

THE GENERATION OF THE 80S – DIRECTIONS, TENDENCIES, CONCEPTUAL DELIMITATIONS

Marius Însurățelu, PhD Candidate, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș

Abstract: Undoubtedly, "the eighties" managed to create a new sensibility and a new poetry, due to the inner freedom and to the talent of many of the poets belonging to this decade. Through the appearance of the 80s generation, the Romanian literature has found a new face, a new tradition, a new scale of values, new instruments of legitimation. Simultaneously, "the eighties" triggered in our literary circles a conceptual debate carried on extensive areas.

Keywords: new sensibility, new poetry, talent, legitimation, conceptual debate.

Generația '80 – direcții și tendințe

Pe drumul fundamentării unor repere teoretice asupra grupării optzeciste, ne vom referi pentru început, pe scurt, la prefața semnată de Al. Mușina în *Antologia poeziei generației '80* (Ed. Vlasie, Pitești, 1993) și intitulată inechivoc *O poezie pentru mileniul III*. Iată, înainte de orice, o privire de ansamblu asupra fenomenului optzecist: "Poezia generației '80 nu dă seama de sfârșitul unei civilizații decât în măsura în care aceasta e văzută ca deja degradată, sensul efortului ei este de a găsi soluții pentru a reconstrui lumea".¹

Cu infime rectificări de vocabular și tonalitate, aceste considerații par a se altoi, din punct de vedere semantic, pe trunchiul mustind de seve al unei sintagme naumiene din *Teribilul interzis* (1945), puse în mișcare de o energie stranie, rezultată din imprevizibile coliziuni antagonice: "Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia."²

Noua atitudine în fața lirismului are, firește, de câștigat câteva importante pariuri cu textul. Pe lângă spiritul de frondă, de repudiare a clișeele de tot felul putem observa, la cei mai valoroși poeți ai generației, câteva mize cruciale: referințele autobiografice, preocuparea pentru realitatea imediată, dar și conștientizarea faptului că poezia e un text.

Demontată mai curând metaforic de către suprarealiști, relația dintre poet și limbaj, dintre text și realitate beneficiază acum de o prelucrare teoretică superioară: "Esența noii paradigme poetice, pe care o deschide generația '80, o constituie răsturnarea relației, care domina în modernism, dintre poet și limbaj, dintre text și realitate. Dacă pentru poezia interbelică și pentru cei mai importanți poeți postbelici [...] poezia este limbaj, e text, iar poetul trebuie să „dispară” în spatele acestuia, să fie „impersonal”, pentru poeții optzeciști poezia exprimă, comunică o realitate [...], iar persoana poetului devine sistemul de referință, instanța ordonatoare, în locul limbajului sau al transcendenței".³

Fără aprofundări programatice deosebite, liric vorbind, cam aceleași practici pot fi regăsite și la Gellu Naum. Pentru el, ca și pentru optzeciști, instanța lirică supremă e autorul, singurul care poate lua, discreționar, orice fel de decizie textuală sau lingvistică, indiferent de consecințele acesteia asupra normelor obișnuite ale logicii ori asupra mecanismelor de articulare a sensului. Mai precis, poetul se transformă, ori de câte ori simte nevoia, într-un

¹ Al. Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Ed. Vlasie, Pitești, 1993, p. 6;

² Gellu Naum, *Teribilul interzis*, tipografia I. C. Văcărescu, București, 1945, p. 16;

³ Al. Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Ed. Vlasie, Pitești, 1993, p. 7;

Iahve brutal și întăritat, dar deplin acoperit ontologic să strivească sub călcâiul său tunător carnea flască și atinsă de „cangrenă” a convențiilor textuale și a clișeele de limbaj. Lucrarea „divină” are însă un obiectiv bine precizat. Surparea lumii vechi, parazitată de trufia comodității și obișnuinței, se face concomitent cu zidirea unei realități noi, preocupate esențial de regăsirea „disponibilității virginală”.⁴

O altă miză estetică importantă a generației '80 este resurecția poemului lung, înțeles de mai toate marile nume ale momentului ca un angrenaj extrem de complicat, dar în același timp spectaculos ca entitate funcțională. Detașarea și spiritul critic s-au constituit în factori favorizanți pentru o elaborare atentă a textului, dar și pentru stabilirea planurilor de desfășurare a acestuia și progresia lui spre statutul de ansamblu de proporții. Luciditatea a generat, apoi, o aspirație a cuprinderii neobișnuită, de unde și absorbția la scară foarte ridicată a materiei, favorizată și de maniera „nativă”, „prozaică” de articulare a poemului.

