Mihai VIERU

Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere
University of Oradea, Faculty of Letters

Generaţia ’80 între Textualism şi Postmodernism

Generation ‘80 between Textualism and Postmodernism

The ideological debates of the last two decades have proposed two main manners of approaching and situating the literature of the Generation ’80: on the one hand, it was read and understood, by critics like Marin Mincu, as an autochtonous realization of the textualist desiderata; on the other hand, the main representatives of the generation (and first of all Mircea Cărtărescu) saw themselves as the first post-modernist generation of the Romanian literature (with the important exception of Alexandru Muşina, who has firmly delimitated himself from post-modernism and designed a new concept and a new ideology: that of anthropocentrism).

Keywords: Romanian literature, Romanian poetry, Generation ’80, textualism, post-modernism.

Institution’s address: str. Universităţii nr. 1, Oradea, România,
tel.: +40 259 408 178; fax: +40 259 408 476, web: www.uoradea.ro

Personal e-mail: mika_eli@yahoo.com

Generaţia ’80 niciodată nu a dus lipsă de aparat critic. Atât din partea congenerilor critici (Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Mircea Mihăieş, Ion Bogdan Lefter) şi a direcţiei paralele a poeţilor – majoritatea cu studii filologice – (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Nino Stratan, Bogdan Ghiu, Alexandru Muşina etc.), cât şi din partea criticilor deja consacraţi (Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Marin Mincu, Ion Negoiţescu, Eugen Simion, Cornel Regman, Radu G. Ţeposu).

Bătălia de concepte între cei care constituie aparatul critic de forţă al literaturii se dă încă în continuare. Marin Mincu, care a propus un vocabular metodic aparte şi avid să cuprindă generaţia sub toate aspectele ei, pe de o parte, şi Nicolae Manolescu, care a păstorit apariţia Cenaclului de Luni cu continuitate prin Mircea Cărtărescu, pe de alta. Dacă sistemul propus de criticul Marin Mincu, în ciuda obstinaţiei cu care a fost pro-iectat de acesta, a întâmpinat greutăţi şi din cauza diversităţii terminologiei şi a contrelor optzeciste care nu au vrut şi nici acceptat să se identifice cu sistemul, accepţiunea postmodernismului a câştigat teren serios şi adepţi, astfel că teoretizarea occidentală a acestuia a înfrânt exemplul particular al textualismului. La baza conflictului dintre optzecişti şi conceptul textualist a fost o confuzie cu privire la termeni. Dacă Marin Mincu pune semnul de egalitate între textualism şi expresia actului liric scris, autenticitatea lui în valoare, optzeciştii şi-au dorit să echivaleze, conform premiselor postmoderne, scrisul trăit şi trăitul scris ca text. Viaţa ca text şi viaţa ca trăire a lui, dar, în acelaşi timp, excepţia care îi diferenţiază de postmodernism – în concept – dincolo de atitudinalul Beat, este că ei nu au trăit niciodată pentru a scrie, ci au scris ceea ce au trăit. De unde rezultă că Marin Mincu pare să fi avut dreptate în cele din urmă. Însă, sistemul metodic al acestuia a fost lăsat mai în urmă din cauza manipulării grele a acestuia, în favoarea mai bine împărţitului sistem conceptual postmodernist atât de bine conturat de Baudrillard, Lyotard, Ihab Hassan şi alţi filosofi ai curentului, cât şi de marii romancieri: Umberto Eco, John Fowles etc.

Este clar, că, fără să vrem, îl punem pe Marin Mincu ca pol central în critica optzeciului pentru a avea un punct de reper şi de plecare în demersul nostru pentru a vedea cum Generaţia s-a receptat critic întâi de către criticii consacraţi, apoi de criticii generaţiei şi în cele din urmă de

participanţii, de actanţii literari înşişi ai Generaţiei. Ceea ce este până la urmă de remarcat în cel mai adevărat bun simţ teoretic sau demers critic este exact ceea ce spunea Ion Bogdan Lefter, şi anume că „Stilul mozaicat al generaţiei poetice se observă cu uşurinţă”[1], iar aceasta poate fi foarte bine considerată ca fiind o „altă consecinţă a accentuării spiritului critic şi a intertextualismului”[2] – altfel o notă distinctă a postmodernismului literar. De altfel, important este că Marin Mincu rămâne să introducă generaţia ’80 la postmodernism în cele din urmă, păstrând în acelaşi timp şi termenul propriu de „textualism”. Capitolul X din *O panoramă critică a poeziei româneşti în secolul al XX-lea* se numeşte astfel. Trebuie menţionat, aşa cum spune Octavian Soviany, că „apariţia textualismului românesc survine pe fondul unei mişcări literare de factură neoavangardistă”, loc în care joncţiunea cu teorema lui Ion Pop se produce, măcar şi tangenţial – „fenomen care începe să se manifeste la sfârşitul anilor şaizeci, căpătând pregnanţă şi radicalizându-se pe parcursul deceniilor următoare”[3]. La fel de bine, însă, apar atât în studiile incipiente ale lui Marin Mincu, cât şi preluate ulterior, situaţiile postmodernismului şi ale experimentalismului. Nu ştim însă ce l-a făcut pe rigurosul critic să renunţe la analiza liricii lui Ion Stratan, pe care o inserase la *Addenda corrige* în volumul *Poezia română actuală*. Asta mai ales că Stratan reprezintă poate cel mai



