AUTENTICITATE ȘI IDEOLOGII ÎN LITERATURA DOUĂMIISTĂ

Adriana STAN

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" al Academiei Române
Sextil Puşcariu Institute of Linguistics and Literary History of the Romanian Academy
Personal e-mail: adrstan@yahoo.ca

AUTHENTICITY AND IDEOLOGIES IN THE LITERATURE OF THE 2000S

This article attempts to provide an ideological and typological account of the realist wave that emerged in Romanian literature around the year 2000. By challenging the mostly interliterary readings that related millennial fiction to or against pre-1989 literary history, I assume the premise of the cultural and political shift of postcommunism in order to point out the indebtment of this literary movement to the ideological imaginaries established in the public space of the 1990s. I henceforth explore the typological consequences of the post-1989 climate by arguing that millennial realist aesthetic remained shortsighted in its scope of social observation and its anti-capitalist claims due to the young writers' instinctive allegiance to neoliberal discourses of the free individual that coalesced with the biographical writing devices in which this fiction voluntarily confined itself.

Keywords: postcommunism, realism, authenticity, biographical writing, social observation.

Îmi propun să analizez în acest articol modul în care a apărut și s-a manifestat în literatura română la începutul anilor 2000 „nevoia unui realism" care „să nu fie doar un drum posibil (...), ci însăși împlinirea artistică"[1]. Cea mai frecventă explicație critică de până acum leagă emergența realismului douămiist de succesul literaturii confesive[2] care a monopolizat piața de carte românească imediat după Revoluție, în răspuns la foamea de „adevăr istoric" agravată de-a lungul unei decade optzeciste pline de restricții. În acea primă parte a anilor '90, pe valul sentimentului anticomunist intens promovat de elitele intelectual-artistice locale (și răspunzător de crearea unor branduri ca Humanitas), memorialistica s-a transformat rapid într-un discurs exemplar. Refuncționalizarea cea mai importantă a genului a avut loc în istoriografia comunismului, unde trecerea de la pozitivismul dogmatic la așa-zisa abordare testimonială (în fapt, marcat emoțională și unidirecțională) s-a întemeiat tocmai pe literatura confesivă, fiind salutată cvasi-unanim ca un progres metodologic[3].

Totuși, consecințele acestui moment nonficțional asupra literaturii locale au fost întârziate și mai degrabă incerte. Cel puțin în prima jumătate a anilor '90, decompresia politică s-a dovedit inhibantă pentru o literatură al cărei impuls inovator se alimentase, în anii '80 și nu numai, tocmai din conflictul catalitic cu cenzura oficială sau implicită. De altfel, un balans similar al ficțiunii cu politicul s-a manifestat, chiar și în intervale diferite, în alte literaturi ale Estului (fost) socialist. Spre exemplu, literatura sovietică a intrat în *stand-by* exact în perioada în care climatul *perestroikăi* și recuperarea în acel context a scrierilor din exil au oficializat o presiune publică de a spune adevărul cu efect intimidant asupra ficțiunii, postmodernismul urmând să revină în forță, sub influență marcat occidentală, abia în anii '90, la fel ca în fosta Cehoslovacie[4]. Pe o traiectorie inversă, dar conform unui mecanism similar, literatura română a rămas inițial în derivă odată cu anularea restricțiilor politice după 1989. Cu câteva semnificative excepții, generația aflată în floarea vârstei creatoare, cea optzecistă, s-a devitalizat literar pe măsură ce s-a stabilizat instituțional. Așadar, injecția de nonficțiune de pe piața cărții nu a produs un declic literar imediat, cel puțin nu înainte ca reprezentările traumatice despre comunism fixate prin memorialistică să se solidifice într-un discurs anticomunist mainstream, al cărui moralism le-a răpit o parte din efectul autenticist. Nu întâmplător, marile romane de mai târziu plasate pe fundalul comunismului (scrise de Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameșteanu, Lucian Dan Teodorovici sau Alexandru Vlad) își vor găsi corelate ideologice mai degrabă în

acel discurs anticomunist nouăzecist. În schimb, sofisticarea lor narativă, menită să relativizeze granițele realismului tradițional, nu va mai datora mare lucru formulei autenticiste a memorialisticii.

