

PROBLEMA AUTENTICITĂȚII LITERARE. SCURT ISTORIC (II)

Cristina DICUSAR

Cercetător științific stagiar

E-mail: dicusarcristina@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6480-994X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

APPROACHES TO THE PROBLEM OF LITERARY AUTHENTICITY. A HISTORICAL OUTLINE (II)

Abstract

The present article follows the evolution of the approaches to the problem of authenticity, focusing on the various forms of literary authenticity reflected in modernist literary theory texts and manifestos. We will emphasize the differences and similarities between the conceptions, phenomena, and literary currents that refer to authenticity, trying to understand their causes and evolution. The subjects we will particularly draw attention to refer to the definition of authenticity throughout literary history, literary authenticity expressed within the literary currents of modernism, and the influence of philosophical conceptions concerning authenticity on modernist literature.

Keywords: authenticity, modernism, instinct, intuition, imagination, Decadentism, Symbolism, Expressionism, Aestheticism, Dadaism, Surrealism, Imagism.

Rezumat

Articolul de față urmărește evoluția abordărilor problemei autenticității, concentrându-se pe diversele forme de autenticitate literară reflectate în textele teoretice și manifestele literare moderniste. Vom sublinia diferențele și similaritățile dintre concepțiile, fenomenele, curentele literare ce se referă la autenticitate, încercând să motivăm evoluția acestora. Subiectele la care vom atrage atenția în mod deosebit se referă la felul în care a fost definită autenticitatea pe parcursul istoriei literare, autenticitatea literară exprimată în cadrul curentelor literare ale modernismului, dar și influența concepțiilor filosofice despre autenticitate asupra literaturii moderniste.

Cuvinte-cheie: autenticitate, modernism, instinct, intuiție, imaginație, decadentism, simbolism, expresionism, esteticism, dadaism, suprarealism, imagism.

“Make it New”¹, astfel sună titlul unei cărți de eseuri ale poetului Ezra Pound (1885-1972), titlu care surprinde elocvent spiritul modernismului, spirit care își propune să surprindă, să refacă, să rescrie, să reconstruiască, să schimbe sau, cu alte cuvinte, să reînnoiască (to *make it new*) felul în care este văzută (și făcută) literatura. Această căutare a noului, ca pe o esență pierdută a literaturii, a istoriei, a individului, stă și la baza literaturii moderniste timpurii.

De la remitzarea trecutului, la ruptura radicală față de tradiție, reînnoirea ce are loc în cadrul literaturii moderniste are mai multe fațete și etape. Caracterizate prin opoziție și revoltă², curentele moderniste variază de la opoziția față de tradiție și clișeu (simboliști, estetiști, expresioniști etc.), la negație totală sau chiar „dezgust” (la dadaști sau la Generația Beat) față de realitate³. Mai mult, acest spirit de contradicție din cadrul curentelor avangardiste prezintă deseori modalități de a face o literatură care să se insinueze în exterior, în realitate: autorii avangardelor nu-și propun să efectueze o reflecție a „noii” realități, (de altfel, Primul Război Mondial a avut un rol crucial în renunțarea la literatura imitativă, ajungându-se la pledarea pentru o literatură care să cerceteze în mod profund problemele și dilemele sufletești pe care le-a pus în față acest conflict: „Războiul (...) a arătat cât de ridiculă era pretinsa literatură realistă, fotografică”) (Petrescu, 2008, p. 58), ci, în mod contrar, să-și insinueze literatura în realitate, în istorie, să se impună în exterior (Lerner, 2016)⁴.

Cu toate acestea, dincolo de spiritul lor negator, avangardele au rolul de a recupera o inocență pierdută. O inocență sinonimă cu regăsirea spiritului violent, primordial al sinelui și al lumii: „Avangarda nu se poate sustrage legii fundamentale a spiritului, care este revenirea instinctiv-defensivă la esență, *recuperarea purității originare*. Act, cum vom vedea, de mari urmări estetice și literare. Dar de pe acum devine evident că avangarda constituie doar momentul violent al unei resurecții inocente, o formă agresivă de renaștere spirituală, explozia care sparge formele corupte și recuperează esența pură a umanității” (Marino, 1973, p. 186).