Ion Stratan
http://mihai.cochinescu.com/wp-content/uploads/2008/10/nino.jpg

generos export de „interior” către literatura română în varianta lui experimentalistă. Explozia strataniană prin *Cimitirul de maşini* sau *Posade* şi nu numai reflectă aserţiunea lui Mircea Scarlat pomenită de Octavian Soviany: „Poezia de astăzi este terenul celor mai curajoase şi mai fecunde experimente[4] artistice. Revoluţionarea expresiei literare (nu doar a celei poetice) este mai generală, poezia dovedindu-se un gen literar pilot, oferind experimentalismului artistic un mediu prielnic”[5] şi mai ales imperativul lui Gheorghe Crăciun arătând obligativitatea vorbirii despre „dimensiunea experimentală a acestei literaturi”[6] (cea a generaţiei ’80).

Marin Mincu spune, astfel, că „la noi, textualismul s-a manifestat, mai întâi, ca alternativă la alt gen de «scriitură» (diferită de cea «elementară» sau «adamică») şi numai apoi ca reacţie la un discurs dictatorial care cenzura – sub ceauşism – libertatea individuală”[7]. Şi prelungeşte argumentul denumirii accentuând: „La mutilările de conştiinţă ale epocii comuniste se răspunde polemic prin plonjonul abisal în ***bulboana*** textului”[8]. În fapt, Marin Mincu precizează că este neapărat nevoie de conceptul de generaţie pentru a putea distinge şi pentru a putea cataloga fenomenul poetic literar de după 1960. Puterea de creativitate, împreună cu ineditul poetic fac ca indexarea şi stabilirea bordurilor să se realizeze cu greutate: „Coabitarea şi interrelaţionarea reciprocă dintre tendinţele moderniste şi avangardiste” – deşi avangardismul românesc este un fenomen deja delimitat şi încheiat – la care se adaugă prezenţa influenţelor externe[9] distribuie liniile de afiliere ale poeţilor apăruţi după anii ’60, departajaţi în patru generaţii (sau promoţii) distincte ce s-au manifestat printr-o creativitate concurenţială, mai mult sau mai puţin evidentă. Este dificil să găsim elementele structurale diferenţiatoare, după 1960, fără să recurgem la conceptul de generaţie poetică. Dacă în prima jumătate a secolului funcţionează operatori estetici diferentiaţi prin care se edifică sincronizarea, acum lucrurile se simplifică şi concomitent se şi complică tocmai pentru că aceşti indicatori – specifici unui climat poetic normal – au dispărut aproape de tot din cauza cenzurii generalizatoare”[10]. Acest tablou general este completat şi întărit de afirmaţia lui Radu G. Ţeposu, referindu-se la aceeaşi perioadă: „Alături de alţi câţiva poeţi care au debutat mai devreme (Ileana Mălăncioiu, Gh. Pituţ, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru) ei (Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Vasile Igna, Adrian Popescu, Doina Uricariu, Mircea Dinescu etc.) au deschis calea unei lirici emancipate, predispusă schimbărilor, tolerantă şi sensibilă la experiment”[11].

Despre optzeciul poetic literar el menţioneaza şi îi descoperă o altă rădacină, mai ales acelei filiere postmoderniste, anume aceea a lui Arghezi. Pe lângă intuiţia metamorfozelor poetice şi subînţelegerea triumfului culturii în literatură, Radu G. Ţeposu îl vede ca valabil predecesor pe poetul *Florilor de mucigai*, din care au luat naştere „diavolii ghiduşi ai postmodernismului, măscărici ai imanenţei şi ai convenţiilor artistice”[12]. Generaţia este pe rând numită de către Marin Mincu ba autenticistă, ba textualistă sau textuantă. Referindu-se la poezia de după anii ’60, criticul remarcă un adevăr absolut banal, dincolo de conceptualizarea în text: poezia trebuie să rămână vie, să aibă „pulsiuni scripturale” pentru că în orice moment „trebuie să se simtă acea tensiune febrilă visceralizând straturile subterane ale textului”[13]. Radu G. Ţeposu îl menţionează pe Dumitru Ţepeneag cu a sa teorie a textului ca „mediu de transformare”, instaurându-l ca adevărat întemeietor al postmodernismului la noi. Ceea ce este important de subliniat la Radu G. Ţeposu, vorbind şi analizând fenomenul generaţiei în general şi pe cel al lui Ion Stratan în particular, întrucât este subiectul principal, contextualizat, este următoarea afirmaţie aparent uluitoare: „... în ordine spirituală, oricât am încerca să fim de radicali, nu cred că postmodernismul să reprezinte totuşi o abatere fundamentală de la doctrina modernistă” (a nu se menţiona şi ironia ca procedeu, totuşi, pentru că acolo dogma dispare la zâmbetul sarcastic al primei) „întrucât nu s-au schimbat propriu-zis modelele esenţiale (ontologice, existenţiale, culturale)”[14]. Dacă pentru Generaţie acest lucru are sau nu importanţă mai mare sau mai mică pentru vizualizarea ei analitică, dinspre cazul particular al lui Ion Stratan este chintesenţială, cât şi pentru lirica acestuia despre care spuneam că este ca o peninsulă a modernităţii venind pe mai multe filiere, cel puţin patru şi, în acelaşi timp ne-evitând şi tacticile lirice postmoderne[15].