O mutație mai importantă în dinamica postcomunistă a ficționalității o reprezintă, în schimb, scăderea impactului public al literaturii[5], care îi afectează pe tinerii scriitori fără poziții în sistem și fără statut constituit de pe urma căruia să poată profita după 1989. Explozia nouăzecistă a culturii de divertisment, al cărei control de stat în timpul comunismului favorizase, de fapt, un cult de masă al literaturii, privatizarea editurilor, care pune producția de carte pe un circuit comercial defavorabil ei, celebritatea fără concurență a *mass-media* - toate rup plasa de siguranță a instituției literare în postcomunism. În anii '90, pe fondul unui nivel de trai în cădere liberă, puține edituri mai publică literatură română, puțini scriitori mai au timp să scrie printre joburi și aproape nimeni nu mai investește deocamdată în literatura tânără. În mod paradoxal, etapa cu adevărat productivă și insurgentă a douămiismului literar se încheie în jurul lui 2004, odată ce tinerii scriitori încep să beneficieze de circuitele editoriale și promoționale abia lansate pe piața noastră literară. Tot de atunci se estompează și radicalismul lor autenticist întemeiat pe biografism, semn că poetica respectivă fusese măcar parțial datoare situării economice a practicienilor săi. Predilecția douămiiștilor pentru formule colocviale de scriitură, menite să „cointereseze" cititorul, cerșindu-i atenție și afecțiune, reprezintă deci și o tentativă de a recupera impactul literaturii, într-un moment postcomunist când era clar că acesta fusese pierdut.

Oricum, aceste redispuneri de sistem literar n-au reieșit deîndată, în special pentru că nu s-au asociat unor mutații artistice sau generaționale clare înregistrate imediat după 1989. Așa se explică de ce exegeza douămiismului a marșat în general pe ideea continuităților. Ea a afectat sub aspectul justei recunoașteri critice procesul de recuperare a realismului literar douămiist, pe care voci cu autoritate l-au perceput drept simplă radicalizare a „proiectului autenticist al predecesorilor imediați"[6]. Cel mai adesea, elementelor noii paradigme li s-au reconstituit filiații cu momente ale istoriei literare când ele nu se aflau totuși în poziție dominantă. Au fost citate în acest sens poezia avangardei târzii de sensibilitate stângistă, interesul scriitorilor nouăzeciști pentru trivialul autobiografic și pentru experiențele fruste ale biologiei și, mai ales, tendința anti-modernistă a optzeciștilor spre tranzitivitate. Deși corelațiile respective sunt corecte punctual, invocarea lor de ansamblu șterge o parte din noutatea cu care aceste bunuri deja câștigate ale istoriei noastre literare se coordonează în jurul lui 2000, unele cu altele și împreună cu alte elemente de Zeitgeist cultural. În fond, omogenitatea transliterară a realismului douămiist se verifică de-a lungul mai multor arte și al mai multor sectoare culturale, de la film la muzică și la televiziunea intrată în era *reality show*-urilor. Ea se sincronizează, de asemenea, cu un val artistic și cultural global al întoarcerii la afect, sinceritate, mimesis pe pragul celor două milenii, care a inspirat toate dezbaterile academice despre „sfârșitul teoriei" și al convenționalismului postmodern[7].

Contextul postcomunist stimulează, pe de altă parte, și o întoarcere a refulatului, în măsura în care coordonatele biologic-materialiste ale „existențialismului" douămiist par să recupereze (spre deosebire de trăirismul interbelic, invocat și el de critică) acele dimensiuni ale umanului blocate în timpul comunismului atât prin constructul ideologic al omului nou, cât și în literatura conformă, cu tot evazionismul său, pudibonderiei oficiale. E drept că mecanismele de la baza autenticismului douămiist – biografism, prozaism, colocvialitate etc. – au fost legitimate de optzeciști și duse mai departe de urmașii lor nouăzeciști sub deviza emancipării de convenție. Nu întâmplător, un rol catalitic în emergența douămiismului l-au avut scriitorii de placă turnantă (între anii '80-'90) de la Brașov, oraș în care Marius Ianuș și Dumitru Crudu își lansează primul „Manifest fracturist" (1998)[8]. Totuși, urmele conștiinței stilistice și autoreferențiale caracteristice optzeciștilor se șterg programatic în autenticismul douămiiștilor, care emană, cum spuneam, și din condiții concrete de precaritate. Acestea îi determină uneori pe tinerii scriitori să le reproșeze postmodernilor deja inserați în sistem complezența estetică și contradicția dintre „literatura cotidianului de tip protestatar" pe care au susținut-o și „existența mic-burgheză" în cadrul căreia au ajuns să o producă[9]. De aceea, chiar și fără să facă aceste distincții ideologice, Andrei Terian descrie pertinent diferența specifică a douămiiștilor prin „miza lor transliterară": „înainte de a defini literatura ca pe o formă de artă, ei o văd ca pe o formă de trăire", conform unui mod „mimetic de reprezentare a existenței, caracterizat prin refuzul metafizicii, imaginației, literarității"[10].

