

Mircea Bârsilă

Poezia optzecistă

E I K O N

București, 2022

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE

O nouă generație lirică: Generația în blugi	5
Canonul literar – aspecte generale	22
Noua poezie – între tăgadă și fireasca acceptare	27
Câteva precizări	46

Adrian Alui Gheorghe	53	Bogdan Ghiu	337
Liviu Antonesei	68	Remus Valeriu Giorgioni ...	341
Paul Aretzu	75	Florin Iaru	348
Nicolae Băciuț	87	Petru Ilieșu	362
Mircea Bârsilă	92	Ion Tudor Iovian	367
Romulus Bucur	107	Gheorghe Izbășescu	378
Eugen Bunaru	116	Ioan Lascu	388
Radu Cange	124	George Lână	393
Liviu Capșa	129	Marin Lupșanu	398
Mircea Cărtărescu	134	Mariana Marin	405
Ion Chichere	153	Gheorghe Mocuța	416
Gabriel Chifu	160	Ioan Moldovan	421
Dumitru Chioaru	178	Ion Monoran	431
Magda Cârneci	187	Vasile Morar	444
Mariana Codruț	200	Ioan Morar	448
Traian T. Coșovei	206	Ion Mureșan	455
Daniel Corbu	221	Viorel Mureșan	467
Ion Cristofor	229	Alexandru Mușina	477
Nichita Danilov	236	Viorel Padina	490
Adrian Derlea	248	Nicolae Panaite	497
Ioana Dinulescu	253	Aurel Pantea	501
Octavian Doclin	260	Mircea Petean	513
Gellu Dorian	274	Marta Petreu	521
Marian Drăghici	282	Petruț Pârvescu	529
Rodian Drăgoi	300	Spiridon Popescu	536
Aurel Dumitrașcu	307	Gheorghe Pruncuț	541
Aurelian Titu Dumitrescu ..	313	Petru Romoșan	546
Ioan Flora	320	Nicolae Sava	554
Adrian Frățilă	331	Lucian Scurtu	562

Aurel Sibiceanu	568	Elena Ștefoi	667
Octavian Soviany.....	573	Pavel Șușară.....	674
Cassian Maria Spiridon	581	Marcel Tolcea	685
George Stanca	591	Lucian Vasiliu	691
Gabriel Stănescu	599	Paul Vinicius	700
Mircea Stâncel.....	605	Matei Vișniec	707
Liviu Ioan Stoiciu.....	613	Călin Vlasie.....	714
Ion Stratan.....	626	Ilie Vodăian	723
Arcadie Suceveanu	636	George Vulturescu.....	729
Eugen Suciuc	645	Andrei Zanca	739
Maria Șlehtițchi	654	Ion Zubașcu.....	744
Traian Ștef	659		
Addenda			755
Bibliografie critică / bibliografie teoretică.....			767

Cuvânt înainte

O NOUĂ GENERAȚIE LIRICĂ:
GENERAȚIA ÎN BLUGI

Sintagma „generație de creație” s-a impus încă din timpul romantismului, când originalitatea artistică, în extensia ei de la individul izolat la grupul aflat în curs de afirmare, a dobândit valențe noi menite să-i asigure calitatea de criteriu suprem de valoare. „De la romantici – observa Tudor Vianu – a rămas obiceiul ca orice noutate revoluționară în artă să se prezinte învăluită în atmosfera protectoare a unui grup și a unei camaraderii de generație”¹.

Termenul „generație” a fost preluat de sociologi, de istorici, de tehnicieni și, respectiv, de criticii și istoricii literari, din biologie, unde desemnează colectivitatea oamenilor care s-au născut în același timp. Durata unei generații este, în principiu, de treizeci de ani și cuprinde intervalul dintre nașterea congenerilor și timpul când aceștia ajung la maturitate. Cel dintâi istoric literar care a utilizat conceptul generaționist, ridicându-l la rangul de principiu ordonator, a fost Albert Thibaudet, în *Istoria literaturii franceze de la 1789 până în zilele noastre* (1936).

