Promoție vs. generație poetică: ipoteze, contradicții, definiri

Sânziana ȘIPOȘ

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: sinzyanas@yahoo.com

Poetic generation vs. poetic promotion: Hypotheses, contradictions, definitions

The Romanian criticism has always found itself confronting an impediment when debating the generation concept. During the communist regime, it was really hard for a writer to be noticed in the literary society if he was not a part of a literary group which would help him promote his writing. Various literary groups were frequented by writers with different interests in literature and so, similar styles were formed. The critics found it easy to unite the writers' works under the name of literary generation. The obstacles appeared the moment the political regime changed, as the critics were not sure if once the social context was different, this instrument would still be a valid one. This paper argues the legitimacy of the generation concept before and after the revolution in December 1989 and also studies the changes which occurred in this time period regarding the critics' theories about this term.

Keywords: poetic generation, poetry, writer, criticism, theory, postmodernism.

Așa cum opera literară devine obiect al criticii literare în momentul în care prezintă „coeziune și structurare"[1], la fel și nevoia clasificărilor, a definirii structurilor sau a împărțirilor pe categorii a intervenit ca un fenomen firesc, asupra căruia exegeții s-au oprit, teoretizându-l și discutându-l în diverse feluri. În acest sens, unul dintre conceptele al cărui principal scop a fost determinat de critica literară ca fiind acela de a înregistra scrierile din fiecare deceniu, este cel de *generație,* care în prezent stârnește nenumărate controverse. Teoreticienii au dezvoltat opinii diferite, contrazicându-se cu privire la actualitatea conceptului, la definirea și rolul său în înglobarea operelor, precum și la caracterul unificator care ar putea limita capacitatea creatoare. În aceeași direcție, un al doilea termen, cel de *promoție,* inventat și teoretizat de Laurențiu Ulici, este conectat cu accepțiunea celui de *generație*, cauzând și mai multă confuzie în rândul scriitorilor, unii dintre ei folosindu-i pe ambii cu același sens. Din cauza acestor neclarități, conceptul de *generație* tinde spre o diluare, în urma lui apărând un spațiu gol pe care critica nu a reușit încă să-l umple, iar întrebări precum *care este rolul acestui concept, care sunt funcțiile sale, sau este el un instrument de clasare și de diferențiere valid?* se impun, răspunsurile lor fiind fundamentale pentru a reuși atât o definire a conceptului cât și o stabilire a aplicabilității sale în privința reunirii operelor literare sub pretextul unei unități.

Studiul de față își propune așadar să analizeze opiniile criticilor în aceste direcții, determinând astfel punctual care sunt caracteristicile pe care operele literare trebuie să le îndeplinească pentru a putea fi grupate într-o *generație*, dar și funcțiile acestui concept și evoluția lor de-a lungul timpului întrucât după revoluția din 1989, accepțiunea termenului a dobândit forme noi, care necesită de asemenea o analiză. În

acest sens, majoritatea criticilor periodizează literatura înainte și după revoluția din 1989, aceștia fiind de acord cu faptul că a intervenit o schimbare de paradigmă odată cu dispariția regimului comunist.

