volume *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, this research focuses on the figure of a canonical author, examined through the evolution of literary criticism’s perspective on him. More specifically, the present study traces the ways in which Romanian critical discourse has appropriated and re-appropriated the poetics of Tudor Arghezi as a formative canonical model, both during the period immediately contemporary to the author and in the period following his death. From the interwar period, the critics G. Călinescu and E. Lovinescu will be considered, in order to highlight the relationship they establish between the poet and modernism. As for the postwar period, the reception of Arghezi’s work will be examined in two stages that are paradigmatic for the evolution of Romanian literary criticism. The first is represented by Nicolae Manolescu and Nicolae Balotă, as exponents of the 1960s generation, while the second corresponds to Romanian postmodernism, represented by Mircea Cărtărescu and Gheorghe Crăciun. The aim of the research is to shed light on how Arghezi’s poetics has been valued, assessed, reassessed, or even reconfigured by the critical discourse of these two periods. On the one hand, this type of discourse is constructed according to the sensibilities and artistic beliefs of literary critics; on the other, it is shaped by the cultural dominants of each historical period. The case study of Tudor Arghezi constitutes the object of this metacritical exercise, as the central position he occupies in the history of Romanian literature grants him the status of a reference point both for literary posterity and for his own critical posterity.

Keywords: regime of relevance, Tudor Arghezi, Romanian literary history, canon

Pornind de la ideile vehiculate în volumul *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* al lui Galin Tihanov, lucrarea de față își propune să investigheze un caz de istorie literară românească. Mai exact, studiul urmărește apropierea și reaproprierea, ca formulă canonică modelatoare, a poeziei lui Tudor Arghezi în discursul critic autohton, atât în cel activ în imediata contemporaneitate a autorului, cât și în cel dominant de după moartea sa.

În viziunea lui Tihanov, regim de relevanță, pe linie foucaultiană, „se referă la o constelație determinată istoric de parametri sociali și culturali care modelează înțelegerea și uzul predominant al literaturii pe durata acestei constelații în mod particular”¹. În textul de față, însă, prin „parametri sociali și culturali” se înțeleg sensibilitățile și crezurile criticilor literari care alcătuiesc obiectul de cercetare. Cât despre dimensiunea derrideană a conceptului, aceasta este implicit satisfăcută prin subiectul ales. Segmentarea discursului critic în perioade—interbelică și postbelică, în două dintre etapele sale, șazecism și optzecism—delimitează temporal și teoretic cadrul lucrării. Obiectul de studiu ales pentru acest exercițiu de critică a criticii îl constituie Tudor Arghezi, deoarece importanța sa în cadrul istoriei literaturii române îl transformă într-un reper al viitoarelor generații și constituie un motiv pentru diversele revizitări și (re)legitimări ale operei sale poetice.

Portretul pe care E. Lovinescu i-l construiește lui Tudor Arghezi în *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* este unul concis, dar nu în totalitate coerent. Conform criticului, printre trăsăturile poeticii argheziene se numără complexitatea psihologică, individualismul, setea de divin, estetica materializării, iar specificul său constă în transformarea limbajului comun în limbaj poetic. Gestul generează o nouă estetică, dar nu și o limbă nouă. Un singur reproș îi este adresat poetului, în legătură cu obscuritatea „provenită din abuzul imaginii conjugate și, mai ales, din întrebuintarea elipsei de cugetare și de expresie”². Modul în care se soluționează problema „pornografiei” din *Flori de mucigai* este purificarea limbajului: „expresia, în adevăr violentă și vulgară, e ridicată în așa plan estetic încât reziduul ei material dispare”³.

În ceea ce privește poziționarea față de direcțiile și față de curentele culturale ale vremii, opinia lui Lovinescu se articulează în mai multe puncte ale textului. Pe de o parte, există afirmații explicite, cu funcție de clarificare: „Cu o formă clasică, prin individualism, prin marea

1. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford University Press, 2019), 2, traducerea mea.

2. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* (Editura Librăriei SOCEC & Co., S. A. 1937), 167.