Orice nouă generație artistică implică apariția unei *noi sensibilități*, care, la rândul ei, este condiționată de un ansamblu de factori de ordin cultural, economic, social, politic și civilizatoriu. Între cauzele care-i grupează, generaționist, pe artiști (și nu numai pe ei), Tudor Vianu așeza, pe primul loc, *cultura comună* („din care ei se hrănesc, aceea creată de înaintașii lor imediați”²) și, respectiv, *complexul împrejurărilor* culturale, economice, sociale și politice. Aceste condiții favorizează, pe de o parte, convergența elanurilor creative și, pe de altă parte, limitează, dată fiind funcția de constrângere a generației, libertatea individualităților de excepție: „Multe din elanurile unui creator de cultură se frâng de granițele

¹ Tudor Vianu, *Generație și creație – contribuții la critica timpului*, Editura Librăriei „Universala”, Alcala & Co., p. 15.

² ibidem, p. 18

prea înguste ale generației sale. Prea puțini sunt cei care izbutesc să le depășească; cei mai mulți rămân prizonierii lor”³.

În principiu, canonul generaționist are statutul unui cadru de manifestare a „unei unități relative de înțelegere, de simțire și de vrere” (G. Călinescu), iar personalitatea „colectivă” a unei noi generații îndeplinește rolul protector al unei „anvelope”, al unui adevărat „sindicat” (Gheorghe Grigurcu).

Generație de creație se constituie atât prin acte deplin conștiente, cât și prin „acțiunea imitației care răspândește la un moment dat anumite feluri de a simți și gândi”⁴.

Dorința apartenenței la o generație de creație – care nu este un fenomen durabil – caracterizează, mai ales, începuturile activității creatoare a artiștilor. Pe măsură ce se maturizează, adeziunea generaționistă a celor mai mulți dintre ei se dizolvă, în favoarea unor idealuri personale și, totodată, mai consistente.

Mircea Martin a formulat o definiție deosebit de interesantă a generației literare: „Generația nu înseamnă altceva decât un ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a creației. Cu alte cuvinte, o ficțiune necesară”⁵.

Aceeași generație poate să cuprindă și indivizi care aparțin, cronologic, unor alte vârste, dar care nutresc aceleași aspirații cu cei din noua generație.⁶ În același timp, dependența creatorilor, care fac parte din aceeași generație, de un „numitor unitar” nu exclude pozițiile divergente ale unor grupuri de autori în interiorul respectivei generații în calitatea ei de „personalitate colectivă”.

Din punctul de vedere al lui Tudor Vianu, durata de treizeci de ani „poate fi măsura unei generații numai în epoci liniștite, când tradițiile funcționează cu vigoare”, în timp ce în epocile „prinse într-un ritm de înnoiri precipitate” limitele cronologice ale generației se pot apropia foarte mult⁷. Succesiunea noilor generații nu are, așadar, un ritm calendaristic. Potrivit respectivei „reguli” ar fi trebuit ca generația optzecistă să-și fi încheiat menirea după revoluția din 1989. În realitate, după schimbările

³ ibidem p. 21

⁴ ibidem, p. 10

⁵ Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura Pentru Literatură, București, 1969, p. 5

⁶ Un studiu „arheologic” al conceptului de generație de creație a fost realizat de Gheorghe Perian în *Ideea de generație în teoria literară românească*; Julius Petersen, *Generațiile literare*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013.

⁷ Tudor Vianu, op. cit., p. 5.

majore de atunci, adică după căderea comunismului, generația optzecistă a cunoscut un spectaculos proces de regenerare literară⁸.

Mișcarea literară optzecistă a început încă din anii '70 – '75, prin deschiderea gustului poetic spre textualism și, pe de altă parte, prin opțiunea pentru discursul liric realizat în regimul *literalității*⁹, în linia celui impus în spațiul literaturii autohtone prin Tristan Tzara, Tonegaru, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu... sau George Bacovia a cărei modernitate – în latura ei extrasimbolistă – a fost descoperită de optzeciști.