În studiul său *Generație și creație*, Tudor Vianu acordă a atenție sporită conceptului de *generație*, însă fără a insista pe aplicabilitatea lui în domeniul spațiului literar: „Societățile civilizate sunt astfel constituite, încât oameni de vârste felurite se pot asocia în urmărirea unor teme comune, refăcând o generație creatoare solidară."[2] Prin această definiție, criticul desființează concepția conform căreia cei care fac parte dintr-un grup cu tendințe creatoare trebuie să fie de aceeași vârstă. Cu toate că nu merge mai departe în a exemplifica teoriile dezvoltate în literatură, teoreticianul specifică direcția asumată în tratarea conceptului de *generație*, și anume aceea de generație *creatoare*. Conform spuselor lui Adrian Marino, cuvântul *creație* cuprinde două sensuri care trebuie disociate: unul *activ* și altul *pasiv,* unul prin care se înțelege *„acțiunea de a produce"* și obiectul care rezultă din acest proces, adică *„produsul finit"*. „Căci «creație» înseamnă atât *operație creatoare* (concepție, invenție, elaborare, realizare, «geneză»), cât și *produs al creației* (invenție științifică, operă artistică, etc.), actul de a face și rezultatul acestui act". Tudor Vianu introduce așadar termenul de *generație* nu pentru a stabili coordonatele oricărui grup social care are în vedere urmărirea unor scopuri comune, ci pentru a acorda procesului creator un loc superior. Criticul nu abordează însă și o direcție prin care să stabilească particularitățile care ar putea reuni operele creatoare, zona care are cea mai mare influență în determinarea apariției unei generații fiind cea socială. Apare astfel un soi de contradicție întrucât deși Vianu studiază *generațiile creatoare,* esteticianul acordă o mai mare atenție modului în care socialul contribuie la formarea acestora, în detrimentul creației.

Un alt studiu este cel al lui Mircea Vulcănescu, în opinia căruia „nașterea unei generații nu e numai o problemă de vârstă, și nici numai o problemă de influență istorică. Ci întâlnirea amândurora într-o psihologie vie."[3] Abordând o sferă mai largă, teoreticianul tratează multiple accepțiuni ale termenului, propagate în diverse zone. Se urmărește filonul social ca filon principal, esteticianul considerând că pe urma unui determinism firesc, mediul social condiționează apariția generațiilor. Criticul analizează pe rând diverse accepțiuni ale termenului, printre care cea biologică, statistică, psihologică, economică, sociologică, istorică, politică și culturală. Referindu-se la cea culturală, Vulcănescu o aduce în sfera socialului, punând culturalul la același nivel cu politicul: „în sens cultural și politic, adică în sens de *categorie* de *manifestare socială*, cuvântul *generație* desemnează un *grup de oameni ale căror manifestări sociale converg sau se aseamănă; care, adică, simt, cred, știu și vor cam aceleași lucruri și iau atitudini identice față de probleme similare;*"[4] Prin această definiție, Vulcănescu exprimă aceeași semnificație dezvoltată și de Vianu, care consideră că trăsătura esențială a unei generații este „acela de a prețui unele valori în același fel și de a lucra pentru o temă comună."[5] Teoreticienii pornesc de la aceleași premise în acest sens, însă Vulcănescu investighează în continuare, extinzându-și terenul de cercetare pe alte planuri. În final, definiția completă pe care o alocă termenului de *generație* include referințe la toate ariile determinate ca având legătură cu acest termen: „*O generație este o grupare socială bio-psiho-istorică, în care predomină oamenii de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă. Manifestările acestei grupări sunt condiționate de faptul că membrii componenți au participat la un anumit eveniment istoric, a cărui influență au suferit-o în perioada lor de formație intelectuală – fapt care face să predomine, în manifestările lor, preocupări de aceeași natură, precum și o asemănare de material și maeștri.*"[6] Pe când Vulcănescu introduce factorul biologic ca factor esențial pentru apariția unei *generații*, Vianu îl desființează, confirmând că vârstele celor care pot fi încadrați într-o generație pot fi diferite, fără ca aceasta să afecteze apartenența la grupul respectiv. Așadar Vulcănescu consideră conceptul de *generație* ca fiind o grupare compactă, în care oamenii au aproximativ aceeași vârstă, iar manifestările lor sunt concomitente, membrii având o *conștiință a solidarității lor de vârstă*. Un alt contraargument poate fi găsit în afirmațiile lui Vianu, care consideră că înscrierea într-o generație poate fi realizată atât conștient, cât și inconștient prin imitație: „Imitația inconștientă poate câștigă pentru o generație, chiar oameni care biologicește pot să nu-i aparțină."[7] Imitația inconștientă înlătură astfel criteriul vârstei dar criticul admite posibilitatea ca acest lucru să reprezinte un obstacol în calea recunoașterii de către ceilalți a calității de membru la grupul respectiv. Există așadar o coeziune a grupului, un set de reguli subînțelese care pot să opună rezistență, în opinia criticilor, nou-veniților. Caracterul istoric este și el menționat ca având o importanță majoră în constituirea unei generații, dar ceea ce Vulcănescu nu aduce în discuție este criteriul estetic, această lipsă fiind condiționată de asumarea unei perspective sociale care să explice apariția termenului de generație.