Într-adevăr, realismul douămiist se delimitează programatic de valorile artisticității pe care optzeciștii le celebrau în complementaritate cu autenticitatea. Poezia, spre exemplu, preferă din acest motiv (înainte ca neoexpresionismul să-și ia revanșa de prin 2003) fie limbajul notației indiferente, menit să înregistreze platitudinea necosmetizată a realului, fie discursul brut și dezlânat al eului, care ni se livrează fără filtre estetice. E drept că acest minimalism se poate rezuma uneori la un „autenticism de bibliotecă", cu modele livrești identificabile și cu grijă la crearea „efectelor literare"[11]. În cele mai multe cazuri însă, autenticismul douămiist mizează pe un grad zero al stilizării, corespunzător unui grad maxim al comunicării. Ca atare, pactul ficțional se destramă până la confuzia textului cu contextul scrierii sale și cu biografia autorului real, limitată la experiențe și trăiri „necontrafăcute", cât mai elementare. Această tendință simptomatică se manifestă chiar și dincolo de variantele radicalizate din fracturismul poetic sau din proza autoficțională și dincolo de relativa varietate retorică, ilustrată îndeosebi în poezie pe o paletă ce se întinde de la factualismul auster la barochismul neoexpresionist. Marketat în titlul celebrei colecții Polirom „ego proză" și rezonant, fără s-o știe, capitalismului încă euforic de la începutul anilor 2000, acest narcisism biografic le-a justificat contestatarilor douămiismului (cum a fost Paul Cernat în seria de articole din 2008) nemulțumirea față de „mizele mici" ale acestui tip de literatură.

Totuși, adevărata provocare, mult mai puțin dezbătută, adusă de noul realism postcomunist constă în încercarea de a pune biografismul pe o traiectorie militantă, subordonându-l textului de atitudine socială, gen pe care, în afara cazurilor dogmatice cunoscute, literatura română l-a cunoscut mai degrabă în forme eufemizate, discontinue. În acest scop, numeroase texte douămiiste înregistrează cu minuție documentară peisajul social al României din jurul anilor 2000, de la categoriile ei urbane la zgomotul de fond al unui spațiu public împărțit la vremea respectivă între naționalism resuscitat, consumerism promovat agresiv și campania de integrare în UE. Tipologia specifică a literaturii douămiiste e tânărul debusolat, a cărui derivă existențială se întinde prin zone mizere ale capitalei sau ale unor orașe de provincie. Dar sensul antagonist, nu doar hedonist al acestei subiectivități implică și interogarea unor modele devenite falimentare de societate sau de comunitate (familială, urbană, națională). O condiție a dezrădăcinării reiese din textele douămiiste, multe dintre care sunt scrise în tranzit, prin mijloace de transport în comun, pe stradă, prin cămine sau blocuri sordide, locuințe temporare pe care nu le putem echivala unui acasă (poemele lui Marius Ianuș și proza lui Ionuț Chiva ipostaziază exemplar un astfel de vagabondaj dramatic).

Identificată în mai multe literaturi ale fostului bloc sovietic, această tematică a delocalizării a fost asemănată cu experiența postcolonială, ambele contexte înregistrând colapsul unor regimuri politice opresive, ale căror instituții fuseseră totuși capabile să asigure stabilitate și socialitate[12]. Să nu uităm, în fond, că scriitorii generației douămiiste traversează, ca pe o experiență fondatoare, ruptura între ceaușismul în care și-au petrecut copilăria, dar al cărui sistem de autocenzuri nu au apucat să îl internalizeze, și primii ani liberi, dar extrem de precari din postcomunism, când încep să se maturizeze. Trecerea după 1989 de la valorile colectiviste promovate de propaganda comunistă la valorile individualiste ale societății de consum – în care tu alegi, tu votezi, tu contezi - este rapidă și derutantă. Așa se explică poate formulele autoscopice de care douămiiștii continuă să se agațe (aparent pe urmele optzeciștilor), în speranța paradoxală de a ancora tocmai într-un astfel de subiectivism claustrofobic observația socială realistă.