Nicolae Manolescu insista nuanţând că „Acum zece ani, contururile generaţiei nu se vedeau prea bine. Acum ele sunt mai clare”[16]. Când, însă, poeţii generaţiei ’80 încep să publice cărţi, Nicolae Manolescu, care îi simţise în Cenaclul de Luni „avea deja pregătită o perspectivă mult mai elastică asupra poeziei.(...) A mai intervenit ceva: impresia de înclinare a balanţei judecăţilor sale în favoarea noilor veniţi a fost dată şi de poziţia onestă a criticului faţă de etapele târzii ale poeţilor dintâi. Alături de declinul acelora, ascensiunea celorlalţi a sărit în ochi.”[17]

Reintrând pe tărâmul teoretizării modernism, postmodernism, textualism, trebuie spus că ceea ce implică astfel, ca nouă aducere de suflu proaspăt în limbaj, Generaţia, sunt „mutaţiile de limbaj literar şi de mentalitate implicată în text”[18] lucru care duce la o concluzie firească şi anume că: „Nu transcendenţa, ci imanenţa textuală a unei generaţii literare... trebuie să primeze”[19]. Dacă Ion Bogdan Lefter este reţinut în a afişa recenta generaţie cu literatura avangardelor, dacă este împotriva apropierii acestora de ceea ce s-a întâmplat în poezia optzecistă, Marin Mincu dimpotrivă susţine experimentalismul ca un ***liaison*** între aceste două manifeste poetice. Însă, primul susţine claritatea deosebirilor între cele două mişcări faţă de mult mai puţinele puncte de contact, cel din urmă decelând experimentalismul ca punct esenţial de legătură. Al. Cistelecan retează însă metodismele spunând că fiecare demers poetic, în final, e un experiment, şi în acelaşi timp amendând avangarda ca pe o simplă joacă. De altfel, şi Ion Bogdan Lefter o consideră mai mult un caz clasat decât ca pe un fenomen productiv[20]. Deşi Radu G. Ţeposu insistă asupra a ceea ce Marin Mincu denumea ***factori externi***, unde intră fascinaţia pentru poemul invectivă, atitudinalul Beat, ori furioşii francezi din La Breche. Dar în acelaşi timp, exponenţii lunedişti ai optzeciului se separau stilistic, se distingeau prin diferenţe foarte mari de pragmatică a limbajului şi stilistică de un Ginsberg, Ferlinghetti sau Burrows. Nu ne rămâne să constatăm decât că nu se pot ignora totuşi punctele de contact şi punţile de contact cu avangarda. Ion Bogdan Lefter susţine existenţa acestora, printre care enumeră pasaje în care avangarda se poate redescoperi, însă în mod egal cu toate celelalte influenţe[21].

Ceea ce trebuie menţionat este că avangarda a avut totuşi un impact atât de solid asupra lumii literare româneşti încât la cam fiecare apariţie sau intuiţie de apariţie a unei generaţii poetice, tendinţa era cam aceeaşi cu cea a manierismului în viziunea lui Renée Hocke sau a postmodernismului în viziunea teoreticenilor lui, sau a textualismului în viziunea lui Marin Mincu. Adică, iată o nouă avangardă, iată o nouă revigorare a avangardei. Atitudinile şi viziunile critice faţă de această comparaţie cu avangarda au fost de la moderate până la negare. Dacă Ion Bogdan Lefter i-a considerat punctele comune dar de influenţă minimă, Mircea Cărtărescu „a ajuns să respingă total raportarea poeziei generaţiei la avangardă” la fel ca şi Al. Cistelecan, care o taxează cu ironie postmodernistă. Ion Pop se arată mai blând şi mai echidistant, menţionând în cartea sa ***Avangardismul poetic românesc*** că: „Anticonvenţionalismul programatic al avangardei