3. Lovinescu, *Istoria*, 68.

originalitate de expresie, prin imagini ea este modernistă”⁴. Pe de altă parte, singurul nume care figurează în capitolul „Sinteza poeziei moderniste și tradiționale” din *Istorie* este cel al lui Tudor Arghezi. De aici rezultă că între titlul capitolului și poetica argheziană se stabilește un raport de echivalență. Este semnificativ faptul că Lovinescu se raportează la tradiție, nu la tradiționalism, considerat o formă de continuare a romantismului eminescian, în ciuda faptului că Eminescu este veriga care îl leagă pe Arghezi de tradiția literară românească. Cealaltă componentă a sintezei este poetica lui Charles Baudelaire, a cărei influență era un clișeu deja format la data apariției volumului. Nuanța devine cu atât mai interesantă cu cât asocierea aceasta nu este explicitată în text, dar organizarea informației sugerează că din conjuncția poeticii simbolistului și cea a poetului național rezultă formula poeticii argheziene. Formula propusă de critic este supusă unor vulnerabilități teoretice. Eminescianismul poetului modernist este un loc comun al criticii, însă cea de-a doua corelație trebuie pusă sub semnul întrebării. Baudelaire este considerat de unii critici a fi doar precursorul modernismului, nu un reprezentant al acestuia. În plus, Lovinescu însuși contestă ideea simbolismului lui Arghezi și susține că „estetica lui e antisimbolistă”⁵, în virtutea tendinței de materializare a limbajului poetic. Acest aspect îl diferențiază net pe modernistul român de simbolistul francez și evidențiază o contradicție în analiza lovinesciană.

La o privire mai atentă asupra modului în care patronul cenaclului *Sburătorul* percepe influența lui Baudelaire asupra poetului român, reiese o atitudine surprinzătoare. Lovinescu vorbește despre „contactul” celor doi poeți, termen care sugerează o relație bidirecțională și îi poziționează drept egali, în timp ce termenul „influență” presupune existența unui emițător și a unui receptor, a unei forme de ierarhie. Trăsăturile aduse în discuție, cum ar fi „amestecul macabru cu sensualitatea”⁶, sunt exemplificate selectiv, deoarece Lovinescu citează doar fragmente din poeziile lui Arghezi. Reticența de a construi o analiză solidă este observată de Alex Goldiș, conform căruia fenomenul este generalizat. În ciuda credințelor sale sincroniste, Lovinescu „face referire superficial la influențele externe”⁷, iar metoda este definită drept „referință fără comparație”⁸.

4. Lovinescu, *Istoria*, 167.

5. Lovinescu, *Istoria*, 164.

6. Lovinescu, *Istoria*, 163.

7. Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”, în *Romanian Literature as World Literature*, coord. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (Bloomsbury Academic, 2018), 104, traducerea mea.

8. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 104.

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu îl încadrează irevocabil pe Tudor Arghezi în categoria „Moderniștii”, dedicându-i acestuia și subtitlul „Fenomenul arghegian”. Într-adevăr, criticul explicitează ce înseamnă din perspectiva sa „fenomenul arghegian”, dar, în mod cu totul surprinzător, nu folosește nici măcar o dată termenii de „modernism”, „modernist” sau „modernistă”. Este eludată, practic, problema stringentă a momentului din spațiul criticii autohtone. Exegetul își deschide analiza denunțând „clișee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă)”⁹, printre care și eminescianismul și baudelafricanismul poetului. Cu alte cuvinte, se pornește de la premisa implicită că analiza propusă este una inovativă și poziționată antagonic față de oferta deja existentă. Ceea ce consideră Călinescu că merită explorat sunt „[u]niversul său substanțial, sensul de explorare metafizică a viziunilor, intelectualitatea fără cadre raționale a acestei lirice”¹⁰, o primă definire a poeziei argheziene. Un inventar al trăsăturilor trebuie să includă: puritatea poeziei, perspectiva cosmică, oscilarea materială cer-pământ, spiritualism și prezența universului mărunț.