Oricum, calea îngustă a eului rămâne deocamdată singura variantă prin care scriitorii douămiiști încearcă să chestioneze, cu destulă inocență și cu o anumită stridență, dezechilibrele postcomunismului, puțin înainte ca noul cinema românesc să dea peisajului social al tranziției o reflectare cvasistereotipizată pentru circuitul festivalier occidental. Din acest motiv, poemele și autoficțiunile douămiiste aglomerează tot ce rămâne pe dinafara bunăstării capitaliste: gunoaie, mizerie, cerșetori, drogați, oameni ai străzii. Toposorile lor predilecte sunt spațiile urbane dezafectate sau provinciile deprimante, iar personajele - oameni care trăiesc literalmente pe drum. Tranziția postcomunistă e chestionată astfel prin scoaterea la lumină a forțelor ei excluzionare, ceea ce dă totuși substanță așa-numitului mizerabilism de care atâta lume bună s-a arătat oripilată. În aparenta platitudine mimetică a textelor douămiiste forfotește, de fapt, o întreagă realitate socială, la care tinerii scriitori au măcar meritul să fie sensibili, dacă nu și capabili să și-o explice cu luciditate. Această realitate se poate filtra printr-un lirism plat, ca la Dan Sociu: „pe fereastra dinspre vest/ noua clădire a direcției muncii/ dincolo un ocean de lighene umplute cu zoaie/ la est cantina săracilor în spatele ei un deșert/ din cutii de nisip în care milioane de pisici dorm/... între toate astea blocul emșapte aici/ dorm eu... fac dimineața gargară”[13]; „două femei se-ntâlnesc/ cu sacoșele-n brațe jumătate pământ de cartofi/ jumătate anxietate/ întotdeauna/ una vine de la spital cealaltă/ merge spre tribunal și-amândouă vor trece și pe la direcția/ vor trece pe la direcția muncii”[14]. Sau poate fi redată în scenarii de melodramă proletară, ca la Domnica Drumea: „afară plouă peste cartierul muncitoresc/și copilul desculț molfăie o bucată de pâine/ n-aș putea scrie despre/ corpuri senzații sofisticate/ în timp ce tu cu un tricou jerpelit/ alergi pe străzi după bani”[15]; „în cartier încep țipetele/o femeie înnebunită ridică ochii spre cer./ N-are servici, n-are pâine, lacrimile/ i-au secat demult./ Bărbatul ei se zbate pentru câteva hârtii mototolite/ Ies capete la geamuri: ce spectacol trist!”[16].

Fapt e că așa-zisele teme mici ale literaturii douămiiste cantonate în eul biografic se deschid unei observații sociale realiste care, cu o astfel de priză la precaritate și în modul acesta frust, va reapărea destul de izolat în literatura română de mai târziu (cu excepții remarcabile furnizate de Adrian Schiop și de Lavinia Braniște). Însă textul referențial, de atitudine socială, relansat de douămiiștii, a avut nevoie de alibiul poate strident al subiectivismului pentru a fi scos din fundătura lăsată cu câteva decenii în urmă de realismul socialist. După 1964, literatura română și-a tot luat distanță de precedentul dogmatic încâlcindu-și până la obscurizare căile referențialității. Această evoluție a făcut ca realismul narativ să devină tot mai sofisticat și multivocal tocmai pentru a se disocia de șablonul realist-socialist. E drept că presupusul grad zero al reprezentării începuse să se altereze, așa cum observă Boris Groys, încă din timpul realismului socialist de tip sovietic. Odată ce acuzele de „naturalism” au căzut asupra retoricii descriptiv-factuale, realismul socialist a devenit un discurs mai degrabă mitologizant, din dorința de a proiecta sensul „corect” al dezvoltării istorice, prin selecție ideologică a faptelor și anticipări idealizate ale viitorului[17]. Oricum, în literatura română, eforturile de a spori incluzivitatea canonului realist-socialist au precipitat, de fapt, delegitimarea realismului mimetic. Pentru a reechilibra precedentul imperativ dogmatic al realismului, literatura de după dezgheț explorează un „realism nețărmurit” care se va aplica treptat chiar și modurilor experimentale de scriitură. Exemplul realismului socialist alimentează o confuzie larg împărtășită între discursul realist și monopolul ideologic asupra realității. Chiar dacă viața de după moarte a realismului obiectiv poststalinist continuă măcar prin marea contribuție a lui Marin Preda, tendința generală după liberalizare e de a decondiționa literatura și mai ales interpretarea ei de legăturile mimetic-cauzaliste. Din acest motiv, cele mai de succes romane ale anilor ’70 deconstruiesc postulatele condiționării și

integrării sociale aflate la baza realismului narativ tradițional. În schimb, se axează pe eroi al căror eșec de a se adapta la context le creează imense tensiuni psihologice[18] și pe relatări pluriperspectiviste care dizolvă certitudinea vreunei realități obiective.