a dat, de altfel, roade a căror valoare este deja omologată de istoria noastră literară. De la generaţia războiului din anii '40 şi până la experienţele unora dintre cei mai tineri poeţi de azi, spiritul său nonconformist şi-a dovedit durabilitatea. Nu ca epigonism – cum prea rapid şi superficial se crede uneori – ci ca factor de catalizare. Căci, oricât s-ar afirma contrariul, avem de a face cu nişte reacţii de tip avangardist"[22] Ion Bogdan Lefter trasează o trăsătură comună prin „vădit experimentalism"[23]. Dar Al. Cistelecan are dreptate spunând că fiecare amprentă poetică reprezintă un experiment, pentru că altfel şi un E.E. Cummings ar putea fi luat drept avangardist, când, în fapt este vorba de un experiment de tip avangardist.

Dar dacă Ion Bogdan Lefter, la fel ca Radu G. Ţeposu şi Al. Cistelecan îşi susţin din start Generaţia încă de la început cu o soliditate indestructibilă[24], apoi şi Virgil Podoabă, Alexandru Muşina etc., Marin Mincu[25] subliniază cumva un act de neintenţionalitate teoretică în creaţie – venind dinspre starea postmodernă a scriitorului care poate fi şi teoretician şi universitar şi prozator sau poet, menţionată briliant de chiar recenzorul lui Marin Mincu[26] – spunând că: „tinerii care au debutat după '80 nu aveau deloc o clară dimensionare teoretică a actului lor, şi aceştia au preluat, cu un bun instinct barbian, unele procedee curente de a proiecta textul"[27]. Acum, spre cazul generaţiei trebuie să menţionăm cele patru direcţii interne dinspre care a venit o influenţă considerabilă. Cazurile clasice de influenţe au fost punctate de Mircea Cărtărescu ca fiind Ion Barbu şi George Bacovia, ***ci-inclus*** cazul particular al lui Nino Stratan. Apoi s-a menţionat şi Blaga pentru justificarea neo-expresionismului echinoxist drept o rădăcină serioasă. Criticul Ion Bogdan Lefter fandează speculativ şi vorbeşte despre desuetudinea lui Blaga[28], şi noi o punctăm şi pe cea a structurii textului său poetic, unde pentru păstrarea formei trebuie învelit într-un stufăriş tehnic. Astfel, lăsându-i la o parte pe Ion Barbu şi pe Bacovia, Ion Bogdan Lefter îl pune la înaintare pe Arghezi[29], parcă mult mai justificat în vers tăios şi tăietură cu acelaşi atitudinal optzecist. Traian T. Coşovei spunea că toţi (Cenaclul de Luni) ne-am reluat versurile. Singurul care nu a marşat a fost Ion Stratan. Poate faptul psihanalitic al rupturii să îl fi pus în conexiuni multiple cu toate descendenţele, de la Nichita Stănescu prin Arghezi până la Eminescu pe de o parte, şi de la perioada ermetistă barbiană prin esenţializare până la simplul febril bacovian coborând tot în Eminescu. Diferenţa pe care o fac ceilalţi din generaţie este că ei coboară prin sprinţarul arghezian în Heliade şi Bolintineanu[30]. Dacă în varianta urmuziană, prin straturile scriiturii se identifică acea nelinişte vitală în absenţa căreia textul nu există, '80-ul devine mai borgesian prin: totul este text, dictonul postmodernist celebru, aşadar importantă este viaţa trăită, nu scrisă. Optzeciştii nu trăiesc pentru a scrie, ci scriu ca o rezultantă continuă a trăitului lor continuu, boematic sau nu, raţional sau nu. Raportul dintre viaţa trăită şi viaţa scrisă – aspect atitudinal, teoretic şi stilistic al optzeciului – ar fi echivalent la Marin Mincu cu diferenţa dintre metatextuare şi „***biografia scrierii poemului***" cu un „mesaj diferenţiat mai profund". Ion Bogdan Lefter mizează pe o direcţie a poeziei „volubile şi sprinţare", „desfăşurate pe spaţii largi, explozive", „a suprafeţelor întinse", a „descrierilor şi a „prozei vieţii"[31].

