Forever postmodern. Importul unui concept

Ovio OLARU

Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: olaru.ovio@gmail.com

Forever Postmodern. Importing a Concept

This paper aims to present the last nearly four decades of Romanian poetry, taking into account the problematic positioning of Romanian culture in regard to Postmodernism and Postmodernity. Namely, the paper will present the diffusion of postmodern concepts in the Romanian poetry of the 1980s or lack thereof, insisting on the socio-political context that limited their implementation and naturalization. Furthermore, the paper will talk about Generation 2000 and its refusal to continue the legacy of the presumed postmodern poets of the 80s, whose works they regarded unfit to express the realities of postsocialist Romania. Lastly, this paper will draw on the parallels between the Romanian self proclaimed postmodern poets of the 80s and a new tendency in contemporary poetry, namely that belonging to the Generation post-2000 or the „post-millenial" promotion of poets, who are to be regarded as postmodern inasmuch as they finally belong to Postmodernity through globalization and the international cultural network. In this sense, the paper attempts to tell the three decades long story of how Postmodernism was imported, as seen in Romanian poetry.

Keywords: globalization, Romanian postmodernism, poetry, millennial poetry, 2000 generation.

Apelate generos, clișeele despre optzecism nu mai posedă, în 2018, nicio putere de convingere. E foarte clar că, dintre optzeciști, puțini sunt aceia care, chiar și retrospectiv, se regăsesc plenar în portretele sumare care le-au fost realizate de istoricii literari. Pe de-o parte aglomerați generic sub conceptul umbrelă al postmodernismului (Manolescu), așezați generos în descendența umorului cinic al lui Caragiale (Simuț), subsumați unor categorii estetice voit antiștiințifice (Radu G. Țeposu), tratați scrupulos și încadrați cu strictețe (Cărtărescu) sau, dimpotrivă, tratați cu precauție și refuzându-li-se etichetele tari, ei au reprezentat fără îndoială un recul firesc la generația '60, ocupată cum a fost aceasta cu recuperarea literaturii interbelice.

Discuția e mai amplă, și în mod paradoxal, tocmai categoriile de o ambiguitate programatică ale lui Radu G. Țeposu din *Istoria tragică și grotescă a deceniului literar nouă* se dovedesc a fi cele mai la îndemână pentru ilustrarea eterogenității unui fenomen de o complexitate mai profundă decât ar lăsa să se înțeleagă toate bilanțurile inevitabil esențialiste de mai târziu. De altfel, chiar și lipsa unui consens categoric în cartea de referință a optzecismului, *Competiția continuă,* denotă nu atât lipsa unui set de valori estetice cu rol de program generaționist, cât implementarea lui inegală și implicit caracterul artificial al generației. Fiindcă, precum remarcă Monica Spiridon în *Apărarea și ilustrarea criticii,* optzecismul e mai degrabă un proiect intelectual colectiv decât o generație literară de creație cu germinație naturală, apărută, deci, ca produs inevitabil al unor conjuncturi culturale. Titulatura de generație se datorează consensului critic, care a canonizat termenul.

> Monica Spiridon împinge terminologia pînă la a vorbi despre o absență generală a unei „practici creatoare postmodemiste", o „stimulare" a literaturii prin eforturile teoriei critice, in locul tradiționalei „descrieri" (Spiridon: 1996, p. 29). Cu uimitoare consecvență,

> optzeciştii pledează in manifestele lor teoretice pentru „antropocentrism", „subiectivitate", „autenticitate", „refuncționalizare", gesticulînd în permanență cu cel puțin un pas înaintea cărților propriu-zise, a demonstrațiilor explicite ale prozei înseși. Valoroasa antologie de texte teoretice ale optzeciștilor, apărută sub îngrijirea lui Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Antologie de texte teoretice ale generației ‚80* (Crăciun, ed.: 1994), este un glosar de astfel de intenții decalate, dacă nu paradoxale. Dacă e să descoperim o tonalitate comună a textelor din antologie, atunci ea rezidă tocmai in siguranța cu care diferiții autori vorbesc *prospectiv* despre descoperirea formulei unei viabilități culturale, rămînind însă cel mai adesea, in prozele lor, la un stadiu evazionist, care descarcă responsabilitatea autentificării fie in textualism experimentalist şi in gratuitățile jocului lingvistic, fie in onirism.[1]

Faptul că s-a decantat esențialist și a pătruns în conștiința colectivă ca o proiecție infidelă realității îl ilustrează și manifestul fracturist, care se revoltă împotriva dimensiunii parodice a optzecismului, împotriva manierismului și împotriva textualismului, pe care le percepe ca fiind sterile și în general inadecvate să reprezinte realitățile României de tranziție, dar care nu atacă ramura neoexpresionistă amintită de Mircea Cărtărescu, căreia douămiismul îi este profund tributară.