Pentru a reconstitui imaginea începuturilor optzecismului ar trebui cercetate revistele studențești din anii '75 – '80, de la revista „Amfiteatru” ... la „Forum studențesc” (Timișoara).

Dinu Flămând și Constanța Buzea au avut un rol important în ceea ce privește promovarea noii poezii, în paginile revistei „Amfiteatru”. Apăruse, așadar, o nouă sensibilitate poetică și un nou tip de discurs poetic (o nouă epistemă literară). Interesul generalizat pentru aceleași repere literare (inclusiv cele teoretice) este unul dintre factorii care au asigurat coeziunea „Generației în blugi”.

Noile formule literare autohtone oglindeau un proces de racordare la spiritul artistic al vremii, chiar dacă, în anii optzeci, postmodernismul – în accepția largă a sa – era doar incipient în România. În comparație cu cel „din afară”, tardivul postmodernism autohton a fost primit cu destule rezerve de anumiți critici literari și de unii dintre poeții mai vârstnici al căror orizont de așteptare era refractar la noua poetică.

Postmodernismul românesc, cu toate vulnerabilitățile și noutățile sale – revizionism, ironie, spirit parodic, scepticism, limbaj tranzitiv, hiperluciditate (și refuz al candorii și al „adamismului” șaizecist), apetitul pentru reciclarea unor teme și a unor retorici din trecut, dar și pentru zilnica banalitate, intertextualitate, anarhie, opacitate față de mistică și mitologie etc. – are, desigur, mai multe vârste.

⁸ Ignorând faptul că un curent literar are nevoie de o anumită durată pentru constituire, Mircea Cărtărescu a afirmat că poezia optzecistă și-a încheiat menirea în 1985, an în care a apărut postmodernismul. Niciun curent literar nu apare exact în cutare an și nici nu se stinge la o dată anume!

⁹ „Exigența literalității ne apare ca primordială în demersul poetic modern. Poate că refuzul sensului figurat (poetul spune *ceva*, dar înțelege *altceva*) este cea mai de seamă caracteristică a lirismului de mai bine de un secol” (Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 222.

În răspunsul său la ancheta literară (inițiată și susținută de Virgil Diaconu, în „Cafeneaua literară”), Călin Vlasie a făcut următoarea mărturisire: „La *Cenacul de Luni*, într-o seară, pe la începuturi, l-am auzit pe Manolescu spunând: « dați-i înaintea cu poezia americană, asta e viitorul! »”. (*Poezia optzecistă*, „Cafeneaua literară”, nr. 11/ 2012, p. 4).

În același număr al revistei „Cafeneaua literară” se află câteva opinii pe care le considerăm juste și la care, în consecință, subscriem. „Întotdeauna – afirmă Paul Aretzu – în cadrul fiecărui curent artistic a funcționat o poziție pozitivă, întemeietoare, și alta negativă, încercând să evite satsisirea. A existat, de asemenea, un aspect important, măreț, și altul minor. Există, pe fiecare palier cultural (și nu numai) *o luptă între canon și anticanon*. Numai cel de-al doilea, care destructurează, este progresist. Se pare că, în pofida doctrinei lui Nietzsche, învinge principiul slab, acționând împotriva voinței de glorie” (p. 12, s. n.). Sau: „Postmodernismul nu poate fi unitar în toate geografiile literare. El are trăsături unanime și trăsături distincte./ (...) Postmodernismul românesc a funcționat ca o formă de sincronism, asimilând doctrina, și ca o reacție, eludând restricțiile impuse./ (...) Or, postmodernismul se caracterizează tocmai prin sustragere de la canoane, prin constituirea propriilor reguli, prin fuga de încremenire, prin eclectism și diversitate. El nu este reductibil decât cu riscul de a-l micșora. *Postmodernismul are mai multe etape*. Mulți dintre optzeciști s-au afirmat târziu, când s-au izbăvit. Din aceleași motive, stă în natura postmodernismului să nu fi apărut într-un singur loc” (p.13, s. n.).