În articolul ce urmează vom aborda câteva teorii și idei-cheie, care ne oferă o viziune asupra atitudinilor față de autenticitate din cadrul modernismului și,

¹ „Reînnoiește” (*trad. n.*)

² „Dacă este adevărat că spiritul modern implică prin însăși esența sa (negația clasicului) opoziția, avangarda împinge la paroxism această tendință devenită metodă esențială și stil unic de existență.” (Marino, 1973, p. 181)

³ „Faptul că ideea de „dezgust” apare atât la dadaști cât și la beatnici este simptomatic. Fără a intra în subtilități de fenomenologie existențialistă, se poate afirma că „greața” definește starea de spirit originară a avangardei, o „greață” invincibilă și totală, o repulsie cvasi-viscerală pentru întreaga condiție umană și culturală.” (Marino, 1973, p. 181)

⁴ Idee exprimată de Peter Bruger și comentată de Ben Lerner în pledoaria lui pentru poezie, *The Hatred of Poetry* (Lerner, 2016)

în mod central, al avangardelor. Ne limităm la câteva dintre ideile teoretice emise de autorii moderniști, fără a aborda textele literare propriu-zise, întrucât asta ar însemna un studiu de proporții.

Autenticitatea ca „simpatie”: instinct și intuiție. Dacă în perioada de până la modernism autenticitatea literară este o autenticitate, în mare parte, de tip „mimetic”, care pune accentul pe realitate ca narațiune coerentă, atunci odată cu modernismul și avangardele, autenticitatea devine un concept literar mult mai complex, în care rolul principal îi revine nu atât lumii înconjurătoare și stratului ei faptic, cât *intuiției* și capacității transformative a acesteia. Autorii moderniști sunt interesați de incoerență, de ambiguitate, de simbol, de subconștient, de imagine, de expresia pură a emoțiilor și stărilor, ocolind raționalul, faptele, încercând căi literare alternative de a pătrunde în esența autentică a vieții.

Filosoful Henri Bergson (1859-1941) a devenit cunoscut în modernism pentru accentul pe care-l pune pe importanța intuiției și a experienței directe în contrast cu rațiunea. „Da, *cunoașterea absolută*, metafizică”, în opinia lui Bergson, „e posibilă (...). Și e de natură psihologică. Instrumentul ei este intuiția”, scrie Camil Petrescu în eseuul său *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (2008, p. 75).

Bergson pornește definirea intuiției de la noțiunea de instinct, termen pe care îl opune inteligenței, preocupată de materia neînsuflețită (spre deosebire de instinct, a cărei preocupare este viața⁵). Printr-un fel de „simpatie”⁶, artistul încearcă să pătrundă în esența ființei, prin acest instinct „dezinteresat, conștient de sine, capabil să reflecteze asupra obiectului său și să-l lărgască nedefinit” (Bergson, 1998, p. 168), pe care Bergson îl numește intuiție. Astfel își explică filosoful existența, la om, a intuiției estetice: „Ochiul nostru observă trăsăturile ființei vii, dar adunate la un loc și organizate. Îi scapă intenția vieții, mișcarea simplă care trece prin liniile de evoluție, care le pune în relație și le dă o semnificație. Tocmai această intenție vrea s-o recupereze artistul situându-se în interiorul obiectului printr-un fel de simpatie și înlăturând, printr-un efort de intuiție, bariera pusă de spațiu între el și model. (...) în locul cunoașterii propriu-zise, rezervată inteligenței pure, intuiția va putea să înlesnească sesizarea a ceea ce datele inteligenței dobândesc deficitar și să îngăduie deslușirea mijlocului de a le completa” (Bergson, 1998, p. 169). Efortul de a efasa această barieră prin intuiție, este, scrie Bergson, imaginația.