Dincolo, așadar, de înțelegerea dogmatică/ canonică a optzecismului, caracterul inegal al generației a fost discutat în numeroase instanțe. Ion Bogdan Lefter face o distincție minimală: '[...] subsumez toate aceste încercări de clarificare teoretică opoziției dintre, pe de o parte, poezia «extensivă», care caută expresia abundentă și se dezvoltă arborescent, în poeme ample și cu bagaj lexical bogat, și pe de altă parte poezia «intensivă», care caută decantarea, concentrarea conceptuală a lirismului, patetismul subtil al cerebralității.'[2] Radu G. Țeposu, la rândul lui, face o clasificare mult mai detaliată a categoriilor estetice care domină în opinia lui poezia perioadei: *Cotidianul prozaic și bufon* (Mircea Cărtărescu și Traian T. Coșovei), *sentimentalii rafinați* (Romulus Bucur și Dumitru Chioaru), *criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii* (Octavian Soviany și Mircea Petean), *gnomicii și esotericii, manieriștii* (Nichita Danilov și Ion Bogdan Lefter), *fantezismul abstract și ermetic* (Aurel Pantea și Ion Stratan), *criza interiorității, patosul sarcastic și ironic* (Ion Mureșan și Marta Petreu).

În timp ce decupajele lui Ion Bogdan Lefter sunt prea generale pentru a construi o cheie specifică de lectură, cele ale lui Radu G. Țeposu sunt inoperante tocmai în măsura în care criticul le formulează, după moda optzecistă, sub forma unor concepte-metaforă. Categoria *sentimentalilor rafinați* poate cu ușurință să se dizolve în cea a *manieriștilor*, în timp ce fantezismul ermetic se poate topi în așa-zisa *comedie a literaturii*. Nu pe de-a întregul interșanjabile, ele în mod cert nu au fost proiectate să devină de referință, spre deosebire de cele ale lui Cărtărescu din *Postmodernismul românesc,* de exemplu. Despre ultima categorie, *criza interiorității, patosul sarcastic și ironic*, Țeposu afirmă că posedă "formule trase din melancoliile rebele ale romanticilor și ale răzvrătiților *maudits*, trecute însă prin filtrul sarcasmului și al ironiei, cu revelații tulburătoare și explozii ale interiorității incendiare. Astfel de poeți sunt îndrăgostiți de retorica persuasivă, irizată de lamentația sarcastică, de gesticulația vicioasă a satanismului."[3] și că "lirismul lor e tulbure-aluvionar, dinamizat de energii obscure, greu de canalizat, antrenând cu sine mari suprafețe «prozaice», ca în virtutea unor impulsuri ce caută, înainte de orice altceva, un impact cât mai profund cu «viața imediată»"[4]

Așadar, ceea ce la Radu G. Țeposu poartă titulatura de *criza interiorității, patosul sarcastic și ironic*, la Mircea Cărtărescu s-a transformat în conceptul de neoexpresionism[5] – care în mod paradoxal s-a impus mai puternic în discuțiile critice din jurul generației 2000 decât în cele despre optzeciști, plasați mai degrabă sub umbrela unui postmodernism grosier înțeles: ca avânt ironic, consumerism apăsat, demers intertextual ș.a.m.d. Însă, dincolo de incongruența pur terminologică, între categoria descrisă de Țeposu și cea elaborată de Cărtărescu pare să existe o convergență conceptuală puternică, dovadă fiind faptul că exact autorii pe care Țeposu îi apropia de neoexpresioniști au ajuns puncte axiale de influență pentru generația 2000. (un Ion Mureșan, Mariana Marin, Angela Marinescu sau întârziatul Ioan Es. Pop, periferici sau semi-centrali în epocă, ajung borne pentru un Teodor Dună, un Claudiu Komartin sau Dan Coman, autori cu predilecție plasați sub termenul de neoexpresionism.) Aici, criticul Mircea Cărtărescu trădează un *bias* vizibil, retrăgându-le neoexpresioniștilor chiar și apartenența – firește nu de cronologie literară – la optzecismul care, se înțelege, e canonic doar în măsura în care este lunedist, dar urmează tematic un model șaizecist tardomodern, în speță provincial și irelevant:

> Nenumărați critici din provincie — dar și câțiva bucureșteni — fac această distincție „revanșardă", opunând poeții „zgomotoși" ai „Cenaclului de luni", simpli prestidigitatori ai limbajului, ajunși la notorietate pe valul unei reclame deșănțate, „adevăraților poeți" ai dramelor existențiale, care trăiesc departe de agitația frivolă a lumii de azi. Distincția este primitivă și implică multă frustrare și mult resentiment. În realitate, conservatorismul poetic al expresioniștilor este o formulă lirica depășită, în ciuda prestigiului de care se bucură încă.[6]