Despre *Flori de mucigai*, Călinescu observă că „poezia arghegiană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe”¹¹ și avertizează publicul cititor că aceste versuri sunt delicatese destinate cunoscătorilor. Afirmția este cu atât mai surprinzătoare cu cât influența exercitată de Baudelaire asupra lui Arghezi este aproape declarată de titlul volumului. De fapt, poetul francez nu este numit deloc în text, doar baudelafricanismul figurează în lista clișeelelor. Nu numai atât, dar în al doilea volum de poezie, Arghezi este catalogat drept minor. Tratatamentul predominant negativ poate fi atribuit direcției autohtonizante pe care Andrei Terian o sesizează în discursul critic călinescian. Una dintre modalitățile de manifestare constă în faptul că tendința, „chiar influențată de formule străine ... caută să le fixeze într-un cadru românesc”¹². Se poate argumenta că tocmai încercarea de a stabili primatul calității de poet român în fața calității de poet modernist este cauza atitudinii depreciatorii pe care exegetul o prezintă față de *Flori de mucigai*.

Un aspect care se reliefează este interesul accentuat al lui Călinescu pentru stabilirea unor conexiuni între Arghezi și alte repere culturale. Exemplul cel mai elocvent în acest sens este arborele genealogic pe care criticul îl trasează pentru textul „Blesteme”. Poezia în discuție ar descinde, așadar, pe linia literaturii române, din Dimitrie

9. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru (Minerva, 1988), 808.

10. Călinescu, *Istoria*, 808–809.

11. Călinescu, *Istoria*, 814.

12. Andrei Terian, G. Călinescu: *A cincea esență* (Cartea Românească, 2009), 288.

Bolintineanu („Mihnea și baba”), din Mihai Eminescu („Sarmis” și „Rugăciunea unui dac”) și din Vasile Alecsandri („Grui-Sânger”) ¹³. În ceea ce privește filiația religioasă, sunt identificați drept precursori imprecățiile lui Iov și blestemele Sfântului Vasile ¹⁴. Interesant de remarcat este omisiunea sursei folclorice, deși Călinescu recunoaște în alte instanțe influența genurilor populare, ceea ce reliefează o inconsecvență cu sine. Construcția genealogiei se realizează prin „lectura inversă, pornind de la efectul sau eco-ul cultural din prezent (Arghezi) înapoi spre «cauza» sau «precursorul» său presupus” ¹⁵. Tot conform lui Alex Goldiș, gestul are și o semnificație politică subiacentă, întrucât scopul criticului include demonstrația că „organicismul” este un fenomen activ în câmpul literaturii române prin „crearea unei întregi rețele de referințe interne menite să lege strâns mișcări, tendințe și afinități locale printre scriitori” ¹⁶.

Cu toate acestea, Călinescu apelează în textul despre Arghezi la comparații cu repere culturale din afara spațiului autohton, chiar dacă fugitiv. Reperele alese variază de la figuri literare la texte literare consacrate sau la referințe din mitologia greacă. În viziunea călinesciană, destinul poetului român este comparabil cu destinul poetului francez Paul Valéry. Ca metaforă pentru modul în care materia și spiritul interacționează în anumite texte, Călinescu folosește descrierea unei scene din *Divina comedie* a lui Dante, metaforă pentru care discipolul său șaizecist, Nicolae Manolescu, va dezvolta ulterior o pasiune. Ieșind din sfera literarului, Călinescu asociază „Heruvimul bolnav” din *Cuvinte potrivite* cu îngerul din *Melancolie*, lucrarea pictorului german Albrecht Dürer. Nu numai o etalare a erudiției, prezența reperelor se explică prin scopul pe care îl deservește, deoarece „sunt obligate să intre în serviciul unei strategii de legitimare simbolică” ¹⁷.