O abordare diferită este cea a lui Paul Cernat, care consideră că împărțirea scriitorilor în generații era întrucâtva legitimă în perioada comunistă, aceasta nemai fiind valabilă însă odată cu revoluția din 1989. Faptul că greutățile înfruntate de scriitori pentru a se afirma puteau fi depășite mai ușor prin aderarea la un grup, este cunoscut, acesta fiind motivul pentru care validitatea acestui tip de clasificare să poată fi confirmată. În acest sens, există mărturii conform cărora era mult mai greu ca un scriitor să se remarce pe

cont propriu. Necesitatea unui grup facilita lucrurile, iar Nicolae Manolescu recunoaște și el acest fenomen, identificându-l ca fiind unul din elementele cheie care ar fi contribuit la apariția *Cenaclului de Luni*: criticul „vorbește despre trei factori care s-au întrunit pentru ca *fenomenul Cenaclului de Luni* să aibă loc. Aceștia ar fi – marea greutate de a debuta în volum personal în epocă, marele talent pe care îl aveau luneditștii și spiritul critic al acestora."[8] Explicația vine din nou pe filieră socială, sensul apariției unei generații fiind limitat la această zonă. În ceea ce privește afirmațiile lui Cernat, ele sunt susținute de modul în care căderea comunismului schimbă contextul social, acesta devenind variat, contrar închiderii existente în societatea comunistă. Numind noțiunea de *generație* „un criteriu socio-istoric", exegetul declară că e nenecesar și inutil din cauza incapacității sale de a cuprinde *diversitatea* și *pluralitatea culturală* din anii postcomunismului: „Mă tem, de aceea, că problema se află mai curand în terenul criticii literare, incapabile să impună tipologizări mai suple, mai fiabile și mai adecvate. Deocamdată, chiar atunci când vorbește în numele ‚noutății", ea se complace, adesea, în a opera cu tipuri de formule omologate înainte de 1989."[9] Paul Cernat militează pentru o înnoire a conceptelor, realizând astfel o sincronie cu circumstanțele socio-politice ale vremii respective. La fel ca Eugen Negrici, criticul constată o lipsă a instrumentelor critice care este suplinită cu inventarea termenului de *generație.* Socialul este considerat așadar ca fiind unul din determinanții dominanți care au influențat formarea acestui concept, incluzând și sfera politicului, pe care Eugen Negrici o discută în studiul său *Iluziile literaturii române.* Teoreticianul neagă conceptul de *generație* tocmai din cauza intervenției politicului: „Schimbarea climatului de creație a fost posibilă numai pentru că împrejurări speciale și evenimente politice majore au determinat partidul să deschidă supapele și să reducă presiunea nimicitoare a ideologiei. Nu uzarea modalităților și schimbarea generațiilor (în sens biologic) au determinat cursul literaturii, ci chiar evenimentele politice cu urmări în plan ideologic. Indiferent de vârsta lor sau de direcția pe care au considerat că o reprezintă, scriitorii au răspuns, deliberat sau nu, provocărilor factorului politic într-un mod care le-a organizat destinul literar."[10] Eugen Negrici consideră că politicul este cel care a creat condițiile favorabile constituirii scriitorilor într-o generație. Eliminând criteriul biologic, exegetul afirmă că deficiența conceptului de generație este faptul că politicul este un determinant direct al ei, eliminând în acest fel zona estetică. Generația este proiectată ca o defensivă pe plan social la atacurile securității. Astfel, utilizarea noțiunii de *generație* nu este legitimă conform spuselor lui Eugen Negrici, care justifică apariția acestei metode de a împărți creațiile literare prin lipsa unor instrumente critice. Această lacună ar fi înlocuită în opinia lui prin împărțirea pe generații: „Din dorința de normalitate și ignorând distorsiunile generate de ingerința politicului, criticii au dat credit ideii unei înlănțuiri de generații, între care prima și cea mai importantă ar fi fost generația '60"[11]. *Generația* reprezintă un refugiu în opinia criticului, prin care se mimează *normalitatea.* Este abordată o direcție dinspre exterior spre interior, dinspre mediul politico-social spre operă, criticul considerând că acestea sunt criteriile care au determinat formarea unei generații: „Controversele teoretice (care nu au încetat niciodată) în legătură cu existența și succesiunea generațiilor ori chiar a promoțiilor (în formula regretatului Laurențiu Ulici) mi se par fără sens în condițiile în care un regim al terorii a provocat gruparea scriitorilor pe alte criterii decât cele strict estetice, de vremuri normale."[12] Autonomia esteticului este scoasă în evidență, criticul considerând că a fost subminată de modul în care au fost constituite generațiile. Din această cauză, conceptul nu poate fi folosit pentru a determina o paradigmă estetică. Condițiile externe abordate de critici, datorită cărora o grupare de scriitori ia naștere sunt însă insuficiente pentru definirea unei generații literare. Consider că pentru a defini cu acuratețe modelul generației este necesară o schimbare a direcției de analiză pe baza modelului propus de Adrian Marino, metodă care accentuează importanța criteriului estetic și anume aceea dinspre interior înspre exterior. Opera „imprimă criticii literare un întreg program, o direcție de atac, o mișcare de parcurgere a operei într-un singur sens, specific: *de la operă spre context și integrare și înapoi spre operă,* nu invers. Primatul operei pune în subordine toate relațiile, raportările și considerațiile pe care ea le cere, le impune sau le inspiră." Opera literară va fi așadar analizată „în sine, pentru ea, ca scop și nu ca mijloc sau ca pretext de examem extraliterar, indiferent estetic."[13] Astfel, pe baza acestor considerații, consider că se poate discuta despre formarea unei generații doar în cazul în care se constată o serie de trăsături comune ale operelor, pentru a se putea determina o estetică generală a poeziei. Întemeierea unei generații literare este așadar punctul final, conchiderea faptului că există o serie de particularități de ordin estetic comune care să *unească* operele literare.