O altă direcție „tare" semnalată de Cărtărescu este cea a biografiștilor care, de filiație americană (cu predilecție Frank O'Hara, e. e. cummings sau William Carlos Williams) și cu mijloace stilistice modeste, s-au

așezat aproape programatic la periferia optzecismului. Aici, criticul îi integrează pe Romulus Bucur și pe Mircea Ivănescu. La fel de importantă, dar adesea elegant ignorată în discuțiile despre optzecism este antologia scriitorilor germani din România, apărută în 1982, *Vânt potrivit până la tare,* care merită recunoaștere măcar prin prisma faptului că demonstrează afinitatea ramurii biografiste cu conceptul brechtian de poezie angajată. Pornind de la modelul beatnic american și înțelegând poezia ca formulă adecvată să ilustreze noul antropocentrism, optzeciștii preluau lozinca avangardistă a coborârii poeziei în stradă și-și concepeau o parte din programul implicit în jurul tematicilor actualității. Poezie angajată, biografism, antropocentrism, acestea sunt etichetele momentului: experiența imediată, autoscopia deziluzionată, evitarea manierismului și micșorarea distanței de la discurs la realitate (urmărit până la ultimele consecințe, demersul micșorării acestei distanțe în sens invers duce la textualismul canonic: realitatea devine discurs)

Comun acestor două ramuri optzeciste – biografism, neoexpresionism – este tocmai spațiul insuficient de desfășurare. În definitiv, niciuna din ele nu s-a putut consuma până la capăt, din diferite motive. Un neoexpresionism asumat ar fi dobândit fără îndoială valențe politice sau ar fi fost denunțat sub pretextul unui evazionism ostentativ; pe scurt, ar fi devenit angajat sau ermetic. Un biografism ‚autentic' și ‚autenticist' ar fi devenit, în lipsa cenzurii, o reflecție fidelă a realităților sociale ale deceniului nouă: un proiect la vremea respectivă utopic. Poezia americană postbelică a putut servi doar ca model de emulație stilistică; în contrast cu ea, poezia optzecistă atinge doar tangențial nodurile sociale problematice.

Iar tocmai această insuficientă desfășurare duce la concluzia că, dacă postmodernismul optzecist există sau poate fi numit ca atare, el este un postmodernism socialist, realizat mai degrabă printr-un recul al autonomiei esteticului și emulația stilului de viață occidental. Un postmodernism în care regimurile scripturale vestice au devenit prin parcimonie fetiș, fie că vorbim de textualismul rarefiat al poststructuraliștilor, de noul roman experimental, de poezia limbajului sau de alonjele discursive ample ale poeților americani. Toate aceste fascinații se datorează nu în ultimul rând izolaționismului cultural ceaușist, dublat de complexul de lungă tradiție al culturii periferice. Cu alte cuvinte, postmodernismul românesc este unul trăit livresc, în absența coordonatelor istorice care să-l susțină. În termenii deja formulați de Mircea Martin și canonizați prin uzaj, un „postmodernism fără postmodernitate".

În acest moment, merită să ne întrebăm care este raportul optzecismului cu generațiile de creație care i-au urmat. La apariția, în 1998, a *Manifestului fracturist*, optzecismul se coagulase deja în conștiința lumii literare sub eticheta generoasă a unui postmodernism la fel de valid ca cel occidental: atacul fracturist trădează mai mult decât orice un proces de selecție, întrucât douămiismul a preluat generos – refuzând simultan orice fel de filiație – două din marile tendințe ale optzecismului, biografismul și neoexpresionismul. Douămiismul, pe de-o parte, a împlinit deziratul coborârii poeziei în stradă prin componenta lui autenticistă, și a recuperat simultan neoexpresioniștii, invocându-i ca influență, în timp ce postmodernismul cărtărescian – înțelegând prin aceasta livrescul, intertextul, relativizările și textualismele – a fost repudiat foarte vehement și taxat, pe rând, pentru frivolitate și evazionism. „Neangajat social (nici nu ar fi fost posibil, dat fiind contextul politic), optzecismul era evazionist și narcisist."[7]

După manifestul fracturist și diferitele ecouri conceptuale pe care le-a generat, poezia și-a urmat cursul firesc. Însă ruptura pe care el a provocat-o nu poate fi trecută cu vederea. În formele lui canonice, douămiismul a demonstrat două mari tendințe. O primă tendință a fost aceea a autenticismului. Frondă avangardistă dublată de miza programatică a coborârii poeziei în stradă, autenticismul s-a manifestat printr-o revoluție a limbajului poetic și prin abordarea unor noi tematici. Poezia cotidianului și-a experienței imediate, invariabil indigeste, purta în subsidiar o puternică încărcătură politică, apărută organic ca reacție adversă atât la pretinsul evazionism optzecist, cât și la lipsa de conștiință politică a literaturii anilor 90. Iar acest nod conflictual al poeziei autenticiste venea ca expresie a unei revolte sociale cauzate de precaritatea și pecuniaritatea perioadei de tranziție. O altă estetică recuperată de generația 2000 a fost cea neoexpresionistă, aflată în descendența directă a unor poeți deja discutați în raport cu generația 80, dar care în acel moment nu se bucurau de aceeași vizibilitate ca reprezentanții optzecismului canonic. Această ramură s-a caracterizat printr-un purism liric mai pronunțat, prin înscenarea unei suferințe nobile și o formulă gravă, adesea prețioasă.