Iată și opinia lunedistului Călin Vlasie despre „ubicuitatea” spiritului poetic optzecist: „Poezia postmodernă nu provine numai din *Cenacul de Luni*./ (...) Spiritul poetic denumit mai târziu optzecist era prezent în toate centrele universitare din acea epocă. De aceea a fost foarte ușor să constatăm că era vorba de un spirit național. Am constatat prin 1977 că toți aveam aceleași preferințe, aceleași lecturi și trăiam în aceeași patrie care ne vâna zi de zi. Cu toate acestea, eram foarte diferiți și ca oameni și ca formulă poetică” („Cafeneaua literară” nr. 11/ 2012, p. 4).

O amplă și primă dezbatere despre poetica postmodernistă a fost găzduită de revista „Caiete critice” nr. 1-2/ 1986. De-a lungul vremii, respectiva problematică – implicând și raporturile literaturii autohtone cu noua modalitate literară – a fost cercetată, din mai multe unghiuri teoretice, de Liviu Petrescu, Monica Spiridon, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Regman (postmodernismul: „o victorie a teribilismului asupra literaturii convenționale”), Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu, Livius Ciocârlie, Radu Enescu, Mircea Iorgulescu, Ștefan

Borbély, Mircea A. Diaconu, Ioana Em. Petrescu, Mircea Cărtărescu, Cristian Moraru, Magda Cârneci, Mircea A. Diaconu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun¹⁰, Gheorghe Perian, Radu G. Țeposu, Alexandru Mușina, Călin Vlasie (care propunea denumirea de „pseism”, adică o poezie a noului psihic în mișcare), Ion Bogdan Lefter¹¹, Simona Popescu, Al. Cistelean, Iulian Boldea, Ana-Maria Tupan, Daniel Corbu, Virgil Diaconu¹², Gheorghe Mocuța, Mihail Vakulovski, Mihaela Ursa¹³ și alții...

În eseu *Unde este poezia?* (1986), Alexandru Mușina considera, cu ironie, că poezia generației '80, apărută într-o societate lipsită de un cadru economic, social și politic de tip *postindustrial*, ar trebui să fie numită „poststalinism”, „postmodernism socialist” și, respectiv, „noul antropocentrism”¹⁴.

În legătură cu postmodernismul românesc a fost vehiculată frecvent expresia „postmodernismul fără postmodernitate” al cărei conținut este, totuși, impropriu. Ca *etapă istorică*, postmodernitatea a iradiat dinspre cele câteva centre ale ei în întreaga lume. Din acest punct de vedere ea va fi avut statutul *urzelii* unei țesături. Teamă de războaiele mondiale militare, distrugerea mai lentă sau mai rapidă a modurilor de existență și a valorilor tradiționale sub presiunea modernizării forțate și accelerate a societăților, deschiderea culturilor una către alta, „războiul rece”, vârtejul progresului civilizatoriu, inclusiv cel în planul culturii de masă (radioul, telefonul, televiziunea, cinematografia, presa scrisă), socializarea muncii¹⁵, dar și

¹⁰ Gheorghe Crăciun a editat volumul *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1994 și 1999.

¹¹ Ion Bogdan Lefter a publicat, la Editura „Paralela 45”, Pitești, în trei volume, dicționarul bio-bibliografic intitulat *Scriitori români din anii '80 - '90*. Vol. I A - F a apărut în anul 2000; Vol II G - O, în 2001, Vol III P - Z, în 2001.