O serie de elemente comune figurează în textul lui G. Călinescu și al lui E. Lovinescu, în ceea ce privește concepția asupra poeziei argheziene. Baudelairianismul, eminescianismul, noutatea și importanța lui Arghezi sunt câteva dintre constante, tratate însă în manieră diferită. Elementele comune reflectă preocuparea criticilor vremii de a delimita mișcările culturale din spațiul autohton, dar, concomitent, indică și dialogul a două figuri culturale aflate pe poziții concurente. Cu toate acestea, inclusiv modul de definire a elementelor comune indică limitele dintre viziunile celor doi. De exemplu, Lovinescu soluționează

13. Călinescu, *Istoria*, 810.

14. Călinescu, *Istoria*, 810.

15. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 101, traducerea mea.

16. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 100, traducerea mea.

17. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 102, traducerea mea.

dilema vulgarității limbajului din *Flori de mucigai* considerând că prin estetizare se produce o purificare a limbajului, în timp ce interpretarea propusă de Călinescu sugerează că poetica argheziană expune esteticul ascuns, de fapt, în inestetic.

O privire de ansamblu asupra capitolelor din *Istoriile* celor doi critici demonstrează preocuparea împărtășită pentru construcția unui canon cu funcție de edificiu literar. Critica prezintă, pe de o parte, evaluarea operei poetice a lui Tudor Arghezi și legitimarea sa ca scriitor important, dar, în același timp, critica servește drept modalitate de investire a figurii criticului cu autoritate culturală. Așadar, are loc un dublu botez: al poetului, ca autor canonic, și al criticilor, în calitate de canonizatori. Cele două lucrări ilustrează dorința autorilor de a construi edificii ale literaturii române care să structureze discursul critic atât în contemporaneitatea lor, cât și în posteritate. Analiza lui Arghezi este un singur exemplu al modului în care criticii interbelici au imaginat construcția acestui edificiu prin două volume cu intenția de a fi exhaustive.

„[A]u existat în critica noastră postbelică și continuatori declarați (și recunoscuți ca atare) ai lui G. Călinescu”¹⁸, afirmă Andrei Terian și îl numește pe Nicolae Manolescu drept unul dintre cei mai importanți. Afinitatea șaizecistului pentru concepția critică a modelului călinescian este vizibilă fie și numai la nivel formal prin numărul ridicat de citate preluate și prin tonul admirativ care le însoțește. La nivelul metodelor de lucru, Manolescu preia interesul pentru stabilirea unor conexiuni între Arghezi și alți scriitori, în interiorul literaturii române, dar extinde aria de acoperire a hărții care se trasează astfel. Mai exact, Manolescu definește poetica argheziană și prin raportare la autori și la curente autohtone contemporane poetului. Numelui lui Eminescu se alătură numele unor Macedonski, Coșbuc și Bacovia. În ceea ce privește relația dintre poet și curentele tradiționaliste, autorul *Lecturilor infidele* afirmă că „[t]ransfigurarea plugarului și coborârea lui Dumnezeu în țarină anticipează cu un deceniu gândirismul”¹⁹, iar motivele religioase sunt tratate „în spirit țărănesc, gospodăresc și domestic, uneori cu pillatiene imagini postsămănătoriste”²⁰. Manolescu adaugă de asemenea nume noi pe lista influențelor de import, iar nelipsitul Baudelaire este însoțit de Maeterlinck, Rollinat, Rimbaud, Blake și Rilke.

Nicolae Manolescu se mai deosebește de maestrul său și prin faptul că nu își ia drept reper absolut propria concepție despre literatură.

18. Terian, G. Călinescu, 594.

19. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: cinci secole de literatură* (Paralela 45, 2008), 621.

20. Manolescu, *Istoria*, 621.

În schimb „etalează și supune dezbaterii ipotezele, normele și argumentele utilizate, permițând dialogul, conștient că rețeta sa este una printre mai multe posibile”²¹. Drept dovadă, istoricul literar nu numai că se raportează la un număr semnificativ de colegi de breaslă, de exemplu E. Lovinescu, Ș. Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, Nicolae Iorga, Eugen Ionescu sau I. Negoieșcu, ci și apelează la citate din lucrările acestora. Lui Nicolae Balotă, de exemplu, i se recunoaște meritul de a fi studiat *Psalmii* arghezieni ținând cont de succesiunea pe care autorul lor a stabilit-o în *Cuvinte potrivite* și „meritul de a spune despre *Psalmi* câteva lucruri definitive”²². Ion Simuț consideră că acest aspect îl transformă pe Manolescu într-o „conștiință critică în dialog permanent cu alte conștiințe critice, ceea ce e la noi o noutate absolută”²³.