Studiind în continuare opiniile criticilor cu privire la tema investigată, Laurențiu Ulici, cel care inventează termenul de promoție, în încercarea de a defini conceptul de generație afirmă „*Despre ce se scrie* este la fel de semnificativ pentru definirea unei generații scriitoricești ca și *cum se scrie*. Operează criteriul tematic și în ce privește definirea unei promoții? Cred că da, deși *înlăuntrul* unei generații variația temelor este cu mult mai mică decât între generații – se poate vorbi chiar de un anume conservatorism al mișcării temelor în raport cu mișcarea modalităților – iar scriitorii din cele trei promoții ale generației sunt

practic contemporani și, ca atare, susceptibili de a avea interese tematice comune."[14] Criticul introduce trei promoții în fiecare generație, însă deși susține că pentru afirmarea unei noi generații este nevoie atât de o tematică nouă, cât și de stilul scriptural, criticul nu are argumentele necesare pentru a demonstra apartenența acestor trei promoții la o singură generație. Optzeciștii au un program estetic care se diferențiază categoric de cel al șaizeciștilor și șaptezeciștilor. Nicolae Leahu este unul dintre exegeții care abordează teoria lui Laurențiu Ulici și o consideră defectuoasă din mai multe puncte de vedere: „ceea ce contează în mod deosebit în dezbaterea despre raportul generație – promoție este că ultima nu are un suport real nici pe plan biologic, nici istoric, nici psihologic. Ea este, parafrazându-l pe Eugen Ionescu, o ficțiune inutilă, dar necesară. Necesară, probabil, mai curând pentru contabilizarea «exactă» și comodă a «valurilor» succesive de opere și autori."[15] Defectul nu ar consta atât în lipsa dimensiunilor psihologică, biologică sau istorică, așa cum afirmă criticul, ci în primul rând în lipsa criteriului estetic, fără de care nu se poate formula o judecată de valoare. Criticului îi lipsesc argumentele veridice care să demonstreze existența formulelor estetice comune poeziei șaizeciste, șaptezeciste, și respectiv optzeciste, care la rândul lor ar confirma apartenența la o generație literară. Neajungându-se astfel la o formă teoretizată clară a conceptelor de generație și promoție, cei doi produc în continuare confuzie. Florin Iaru, povestind despre cenaclurile pe care le-a frecventat, printre care și Universitas, menționează nesigur ambii termeni, atunci când se referă la grupul nouăzecist: „«La «Universitas», ținut de Mircea Martin (cu viitoarea generație sau promoție '90).»"[16] Prevăzător, scriitorul admite indirect că delimitarea celor două concepte nu este fixată încă, multe din particularitățile unuia fiind valabile și în cazul celuilalt.