Cât privește eforturile de „sistematizare” a celor mai consistente traiectorii lirice din cadrul generației '80, ele sunt, privite în ansamblu, destul de eterogene. Protagonistul unei asemenea încercări este Al. Mușina. În viziunea sa, cele mai importante direcții ale poeziei generației '80 sunt:

- „poezia textului”, care pune în relație eul individual cu textul, orice manifestare a eului fiind o reasamblare sau o generare de text(e) – îi avem selectați aici pe Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Bogdan Ghiu sau Daniel Pișcu;
- „poezia cotidianului”, o poezie centrată pe banalitatea vieții de zi cu zi; întâmplările, obiectele, senzațiile cele mai comune sunt niște „semne” care au o valoare intrinsecă, importantă fiind „explorarea” lor (precum în poemele lui Romulus Bucur, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu), sau constituie punctul de pornire pentru o lectură mitologică (Liviu Ioan Stoiciu), existențială (Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Caius Dobrescu) sau simbolică (Marta Petreu, Marcel Tolcea, Petru Romoșan);
- „poezia metafizicului”, o imposibilitate făcută în cele din urmă posibilă de talentul poezilor: transcendența trăită ca eveniment „real” al eului, care devine sistem de referință (precum la Nichita Danilov, Paul Grigore, Ion Mureșan, Liviu Antonesei, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan);
- „poezia nevrozei”, care exprimă capacitatea noastră de a „normaliza” anormalul, de a da sens aberației, de a o trăi ca pe un unic și personal sistem de referință (ca în poemele lui Cristian Popescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Matei Vișniec).

Ceva mai aplicată, dar, poate, și ușor prea încăpătoare ni se pare clasificarea lui Radu G. Țeposu, din *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (Ed. Eminescu, București, 1993). Avem, astfel, „cotidianul prozaic și bufon (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Andrei Zanca, Alexandru Mușina, Virgil Mihaiu, Gheorghe Izbășescu, Gabriel Stănescu, Ion Zubașcu, George Stanca, Ileana Zubașcu, Ștefan Mera, Nicolae Sava); [...] sunt, apoi, gnomicii și esotericii, manieristii (Nichita Danilov, Eugen Suciu, Viorel Mureșan, Lucian Vasiliu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruț, Ligia Holuță, Nicolae Panaite); [...] urmează fantezismul abstract și ermetic (Aurel Pantea, Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Ion Cristofor, Dan Ciachir, Nicolae Băciuț, Miruna Runcan, Petru Ilieșu, Călin Vlasie, Constantin Severin, Ion Bala,

⁴ Gellu Naum, *Castelul orbilor*, Bucovina, I. E. Torouțiu, București, 1946, p. 13;

Tudor Cristian Roșca); [...] vin la rând criza interiorizării, a patosului sarcastic și ironic (Ion Mureșan, Emil Hurezeanu, Ioan Morar, Mariana Marin, Marta Petreu, Elena Ștefoi, Denisa Comănescu, Magdalena Ghica, Domnița Petri, Aurelian Titu Dumitrescu, Smaranda Cosmin, Adrian Alui Gheorghe, Dan David); [...] criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii (Petru Romoșan, Octavian Soviany, Mircea Petean, Daniel Corbu, Radu Stoenescu, Mihaela Andreescu, Soril Miavoe, Radu Sergiu Ruba); [...] în fine, urmează sentimentalii rafinați (Romulus Bucur, Aurel Dumitrașcu, Dorin Sălăjan, Dumitru Chioaru, Cleopatra Lorințiu, Mircea Bârsilă, Ion Vădan, Carmen Firan, Ion Burnar, Marin Lupșanu, Simona-Grazia Dima, Constantin Preda, Mircea Stâncel, Marin Ifrim, Eugen Butaru, Dan Giosu, Bianca Marcovici)”⁵