Definiţia dată de Cărtărescu poemului în acest sens este una întregitoare pentru marca Generaţiei: „Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miros, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice, literare, în care se concentrează într-o fabuloasă opulenţă cât mai multă substanţă şi cât mai mult spirit; circ, melodramă, cinema, sală de concert şi desen animat, din când în când catedrală şi din când în când cartier de locuinţe confort 2, poemul tinde să preia, în viziunea multor poeţi de azi, funcţiile vitale ale universului unic şi ale unicei limbi vorbite care ne înconjoară. Ambiţia fiecărui membru al acestei generaţii este să facă o poezie mare, o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenţei în acest univers şi care să adauge cât mai mult miraculos acestui univers"[32]. Acum, oricât de orientată marinist ar fi concluzia lui Mircea Cărtărescu, până la urmă nu putem să nu sesizăm în postmodernism recuperarea metafizică pe care purismul modernismului a distrus-o prin mândria tinderii la perfecţiune, şi nu putem să nu constatăm că postmodernismul nu are „vanitatea selecţiei". Dacă, aşa cum spunea Ion Bogdan Lefter, imanenţa este importantă în textul poetic optzecist, atunci indeterminarea care joacă rol de pilon principal este la fel de justificată, ca, prin particula cea mai mică a postmodernismului, fragmentul, să se insereze, să se interstiţializeze şi să devină indetermanenţă, astfel acumulând global toate fragmentele, toate „cioburile infinite ale unei metafizici sfărâmate" în caleidoscopul uriaş.

Care sunt păcatele modernităţii şi ale postmodernităţii versus metafizică sau moralitate a discursului poetic? Nu putem şti decât prin jonglarea cu două concepte: *autenticitatea* şi

ineranţa poetică. Care sunt limitele care definesc aceste concepte? Sunt destul de permisive. Scapă de multe ori rigorii, posibilităţii noastre de înşfăcare. Cu atât mai interesant devine cazul lui Ion Stratan, care prin interstiţialitatea cu care este presărată opera sa, luată de multe ori ca ***mis-en-abîme***-uri sau ca scenarii apocaliptice, practică, prin însăşi ruptura de personalitate, balansul dintre modernism şi postmodernism. Cât de postmodernist rămâne Ion Stratan în momentul în care înţelesul rupturii curge din textul poeziei sale şi cât de modernist atunci când, hermetic, creează câmpuri fertile pentru miturile revizitate? Oare să fim nevoiţi, precum Cornel Regman, să împărţim în două teritorii distincte complet lirica stratanianã? Sau există o nuanţare şi mai complexă a lucrurilor? Cât de fragmentaristă este imaginea asupra lumii şi cât de holografică? Dacă, oare, postmodernismul încearcă recuperarea metafizică din bucăţele şi destinul îi este până la urma o ***mise en echec*** în mantinela vieţii? Radu G. Ţeposu definea starea de postmodernitate, mai degrabă decât conceptul, sugerând-o ca pe „o varietate care ne scapă printre degete" şi care nu are şansa de a fi sesizată obiectiv, „într-un discurs obiectiv" fără a-i mistifica autenticitatea. Problema este că postmodernismul cade sub incidenţa sub-atomicului, şi nu a atomicului, a nano-tehnologiei textului şi a particulei ultime (a lui Dumnezeu, cum a fost poreclită). Şi dacă se ajunge acolo, cât de mântuitor poate fi textul? Şi cât de mântuit poetul/prozatorul? Textul însuşi se fragmentează în interior după această amprentă a fragmentarului şi a rupturii exterioare. El suferă de această contaminare odată ce barierele dintre mit şi tehnică, dintre raţiune şi fantezie s-au rupt. Până la urmă se pare că postmodernitatea are cele mai mari şanse la autentic şi la o mântuire conceptuală măcar, însă ***the thin red line***[33] a frontierei e ameninţătoare putând oricând momi spre pierzanie. Radu G. Ţeposu îşi pune aceeaşi întrebare argumentând ideea unui nou umanism: „poate al unui nou clasicism, cum au lăsat să se înţeleagă unii exegeţi, întrucât totul se închide în retorică"[34]

Criticul Marin Mincu îl menţionează pe Nicolae Manolescu în ***debate***-ul despre etapele poeziei, desigur, contrazicându-l, pentru cele trei feluri de poezie , sau mai bine zis cele trei etape, împărţirea lor în ***tradiţională,*** cea antică ci-inclus, cea ***modernistă*** de origine simbolistă „şi care are multe din însuşirile manierismului de la Hocke şi o poezie ***avangardistă*** (care nu trebuie confundată cu avangarda istorică), ea începând cu Rimbaud şi ajungând la postmodernismul contemporan". Pe lângă incongruenţa împărţirii şi aparenta confuzie cu tradiţionalismul, pe care ar putea-o face un cititor, Mincu îi reproşează lui Manolescu excluderea poieticii romantice, care „nu mai este deloc tradiţională" şi care „anticipează teritorii noi ce vor fi ***recuperate*** de către postmodernism. Atunci el vine cu o reeşalonare, „o eşalonare mai adecvată" în „poezie premodernă, poezie modernă şi poezie postmodernă", idee pe care o vede ca pe o „generalizare ideală" pentru că la poezie premodernă ar intra toate poeticile istorice până la simbolism, la cea modernă toate până la avangardism, iar la cea postmodernă (sau experimentalistă), tot ce se întâmplă de la avangardism încoace. Pe de altă parte, Alexandru Muşina spune că „poezia modernă este determinată **simultan** de totalitatea acestor factori, ea nu poate fi înţeleasă până la capăt (în unitatea ei şi în semnificaţia ei) decât pe baza unei abordări globale"[35], menţionând că există trei momente de reinventare: poezia antică, poezia trubadurilor şi a truverilor, şi cea a perioadei moderne[36], de la romantism încoace.