Bergsonismul, în multiplele lui aplicări, interpretări și dezvoltări, a condus la o literatură în care autenticitatea literară a devenit egală cu explorarea intuiției, ocolind deseori analiza și coerența rațională a faptelor. Întâietate i s-a dat, de acum încolo, fenomenului și ființei în continuă mișcare și schimbare.

⁵ „Inteligența și instinctul sunt îndreptate în două sensuri opuse, prima spre materia neînsuflețită, cealaltă spre viață” (Bergson, 1998, p. 168).

⁶ „Instinctul este simpatie” (Bergson, 1998, p. 168).

Autenticitatea de dincolo de adevăr. „Din toate, îmi place ceea ce se scrie cu sânge. Scrie cu sângele tău și vei vedea că sângele e spirit. (...) Cel ce scrie cu sângele său și în maxime, nu vrea să fie citit, ci învățat pe dinafară.” (Nietzsche, 1991, p. 42). Acest pasaj din *Așa grăit-a Zarathustra* ilustrează acuta preocupare a lui Nietzsche (1844-1900) față de transferul existență-text ce are loc în cadrul literaturii autentice, viscereale și, respectiv, a transferului text-existență în contextul interacțiunii cititorului cu acest tip de literatură. Influența *Weltanschauung*-ului lui Nietzsche a fost, credem noi, hotărâtoare pentru multe dintre mișcărilor, curente și direcțiile literare moderniste și chiar postmoderniste.

Opera lui Nietzsche a alimentat o „hermeneutică a suspiciunii” (Paul Ricoeur) în cadrul modernismului, ceea ce a presupus o permanentă contestare a valorilor morale, a vechilor metode de a face literatură și chiar a realității, căutându-se, prin mijloace artistice, o realitate de dincolo de adevărul palpabil. Influența cea mai evidentă se poate observa în cazul estetismului, în cadrul căruia ideile filosofului sunt puse în practică prin chestionarea valorilor morale, prin accentul pus pe realitate ca aparență, ca sursă a frumosului și, la rândul său, a frumosului (în detrimentul adevărului) ca sursă de înțelepciune. Dar și mai târziu, goana după libertatea față de moralitate, față de orice structuri limitative, este evidentă în alte mișcări, curente și grupări de avangardă și la alți artiști moderniști. În esul său, *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* (trad. n.), Nietzsche vorbește despre om ca ființă într-un continuu proces de creație a realității (și „adevărului”) la care nu are un acces direct și pe care o percepe printr-un continuu proces de metaforizare: „un stimul nervos este transferat într-o imagine: prima metaforă. Imaginea, la rândul ei, este imitată într-un sunet: a doua metaforă (...) nu avem decât metafore pentru lucruri” (Nietzsche, 1990, p. 82-83) (trad. n.). Formarea metaforelor este, așadar, un instinct uman, instinct care ne împinge să refacem realitatea, pentru ca aceasta să fie pentru noi „la fel de colorată, neregulată, fără rezultate și coerență, fascinantă și mereu nouă, ca lumea viselor noastre” (Nietzsche, 1990, p. 89) (trad. n.). Aceeași suspiciune față de adevăr o vedem în literatura modernistă, dar și aceeași încredere față de vocația artistică a omului: „Adevăratul destin dialectic al omului este exprimat nu în morală, ci în artă”, scrie Nietzsche (*apud* Trilling, 1972, p. 33) (trad. n.).

Estetism: supraviețuirea prin ficțiune sau autenticitatea din imaginație. Estetismul, cu faimosul slogan „arta pentru artă”, considera literatura un mijloc al plăcerii și o sursă a frumosului. Arta nu trebuie să aibă o morală, cum își doreau trei dintre scriitorii excluși din mișcare (John Ruskin, Matthew Arnold și George MacDonald, scriitori ce modificaseră sloganul în „artă pentru adevăr”). Arta autentică, în opinia scriitorilor estetiști este sinonimă cu punerea în valoare a fiecărui moment, fiind o formă de înțelepciune. Walter Pater (1839-1894), unul dintre teoreticienii de bază ai estetismului, considera că scopul artei este să capteze esența vieții, reflectând complexitatea experiențelor umane. Autenticitatea în

literatură, în opinia sa, nu înseamnă a reprezenta o senzație în scriitură, mimând-o, reamintind(u-și)-o, dar mai curând a o produce, a o recrea (Pater, 1980, p. 188). Părerile lui Pater asupra autenticității în literatură erau de asemenea strâns legate de credința lui în importanța plăcerii estetice. Pater credea că această plăcere nu ar trebui să fie superficială, ci să fie legată de o înțelegere mai profundă a lumii, fiind o formă de înțelepciune.