Douămiismul nu reprezintă, însă, obiectul acestei lucrări. Ca orice curent cu program revoluționar, el și-a expus pe repede înainte mizele, ajungând să-și piardă timpuriu relevanța. De ce s-a epuizat formula douămiistă? În primul rând, internaționalizarea culturii române și explozia referențială asociată, epuizarea valorii de șoc a esteticii *dark* douămiiste (atât a supralicitărilor autenticiste, cât și a intensităților neoexpresioniste) au fost motive puternice, precum și schimbarea de generație biografică: cei mai buni dintre douămiiști s-au instituționalizat și/sau canonizat, în timp ce o nouă generație, născută după sau în jurul momentului 89 a intrat sub mentoratul lor. Referitor la această devansare a douămiismului, Mihai Iovănel listează la rândul lui o serie de motive:

> manierismele au devenit vizibile și pastișabile (deja recurente din 2003-2004): egocentrismul care a castrat imaginația, referințele mediatice,

> mizerabilismul căutat, brutalitatea ca poză, fetişizarea deschiderii către cititor (sinonimă cumva cu fetişizarea textului de către optzecişti).[8]

Începând cu 2006, o nouă tendință se face remarcată pe scena poeziei românești, una care, în lipsa unei terminologii consensuale, a fost botezată provizoriu *postdouămiism*.

> Din utilitarism vor descinde – chiar dacă nu direct – poezia principalilor poeți postdouămiiști, Gabi Eftimie, val chimic, Vlad Moldovan, Vlad Drăgoi, Florentin Popa. Poetica lui Peniuc deschisese poezia română unor surse marginale (cultura pop a MTV-ului, ilustrată prin cântăreața Britney Spears) care nu mai sar din marele trunchi al tradiției (neo) moderniste românești; chiar postmodernismul, de la Cărtărescu la Cristian Popescu, rămăsese pe aceste frecvențe. Acești autori din cel de-al treilea val al poeziei postcomuniste scriu poezia cea mai lipsită de rădăcini în tradiția autohtonă, în condițiile în care mai tot ce s-a scris în anii 2000 poate fi descris, într-un fel sau altul, în raport cu precedența compusă din Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Ion Mureşan, Angela Marinescu, Cristian Popescu.[9]

Revenind asupra termenului și încercând să îi ofer o definiție, postdouămiismul desemnează acel punct în literatura recentă, în care tranziția spre democrație și spre economia de piață s-a încheiat. Precum am elaborat într-un articol apărut în revista Transilvania[10] și continuat în revista Euphorion[11], postdouămiismul, situat la finalul unei lungi tranziții[12], împlinește, la aproape două decenii după căderea regimului, proiectul postmodern visat de optzeciști. Printre altele, semnele culturale ale postmodernității se regăsesc, trecând de borna simbolică a integrării în Uniunea Europeană, și la noi: globalizare, ștergerea granițelor naționalului, explozia referențială, intermedialitate, deschiderea către piața internațională de produse și idei, exportul cultural, *interconnectedness* ș.a.m.d. Dacă generația 2000 l-a repudiat, promoția postdouămiistă reprezintă cheia de lectură a optzecismului, căruia îi preia nu atât atitudinea față de text, cât și liniile de influență.

Postdouămiiștii au intrat pe scena literaturii fără prejudecățile douămiiștilor, tributari cum au fost aceștia din urmă acelei selecții primordiale operate de către fracturism. Spiritului combativ și agresiv al douămiismului îi corespunde deschiderea postdouămiiștilor către toate formele de literatură, iar livrescul, bufoneria, manierismul, intertextul, autoscopia autodepreciativă, ambițiile de poezie totală – pentru a numi doar câteva din trăsăturile optzeciste – au fost preluate generos de vocile postdouămiiștilor. La fel ca optzeciștii, postdouămiiștii nu reprezintă frontul „tare" și instituțional al literaturii. Nu fac parte din asociații de scriitori, care le sunt indiferente dacă nu le disprețuiesc. Precum remarca Alex Ciorogar într-un dosar dedicat postdouămiiștilor în revista *Cultura*, scopul lor – asumat – e să fie orice altceva decât scriitori. Literatura nu mai reprezintă o carieră, la fel cum nu reprezenta nici pentru optzeciști, ci o vocație:

> „departe de a se mai autodefini drept simpli scriitori, aceștia tind sau își doresc a fi, mai mult ca oricând, orice altceva: gameri, hackeri, DJs, curatori, bricoleuri sau, de ce nu, adevărați antreprenori"[13]

Câteva tendințe și o excepție par a se fi coagulat îndeajuns de consistent încât să reclame necesitatea unor categorii. Voi începe cu excepția, voi discuta apoi noul autenticism, ajungând în cele din urmă la două alte categorii cu o soartă aparte, poezia hiperreferențială și poezia neocalofilă, și anume tocmai fiindcă, în contextul poeziei actuale, cele două prezintă cele mai puternice trăsături postmoderne, apropiindu-se astfel de proiecțiile optzeciștilor.