Mai departe, Marin Mincu atacă poziţia lui Nicolae Manolescu de a insera ca într-un malaxor spunând că „burta chitului avangardist" înghite totul după „accepţia largă" a lui N. Manolescu. Şi exemplificând prin diferite cazuri de la „bucureştenismul" lui Minulescu, la prozaismul lui Bacovia ajungând prin Voronca, Tzara, Arghezi, Stelaru, Bogza Emil Botta, până la poeţii generaţiei optzeci şi incluzându-i. Şi bineînţeles că Marin Micu susţine avangarda mai abitir decât Ion Pop chiar, fixând nişte repere foarte drastice pe un tărâm al experimentalismului cel mai lăbărţat. Apoi acreditează mai vechea idee a lui Radu G. Ţeposu, care-l cita pe Eco despre încă evazivul conceptului de postmodernism: „Termenul de «post-modernism» (folosit îndeobşte de optzecişti) mi se pare destul de vag pentru a fi funcţional. În nici un caz nu este mai exact, însă, termenul de «avangardism sui-generis», cum susţine criticul (N. Manolescu)".

O aserţiune pertinentă ne-a atras totuşi atenţia. Marin Mincu spune: „La Tudor Arghezi, inserţiile eminesciene neoromantice vor fi retopite treptat în creuzetul modernist". Lucru care justifică la rându-i pertinenţa lui Ion Bogdan Lefter în propria-i aserţiune privind vitalitatea optzecistă venind mai degrabă pe filieră argheziană decât pe cea a lui Ion Barbu. Şi aici vreau să aducem în discuţie acea recuperare pe care Ion Stratan o face din versurile eminesciene, ca retuş de sensibilitate, ca recuperare afectivă mai mult decât ca tehnică de stil, fără intenţia unei parodieri, cât a unei sincerităţi în

mărturisirea apartenenţei şi care îi îndrituieşte afirmaţia lui Alexandru Muşina cu înţelegerea poeziei în simultaneitate. Reluarea versurilor, sau a versurilor „în genul..." nu este nici o epigonie, nici o parodie, nici un ludic. Oriunde poţi găsi ludic la Stratan, mai puţin aici. Aşadar este vorba de o înglobalizare a sentimentului[38], după vorba lui Nichita Stănescu care spunea: „Sentimentul este cel mai important!"

Ajungând la generaţia optzeciului literar, Marin Mincu subliniază ca trăsătură de marcaj a acesteia, „angajarea discursului în formulele diversificate ale unui experimentalism lucid" şi îl ştanţează ca definitoriu, deşi nu pare de ajuns pentru amploarea fenomenului, în stilistica lui, prin faptul că îl consideră: „unica formă de participare la manifestarea poeticului, participare transformată în activitate de textuare conştientă, îndeplinită voluntar sau involuntar în cadrul vastului proces intertextual ce cuprinde toate formele artei"[39]. O observaţie este de făcut. Nu suntem de acord că poetul optzecist se „exprimă" pe sine sau se „descrie", ci tindem , mai borgesian, să spunem că se scrie pur şi simplu. Scrisul nu este un scop al vieţii, ci o rezultantă şi o concluzie a acesteia. Trăitul scris şi scrisul trăit sunt două lucruri distincte. Criticul Marin Mincu insistă pe ideea că livrescul, sau altfel spus scriitura optzecistă, devine o metodă şi o modă poetică exclusivă, din aceasta ieşind chiar şi criza Generaţiei în sine[40]. E departe de a fi în criză Generaţia, spunem noi. Dacă Ion Stratan a trecut printr-atâtea registre de comunicare de stil până la a atinge dragostea redată prin intertextualisme dincolo de corespondenţă (*Nefertiti Eminovici*), atunci mai există posibilitatea ca, dincolo de piedestalul *establishmentului* să mai poată puncta cu succes. Priza la real a poeziei optzeciului se face programatic, şi spune criticul că niciodată nu se abordează realul cu „mâna goală", ci prin „medierea instrumentelor" pe care le numeşte „textualiste", aici intrând şi fonemele sau grafemele autonome care „sfârtecă, fărâmiţează, pulverizează, sting acei «cărbuni încinşi» ai vieţii până îi transformă stereotip în cenuşa rece a literei"[41]. Dar să nu uităm că şi „discontinuitatea este o formă de pluralitate"[42]. Metoda menţionată de Marin Mincu apare după spusa domniei sale în consens cu o *„perspectivă apocaliptică"*. Perspectivă atât de des menţionată în relaţie cu opera strataniană de către mai toţi criticii şi con-generii lunedistului. Criticul Marin Mincu constată un alt fel „de a concepe şi de a practica scriitura ca atare, de a o simţi ca act autoreferenţial permanent în timpul scrierii; e vorba de actul de a produce text şi metatext în mod simultan"[43]. La Marin Mincu, priza la real face sau mai bine zis determină operaţia textuării dinspre poeţii optzecişti ca o modalitate de a anihila chiar realul care a produs-o. Generaţia reuşeşte, nu numai are tendinţa, să transgreseze limitele dintre text şi existenţă prin rupere, prin fractare violentă. Şi revenind putem spune, că, da, textul se comunică pe sine, şi nu poetul se exprimă şi nici nu se descrie.