¹² Eseurile bine documentate ale lui Virgil Diaconu despre postmodernism, din volumul *Poezia postmodernistă. Anchetă* (Editura Feed Back, Iași, 20015), sunt marcate, uneori, just, alteori în mod exagerat, de o vehementă potrivnicie față de mișcarea literară postmodernistă. Răspunsurile la anchetă au fost segmentate de V. D. prin intermediiul unor subtitluri. Ultimul subtitlu din cadrul răspunsului meu este, din păcate, aberant. Poate că într-o următoare ediție va fi reformulat, în acord cu conținutul acelei secvențe.

¹³ O foarte bună trecere în revistă a teoriilor autohtone despre postmodernism a fost elaborată de Mihaela Ursa, în studiul *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999.

¹⁴ „Noul antropocentrism” însemna, în accepția sa, o „reumanizare” a poeziei, prin apropierea de cotidian, de „viața noastră cea de toate zilele”, de problemele cotidiene ale omului obișnuit.

¹⁵ Referitor la „excesul socializării” și la efectele dezvoltării mijloacelor de comunicare în masă care alimentează opinia publică, vezi Herbert Marcuse, *Scrieri filozofice*, Editura Politică, București, 1977.

dezechilibrul „între progresul uman pe plan tehnic și economic și cel pe plan spiritual și ideal”¹⁶, creșterea vitezei de mișcare (cea propriu-zisă și cea a comunicării), poluarea, alienarea, tulburările sociale din 1968 (în Franța și în alte țări europene) erotismul, traducerile (inclusiv cele din revistele literare, mai ales în „Secolul 20”), avântul feminismului literar, cultul sănătății, creșterea standardului vieții materiale și a accesului la educație, utilizarea calculatorului și, mai târziu, a internetului, ofensiva kitsch-ului în atâtea planuri ale existenței etc. au fost aspecte esențiale ale noii etape istorice.

Ion Bogdan Lefter, în răspunsul dat în cadrul anchetei *Postmodernism: ipoteze, prognoze* (în „Echinoc”, Cluj, anul XXV, nr. 4-5/ 1993) la întrebarea „În marea majoritate a studiilor de specialitate postmodernismul e definit drept curentul cultural ce caracterizează societățile de tip « postindustrial », puternic mediatizate, informatizate. În aceste condiții este sau nu postmodernismul un fenomen neîntemeiat în România, țară departe de fi atins și depășit stadiul de dezvoltare industrial?” (...), a lămurit (a dezamorsat) paradoxul „postmodernismului fără postmodernitate”.

Iată răspunsul: „Problema pe care o formulați aici s-a mai pus de-a lungul anilor ’80, mai ales atunci când diverși comentatori literari au încercat, din varii motive, să găsească argumente teoretice de contestare a unor tendințe postmoderne autohtone. Una dintre ideile lor a fost – într-adevăr – aceea că, până când nu vom deveni și noi o societate postindustrială, un postmodernism românesc e de neînchipuit. Obiecția mea principală este că avem de-a face cu o ecuație sprijinită pe un prea simplu și mecanic determinism al celor două planuri: dacă stai foarte bine cu producția de mărfuri, nu e musai ca literatura și cultura să-ți evolueze într-o anumită, unică direcție; și – firește – nici invers: pentru ca să exiști, să gândești și să scrii în sfera de sensibilitate a postmodernismului nu e absolut necesar să ai în spate un computer foarte sofisticat. Fenomenele culturale se dezvoltă într-un spațiu al interferențelor multiple și venite din toate direcțiile, un spațiu pe care cineva l-a numit deja cu mult timp în urmă « sat planetar ». Încât, chiar dacă s-a aflat în spatele Cortinei de Fier, civilizația românească a ultimelor decenii n-a putut fi complet izolată de ceea ce s-a întâmplat prin alte părți. « Spiritul timpului » s-a făcut simțit și la noi. Generațiile tinere din deceniul trecut și din cel în care ne aflăm acum ilustrează elocvent acest lucru: adolescenții români ai anilor ’80 -’90 nu s-au deosebit și nu se deosebesc prea mult de congenerii lor din Europa

¹⁶ Virgil Nemoianu, *Postmodernismul și identitățile culturale: conflicte și coexistență*, Editura Spandugino, București, 2018, p. 28.

de Vest sau din America: se îmbracă la fel, ascultă același gen de muzică și au tendința să gândească în cam aceleași categorii generale, desprinse de determinările strict locale” (răspuns reprodus în *Sinteza viitoare*, în **Postmodernism**. *Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2002, p. p. 78-79).