În primul rând, excepția de la poetica dominantă e reprezentată de neoruralism și de poezia corporatistă. Ambele sunt interesante în măsura în care demonstrează o poziționare problematică față de globalizare și față de imaginarul pe care ea îl generează literar. Neoruralismul, operând o reducție la categorii fundamentale și redeschizând, vetust, topologia rurală, cu tot ceea ce aceasta presupune (creștinism, metafizică, violență frustă, mentalitar vetust), echivalează mai mult sau mai puțin cu un refuz al postmodernismului. Poezia corporatistă (reprezentată de volumele *tișița,* a lui Matei Hutopilă, *termeni și condiții*, de Sorin Despot și *nada*, de Andrei Dosa) se constituie ca un imaginar al crizei biografice: tema predilectă este compromisul cu spectrul totalitar al Corporației, cu uzura cotidiană și dezumanizarea corporatistă. Spiritul contestatar al poeților se supune rigorilor morale mic-burgheze, defulând apoi tensiunile rezultate din această incongruență printr-un apel la însuși imaginarul corporatist, de unde abundența de referințe la rutina jobului sau pastișarea argoului multinaționalelor (cu precădere vizibil în *Termeni și condiții*). Cele două practici poetice, aparent congruente doar în măsura în care amândouă descind din autenticismul douămiist, sunt asemănătoare și fiindcă ilustrează o poziționare critică în raport cu postmodernism, pe care îl percep ca pe o denaturare.

O primă categorie a poeziei recente care poate fi subsumată unei estetici postmoderne este poezia neoautenticistă. Prefixul *neo* se datorează faptului că, venind pe urmele realismului autodepreciativ al lui Constantin Acosmei sau Dan Sociu, acești poeți duc mai departe autoscopia cinică și devoalarea cotidianului. Optzeciștii erau conștienți de naivitatea oricărui demers textual și aveau grijă să-l relativizeze ironic, semnalându-și influența; corolar, postdouămiiștii, situați la finalul unei decade literare pentru care normă a fost transgresarea

realului și urmărirea experiențelor limită cu orice preț, sunt conștienți de naivitatea oricărui conținut biografic. Reacția lor nu mai e una strict culturală, de sorginte optzecistă, și nici una viscerală, de sorginte douămiistă: versați într-o sferă referențială mult mai largă, autoironia lor e mai crudă și adesea mai opacă. Așadar, în ceea ce privește asumarea naivității biografice, ei o rezolvă nu prin livresc și intertext, precum precursorii optzeciști, și nici prin exagerări care ar trăda autovictimizare programatică, precum douămiiștii, ci prin supralicitare candidă. Problemele literaturii optzeciste, ilustrarea realității imediate, de pildă, nu mai reprezintă pentru mai tinerii poeți niciun obstacol. Pentru ei, miza apelării la real e una epuizată. La fel de epuizată e și violentarea tipic douămiistă a limbajului, devenită ridicolă. Soluția aleasă de ei este prezentarea, cu mijloace tehnice minimale și fără vreo strategie de seducție a cititorului, a realității anodine, rutinare și nespectaculoase. Așadar, nu referința inteligent plasată și în definitiv evazionistă a optzeciștilor, și nici înscenarea melodramatică sau exploatarea unor suferințe derizorii ale douămiiștilor, ci naivitatea unei formule poetice autoficționale care, alunecând foarte adesea în anecdotic, șterge foarte convingător granița dintre poezie și viață.

O altă categorie operează în cadrul unei recuperări în spirit postmodern a unei serii de formule retorice considerate perimate. Poezia cu pretenții estetice devenise, în cadrul douămiismului, un țel rizibil. Scăpările estetice, dacă existau, erau relativizate rapid sau contrapunctate de imagini puternice și ostentative, însă estetismul aparent elitist al lui Alex Văsieș (*Instalația*[14]) sau alternarea între cultură înaltă și pop la Ștefan Baghiu (*Spre sud, la Lăceni*[15]) sunt proiecte asumate, în sensul în care anxietatea influenței, acel blocaj psihanalizabil al douămiiștilor în raport cu optzeciștii, lipsește cu desăvârșire. Acest tip de poezie face apel la formă fixă, la formule discursive clasice și la afirmații cu caracter ultimativ. Discutând în termenii lui Ion Bogdan Lefter, vorbim de o poezie extensivă, care întreține discursul larg și imaginile de perspectivă, nu lipsite de o anumită nostalgie aristocrată.