Acest proces de erodare a realismului ajunge la ultimele consecințe în literatura optzecistă, grație argumentelor postmoderne despre textualitatea realului și construcția ficțională a discursurilor istorice. Marcel Corniș-Pop a subliniat în numeroasele lui studii de susținere a fenomenului că postmodernismul est-european a fost motivat de contextul său politic să resimtă falsificabilitatea reprezentării istorice într-un mod mai acut decât în varianta occidentală a curentului[19]. Optzeciștii români preiau și chiar exagerează imaginea cvasicaricaturală despre realism vehiculată de metaficțiunea anglo-americană din anii '60-'70. Deși probat prin puține exemple concrete în proza șaptezecistă românească, acel etalon simplificat al realismului servește polemicii cu politicul desfășurată în interiorul ficțiunii, în măsura în care omnisciența realistă e asimilată metonimic vocii regimului. Interesant e însă că, spre deosebire de alte variante globale ale postmodernismului, optzeciștii nu contestă și subiectivitatea în rând cu celelalte mari narațiuni. Dimpotrivă, îi reconfirmă rolul și poziția de centru al coerenței, cultivând un adevărat mit al Autorului, ca singur reper pe nisipurile mișcătoare ale realului textualizat. „Persoana reală"[20] pe care Cărtărescu și alți congeneri o invocă pentru a scoate literatura din impasul formalist al modernismului este deci Scriitorul însuși, marcat de conștiința convențiilor care îi încadrează scrisul.

Chiar dacă resping această dimensiune livrescă asociată celei existențiale, douămiiștii nu se pot debarasa încă de cultul Autorului care întemeia biografismul poeticii optzeciste și care își întărește legitimitatea după 1989 prin marele reper cărtărescian. Cu toată aparența revoltei lor oedipiene, poezia și proza generației 2000 continuă să-și conducă observația realistă din aceeași proximitate a eului biografic. Asta explică probabil de ce genul definitoriu al realismului douămiist devine tocmai poezia, care suportă mai bine etosul subiectivist, iar proza se personalizează radical în forma autoficțiunii. Pe de altă parte, acest mecanism comun ne permite să măsurăm distanța dintre biografismul livresc optzecist și biografismul dezestetizat douămiist al cărui erou a coborât din bibliotecă în stradă și a dat lumea cărților pe lumea socială. Spre deosebire de eul cărtărescian care distorsionează realul după chipul și asemănarea sa, eul douămiist se prezintă ca produs concret al unui mediu real. Nici măcar narcisismul cabotin și paranoic afișat de Marius Ianuș în explozivele volume *Manifestul anarhist* (2000) și *Ursul din container. Un film cu mine* (2001) nu anulează ecourile social-politice, pe care poetul le păstrează cumva neprocesate în corpul textelor, ca pe niște schije care isterizează eul[21]. În schimb, Ruxandra Novac și Elena Vlădăreanu fac manifest în câteva texte o figură de portavoce. Acel „noi" în numele căruia vorbesc poetele nu acoperă doar spațiul mental al propriei generații sau găști, ci și contextul unei țări „estice și agrare", în care „noi suntem ultimii" și din care „nu se poate pleca", pentru că „lumea nouă" promisă după căderea regimului a întârziat să se arate[22]. Bilanțul autobiografic douămiist developează așadar o experiență existențială colectivă, în care precaritatea condiției de tânăr fără viitor sugerează metonimic destinul întregii țări. Iată de ce multe poeme douămiiste exploatează pamfletar imaginea „României", pe care același Ianuș a terfelit-o într-un poem de neuitat, calchiat după „America" lui Ginsberg.