Pe de altă parte, Nicolae Leahu discută termenul de generație din punct de vedere temporal. Nedorind să submineze valoarea operelor, Leahu consideră totuși că „este incorect să credem că la fiecare 5-10-15 ani se poate afirma o generație."[17] Tudor Vianu contrazice această afirmație întrucât criticul apreciază că apariția unei generații nu este fixată sau determinată în niciun fel de criteriul cronologic: „Tot atât de nesatisfăcătoare mi se pare a fi înțelegerea generațiilor ca șirul de oameni cuprins în intervalul de când cineva se naște până în clipa când ajunge să se reproducă, adică într-un timp de vreo treizeci de ani. [...] În epoci mai neliniștite, prinse într-un ritm de înnoiri precipitate, treizeci de ani sunt o măsură prea largă pentru o generație. În acest interval, modul de a simți și gândi, gusturile, deprinderile și prejudecățile se pot schimba de atâtea ori, încât nicio punte nu mai pare a se arcui între oamenii care se găsesc la începutul și la finele acestui interval."[18] Afirmațiile lui Vianu își găsesc o aplicabilitate validă și în domeniul literaturii, întrucât opera literară nu este închisă într-o formă fixă, care să fie limitată de criteriul temporal. Timpul influențează scriitorii în moduri diferite și are un efect asupra scriiturii dar direcția de analiză a acesteia pornește dinspre operă ca element esențial și dinlăuntrul ei, desființând astfel caracterul restrictiv al timpului asupra ei. Criticul insistă asupra ideii, oferind exemple concrete: „Revoluția franceză a schimbat fața lumii într-un deceniu. Ultimul mare război a îmbătrânit pe mulți oameni în cinci ani de zile. Este deci cu neputință a fixa generațiilor o limită precisă în timp. Densitatea evenimentelor, valoarea și importanța lor pot îndepărta sau apropia limitele unei generații."[19] Exegetul recunoaște importanța definirii a două tipuri de temporalitate: un „timp matematic" și unul „social și trăit". Primul este „un mediu omogen, în care feluritele momente se aseamănă perfect unele cu altele în desfășurarea lor pe aceeași linie; pe când celălalt este o colecție de clipe eterogene, accentuate felurit și legate de semnificații și valori atât de diverse, încât însumarea lor pe aceeași direcție și în unități de o măsură egală se izbește de mari dificultăți."[20] Criticul accentuează diferența dintre un timp *obiectiv* și unul *subiectiv*. Subiectivitatea experienței temporale este cea care oferă posibilitatea schimbării de paradigmă fără influența temporalului.