Pentru scriitorii asociați mișcării estetice o altă noțiune-cheie este cea de extaz. Extazul este un mijloc de a transcende obișnuitul, lumescul, cotidianul și de a ajunge la frumusețe și plăcere. Scriitori precum Oscar Wilde, Algernon Charles Swinburne și Arthur Symons erau cunoscuți prin interesul lor pentru senzual și decadent și pentru că au pus accentul adesea pe experiențe care erau considerate tabu sau neconvenționale. Ei credeau că extazul este o componentă vitală a experienței artistice și că prin căutarea plăcerii și frumuseții se putea ajunge la transcendență.

Scriitorii estetiști au ținut să meargă dincolo de realitate și istorie, în domeniul imaginarului, cultivând un adevărat dezgust pentru eveniment și document: „Una dintre principalele cauze ce se pot atribui caracterului ciudat de banal al celei mai mari părți a literaturii din epoca noastră este neîndoielnic decăderea Minciunii ca artă, știință și plăcere socială. Istoricii antici ne-au dat sub forma evenimentului o încântătoare ficțiune; romancierul modern ne dăruiește evenimente plicticoase sub pretextul ficțiunii”, scrie Oscar Wilde într-un eseu-parodie (1972, p. 33), sau „Cerem literaturii distincție, farmec, frumusețe și putere imaginativă. Nu vrem să fim chinuți și dezgustați de relatarea faptelor celor mărunți” (*ibidem*, p. 37-38). Dacă simbolistii și expresioniștii pun accentul pe trăirea particulară și pe expresia acesteia, atunci estetismul presupune refugiul din realitate în imaginație, intuind în aceasta din urmă un nucleu autentic: „Singurii oameni adevărați sunt cei care nu au existat niciodată” (*ibidem*, p. 38).

Simbolismul ca autenticitate de tip mediat. Curentul literar simbolist continuă demersul literaturii decadente și vine ca reacție la literatura „artei pentru artă” (estetism). Fiind preocupată atât de nuanțe, de particularul senzațiilor și emoțiilor, cât și de „ideile primordiale” (Moréas, 1886), de mitic, de ezoteric, literatura simbolistă stabilește legături între aceste două dimensiuni existențiale. Limbajul simbolic face nu atât referințe, cât paralele între lucruri, iar acestea devin tot atâtea „adevăruri”, definiții poetice. Simbolul sau sistemul de semne cu care operează textul ficțional, dar care, în același timp, se diferențiază de textul propriu-zis, spune Michael Riffaterre, este unul dintre instrumentele de creare a adevărului (poetic) (1993, p. 53). Putem afirma că autenticitatea simbolistă are caracterul unui verdict temporar: *corbul* lui Edgar Allan Poe (1809-1849) devine echivalent cu moartea; *florile răului*, la Charles Baudelaire (1821-1867), semnifică frumusețea suferinței și a răului; *plumbul*, la George Bacovia (1881-1957) devine sentimentul de greutate al pierderii.

Un alt aspect al poeziei simboliste este preocuparea pentru ambiguitate, sondarea zonelor cele mai obscure și întunecate ale existenței și ale eului. Din acest motiv, scriitorul simbolist folosește un limbaj al contrastelor, al sinesteziei, căutând relații ascunse între lucruri. Autenticitatea devine, așadar, o capacitate vizionară a autorului, de a intui legături dintre aceste zone vapoase, obscure, vagi ale vieții și faptele ei.