Ceea ce limitează totuși forța realistă a literaturii douămiiste și capacitatea ei de observație socială nu este cantonarea în eul biografic și în contextul său imediat de viață, ci raportarea destul de naivă a tinerilor scriitori la ideologiile și discursurile mediatice din spațiul public nouăzecist. Într-un mod care le contrazice înclinațiile afișate de stânga, douămiiștii proiectează un individualism anarhic care mimează, de fapt, retorica neoliberală de celebrare a individului autonom, dezlănțuit din chingile colectivismului. E drept că, așa cum subliniam deja, literatura douămiistă documentează realități sociale cu o acuratețe ce pare să valideze o perspectivă critică asupra tranziției postcomuniste, evidențiindu-i acele zone larg ignorate de discursurile aspirațional prooccidentale. Cu toate acestea, realismul douămiist continuă să dea curs tendinței comode de a explica mizeria prezentului prin rămășițe ale comunismului. Amprenta trecutului de tristă amintire persistă în blocurile muncitorești prin care protagoniștii acestei literaturi își cheltuie tinerețea, în mentalitățile patriarhale cu care se războiesc, în naționalismul resuscitat pe care îl denunță violent. Presiunea trecutului determină poate și senzația lipsei de viitor, tradusă în tema obsesivă a imposibilității nașterii, aflată la baza imaginarului antiutopic și postistoric al douămiismului[23].

Prin urmare, cu toate că manifestă o sensibilitate accentuată la precaritățile postcomunismului, douămiiștii nu reușesc să le dea o adresă anti-capitalistă și să facă astfel probă de autentic anarhism. Din contră, dovedesc un anumit conformism ideologic prin ușurința cu care recurg la explicația anticomunistă mainstream pentru relele tranziției. Iată cum evocă Dan Sociu acel trecut fantomatic și mai ales supraviețuirea lui prin generația decreteilor, care „făceau avorturi, aplaudau la ședințe, aveau balerine de porțelan, stăteau la coadă, ascultau europa liberă, căutau șopârle prin cărți, se turnau între ei la securitate, dormeau iarna-n paltoane... care au îmbătrânit și ne-au lăsat pe noi aici/ să scandăm și să aplaudăm c-o singură mână/ dansul nesigur al zilei pe picioare subțiri/ de alcool și tutun"[24]. În același sens, literatura douămiistă rămâne ezitantă și în reacția ei la comodificare, a doua problematică specifică a artei anti-capitaliste, alături de cea a autenticității. E drept că nucleul fracturist dur și nihilismul marginalității asumat de Ionuț Chiva sau de Adrian Schiop provoacă, prin retorică și prin sensibilitate, centrul de confort mic-burghez și, implicit, ușurința de a consuma arta literară. Totuși, douămiismul include și un contingent poetic care privește cu mare simpatie consumerismul și cultura de divertisment, în speranța că mecanisme similare vor îmbogăți noua literatură cu valențe afective și comunicaționale. Dacă Răzvan Țupa cochetează cu această perspectivă într-un mod prea abstract și elaborat,

„utilitarismul" lansat de Adrian Urmanov preconizează explicit folosirea „principiilor textului publicitar" pentru a „coborî" literatura la „un nivel comun de receptare", capabil să exercite impact direct asupra „sensibilității consumatorului contemporan"[25]. În concluzie, douămiismul nu se plasează clar pe axa dintre arta de masă și arta insurgentă mai ales pentru că nesiguranța economică îi împiedică pe acești tineri scriitori să-și ia o distanță prea de avangardă față de marele public.

Plaforma autenticistă a literaturii douămiiste nu a fost omogenă stilistic nici în scurta sa perioadă de explozie, când s-au sincronizat formule de realism crud, de imagism neoexpresionist sau chiar de experimentalism. Dar în ansamblu, resurgența realismului – inclusiv în paradoxalul său avatar din poezie - în jurul lui 2000 rămâne semnificativă atât pentru dialectica istoriei literare locale, în cadrul căreia urmează mai multor etape caracterizate prin sofisticare, stilizare, estetism, cât și pentru istoria culturală, aflată într-un moment postcomunist al șubrezirii (dar nu și al destrămării) iluziilor. Din cea de-a doua jumătate a anilor 2000, autenticismul începe să-și piardă atractivitatea în literatura română. Poezia intră într-o vârstă post-umană, influențată de limbajul și de mecanismele perceptive ale lumii virtuale, accentul se mută pe tehnică și pe experiment, directețea și activismul se estompează. În proză, autenticismul douămiist se consumase și mai repede după valul autoficțional, iar cea de-a doua decadă a anilor 2000 înregistrează un reviriment spectaculos al ficționalului, de la scenariile narative cu dimensiuni ludic-fabulatorii, la cele care își asumă miza de a reproblematiza istoria recentă.