În finalul studiului său, Nicolae Leahu oferă o definiție a termenului de generație, care include criteriul estetic, neevidențiat până acum: „o generație literară, pentru a câștiga credibilitatea istorico-literară care să-i favorizeze omologarea, trebuie să reprezinte un fenomen estetic distinct, cu o certă «acoperire» ideologică, diferențiatoare față de cea a generației precedente; să se sprijine pe o sumă de trăsături care să înlăture eventualele confuzii cu inevitabilele «avataruri» promoționale ale unei sensibilități afirmate deja; să aibă o unitate structurală care să încurajeze, în limitele paradigmei anunțate, diversitatea, nuanța, elementul particular; să consacre o legătură organică, necontrafăcută, între programul inițial și dinamica valorilor ei reprezentative; să susțină apariția elementelor-pivot (autori și opere) indispensabile pentru echilibrarea mișcării în grup; să tindă să afirme – atât teoretic, cât și prin practica sa artistică – o nouă viziune despre lume și literatură."[21] În definiția dată termenului de generație, Leahu îl caracterizează ca fiind un fenomen estetic, care necesită de asemenea calitatea de a fi distinct de fenomenele anterioare. În același timp, trebuie ca operele literare încadrabile într-o generație să conțină o structură specifică paradigmei de care aparțin. Criticul lansează ipoteza conform căreia generația literară are credibilitate dacă tinde să se afirme atât teoretic cât și practic, prin opera sa, dezvoltând în acest fel o viziune despre lume și literatură originală. O generație cuprinde în acest fel în viziunea criticului și teoreticieni literari, și poeți și prozatori și critici. Pot

fi însă aceste categorii de opere care prezintă diferențe majore, introduse în aceeași paradigmă? Cu siguranță că operele poetice care aderă la un model estetic nu pot fi încadrate într-o generație în care sunt incluși și prozatorii cu trăsături comune. Pe de altă parte, criticul exclude în acest fel poeții care nu sunt și teoreticieni, această afirmație prezentând o problematică dezvoltată.