Simultan, însă, cu atingerea acestei faze de maturizare – sau, privită mai atent, de blazare timpurie –, plaja influențelor s-a lărgit considerabil, ajungând, în aceeași cheie postmodernă, să înglobeze referințe din ce în ce mai disparate și exotice. Ceea ce ne aduce la o altă categorie care s-a remarcat în poezia ultimilor ani, anume cea hiperreferențială. Lucrând intens pe atmosfera poemelor, acest tip de poezie foarte adesea duce lipsă de referent, devenind muzică pură și performance. De altfel, una din trăsăturile ei este tocmai încărcătura performativă: intertextul de la nivelul scriiturii e dublat de metatext/ comentariu la nivelul performance-ului public. Poezia lui Vlad Moldovan (toate volumele sale, dar cu precădere *glitch*[16]), hipnotică și intensivă, devine inseparabilă de actul performării ei în public, la fel ca și poemele volumului *efrafa*[17], de Florentin Popa. Termenul de „hiperreferențial" se datorează gradului de codare al referințelor: muzica invocată de Vlad Moldovan și Cosmina Moroșan sau referințele la glume internaute ale lui Florentin Popa sunt total opace pentru cei care nu împărtășesc playlistul poeților sau suferă de analfabetism digital. Dacă o inserție în limba engleză curtând o referință americană era un act subversiv la Cărtărescu – sau putea fi considerat ca atare –, simpla numire într-o limbă străină acum ar fi considerată un gest naiv și la îndemână: nu ar insolita. Soluția? Inserția să fie total ininteligibilă, să trimită la o realitate absolut impenetrabilă cititorului, dar care ajunge, prin emergențe repetate, o notă individuală (filmele de nișă sunt particularitatea lui Vlad Drăgoi, slangul IT-ist pentru Florentin Popa). Practic, apelul la tropi și itemi lingvistici obscuri, departe de simpla insolitare, construiesc specificul autorului, devenind avataruri. De exemplu, pastișa dusă până la extrem e o tendință recurentă la Florentin Popa, care în data de 17 mai 2018 își posta pe profilul de facebook următoarele versuri: „sunt ciorap nepereche și poet eminent/ am citit destul barthes, am gustat din Flaubert/ am mușcat din madlene am băgat triferment/ pls mi-a ajuns it's not even funny// am mâncat destul camembert". Acest decupaj amalgamează fără probleme referințe din toate sferele culturale, de la triada Barthes-Flaubert-Proust până la banalul camembert, sub care se ascunde o glumă obscură de interior. Sigur, un astfel de procedeu riscă să transforme poezia într-un număr de *stand-up comedy* accesibil exclusiv unui public inițiat în subtilitățile umorului de internet, dar precum remarcam, înțelegerea referințelor devine irelevantă în raport cu atmosfera pe care ele o construiesc.

Punctul constant de referință la care am raportat poezia postdouămiistă l-a reprezentat optzecismul. Trebuie spus din capul locului, diferențele sunt evidente. Promoția post-2000 nu mai posedă conștiința generaționistă acută a douămiiștilor sau a optzeciștilor, astfel încât nu pot suspectați de o coeziune artificială. Dincolo de metodă, avem de-a face cu o diferență de câmp referențial. Mihai Iovănel declara că „momentan, influența mediului internetului asupra literaturii este mai degrabă o utopie prescriptivă/dezirată încă din anii '80 în cărțile de teorie literară, în manifestele postmoderne sau în eseistica *cyberpunk."*[18] Chiar dacă volumul lui, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc,* a văzut lumina tiparului în 2017, este destul de clar că autorul nu este familiar cu o serie de volume recente care ating destul de consistent această tematică. Afirmația lui este valabilă, însă, cel puțin până la apariția volumului Gabrielei Eftimie, *ochi roșii polaroid. Acesta este un test*[19] (2006), considerat, împreună cu volumul Valentinei Chiriță din 2010, *Umilirea animalelor*[20], una din primele instanțe ale noii sensibilități. Pentru a da seama de decalaj, un text al celei din urmă autoare sună cam așa: *„copilul-mami și copilul-tati au ieșit ținându-se de mână./ când vagonul metroului s-a pus în mișcare/ mi-am dat seama că oamenii de*

cancer erau aproape.// nu din presimțire sau dintr-un fior se apucaseră de lucru, ci/ dintr-o dorință de compensare,/ așa cum marea atrage țintele pneumatice// din depărtare au stârpit țipetele de plăcere ale copiilor,/ casele au rămas goale, țesuturile de celuloid/ au atacat membranele fără apărare// vorbeau despre necesitatea de a/ fi mai mulți odată// din inconștiență și din desfrâu/ și-au lăsat sculele la vedere,/ așa că am profitat până la capăt de tot/ copiii au mers la vulcanizare/ și și-au umflat capul// la final, după satisfacere chinuită,/ au tăiat la nivelul solului ființele noi,/ capilarele au împânzit pământul până la miez". Pătrunderea în poezia tinerilor a sensibilității digitale semnalează un moment sociologic care în Occident poate fi plasat la mijlocul spre finele anilor 80, un punct, așadar, când la noi programul optzecist abia se definitiva.