Acknowledgement:
Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III.

Note:

1. Dan Sociu, „Fiindcă tot ce facem noi se cheamă superşmecherie", *Critic Atac*, 25 noiembrie, 2013. http://www.criticatac.ro/art-social-dan-sociu-vlad-moldovan-laureniu-ridichie-rspund/. Accesat pe 1 septembrie 2020.
2. La care se adaugă exemplul gazetăriei, vezi Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 143-144.
3. Observații critice cu privire la „valoarea academică nulă" a istoriografiei despre comunism produsă în cadrul paradigmei anticomuniste în Florin Poenaru, *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stânga* (Cluj-Napoca: Tact, 2017), 44-50.
4. Rajendra A. Chitnis, *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988-1998* (New York: Routledge, 2005), 110.
5. Despre scăderea relevanței scriitorilor în postcomunism, vezi Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2006).
6. Ion Pop, „În jurul generației 2000 (II)", *România literară*, 18 mai, 2005. http://www.romlit.ro/index.pl/n_jurul_generaiei_2000_ii. Accesat pe 1 septembrie 2020.
7. Vezi Ulla Haselstein, Andrew S. Gross, and MaryAnn Snyder-Körber, eds., *The Pathos of Authenticity: American Passions of the Real* (Heidelberg: Universitätsverlag, 2010); Wolfgang Funk, *The Literature of Reconstruction: Authentic Fiction in the New Millennium* (New York: Bloomsbury, 2017); Ellen Rutten, *Sincerity after Communism. A Cultural History* (New Haven: Yale University Press, 2017); Robin Van der Akker, Alison Gibbons, and Timotheus Vermeulen, ed., *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism* (London: Rowman & Littlefield, 2017).
8. Marius Ianuș și Dumitru Crudu, „Manifestul fracturist", *Caiete critice*, nr. 2-3 (2005): 134-135.
9. Bogdan-Alexandru Stănescu, „În pat cu Mama Literatura", în *Generația 2000. Antologie*, ed. Marin Mincu (Constanța: Pontica, 2004), 337: „Nu poți scrie o poezie total auto-referențială, livrescă până în sângele hârtiei, când într-o cofetărie vezi o mamă care-și linge linguriță după ce a dat fetiței să mănânce dintr-o prăjitură ordinară. A ignora faptul că trăim într-o societate mizerabilă, într-o țară demnă de teatrul absurdului ar fi cea mai mare trădare față de condiția de scriitor"; Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie* (Chişinău: Cartier, 2014), 198: „Nu poţi fi un om de afaceri de succes, un director de editură prosper sau un profesor universitar cu funcţii şi greutate socială şi ştiinţifică trăind mai mult decât decent din punct de vedere material (spre deosebire de o mare parte a cititorilor tăi) şi să scrii aşa-zisa literatură a cotidianului în care să vorbeşti despre paradisul din tomberon (sintagma a fost inventată de un scriitor optzecist) [...]. Cum poţi practica o literatură de stânga când eşti proprietarul câtorva apartamente, când afacerile îţi merg strună, când eşti un beneficiar de lux de pe urma reţelelor de burse şi călătorii în străinătate. Dacă faci aşa ceva, eşti din start fals, pentru că literatura cotidianului de tip protestatar pe care o vei lansa va intra într-o contradicţie vizibilă cu existenţa mic-burgheză pe care o duci".
10. Andrei Terian, „Esenţială pentru noua generaţie este schimbarea frontului de luptă. Miza milenariştilor pare a fi doar în subsidiar literară", *Caiete critice*, nr. 2-3 (2005): 127.
11. Felix Nicolau, *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook* (București: Tracus Arte, 2013), 122.