Nicolae Balotă face parte la rândul său din generația șaizecistă, însă concepția sa despre literatură și metodele de analiză se diferențiază net de ale colegului său mai tânăr. Balotă pornește analiza din volumul său *Arte poetice ale secolului XX* de la premisa că, în ceea ce îl privește pe Arghezi, „[s]e poate vorbi despre o poetică ... sub forma discursivă a unor reacții obiectivate în prozele din publicistica sa”²⁴. Deși nu aparține grupului de critici călinescieni, dezideratul exprimat este consonant cu o observație făcută de Andrei Terian despre Călinescu, care „așază întreaga proză argheziană sub mantaua poeziei”²⁵. Câteva dintre titlurile la care Balotă face referire sunt „Vers și poezie”, „Ce e poezia?”, „Scrisoare cu tibișirul” sau „Literatură în spectacol”. Prin urmare, punctul de plecare al descrierii poeticii argheziene îl reprezintă o suită de texte care țin de activitatea extra-literară a poetului și nu creațiile sale propriu-zise, o inovație în comparație cu criticii discutați anterior. Manolescu consideră că acesta este un dat al criticii balotiene, deoarece „[j]udecata de valoare e totdeauna mediata de considerente extraliterare”²⁶.

În ceea ce privește identificarea relațiilor dintre lirica lui Tudor Arghezi și diverse curente artistice este evident că pentru Balotă

21. Monica Spiridon, „Manolescu, Nicolae”, în *Dicționarul general al literaturii române*. Vol. 4: L–O, coord. Eugen Simion (Univers Enciclopedic, 2005), 210.

22. Manolescu, *Istoria*, 623.

23. Ion Simuț, „O singură literatură? Mai multe literaturi?”, în *Dosare tematice 2016–2017*, Seria „Antologiile revistei Cultura”, coord. Angela Marin (Editura Muzeul Literaturii Române, 2018), 167.

24. Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX: Ipostaze românești și străine* (Minerva, 1976), 9.

25. Terian, G. Călinescu, 148.

26. Manolescu, *Istoria*, 927.

subiectul prezintă un nivel mai scăzut de interes. Deși nu lipsesc, nuanțările legate de relația cu anumite moduri de a gândi literatura servesc la demonstrarea altor idei: „Poetul refuză atât dizolvarea continuității (soluțiile modernist-avangardiste), cât și sacralizarea lor (soluțiile tradiționaliste)”²⁷. Din acest punct de vedere, criticul pare să îi împărtășească poetului viziunea: „știm că adeziunile la școli și dogme îi repugnă”²⁸. Ceea ce se află în centrul preocupărilor literare ale criticului șaizecist este determinarea poeziei argheziene în funcție de elementul spiritual. Balotă demonstrează „o propensiune aparte către dimensiunea ... religioasă”²⁹, fapt vizibil din vocabularul pe care îl întrebuințează și din modul în care își formulează ideile. Teoreticianul concepe estetica urâtului drept un catalizator care potențează apariția eului poetic: „Prin transparența mizeriei umane, a reziduurilor suficienței acumulate, ca și a răului multiplicat, apare, se revelează un har”³⁰.