Aşadar experimentalismul românesc începe cu generaţia lui Nichita Stănescu şi încă durează. Nicolae Manolescu vorbeşte de realitatea tinerilor ca fiind cea imediată, proximă, prozaică, Marin Mincu contrează întrebând: Care realitate? Dacă s-ar vorbi despre realitatea prozaică, atunci ar simplifica nepermis de mult poezia, or poezia nu are decât o singură realitate: cea poetică. Concluzia didactică a lui Marin Mincu este aceea că poeţii tineri au „alte antene aţintite spre real" altfel spus percep realitatea altfel şi *par consèquence* „folosesc alte mijloace de textualizare a realului, de aceea sunt toţi conştienţi că aparţin unei poieticităţi noi"[44]. De la *debate*-ul dintre „real" şi „realitate", dintre Nicolae Manolescu şi Marin Mincu, apare Al. Cistelecan să limpezească lucrurile de o manieră simplă ca o canonadă conceptuală, întorcând cumva lucrurile spre metafizic şi instituind printr-o „ordonanţă de urgenţă" ineranţa ca un „concept beton" al teologiei în favoarea poetului.

Note:

1. Ion Bogdan Lefter *Flashback 1985 Începuturile „noii poezii"* – Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 106
2. *idem*
3. Octavian Soviany, *Apocaliptica textului*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009, p. 25
4. „În context românesc, termenul de experimentalism este folosit pentru prima dată în legătură cu fenomenul postbelic (chiar dacă noţiunea mai fusese vehiculată accidental) de către Marin Mincu..., criticul va face distincţia între avangarda istorică, ce se particularizează prin furia ei demolatoare la adresa tradiţiei şi experimentalismul care e «stilul culturii actuale» şi care interoghează, dimpotrivă, fertil această tradiţie", *idem*, p. 84
5. *idem*, p. 85
6. *ibidem*, p.85
7. Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei româneşti în secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa 2007, p. 903
8. *idem*
9. Fiecare dintre reprezentanţii generaţiei '80 va spune acelaşi lucru sintetizat foarte bine de Radu G. Ţeposu, şi la care s-a gândit cel mai probabil şi criticul Marin Mincu prin referirea la „influenţele externe", bineînţeles, pe lângă dezvăluirea realului: „O concluzie ar fi că în versurile acestor autori se răsfrâng ecouri din iconoclaştii noştri Tonegaru, Dimitrie Stelaru şi Geo Dumitrescu, dar şi din Beat Generation, în varianta ei ponderată, a grupului de la New York, ori din furioşii francezi strânşi în grupul La