Ihab Hassan (și alții, între care și Virgil Nemoianu) disting între *post-modernitate*, ca *etapă istorică*, și *postmodernismul cultural*: „Distincția la care mă refer e aceea dintre curentul cultural numit « postmodernism » și condiția socială sau existențială care poate fi descrisă ca « postmodernitate »”¹⁷

Incontestabilă insurecție spirituală, „postmodernismul cultural” a pătruns peste tot în artă, după 1960, fără a se împiedica de diferențele de ordin economic, social și politic dintre societățile vremii: „Literatura și cultura « postmodernă » nu sunt greu de recunoscut sau de definit. Ele pot fi descrise ca un curent care a început curând după 1960 și care a cunoscut o largă răspândire înainte de sfârșitul mileniului.

Nu știm dacă va continua multă vreme, caracterizând astfel o întreagă epocă, sau dacă se va dovedi o modă trecătoare. Evident, ca și alte mișcări culturale ale trecutului, acest curent nu ocupă întregul domeniu al productivității culturale, ci, mai degrabă, pare obligat să coexiste cu multe alte tradiții: neo-romantismul, realismul frust, scrierile ideologice și altele, iar, deseori, se găsește în diverse combinații”¹⁸.

„Nouă logică culturală”, cu statut de „stare de spirit” generală (*Saeculum*) a celei de-a doua etape a veacului al XX-lea, o stare de spirit exprimând așa numita „criză a modernității”, s-a infiltrat chiar și în țările socialiste (țări în care nu se ajunsese la o societate postindustrială și unde cenzura ideologică era parte integrantă a „aparaturii represive”), în felul în care au pătruns și celelalte mode „rebele” în spațiile „incompatibile” cu o mentalitate occidentală: noile stiluri arhitectonice, libertatea regizorilor față de textul dramatic, moda blugilor, moda hippie a pletelor, noile modalități de exprimare în muzică¹⁹ și în pictură, casetele video cu muzică și filme „interzise” ...

¹⁷ Virgil Nemoianu, op. cit., p. 22.

¹⁸ Ibidem, pp 22-23.

¹⁹ Muzica *pop-rock* (cântată de formația *The Beatles*), subgenul rock din anii '60, numit *Heavy metal* (muzică lansată de *Led Zeppelin*), muzica de factură anti-sistem a anilor '60 aparținând curentului literar și muzical *Beat american*, muzica *psihedelică*, (în 1965 a apărut la Londra grupul *Pink Floyd* care era considerat un grup psihedelic), muzica *Contry*, muzica *Rock-and-role*, *jazz-ul*, *muzica pop* și *rock-ul anilor '70 - '80*,

Dacă tendințele istorice generale pot fi asemănate cu *urzeala* unei țesături, postmodernismul cultural, ca arhipelag²⁰, este comparabil cu așa numita „bătătură” a unei țesături, constând în forme și structuri menite s-o împodobească și s-o personalizeze. Sau, spre a rămâne în context, relația dintre paradigma postmodernității, ca etapă istorică, și postmodernismul cultural exprimă raportul, în interiorul unei limbi, dintre *langue* și *parole*.

În capitolul II. *Are postmodernismul substanță?*, din studiul lui Virgil Nemoianu intitulat *Postmodernismul și identitățile culturale...* sunt „inventariate” nouă aspecte determinate ce caracterizează noua etapă istorică²¹; în alte capitole este analizată problematica din interiorul canonicității, avându-se în vedere mișcarea lentă, continuă și multidirecțională a corpului canonic, constanța din inima canonului, în pofida „schimbărilor, mișcărilor și rearanjărilor de tot soiul”, resorturile schimbărilor canonice, persistența, ca „zgomot de fundal” a operelor devenite canonice, importanța criticii literare în promovarea unui canon și modurile în care, pe de altă parte, influențează consernele editoriale impunerea unui anumit canon.