O a treia încercare de „sistematizare” a nucleului optzecist îi aparține (cronologic vorbind) lui Ion Bogdan Lefter. În cartea sa *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”* (Ed. Paralela 45, Pitești, 2005), consacrată integral momentului 1980 în poezia românească, el se oprește asupra a douăzeci și șase de nume reprezentative, în opinia sa, pentru poezia acelor ani. În continuare, sunt identificate trei direcții principale ce se pot distinge urmărind opțiunile tematice și recuzita discursivă a acestora. Avem, așadar, „o poezie aplicată mai ales asupra realității date, cotidiene, „prozaice”, descriptivă, expansivă, desfășurată pe spații ample; alta – dimpotrivă – conceptuală, întoarsă înspre ficțiunea lumilor abstracte, cristalină, concentrată, lapidară; și a treia, „moralistă”, deschisă marilor categorii filozofice și etice, transcriere a obsesiilor ființei aflate față în față cu sine și cu lumea, necruțătoare în judecățile de existență pe care le face și orgolioasă în retorica ei. O direcție - deci - a volubililor prozaizanți, alta a conceptualilor cristalini și cea de-a treia a orgolioșilor moraliști.”⁶

Prima categorie, cea mai bine reprezentată, este ilustrată de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Liviu Ioan Stoiciu, Romulus Bucur, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Dumitru Chioaru, Mariana Codruț, Denisa Comănescu și Andrei Zanca. A doua categorie îi include pe Călin Vlasie, Liviu Antonesei, Marta Petreu, Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Eugen Suciu și Ion Bogdan Lefter. În fine, cea de-a treia categorie este reprezentată de Petru Romoșan, Nichita Danilov, Matei Vișniec, Mariana Marin, Ion Mureșan, Elena Ștefoi, Ioan Morar, Lucian Vasiliu.

Fiecăreia dintre cele trei direcții ale poeziei generației îi corespunde – în accepțiunea lui I. B. Lefter - câte un precursor major din poezia interbelică. Astfel, „volubili” sunt arghezieni, „conceptualii” sunt neo-barbieni, iar „orgolioșii” vin dinspre universul poetic bacovian. Mai mult, sunt stabilite cu remarcabilă acuitate „liniile genetice” pentru fiecare direcție în parte: „Ascendențele celor trei direcții se pot urmări mai îndeaproape. Înmulțind, întâi, reperele importante: o ascendență ar fi Dimov-Arghezi-Bolintineanu-Heliade-Anton Pann, balcanici guralivi, furați de mirajul logosului universal, în expansiune; alta ar fi Ion Barbu-Macedonski-Eminescu, structuri alchimice, deschise spre abisurile de semnificație ale simbolurilor și spre mirajul universului dinăuntru cuvintelor; și a treia ar fi Mircea Ivănescu-Bacovia-iarăși Eminescu (din *Scrisori*, de pildă), discursivi subtili, închiși în propria lor solitudine.”⁷

⁵ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993, pp. 17-19;

⁶ Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 135;

⁷ Idem, ibidem, p. 136;

În fine, ar mai fi de remarcat, în privința clasificării lui I. B. Lefter, asumarea deplină și lucidă de către acesta a relativității propriei viziuni: „Ce vreau, de fapt, să spun? Că se pot găsi influențe dominante însă nu exclusive; și că adevăratele particularități structurale ale literaturii generației se află în „invariantul” viziunii literare supraindividuale pe care fiecare scriitor în cauză o actualizează pe cont propriu”.⁸ Cu toate acestea, dintre cele trei clasificări (Al. Mușina, Radu G. Țeposu, I. B. Lefter), cea din urmă ni se pare cea mai consistent argumentată și mai lesne de racordat la sistemul energetic general al unei literaturi române în mișcare.

Câteva observații se impun de la sine, aproape, după expunerea acestor încercări de ordonare ale celor mai specifice registre expresive pentru gruparea optzecistă. În primul rând, trecând peste un discret parfum de improvizație ce rămâne, totuși, în aer (mai ales în ce privește primele două astfel de demersuri), ba chiar peste o anume îmbulzeală enumerativă vecină cu tabla de materii a Moșilor caragialești, demersurile lui Al. Mușina, Radu G. Țeposu și Ion Bogdan Lefter sunt o mărturie elocventă a unei necesități resimțite tot mai acut, la nivelul întregii generații '80, de adăpostire sub umbrela unor deziderate estetice comune.