Criticii șaizeciști introduc o etichetă nouă în analiză, etichetă care îi distinge de generația anterioară și care propune o viziune diferită. Întregul capitol al lui Nicolae Manolescu despre Tudor Arghezi din *Istoria critică a literaturii române* stă sub semnul proteismului. Astfel, în opera lui Arghezi, așa cum am menționat, Manolescu identifică „un număr considerabil de înrâuriri, aceasta fiind chiar forma primară și naivă a proteismului său”³¹. Referindu-se la „capacitatea lui de a folosi toate corzile instrumentului poetic”³², Manolescu îi atribuie titlul de „poet orchestră”. De asemenea, criticul șaizecist sesizează „multiplicitatea ... pe cât de radicală, pe atât de firească”³³ a viziunilor asupra unei singure teme. Unul dintre exemplele invocate este acela al concepțiilor variate expuse în texte de natură ars poetica, precum „Testament”, „Ex Libris” și „Arheologie”. De cealaltă parte, Nicolae Balotă vede în Arghezi o „făptură spirituală eminamente proteică”³⁴, răzvrătită împotriva oricăror limitări—interioare sau exterioare. De asemenea, Balotă pledează pentru concepția proteismului atât ca manifestare multiplă, cât și ca fugă de sine a unui eu unitar, stabil, nu ca o metamorfoză continuă. Argumentul adus ține de proveniența

27. Balotă, *Arte poetice*, 7.

28. Balotă, *Arte poetice*, 21.

29. Andrei Terian, „Balotă, Nicolae”, în *Dicționarul general al literaturii române*. Vol. 1: A-B, coord. Eugen Simion (Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 536.

30. Balotă, *Arte poetice*, 7.

31. Manolescu, *Istoria*, 620.

32. Manolescu, *Istoria*, 620.

33. Manolescu, *Istoria*, 620.

34. Balotă, *Arte poetice*, 5.

termenului „proteism”, care înseamnă „comportarea de Proteu”³⁵, iar „Proteu nu se lasă surprins într-o unică înfățișare”³⁶. Se observă, aşadar, că Manolescu stabileşte un raport între proteism, între conţinuturile poeziei şi între manifestările textuale ale eului liric, în timp ce la Balotă se observă o tendinţă de spiritualizare a fenomenului.

Modalitatea în care critica anilor şaizeci rescrie poetica lui Tudor Arghezi reflectă evoluţia mai largă a criticii în spaţiul românesc. Se impun noi posibilităţi de a imagina poezia, cum ar fi proteismul, se consolidează şi se extind anumite clişee, cum ar fi baudelairianismul, iar altele sunt destituite. În acelaşi timp, discursul critic autohton începe să se dezvolte în noi direcţii. În capitolul lui Nicolae Manolescu sunt incorporate şi secvenţe de metacritică, iar metoda pe care Nicolae Balotă o propune cititorului este să ajungă la poetica argheziană trecând prin filtrul publicisticii. Lupta nu se mai duce pentru autoritate, ci are loc pe teritoriul inovaţiei, deşi ambii au devenit ulterior repere în domeniul lor.

Miza declarată a optzecistului Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* este aceea de a re-evalua canonul literar, din unghiul restrictiv al mişcării postmoderniste pe care o reprezintă: „Poeţii optzecişti sunt la fel de nostalgici faţă de poezia românească din toate timpurile ca şi predecesorii lor imediaţi, dar se deosebesc de aceştia prin ce aleg din ea”³⁷. Cu toate acestea, postulatul de la care se porneşte relectura este unul „tipic modernist” asumat: „Noi nu putem înţelege cu adevărat, de fapt, decât operele contemporane nouă, iar pe cele vechi le privim din perspectiva primelor, ca prin nişte filtre ale modernităţii”³⁸. Modul de evaluare se diferenţiază net de cel propus de generaţiile anterioare şi se poate argumenta că noutatea perspectivei şi îngustimea criteriului sunt propice dezvoltării cunoaşterii pe subiect. În acelaşi timp, însă, Mircea Cărtărescu este vârful de lance al postmodernismului local, atât din punct de vedere literar, cât şi teoretic, motiv pentru care implicarea sa periclitează integritatea conceptuală a analizei. Privirea întoarsă spre trecut a criticului vede în autorul *Cuvintelor potrivite* un caz care se poziţionează „în centrul problematicei poetice a vremii şi este crucial pentru înţelegerea mutaţiei care va urma”³⁹. Volumul său critic se transformă, din această cauză, în „sinteza discursului de legitimare a acestui fenomen de tip optzecist, dublată de un (discret) discurs de autolegitimare, conţinând

35. DEX—*Dicţionarul explicativ al limbii române*, ediţia a 2-a revizuită (Univers Enciclopedic Gold, 2016), 980.

36. Balotă, *Arte poetice*, 10.

37. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (Humanitas, 1999), 153.

38. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 71.

39. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 279.

o artă poetică personală și o filosofie pe măsură”⁴⁰.

Traseul urmat spre redefinirea poezicii argheziene poate fi urmărit sub forma concretă a unor etape argumentative. Mai întâi este anunțată existența unor scriitori „[m]ai-mult-decât-moderniști ... considerați de către alți autori sau critici mai- puțin-decât-moderniști”⁴¹, printre care se află și Arghezi. „[P]oetul modern cel mai însemnat al secolului nu este, esențial, un poet modernist!”⁴² (s. a.—M. C.) este o afirmație care echivalează cu un gest de frondă la adresa criticilor înaintași. Pornind de la conflictul literar dintre Ion Barbu și Tudor Arghezi, Cărtărescu decelează două tipuri de poezie, inconfundabile între ele, și care corespund respectivilor poeți. Criticul alcătuiește o listă considerabilă de trăsături ale poezicii argheziene, pe care ar poziționa-o în antiteză cu modernismul tipic: „ne-lirică, ne-intelectuală, plebee, impură (hibridă), prozaică (roman analitic în versuri), meșteșugărească, revalorificatoare a genurilor istoricizate, «urâtă»”⁴³ (s. a.—M. C.). Se face o concesie în privința caracterului atipic al modernismului arghezian, care, totuși, „rămâne ombilical legat de modernism prin viziunea metafizică și intensitatea metaforică”⁴⁴. Esența argumentului lui Cărtărescu constă în faptul că Arghezi nu ar fi un reprezentant al modernismului tipic, identificat cu poetica lui Ion Barbu, ci al unui mod alternativ de a scrie în interiorul aceleiași direcții. Tocmai această calitate îl face pe poet eligibil pentru poziția de precursor al postmodernismului în spațiul românesc.

Lentila prin care Gheorghe Crăciun privește poezia în Aisbergul poeziei moderne este dihotomia conceptuală „poezie tranzitivă”—„poezie reflexivă”. Scopul este acela de a răsturna aisbergul literaturii pentru a expune latura sa ascunsă, identificată cu poezia tranzitivă. Cosmin Borza observă că în Aisbergul... „cele două direcții poetice ireconciliabile (din punct de vedere formal și vizionar) se dezvoltă paralel, ca și cum una nu ar fi influențată ori deturnată de cealaltă”⁴⁵, însă cazul lui Arghezi pune sub semnul întrebării afirmația. Crăciun admite implicit existența unui spectru al cărui poli sunt poezia tranzitivă și cea reflexivă prin poziționarea medială a lui Arghezi pe acest spectru, deoarece „nu se poate nega că moderniști ca Arghezi ... nu

40. Paul Cernat, „Cărtărescu, Mircea”, în *Dicționarul general al literaturii române*. Vol. 2: C, coord. Eugen Simion (Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 223.

41. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 276.

42. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 280.

43. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 282.

44. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 282.

45. Cosmin Borza, *Dezbaterea canonică astăzi. Cazul literaturii române postbelice* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 60.

au mizat în textele lor pe contingențele vieții și valorile tranzitive ale limbajului”⁴⁶. În acest context, colegul de generație al lui Cărtărescu demontează parțial clișeul revoluției în materie de vocabular pe care ar aduce-o *Flori de mucigai* în poezia autohtonă: „Arghezi va explora cu un extraordinar curaj zone sociale și lexicale inexistente până la el în spațiul românesc, dar această explorare e condusă sub egida acelorași vechi principii modernist-baudelairiene”⁴⁷. Accentul se deplasează de la noutatea limbajului înspre noutatea tratării lingvistice a unor teme consacrate din repertoriul literaturii. Prin urmare, poetul „descoperă profunzimea, gravitatea metafizică a acestor teme”⁴⁸ care „au nevoie de un alt limbaj, mai consistent, mai nuanțat, mai plin de tensiune, mai aluziv și mai bogat în seve lexicale”⁴⁹.