În opinia lui Marcel Corniș-Pope (*The Unfinished Battles. Romanian Postmodernism Before and After 1989*), postmodernismul a funcționat în Europa Centrală și în cea de Est ca un „veritabil catalizator al rezistenței” și, respectiv, ca modalitate estetică (și tocmai de aceea și politică) de depășire a decalejelor dintre Europa Vestică și cea Estică, sub semnul inițial al sincronizării, prin imitație, cu noile valori ale timpului. Argumentul relației dintre estetic și politic se întemeiază pe faptul că „orice schimbare politică este dependentă de critica rețelelor de discurs care susțin o cultură anumită”²². În perioada comunistă, când literatura postmodernistă, care

etno-rock-ul (formația *Phoenix*), *rock-ul progresiv*, muzica de discotecă... Atât poezia nordamericană, cât și aceste „formule” muzicale au influențat (în funcție de preferințele personale și inclusiv prin textele cântate) gustul poetic al postmoderniștilor. (Câți postmoderniști, atâtea postmodernisme!).

²⁰ Anumiți teoreticieni (Katherine Hayles, Joseph Natoli, Harrier Hawkes) „au analizat cu ingeniozitate legăturile dintre teoria haosului și postmodernism” (Virgil Nemoianu, *idem.*, p. 262).

²¹ Centralitatea comunicațiilor/mobilităților în lume; Societatea postindustrială; Vizualitate, prezență virtuală și interacțiune computerizată; Modificarea relațiilor dintre sexe; Tensiunea dintre globalism și multiculturalism; Schimbarea configurației de ansamblu a politicii mondiale; Ridicarea relativismului și scepticismului la rang de doctrină; Coștiința de sine și autoscopia devenite ținta batjocurii producției culturale; Relativizarea și punerea la îndoială a trecutului și memoriei, în principal, cu ajutorul ironiei și parodiei; Stilistica religiozității devine acum diferită.

²² apud Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, Editura Echinox, Cluj, 1998, p. 155.

își puna în valoare, în cadrul noului canon, potențialul *subversiv*, era tratată, oficial, ca „tehnicism steril” și ca inutilă „erezie politică”, postmodernismul avea, în fond, statutul de alternativă la activismul civic „înghețat” și de „unică variantă de *sistem critic* coerent articulat”.²³

În același timp, conștiința marginalității scriitorilor în România a generat, sub presiunea *spiritului critic* specific postmodernismului de pretutindeni, un original efort creator concretizat într-o scriitură ieșită de pe orbita „simulacrului”. În perioada post-decembristă, literatura postmodernistă exprima implicarea elitei intelectualilor în lupta împotriva cripto-comuniștilor și sistemului politic devenit „un veritabil spectacol postmodern”.

Tinerii poeți optzeciști, care nu s-au mai considerat niște „muncitori cu condeiul” aflați în „întrecerea socialistă cu tovarășii de muncă intelectuală” au beneficiat – desigur, neoficial și mai târziu cu aproape un sfert de secol – de ofertele noii epoci care cuprinsese întreaga lume. Apăruse, așadar, la fel ca în anii ’60, o nouă „generație de creație”.

În orizontul literaturii noastre, critica literară a canonizat (a ridicat la rangul de dogmă) procedeele utilizate în primele lor cărți de poezii care s-au implicat, de la începuturile lor literare, în ofensiva postmodernistă și care, astfel, au devenit *exponențiali*.