În aceeași perioadă în care a fost formulat manifestul simbolist, Ernest Raynaud, poet francez din grupul Școlii romane, fondată de Jean Moréas, vine cu o definiție a poeziei în cheie autenticistă: „poezia este expresia, prin intermediul limbajului uman, redus la ritmul său esențial, a simțului misterios al aspectelor existenței; ea înzestrează cu autenticitate trecerea noastră prin viață” (Marino, 1973 p. 159).

Autenticitatea ca expresie esențializată. O continuare firească a simbolismului a fost expresionismul, o mișcare amplă, al cărei nucleu german s-a răspândit atât în Occident, cât și în estul slav al Europei. În *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de Micheli evidențiază faptul că expresionismul este „calea spre o concepție existențială a artei” (1968, p. 86). Același autor va sublinia câteva trăsături esențiale ale expresionismului, printre care: „o energică aplecare spre «dezistorizarea» sentimentului (...), identificarea eternului cu un simplu dat fiziologic nediferențiat, cu un vag psihologism, cu un pur *a te simți trăind*, în adâncul căruia se află doar cheagurile palpitânde ale instinctului” (*ibidem*, p. 86). Pentru expresioniști, produsul artistic nu înseamnă ordine, compoziție, frumusețe, ci doar expresie (*ibidem*, p.73). Aceștia tind spre dezvăluirea, prin artă, a nucleului etern al realității, nu spre o imitare oarbă a acesteia. Dacă simbolii foloseau simbolul pentru a face paralele între lumea ideilor și cea a sentimentelor particulare, în expresionism contează tot mai mult trăirea particulară, expresia ei cât mai pură, așadar, mai autentică, intuiția și instinctul. „Lumea ideilor” este estompată de trăire, de acel „strigăt” expresionist.

Rainer Maria Rilke (1875-1926), scriitor modernist cu accente expresioniste, în *Scrisori către un tânăr poet*, vorbește despre arta autentică și despre chemarea pe care e necesar să o simtă creatorul pentru a putea crea, chemare care să vină din nucleul ființei lui⁷. Artistul expresionist caută să exprime nucleul lucrurilor trăite, esența de dincolo de eveniment, de istorie și cotidian.

⁷ „Nimeni nu te poate sfătui și ajuta, nimeni. Există o singură cale. Intră în tine. Caută motivul care te îndeamnă să scrii; află dacă el își întinde rădăcinile în cele mai adânci locuri ale inimii tale, recunoaște dacă ar trebui să mori în cazul că ți s-ar refuza să scrii. Aceasta-i mai presus de toate – întreabă-te în cea mai liniștită oră a nopții tale: trebuie să scriu? Pătrunde în tine pentru a primi un răspuns profund. Și dacă răspunsul va fi afirmativ, dacă poți răspunde acestei întrebări serioase cu un puternic și simplu „trebuie”, atunci construiește-ți viața conform acestei necesități” (Rilke, 1954, p. 18-19) (*trad. n.*)

Dadaism sau autenticitatea ca repudiare a convenției. Unul dintre cele mai violent-înnoitoare curente literare avangardiste a fost, cu siguranță, dadaismul: „noi voiam să privim lumea cu ochi noi, (...) voiam să reconsiderăm și să verificăm însăși baza noțiunilor ce ne fuseseră impuse de părinții noștri și să le probăm justetea”, scria Tristan Tzara în *Le surréalisme et l'après-guerre* (Micheli, 1968, p. 141). Curent al negației și al perpetuei reînnoiri a expresiei artistice, dadaismul devenise, dincolo de o formă de a face literatură (și dincolo de o literatură care să redefinească realitatea, cum o făceau, bunăoară, simbolistii și expresioniștii), un mod de existență în realitate și o dorință „acută de a transforma poezia în acțiune. Era, în fine, tentativa cea mai disperată de a suda fractura dintre artă și viață, al cărui prim semnal dramatic îl dăduseră Van Gogh și Rimbaud” (*ibidem*, p. 145). Dadaismul devine astfel un tip de literatură care se întâmplă (și) în afara textului, o antiliteratură ca gest provocator care să afirme o nouă autenticitate ce se opune anarhic oricăror reguli literare sau extraliterare.