Ce înseamnă și cum se manifestă la noi pătrunderea în poezie a sensibilității digitale? În primul rând, această metaforă a „sensibilității digitale" face referire la felul în care noile medii au pătruns în producția literatură. Palierele sunt următoarele:

În primă instanță, digitalul a pătruns ca platformă a poeziei așa-zis clasice. Poeții își publicau creațiile pe bloguri, împreună cu impresii de lectură, fragmente din alți poeți ș.a.m.d. existau forumuri și platforme colective, unde, după cum remarcă și Mihai Iovănel, în secțiunea de comentarii se purtau adevărate lupte critice. Digitizarea revistelor literare și nașterea platformelor independente pentru literatură ofereau utilizatorilor ocazia să contribuie cu păreri și texte proprii, atât avizat, cât și de pe poziții veleitare. Această democratizare a accesului, cât și a producerii de texte a dus la situația în care valoarea literară era stabilită mai degrabă prin consens colectiv decât prin consensul criticilor *high-brow,* care la început s-au arătat destul de refractari la noile tendințe poetice. De altfel, acest lucru reprezintă o trăsătură dominantă a întregii literaturi postcomuniste, anume că:

> „Literature" in the narrow, aesthetic sense, was partly supplanted by political and journalistic publications and by trivial literature. […] Books continued to appear from many new or revamped presses, but they were no longer controlled by an elite of self-conscious artists, nor were they read by the same homogeneous, informed readership in pursuit of concealed political allusions. The very definition of „literature" became diversified and „carnivalized," split into conflicting cultural styles, high and low.[21]

Deocamdată, deci în cazul douămiiștilor, dimensiunea digitală nu se reflecta la nivel textual. Elemente auxiliare producției literare începeau să fie tehnologice, poezia, însă, nu.

Un alt palier îl reprezintă cel al intruziunii formale. Tehnologia și digitalul au fost adoptate ca aflux neologic. S-a produs importarea unui lexic tehnologic, desemnând tocmai aceste noi medii digitale (internet, pixel, rami, gigabiți, ecrane, procesoare, materiale sintetice), tendință care a corespuns, în linii mari, tehnologizării României. Fiindcă începând cu anii 2000, alfabetizarea digitală a început să ia proporții: copiii din mediul urban născuți după revoluția din 1989 aveau, în curriculumul școlar, ore de competențe informatice, iar din ce în ce mai multe familii își permiteau achiziția unui calculator personal.

Însă probabil cea mai consistentă contribuție la poezia de dată recentă o reprezintă consolidarea unui *Weltanschauung* milenarist specific, determinat de logica, structura și formatul în continuă schimbare al conținuturilor media. Acesta ilustrează superficialitatea rețelelor sociale, adicțiile digitale și nostalgia după analog care contrapunctează semnele interconectării. Referințele, construite după logica tag-ului, la anumite întâmplări sau persoane, fulguranța de reclamă a imaginilor și impresia colectivă de bilanț melancolic desemnează criza antropocenului. Alte trăsături tari: dezumanizarea subiectului vorbitor, dispariția eului din poezie sau înscenarea, după regulile unui profil de *social media*, a *personei* literare, nostalgia ultimativă și, în general, ambivalența autoînscenării. O angajare sentimentală – umană și patetică – e contrapunctată de o detașare bruscă, care desemnează înlocuirea eu-lui cu proiecția lui virtuală, cu simulacrul dezirat. Astfel că Florentin Popa scria în *Efrafa:* „oh mamă mică cu dește tăiate/ de plase; cu lapte amar ca de păpădii/ pune fosfori catodici pe ruine de case/ mi-e frică de noapte/ lasă amurgul sa-ntârzie/ încă o zi". Primele trei versuri deschid declamația fals-patetică și ironică a cinicului, în timp ce ultimele două produc efectul scontat al fragmentului. La fel ca în cazul optzeciștilor, cu precădere Mircea Cărtărescu, verbiajul și locvacitatea bufonă au la Florentin Popa rolul de a pune în evidență prin contrast lirismul dezarmat, artificiu de care însăși vocea poemelor e conștientă: „chiar acum/ când noaptea se isprăvește și nu mai pot/ să scriu meta ironic witty și cu ampersanzi/ și referințe care nici măcar nu le-nțeleg/ și înțeleg:// suntem doar palme de copii ce vor/ un chip enorm și zâmbitor o față blândă/ pe care să o mângâie/ca pe un trup întreg." Adesea, versurile lui Florentin Popa nu se deosebesc de poemele din volumul cărtărescian *Nimic*, unde autoironia și încărcătura ludică ascundeau fondul sensibil. De altfel, o astfel de tendință e vizibilă încă din *Aer cu diamante*, în poeme precum *Să ne iubim, chera mu...* sau *Femeie, femeie, femeie...*, unde kitschul jucat alternează cu angajarea autentică.