Un moment foarte important în „istoria” acestei generații – a „postmodernismului fără postmodernitate” – îl constituie intrarea criticului literar Nicolae Manolescu „în joc”. Apariția și impunerea canonului optzecist, în accepția de canon postmodernist, este descrisă succint de Nicolae Manolescu, criticul literar care a avut un rol esențial în ceea ce privește câștigarea de către optzeciști a noii „bătălii” canonice. Textul pe care-l reproducem mai jos conține și ideea unei *posibile uzurpări* a optzecismului, sub presiunea poezilor care nu fac parte din rândul optzeciștilor canonici: „În anii ’80 ai secolului trecut, paradigma literară se modifica sub ochii noștri. Postmodernismul încerca să lichideze neo-modernismul. Cenaclul de Luni, unde au fost citite cele mai multe opere postmoderniste (mai cu seamă poezie, fără a lipsi cele din proză), a fost un laborator important pentru experimentarea paradigmei postmoderne. Termenul s-a folosit mai târziu, dar realitatea era evidentă. Apariția poeziei și prozei optzeciste a fost ajutată de un număr considerabil de texte teoretice (azi, strânse în volum). Conștiința schimbării a accelerat procesul, chimia schimbării. S-a întâmplat un lucru neprevăzut, unul din acelea care nu pot fi anticipate,

²³ Ibidem, p. 157.

nici programate./ (...)/. Paradigma postmodernă a câștigat bătălia teoretică, dar a pierdut-o pe cea practică. Abia spre sfârșitul secolului XX, când optzeciștii se apropiau de mijlocul vieții și când reforma școlii le deschidea accesul spre manuale, putem vorbi de o schimbare de canon pe care a se produce. Neîncheiată deocamdată. Bătălia canonică (a patra) n-a fost încununată de la început de succes. Noul canon e decalat cu mai bine de două decenii. Acest lucru nu poate rămâne fără consecințe. Asupra postmodernilor din generația '80 se exercită deja puternice presiuni dinspre scriitorii tineri și foarte tineri care nu se recunosc în decalogul cărtărescian din **Postmodernismul**. Este aproape imposibil de ghicit cum va arăta canonul care va lua locul celui creat de generația mea și despre care cronicile ce urmează par să dea o anumită socoteală²⁴.

Binevenita „intervenție” a lui Nicolae Manolescu, în scopul susținerii noului fenomen liric, s-a soldat, totuși, cu scindarea generației în poeți „marginali” și poeți „canonici” (chiar curriculari): autori a căror poezie avea, în momentul inițial, un coeficient de noutate mai mare decât cel al celorlalți optzeciști. În consecință, s-a ajuns la următoarea logică: cine nu se află pe lista lui Nicolae Manolescu sau în *Antologia*²⁵ lui Alexandru Mușina (care, inițial, cuprindea doar 11 autori) nu există, nu are identitate literară.

Deschidem o paranteză. În lumea poezilor latini ai antichității, marii autori elini erau considerați canonici, iar modelele literare eline funcționau ca etaloane ale perfecțiunii poetice. În paralel cu poezia „realistă” – al cărei reprezentant a fost Teocrit, întemeietorul poeziei bucolice – s-a dezvoltat, în spiritul poezicii alexandrine, o poezie cizelată la maxim, în cele mai mici detalii. Grija pentru formă s-a împletit, în spirit „manierist”, cu apetitul pentru inovația adesea excesivă. Poezia alexandrină, înflorită în secolul al III-lea î. e. n., în perioada dintre moartea lui Alexandru cel Mare și secolul lui Augustus, nu se mai adresa maselor largi, ci oamenilor de curte și membrilor erudiți ai ceneclurilor vremii.

Poeții conservatori cultivau poemul epic de mari dimensiuni, precum Apolonios din Rhodos (*Argonauții*), iar inovatorii (Calimah, Anacreon și alții) preferau poezia de mică întindere, într-un limbaj prețios: poezia cu statut de bijuterie literară.

²⁴ Nicolae Manolescu, *Cuvânt înainte*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, Brașov, 2001, pp 12-13.

²⁵ Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Editura Vlasie, Pitești, 1993.