În continuare, Mircea Cărtărescu preferă să folosească de asemenea ambii termeni, în studiul său *Postmodernismul românesc,* nerecurgând la o delimitare clară între concepte. Astfel, referindu-se la optzeciști și la nouăzeciști, pe care îi situează în aceeași sferă culturală și socială, afirmă: „Deja termenul (de postmodernism) pare să fie atașat solid promoțiilor '80 și '90 din literatura română și e folosit cu o anumită constanță și în muzică și artele plastice."[22] Optzeciștii sunt numiți așadar cu terminologia folosită și de Laurențiu Ulici, ca mai apoi, în partea a treia a studiului său, să trateze trăsăturile grupului optzecist, referindu-se la el ca la *generația* '80: „își face apariția, cu un an sau doi înainte de turnura deceniului, o nouă generație de scriitori. Sunt cei ce vor fi numiți mai târziu «optzeciștii»."[23] Așadar, criticul utilizează o terminologie fără delimitări, cei doi termeni devenind sinonime în acest context. După analizarea pe scurt a operei nouăzeciștilor, criticul conchide că aceștia sunt o prelungire a optzeciștilor, în sensul în care adoptă aceleași tehnici scripturale, cu beneficiul de a fi învățat din experiența acumulată de optzeciști: „«nouăzeciștii» nu alcătuiesc o generație literară propriu-zisă, în sensul clasic al cuvântului. Acest termen generic sub care *întreaga* literatură tânără de după 1989 e cunoscută e o simplă deplasare mimetică a cuvântului *optzecism*"[24] Tehnica creativă a acestei grupări poetice nu este una originală, ci este de asemenea împrumutată de la optzeciști, ca și mijloacele de promovare, precum și denumirea de *nouăzeciști*: „«Nouăzeciștii» fac, prin urmare, o poezie *optzecistă* în toate trăsăturile ei, diferențele ținând de accente, și nu de mutații semnificative. Ei sînt, de fapt, continuatori, în direcția prozaizantă și biografică, ai subiectivismului acestora."[25] Cu toate însă că-i situează în aceeași paradigmă, criticul include în cercetarea sa diferențe notabile între poezia practicată de optzeciști și cea practicată de nouăzeciști, cei dintâi putând fi încadrați într-un postmodernism *soft*, iar ceilalți într-o variantă *hard* a curentului, aceasta din urmă fiind marginalizată în anii '80.[26] Însă deși conchide că autorii debutați după 1990 scriu o poezie care prin caracteristicile sale poate fi catalogată ca fiind o prelungire a optzecismului, într-un interviu, vorbind despre autorii constant recitiți, Cărtărescu îi desparte de aceștia. Întrebarea care se cere a fi pusă este dacă diferențele între cele două grupări nu sunt categorice încât să stabilească faptul că nouăzeciștii reprezintă o nouă *generație*. „Printre autorii români (moderni) pe care-i iubesc în mod deosebit îmi vin imediat în minte Arghezi, Blecher, Urmuz, [...], optzeciștii (dă-mi voie să fiu aici sentimental și strategic totodată și să-i numesc în bloc), Cristian Popescu, Simona Popescu, Ioan Es. Pop."[27] Astfel, scriitorii debutați după 1990 sunt numiți separat de optzeciști, criticul aderând și el la utilizarea tacită a conceptului de generație în acest mod. În cercetarea sa, criticul nu neagă apariția unor tineri talentați care s-au format însă în *atmosfera grupurilor optzeciste*, în descendența unor maeștri optzeciști. Poeții au împrumutat în acest fel, conform opinilor lui Cărtărescu, stilul maeștrilor, situându-le opera în acest fel în continuarea celei optzeciste.[28] Potrivit opinilor aceluiași critic, există și diferențe între cele două grupări, dar concluzia lui Cărtărescu confirmă faptul că nu sunt *îndeajuns de diferite* încât să permită scriitorilor nouăzeciști o desprindere de precursorii acestora. Tudor Vianu însă accentuează existența unei serii de cauze care grupează artiștii, *independent de intenția lor*: „O primă cauză este cultura comună din care ei se nutresc, aceea creată de înaintașii lor imediați. Căci se cuvine a rezista acelei facile teorii care proclamă lupta generațiilor, când sunt atâtea cazuri care pun în lumină armonia și continuitatea lor. Nu totdeauna tinerii au socotit că n-au nimic mai bun a face decât să nimicească toate câștigurile muncii anterioare. Ba aș spune chiar că este aici semnul unei suficiențe și a unei impulsivități barbare, care uită adevărul că cultura omenească nu poate fi opera unui singur șir de oameni, ci a unor șiruri nesfârșite pe linia indefinită a timpului."[29] Aplicată în domeniul literar, ideea criticului ar sublinia faptul că operele din toate timpurile sunt conectate prin anumite particularități și nu prin dimensiunea temporală, fără ca acest lucru să determine asimilarea unei paradigme estetice de către altă paradigmă. Pe de altă parte, chiar dacă au trăit în același spațiu, având același determinant social, judecata de valoare nu poate fi acordată decât obiectului real al criticii literare, care este consitutit de opera în sine. Există scriitori ale căror opere prezintă inflexiuni care îi scot din contextul social-politic în care au trăit. De altfel, chiar Cărtărescu admite acest lucru: „Astfel, în privința poeziei interbelice (centrul de greutate necontestat al poeziei române moderne) nu mai sînt selectați ca modele poeți pur moderniști ca Ion Barbu sau Lucian Blaga (acesta din urmă e mai cu seamă detestat de tinerii poeți, devenind un adevărat *antimodel* pentru ei), ci Arghezi și Bacovia, a căror apartenență la modernism e discutabilă, cel puțin pentru o parte a operei lor".[30]

În concluzie, definirea conceptului de generație a întâmpinat dificultăți întrucât procesul de teoretizare conținea diferite lacune. Pentru a întâlni nevoia de clasificare, exegeții au încercat să sistematizeze și să formuleze principiile care stau la baza acestui termen, însă mulți dintre ei l-au considerat ca fiind un concept social, deși folosit în sens literar. Contradicțiile nu au lipsit, survenind ca rezultate ale confuziei. Majoritatea direcțiilor de analiză a conceptului parcurg o traiectorie