Rezultă, deci, două fețe ale postmodernismului. Operând o reducție, optzecismul a fost prologul postmodernismului românesc, repudiat apoi din considerente metodice, fiindcă se desfășura în absența factorilor generatori ai postmodernității, reluat apoi în postdouămiism, în sânul adevăratei postmodernități. Practic, postmodernismul, considerat a fi ricoșat neelegant de pe cultura noastră tardosocialistă, a pus în anii 80 bazele conceptuale ale postmodernismului, producând o serie de hibride literare (postmoderne în spirit, scheletice

în conținut: o poezie a excesului într-o epocă a sărăciei lucii; pe de altă parte, o poezie foarte lucrativă, construind escapist un univers compensatoriu al bunăstării imediate – semnul sub care stă orice societate postmodernă – în epoca cozilor interminabile) pe care mai tinerii poeți, integrați global, o instrumentalizează ori intertextual, ori prin pastișă. Postdouămiismul s-a coagulat în primul rând ca produs al postmodernității plenare, așadar într-un context global, și în al doilea rând ca proiect optzecist reconfigurat după sincopa douămiistă.

Note:

1. Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului,* p. 55.
2. Ion Bogdan Lefter, *Spirit critic și personalitate, pp.* 61-65, p. 64. În: Crăciun Gheorghe, *Competiția continuă: generația ‚80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999.
3. Radu G. Țeposu, *Biblioteca melancolică, pp.* 85-91, p. 90. În: Crăciun Gheorghe, *Competiția continuă: generația ‚80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999.
4. Radu G. Țeposu, Cistelecan Alexandru, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Cartea Românească, 2006, pp. 141-143.
5. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999, p. 157.
6. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999, p. 389.
7. Grațiela Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000,* editura Universității de Vest, Timișoara, 2016, p. 25.
8. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 157.
9. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 160.
10. Ovio Olaru, *Postdouămiismul'. O promoție*, în *Transilvania*, nr. 7/2017, pp. 67-77. ISSN 0255 0539.
11. Ovio Olaru, *Postdouămiismul. Poezie, povești, băiețeală,* în Euphorion, anul XXVIII, nr. 4/2017, pp. 24-26.
12. Motiv pentru care nu este întâmplător titlul volumului Elenei Vlădăreanu, apărut în 2005 la Cartea Românească, *Europa. 10 cântece funerare.*
13. Alex Ciorogar, „Câteva reflecții pe marginea metamodernismului", în *Cultura,* SERIA A III-A, nr. 10 (566), 9 martie 2017, pp. 11-13.
14.Alexandru Văsieș, *Instalația*, Editura Cartea Românească, București, 2016.
15. Ștefan Baghiu, *Spre sud, la Lăceni*, Editura Cartea Românească, București, 2013.
16. Vlad Moldovan, *glitch,* Editura Charmides, Bistrița, 2017.
17. Florentin Popa, *efrafa,* Editura Charmides, Bistrița, 2017.
18. Iovănel, p. 125.
19. Gabriela Eftimie, *ochi roșii polaroid. acesta este un test,* Editura Vinea, București, 2006.
20. Valentina Chiriță, *umilirea animalelor*, Casa de pariuri literare, București, 2010.
21. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries,* John Benjamins Publishing House, Amsterdam; Philadelphia, 2004, p. 48.

Bibliography:

Baghiu, Ștefan, *Spre sud, la Lăceni / Southward, to Lăceni,* Editura Cartea Românească, București, 2013.

Benga, Grațiela, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000 / The Network. Romanian Poetry of the 2000s,* editura Universității de Vest, Timișoara, 2016.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Humanitas, București, 1999.

Chiriță, Valentina, *umilirea animalelor / the humiliation of animals*, Casa de pariuri literare, București, 2010.

Cornis-Pope, Marcel; Neubauer, John, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries,* John Benjamins Publishing House, Amsterdam; Philadelphia, 2004.

Drăgoi, Vlad, *Metode / Methods,* Casa de editură Max Blecher, București, 2013.

Drăgoi, Vlad, *Eschiva / The Dodge,* Editura Cartea Românească, București, 2015.

Drăgoi, Vlad, *sergio leone,* Editura Charmides, Bistrița, 2017.

Eftimie, Gabriela, *ochi roșii polaroid. acesta este un test / red eyes polaroid. this is a test,* Editura Vinea, București, 2006.

Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc / The Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

Lefter, Ion Bogdan, *Spirit critic și personalitate / Critical Stances and Personality,* pp. 61-65, în Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă: generația `80 în texte teoretice / The Competition Goes On: the 80s Generation in Theoretical Texts*, editura Paralela 45, Pitești, 1999.

Mîndroiu, Robert, *Dmitri: genul cinic / Dmitri: the cynical type*, Editura Cartea Românească, București, 2015.

Țeposu, Radu G., *Biblioteca melancolică / The Melancholic Library,* pp. 85-91, în: Crăciun, Gheorghe (ed.), *Competiția continuă: generația `80 în texte teoretice / The Competition Goes On: the 80s Generation in Theoretical Texts*, Pitești, Paralela 45, 1999.

Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă / The Tragic and Grotesque History of the Dark Literary90s*, București, Cartea Românească, 2006.

Ursa, Mihaela, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului / The Eighties and the Promises of Postmodernism,* editura Paralela 45, Pitești, 1999.

Văsieș, Alexandru, *Instalația / The Installation*, Editura Cartea Românească, București, 2016.

Vlad Moldovan, *glitch,* Editura Charmides, Bistrița, 2017.