Contextul perfect pentru formarea curentului dada era *Cabaretul „Voltaire”*, a cărui inițiatori au fost scriitorul Hugo Ball și soția sa, poeta și actrița de cabaret Emmy Hennings. Ei au adunat artiști din varii domenii și, în fiecare seară, aceștia performau în fața publicului. Scopul lui Ball era de a cuceri și cutremura Zürichul din temelii (Rasula, 2015, p. 17), lucru care exercita mare presiune asupra artiștilor, încât, la un moment dat, Hugo Ball nota: „Cabaretul are nevoie de odihnă. Toată tensiunea performance-urilor zilnice nu este doar obositoare, ci debilitantă” (*ibidem*) (*trad. n.*). Această oboseală a lăsat însă loc unor experimente artistice de performanță care au pus baza unei noi poezii – poezie care se întâmpla mai ales pe scenă și care voia să redescopere mereu și mereu puterea autentică a cuvântului. Unul dintre scopurile acestor performance-uri zilnice a fost regăsirea purității limbajului (și chiar a sunetului), revenirea la primitivitatea acestuia, pentru a-și putea restabili credința în cuvânt, în artă. Deconstrucția Dada, la prima vedere un experiment de la marginea literarului, a avut acest impact covârșitor tocmai datorită faptului că artiștii s-au racordat la contextul lor istoric, trăind drama și violența războiului ca pe o distrugere a culturii de dinainte și ca pe o criză a limbajului artistic.

Suprarealism sau autenticitatea din vis. Negația Dada continuă prin afirmarea suprarealismului: „Refuzului total, spontan, primitiv, al mișcării Dada, suprarealismul îi substituie căutarea experimentală, științifică, sprijinindu-se pe filozofie și psihologie. Cu alte cuvinte, opune anarhismului pur un sistem de cunoaștere” (Micheli, 1968, p. 159). Suprarealismul este interesat mai mult de text și de explorarea subconștientului uman prin text, însă fără să excludă componenta stilistică, tehnică literară, chiar dacă rămâne fidel libertății maxime de exprimare, utilizând metoda dicteului automat: „(...) Există modalități, oricât de șocant ar părea, de a discrimina între textele suprarealiste. Prin puterea lor. Prin noutatea lor. Și, ca visele, acestea trebuie să fie bine scrise. Of, pot să aud exclamațiile tale

ipocrite. Cine spune că pentru a scrie bine trebuie să aștepti șapte ani între fiecare cuvânt? A scrie bine este cum ai merge pe o linie dreaptă. Dar dacă te împiedici, scutește-mă de acest spectacol tulburător. Ascunde-te. Ar trebui să-ți fie rușine.” (Aragon, 1991, p. 95) (*trad. n.*).

Spațiul oniric devine, pentru suprarealiști, locul principal în care se întâmplă poezia. În manifestul suprarealist, Andre Breton scrie: „Eu cred în viitoarea rezolvare a acestor două stări atât de contradictorii, în aparență, care sunt visul și realitatea, într-un fel de realitate absolută, de *suprarealitate*, dacă i se poate spune așa” (Micheli, 1968, p. 290). Această readucere a visului în realitate prin scris sau afirmarea realității visului, constituie tipul de autenticitate cu care operează suprarealiștii. Scriitorul suprarealist autentic trebuie să fie, astfel, o „pâlnie” (vezi Urmuz) între două lumi, efectuând transferul de planuri.