dinspre mediul exterior înspre operă, dinspre social-politic înspre obiectul real al criticii. În fine, termenul de generație a reușit să se impună în critica literară, exegeții utilizându-l cu toate că nu au fost aduse lămuririle necesare clarificării problematicii iscate în jurul lui. Apărând autonomia esteticului, Marin Mincu oferă o definiție a generației care întrunește pe scurt caracteristicile care unesc operele literare: „«Dacă temele fundamentale, preocupările lirice permanente, circumscriu aceluiași «teritoriu», identificat ca unitar față de premergători, atunci însemană că există climatul pregătitor pentru lansarea unei noi pleiade."[31] Exegetul este unul dintre puținii care înțeleg importanța parcurgerii unei analize dinspre interior spre exterior, dinspre opera înspre context, după modelul teoretizat de Adrian Marino.

Note:

1. Adrian Marino, *Introducere în critica literară,* Editura Aius, Craiova, 1968, p.14;
2. Tudor Vianu, *Generație și creație*,Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937, p. 4;
3. Mircea Vulcănescu, *Tânăra generație,* Editura Compania, București, 2004, p.53;
4. *Ibidem,* p. 41;
5. Tudor Vianu, *Generație și creație*,Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937, p. 8;
6. Mircea Vulcănescu, *Tânăra generație,* Editura Compania, București, 2004, p. 61;
7. Tudor Vianu, *Generație și creație*,Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937, p. 10;
8. Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni,* Editura Cartea Românească, București, 2015, p.417;
9. http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=6042, accesat 19.07.2016;
10. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române,* Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 130;
11. *Ibidem,* p. 130;
12. *Ibidem,* p. 130;
13. Adrian Marino, *Introducere în critica literară,* Editura Aius, Craiova, 1968, p.14;
14. Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană,* Editura Eminescu, București, 1995, p. 22;
15. Nicolae Leahu, *Poezia generației '80,* Editura Cartier, Chișinău, 2015, p. 36;
16. Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni,* Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 399;
17. Nicolae Leahu, *Poezia generației '80,* Editura Cartier, Chișinău, 2015, p. 38;
18. Tudor Vianu, *Generație și creație*,Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937, p. 5-6;
19. *Ibidem*, p. 6;
20. *Ibidem*, p. 6;
21. Nicolae Leahu, *Poezia generației '80,* Editura Cartier, Chișinău, 2015, p. 47;
22. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 16;
23. *Ibidem,* p. 142;
24. *Ibidem,* p. 462;
25. *Ibidem,* p. 165;
26. *Ibidem,* p. 372;
27. *Ce-a vrut să spună autorul*, volum coordonat de Marius Chivu, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 42;
28. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 164;
29. Tudor Vianu, *Generație și creație*,Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937, p. 18;
30. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 154;
31. Nicolae Leahu, *Poezia generației '80,* Editura Cartier, Chișinău, 2015, p. 37.

Bibliography:

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Editura Humanitas, 2010, București

Leahu, Nicolae, *Poezia generației '80 / The Poetry of Generation 80*, Editura Cartier, Chișinău, 2015;

Lefter, Ion Bogdan, *Anii '60-'90. Critica literară / The 1960s-1990s. The Literary Criticism,* Editura Paralela 45, Pitești, 2002;

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare / Dictionary of Literary Ideas*, Editura Eminescu, București, 1973;

Marino, Adrian, *Introducere în critica literară / Introduction in Literary Criticism*, Editura Aius, Craiova, 1968;

Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române / The Illusions of Romanian Literature*, Editura Cartea Românească, București, 2008;

Puia-Dumitrescu, Daniel, *O istorie a Cenaclului de Luni / A History of the Monday Literary Circle,* Editura Cartea Românească, București, 2015;

Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă / The Tragic and Grotesque History of the Dark Literary Ninth Decade*, Editura Eminescu, București, 1993;

Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană / Contemporary Romanian Literature*, Editura Eminescu, București, 1995;

Vianu, Tudor, *Generație și creație / Generation and Creation*, Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937;

Vulcănescu, Mircea, *Tânăra generație / The Young Generation*, Editura Compania, București, 2004;

Ce-a vrut să spună autorul / What the Author Meant, coordonator Marius Chivu, Editura Polirom, Iași, 2013.