12. Vezi Madina Tlostanova, *What Does It Mean to Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire (On Decoloniality)* (Durham: Duke University Press, 2018).
13. Dan Sociu, „de unică folosință", în Dan Sociu, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (Iași: Junimea, 2002).
14. Dan Sociu, „bani de dragoste", în Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem. Antologie 1999-2014* (Iași: Polirom, 2016).
15. Domnica Drumea, „n-aș putea scrie despre nimic", în Domnica Drumea, *Crize* (București: Vinea, 2003).
16. Domnica Drumea, „nu sunt eu", în Drumea, *Crize.*
17. Boris Groys, *Art Power* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2008), 145.
18. Despre un mecanism similar în proza publicată în Cehoslovacia în anii 1970-1980, vezi Daniela Hodrová, *Hledání románu* (1989), apud Chitnis, *Literature in Post-Communist*, 39-47.
19. Vezi Marcel Corniș-Pope, „Shifting Paradigms: East European Literatures at the Turn of the Millennium", în *Postcommunism, Postmodernisn, and the Global Imagination*, ed. Christian Moraru (Boulder: Columbia University Press, 2009), 27-28.
20 Mircea Cărtărescu, „Cuvinte împotriva mașinii de scris", *Caiete critice*, nr. 1-2 (1986); Mircea Cărtărescu, „Ce este biografismul?", în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, ed. Gheorghe Crăciun (Pitești: Paralela 45, 1999), 124.
21. Ianuș își subintitulează „o altă realizare a guvernului Năstase" cel de-al doilea volum, în care spațiul biografiei private apare supraîncărcat de ecouri sociopolitice. Poemul „Ediția de dimineață. Cântec la tarabă" cuprinde aceeași înjurătură proferată la adresa instituțiilor culturale și politice de care tânărul poet s-a ciocnit într-un fel sau altul, de la Facultatea de Litere și clubul Dinamo, la Statul român, partidele politice, fosta Securitate, NATO.
22. Elena Vlădăreanu, *europa. zece cântece funerare* (București: Cartea Românească, 2005); Ruxandra Novac, *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* (București: Vinea, 2003).
23. Ștefania Mincu, *Despre starea poeziei II. Douămiismul poetic românesc* (Constanța: Pontica, 2007), 26.
24. Dan Sociu, „facem o pauză cât să ne umplem paharele", în Sociu, *Borcane*.
25. Adrian Urmanov, „eu sunt poemul utilitar", în Mincu, *Generația 2000*, 339-343.

Bibliography:

Cărtărescu, Mircea. "Cuvinte împotriva mașinii de scris" [A few Words against the Typewriter]. *Caiete critice*, no. 1-2 (1986).
Chitnis, Rajendra A. *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988-1998*. New York: Routledge, 2005.
Crăciun, Gheorghe, ed. *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* [Neverending Competition. The Eighties Generation in Theoretical Texts]. Pitești: Paralela 45, 1999.
Groys, Boris. *Art Power*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2008.
Ianuș, Marius, and Dumitru Crudu. "Manifestul fracturist" [The *fracturist* Manifesto]. *Caiete critice*, no. 2-3 (2005).
Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [Ideologies of Literature in Romanian Postcommunism]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.
Mincu, Marin, ed. *Generația 2000. Antologie* [The 2000s Generation. An Anthology]. Constanța: Pontica, 2004.
Mincu, Ștefania. *Despre starea poeziei II. Douămiismul poetic* românesc [On the State of Poetry. II. Romanian Poetry of the 2000s]. Constanța: Pontica, 2007.
Moraru, Christian, ed. *Postcommunism, Postmodernisn, and the Global Imagination*. Boulder: Columbia University Press, 2009.
Nicolau, Felix. *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook* [Inhuman Aesthetics]. Bucharest: Tracus Arte, 2013.
Poenaru, Florin. *Locuri comune. Clasă, anticomunism, stânga* [Commonplace Ideas. Class, Anticommunism, Left]. Cluj-Napoca: Tact, 2017.
Pop, Ion. "În jurul generației 2000 (II)" [On the 2000s' Literary Generation (II)]. *România literară*, May 18, 2005. http://www.romlit.ro/index.pl/n_jurul_generaiei_2000_ii
Sociu, Dan. "Fiindcă tot ce facem noi se cheamă superşmecherie" [Because everything that we do is supercool]. *Critic Atac*, November 25, 2013.
Terian, Andrei. "Esențială pentru noua generație este schimbarea frontului de luptă. Miza milenariștilor pare a fi doar în subsidiar literară" [The essential feature of the new generation is the changed frontline. What is at stake for millennial writers is not mainly literary]. *Caiete critice*, no. 2-3 (2005).
Tlostanova, Madina. *What Does It Mean to Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire (On Decoloniality)*. Durham: Duke University Press, 2018.
Wachtel, Andrew Baruch. *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2006.