Ecuția autenticității. Ezra Pound (1885-1972) s-a impus ca una dintre cele mai importante personalități ale modernismului, devenind un centru de gravitație pentru autorii moderniști. Este inițiatorul grupării/curentului imagist și al celui vorticism, însă mesajul teoretic și poetic al lui Pound a mers dincolo de curente și grupări. Reținem însă cele trei principii imagiste pe care trebuie să se bazeze poezia, conform lui Pound și poezilor „H. D.” și Richard Aldington, redată în esul *O retrospectivă*:

1. „Tratarea directă a „lucrului” fie el subiectiv sau obiectiv.
2. A nu folosi absolut niciun cuvânt care să nu contribuie la prezentare.
3. În ceea ce ține de ritm: a compune în secvența frazei muzicale, nu în secvența unui metronom.” (Pound) (*trad. n.*)

Pentru Pound poezia autentică însemna, așadar, esențializare, renunțarea la retorică, compresiune și elocvență, imagine. Prin imagine, Pound înțelege „un complex intelectual și emoțional surprins într-un anumit moment... Prezentarea instantanee a unui astfel de „complex”, care dă acel sentiment de eliberare bruscă; acel sentiment de libertate față de limitele de timp și spațiu; acel sentiment de creștere bruscă, pe care îl trăim în prezența celor mai mărețe opere de artă.” (Pound) (*trad. n.*). Aceasta este ecuația lui Pound, prin care autorul atinge, în ceea ce scrie, directetea, intensitatea, puritatea, imediatetea. Ceea ce îl face pe Pound un autor foarte complex și valoros este însă combinația dintre această intensitate și o tehnică foarte bine controlată. O tehnică ce ține de interesul acestuia pentru trecut și pentru tradiția literară, de unde acesta se inspiră și pe care o consideră sacră. Dacă la scriitorii dadaști observăm o obsesie față de limbajul primitiv, pur, la Pound vedem o obsesie față de tradiția literară, de cărți, de traduceri, de biblioteci (Hammer). Mottoul „make it new”, din introducerea noastră, capătă astfel un înțeles mai profund la Pound, întrucât tradiția, trecutul literar, printr-o tehnică intens mediată, este readus la viață, este reînnoit prin re-trăirea livrescă, iar cititorul este, prin textele lui Pound (mai ales prin *Cantos*-uri) readus la surse. Prin figura lui Pound, figură prin excelență modernistă, se introduce un alt tip de erou literar – intelectualul.

Autenticitatea ca actualitate. O altă figură centrală a modernismului literar este T.S. Eliot (1888-1965). Cu o abordare diferită față de cea poundiană, T.S. Eliot folosește pe larg citatul în poemele sale. Trecutul, pentru Eliot, e ceva ce trebuie reciclat. Acesta nu-și dorește să re-trăiască marile texte, ci să le actualizeze, să le imprime un nou suflu și, astfel, să le altereze. În eseu său, *Tradition and Individual Talent* (*Tradiție și talent individual*), Eliot își redă viziunea față de rolul artistului care, prin opera sa, alterează, dislocă, modifică literatura de până la el: „pentru a aprecia însemnătatea [unui artist], trebuie să-l pui în valoare prin al compara cu poeții și artiștii morți. Nu poți să-l prețuiești izolat; trebuie să-l așezi, pentru contrast și comparație, printre morți. (...) Necesitatea ca el să se conformeze, să creeze o coerență cu poeții de dinaintea sa, nu este unilaterală; **ceea ce se întâmplă, atunci când este creată o nouă operă de artă, este ceva care se întâmplă simultan cu toate operele de artă care au precedat-o.** Monumentele existente formează o ordine ideală între ele, care este modificată prin introducerea noii (cu adevărat noii) opere de artă printre ele.” (Eliot) (*trad. n.; subl. n.*).

Autenticitatea este astfel văzută ca o amprență pe care și-o lasă autorul asupra literaturii în totalitatea ei. E o adevărată provocare lansată literaturii anterioare, dar și sieși, întrucât această sarcină implică o comunicare constantă cu tradiția anterioară și, uneori, chiar o sfidare a acesteia. Astfel, credința lui T.S. Eliot este faptul că scriitorul trebuie să fie un intelectual și să scrie aluziv, indirect, complex, „pentru a putea forța sau disloca, dacă este necesar, limbajul în sensul propriu” (Eliot, 1934, p. 289) (*trad. n.*).