Critica generației optzeciste se caracterizează printr-o îngustare a perspectivei. Conceptele puse în discuție detronează autorul din centrul preocupărilor critice. Arghezi devine un studiu de caz analizat prin prisma postmodernismului românesc conceput de Cărtărescu și prin prisma poeziei tranzitive postulate de Crăciun. Bătălia pentru legitimitate este prezentă în continuare, însă reconfigurarea teoretică nu conferă autoritate criticilor prin contestarea canonului, ci prin contestarea criticii canonice. Deși re-evaluările prin grile critice actualizate constant sunt demersuri necesare, viziunile criticilor au anumite carențe cauzate de „concepția lor despre canonul literar românesc ... mereu tarată de o ideologie personală/generaționistă solipsistă”⁵⁰.

Prin importanța sa în câmpul poeziei românești, Tudor Arghezi devine un reper în raport cu care pot fi urmărite evoluția și mutațiile criticii românești începând de la G. Călinescu și E. Lovinescu la Nicolae Manolescu și Nicolae Balotă și până la Mircea Cărtărescu și Gheorghe Crăciun. Discursul criticilor interbelici definesc poetica argheziană în funcție de dominanta culturală a vremii—modernismul—iar criticii șaizeciști redimensionează lirica argheziană în funcție de noi criterii, dar tot în parametrii impuși de generația anterioară. Criticii optzeciști adoptă o metodă inversă de lucru: pornesc de la conceptul teoretic înspre textul literar. În afara mizelor culturale, dezbaterile au și o miză literar-politică de auto-legitimare a exegeților. Opera poetică a lui Tudor Arghezi rămâne neschimbată, însă succesiunea regimurilor de relevanță schimbă modalitățile de a face critică și modalitățile de a citi literatura.

46. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne* (Paralela 45, 2002), 267.

47. Crăciun, *Aisbergul*, 271.

48. Crăciun, *Aisbergul*, 271.

49. Crăciun, *Aisbergul*, 271.

50. Borza, *Dezbaterea canonică*, 55.

References

- Borza, Cosmin. *Dezbaterea canonică astăzi: Cazul literaturii române postbelice* [The Canonical Debate Today: The Case of Postwar Romanian Literature]. Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române: De la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature: From Its Origins to the Present]. 2nd rev. ed. Edited and with a preface by Al. Piru. Minerva, 1988.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [Romanian Postmodernism]. Humanitas, 1999.
- Cernat, Paul. "Cărtărescu, Mircea." In *Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature]. Vol. 2: C, edited by Eugen Simion. Muzeul Literaturii, 2016.
- Crăciun, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne* [The Iceberg of Modern Poetry]. Paralela 45, 2002.
- DEX – *Dicționarul explicativ al limbii române* [The Explanatory Dictionary of the Romanian Language]. 2nd rev. ed. Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- Goldiș, Alex. "Beyond National Building: Literary History as Transnational Geolocation." In *Romanian Literature as World Literature*. Bloomsbury Academic, 2018.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane: 1900–1937* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1900–1937]. Editura Librăriei SOCEC & Co., S.A., 1937.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române: Cinci secole de literatură* [The Critical History of Romanian Literature: Five Centuries of Literature]. Paralela 45, 2008.
- Simuț, Ion. "O singură literatură? Mai multe literaturi?" [One Literature? Several Literatures?] In *Dosare tematice 2016–2017* [Thematic Dossiers 2016–2017]. Seria „Antologiile revistei Cultura,” edited by Angela Marin. Editura Muzeul Literaturii Române.
- Spiridon, Monica. "Manolescu, Nicolae." In *Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature]. Vol. 4: L–O, edited by Eugen Simion. Univers Enciclopedic, 2005.
- Terian, Andrei. "Balotă, Nicolae." In *Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature]. Vol. 1: A–B, edited by Eugen Simion. Muzeul Literaturii, 2016.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu: A cincea esență*. [G. Călinescu: The Fifth Essence]. Cartea Românească, 2009.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford University Press, 2019.