Bréche, excitaţi de poemul invectivă, de versul demascator" Radu G. Ţeposu – *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 18
10. Marin Mincu - *O panoramă critică a poeziei româneşti în secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa 2007, p. 37
11. Radu G Teposu, *Istoria tragică si grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 11
12. *idem* p. 12
13. Marin Mincu - *O panoramă critică a poeziei româneşti în secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanţa 2007, p. 46
14. Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 29
15. „Adevărul este că ceva a început să se schimbe în mentalitatea contemporană, gusturile par sastisite de excesul de frumuseţe al modernităţii, perfecţiunea a început să-i lase reci pe cei mai mulţi, obsesia purităţii artistice le dă o senzaţie de saturaţie. Ceva s-a modificat deci, şi în lipsa unui concept foarte exact care să dea măsura schimbării, acestei prefaceri i s-a spus postmodernism. Un termen bun la toate, i-a zis un Umberto Eco, jucându-se el însuşi cu nevoia de precizie a spiritelor exacte". Radu G. Ţeposu – *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Ed. Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 28
16. România literară, an XII, nr. 17, 26 aprilie 1979, p. 9
17. Ion Bogdan Lefter – *Flashback 1985: începuturile noii poezii*, Ed Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 67
18. ibidem, p 73
19. ibidem.
20. „Dacă o cercetăm factologic, cu strictă referire la epoca ei de autoritate, ne rămân prea puţine lucruri care să semene cu fenomenele poeziei mai noi" – op. cit., p. 102
21. „Avangarda se poate recunoaşte şi ea într-unele din multiplele tehnici şi aluzii culturale folosite azi. În catalogul tradiţiei literare româneşti şi universale care este, pe o latură a sa, literatura noii generaţii, suprarealismul şi celelalte mişcări de avangardă îşi ocupă locul lor. Nu mai mult decât atât: un loc între altele" – op. cit., p. 103
22. Ion Pop, *Avangardismul poetic Românesc*, Editura Paralela 45, ed. a II-a, Cluj, 2007
23. *op. cit.*, p. 103
24. Calculul lui Ion Simuţ, aşa cum a fost menţionat tot de Radu G. Ţeposu în a sa istorie, în jurul anului 1983, înainta cifra de nu mai puţin de 32 de critici
25. Marin Mincu s-a văzut întotdeauna ca prim recenzor şi analist al generatiei '80, mai mult decât Nicolae Manolescu
26. Este vorba chiar de Umberto Eco. El spune, citat de Radu G. Ţeposu: „postmodernismul poate fi un cuvânt bun la toate, câtă vreme teoreticienii lui se complac în ipoteze şovăielnice, sfioase fără curajul de a tăia nodul gordian". Însăşi Linda Hutcheon, profesoară la Toronto, avea iritările ei in ce priveşte impreciziile legate de termen, lucru care a rezultat in aparitia a două cărţi despre postmodernism
27. op. cit., p. 46
28. „S-ar putea spune şi că în poezia de după obsedanta perioadă postbelică s–a cam bla bla blagianizat excesiv" – *op. cit*., p.106
29. „...nu e exagerat să vorbim acum despre desuetudinea poeziei blagiene, care a rămas să îi influenţeze pe începători – pe linia primelor sale versuri – în timp ce opera lui Arghezi etalează triumfător o proaspătă vitalitate, indicând una din cele câteva direcţii (dacă nu chiar direcţia) de evoluţie a poeziei române dinspre sfârşitul mileniului" – *op cit*., p. 105
30. *idem*
31. *ibidem*, p. 105
32. Mircea Cărtărescu, *Dreptul la timp*, Echinox, an XI, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1979, p. 12, cit. de Ion Bogdan Lefter, *op. cit.,* p. 143
33. „Cum va arăta acest nou umanism, iată o întrebare şireată. Probabil că omul îşi va fi sfânt trup şi hrană sieşi, va fi propria sa transcendenţă şi imanenţă, păpuşarul propriilor zei şi iluzii. *La metaphisique c'est moi!*, va putea spune el, iar universul său va fi biblioteca. O bibliotecă imensă însă, în care vor coborî şi îngerii arhanghelului Mihail, şi dracii impieliţaţi ai lui Budai Deleanu. O bibliotecă în care se va juca o apocalipsă bufonă şi livrescă".
34. Radu G. Ţeposu, *op. cit*., p. 30
35. Alexandru Muşina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chişinău, 1997, p. 67
36. Înţelegerea simultană a poeziei moderne, sau prin simultaneitate presupune să existe modele „de o mare subtilitate şi profunzime" dar care să nu sufere de marele neajuns de a limita poezia modernă doar la „una sau două din direcţiile ei"
37. „Poate că termenul de «experimentalism», pe care l-am propus, este un pic forţat" Marin Mincu – op. cit., p. 27
38. Traian T. Coşovei a scris într-un număr pentru *Revista nouă* de la Câmpina: „M-am uitat în ochii lui Eminescu!" referindu-se exact la această reluare, la această ataşare a predecesorilor.
39. Marin Mincu – *op. cit*., p. 44
40. „A descoperi un procedeu al scriiturii (textuarea) şi a face din acesta singurul conţinut de comunicat în poezie, iată criza traversată de generaţia optzecistă, angajată exclusiv în ofensiva textului" – Marin Mincu – op. cit., p. 45
41. idem, p. 45
42. Al. Cistelecan, *Ineranţa poetică*, Revista Vatra, nr. 3, 2006
43. Marin Mincu – *op.cit*., p. 46
44. *Ibidem*, p. 54.

Bibliography:

Lefter, Ion Bogdan. *Flashback 1985. Începuturile „noii poezii" / Flashback 1985. The beginnings of the "new poetry"*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.

Soviany, Octavian. *Apocaliptica textului / The Apocalyptics of the text*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009.

Mincu, Marin. *O panoramă critică a poeziei româneşti în secolul al XX-lea / A critical panorama of Romanian poetry in the XXth century*, Editura Pontica, Constanţa 2007

Ţeposu, Radu G. *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă / The tragical and grotesque history of the ninth dark literary decade*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993.