Din modernismul timpuriu se observă o apropiere a literaturii de teorie, punerea în practică a teoriei devine centrală, de aici derivă interesul față de experiment, față de reînnoire și reinventare. Ideile gânditorilor, ale filosofilor, ale teoreticienilor și atenția cu care aceste idei au fost implementate în practicile literare de către autorii moderniști pare simptomatică pentru fiecare curent literar și idee teoretică de amploare emergentă în perioada modernistă. Nu mai există o literatură izolată față de celelalte arte și științe umaniste, literatura se transformă dintr-o practică solitară, izolată și izolantă, într-o practică comunitară. Se conturează astfel un alt tip de autenticitate, un alt mod de a fi în literatură, ceea ce înseamnă:

1. a răspunde unui anumit context, a crea în interiorul unei epoci, a aduce în discuție și a oferi soluții la crizele culturale, morale și sociale cu care se confruntă individul, cu alte cuvinte, a scrie o literatură care să se impună în exterior;
2. a insolita, ceea ce poate însemna a scrie performativ sau a șoca, a crea, în scris, efectul de imprevizibil, de nou, a distruge și a răsturna stereotipuri;
3. a accesa, prin text, cunoștințe și senzații primordiale, a explora mitul, puterea primară a cuvântului, a literaturii.

Începând cu modernismul, preocupările estetice nu mai presupun (doar) imitarea și explorarea lumii, literatura modernistă este un pariu ontologic, o provocare și o seducere a cititorului spre o viață autentică. Ironia, în tradiția nietzscheană, caracterul insolit, observate la autorii moderniști, sunt modalități de atragere a cititorului în aventura (re)ontologizării ființei umane.

Referințe bibliografice:

ARAGON, Louis. *Treatise on Style*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1991.

BERGSON, Henri. *Evoluția creatoare*. Iași: Editura Institutul European, 1998.

HAMMER, Langdon. *Modern Poetry: Lecture 9*, 2007. [online]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=oYQ7dWVI_I8&list=PLh9mgdi4rNewA25FVJ-lawQ-yr-alF58z&index=9&ab_channel=YaleCourses [citat 01.02.2023]

ELIOT, T.S.. *Tradition and the Individual Talent* [online]. Disponibil: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69400/tradition-and-the-individual-talent> [citat 01.02.2023]

ELIOT, T.S.. *Selected Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1934.

LERNER, Ben. *The Hatred of Poetry*. New York: FSG Originals, 2016.

MARINO, Adrian. *Dicționar de idei literare*. Vol. I. București: Editura Eminescu, 1973.

MICHELI, Mario de. *Avangarda artistică a secolului XX*. București: Editura Meridiane, 1968.

MOREAS, Jean. *The Manifesto of Symbolism*, 1886, [online]. Disponibil: <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MoreasManifesto.php> [citat 01.02.2023]

NIETZSCHE, Friedrich. *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. New Jersey: Humanities Press, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. *Așa grăit-a Zarathustra*. București: Editura Edinter, 1991.

PATER, Walter. *The Renaissance Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*. Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 1980.

PETRESCU, Camil. Noua structură și opera lui Marcel Proust. În: Omăt, Gabriela, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*. Vol. 1. București: Editura Institutul Cultural Român, 2008, p. 69-75.

PETRESCU, Camil. „Poezia pură”. În: Omăt, Gabriela. *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*. Vol. 1, București: Editura Institutul Cultural Român, 2008, p. 57-59.

POUND, Ezra. “*A Retrospect*” and “*A Few Don'ts*” [online]. Disponibil: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69409/a-retrospect-and-a-few-donts> [citat 01.02.2023]

RASULA, Jed. *Destruction was my Beatrice: Dada and the unmaking of the twentieth century*. New York: Basic Books, 2015.

RIFFATERRE, Michael. *Fictional Truth*. London: The Johns Hopkins Press Ltd, 1993.

RILKE, Rainer Maria. *Letters to a young poet*. New York: Norton & Company Inc., 1954.

SHKLOVSKY, Viktor. *Theory of prose*. London: Dalkey Archive Press, 1990.

TRILLING, Lionel. *Sincerity and authenticity*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1972.

WILDE, Oscar. *Intențiuni*. București: Editura Univers, 1972.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.