În al doilea rând, deși coagulate oarecum empiric, clasificările la care facem referire izbutesc, în oarecare măsură, să probeze identitatea unei platforme teoretice unitare a nucleului optzecist, platformă obligatoriu decelabilă la nivel punctual și indiferentă la oscilațiile diversității.

Revenind la reperele teoretice ale grupării, ni se pare sugestivă o opinie formulată de Gheorghe Crăciun, în *Competiția continuă...* (Ed. Vlasie, Pitești, 1994). Migrația, în poem, a accentului de pe „literar” pe „existențial”, preconizată, cu câteva decenii în urmă, de Gellu Naum, este acum o realitate exersată dezinvolt de optzeciști: „Fiind ei înșiși niște marginali (profesori navetiști, funcționari, ghizi, liber profesioniști, chiar și muncitori necalificați, ca Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Iova și Florin Iaru), optzeciștii au venit cu o adâncă și nuanțată percepție a periferiilor vieții sociale și a micilor medii intelectuale și artistice sufocate de convenționalism și mediocritate. Nu le-au scăpat fantasmele, bovarismele, idealismele cu care se droghează zilnic omul mărunț dintotdeauna. Nu le-au lipsit în felul acesta umorul, spiritul satiric, apetența parodică, ironia, bonomia, dramatismul. Ei au știut să se ferească de la bun început de capcanele poeziei parabolice [...] de ispita temelor lirice de paradă și a metaforismului artificios, scriind o literatură simțită pe propria piele și filtrată prin propria lor conștiință de adevărați oameni de cultură.”⁹

Totodată, așa cum remarca și Mihai Dinu Gheorghiu, componenții generației '80 au în comun o permanentă situație pe poziții critice, o adevărată jubilație a enunțării de obiecții: „Mai important decât a ști dacă noua generație își are criticii ei (și, fără îndoială, îi are) este a observa că ea este o generație eminamente critică, una contrazicătoare de reguli.”¹⁰

Nu putem neglija nici afirmația lui Cristian Moraru, din revista *Ateneu* (nr. 9/1985): „Critici, poeți, prozatori, dramaturgi, toți aceștia au în comun obstinarea lucidității și conștiinței, mefiența față de explicit, emfază, frazeologie.”¹¹ Ea legitimează, de altfel, o nouă apropiere de programul grupului suprealist girat de Gellu Naum, care vedea în poezie o

⁸ Idem, ibidem, p. 137;

⁹ Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă...*, Ed. Vlasie, Pitești, 1994, p. 12;

¹⁰ Mihai Dinu Gheorghiu, în *Competiția continuă...*, p. 33;

¹¹ Cristian Moraru, în *Competiția continuă...*, p. 38;

pistă de încercare a lucidității și stăpânirii de sine auctoriale: „se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie.”¹²

O altă fațetă a liricii optzeciste este urmărită de Radu Călin Cristea: „Coerența poemelor se regăsește doar pe falii, prin decuparea unor evenimente din registre mereu schimbate, suprapuse, intersectate; nu există un schelet reperabil al poeziilor, fragmentele sunt colate parcă în dicteul unei ireversibile transe, pe același afiș țișător stau alături Mesia și...Muhammad Ali.”¹³

Într-o asemenea ambianță procedurală, concluziile se desprind cu ușurință: „Cărtărescu, Coșovei, Stratan, Iaru și ceilalți par situabili mai degrabă în descendența suprarealismului sau a furioșilor din „beat generation”: ei scriu o literatură a concretului eclatant, a realului provocator prin tot ce îl compune.”¹⁴

Tentația ludică, opțiune esențială a paradigmei lirice optzeciste/postmoderne, este subliniată cu subtilitate și rafinament de Iulian Boldea: „În acest sens, de faptul că poezii postmoderni demontează fascinația estetică a procedeului, îi <<denudează>> resorturile artistice, se leagă și nevoia unui dialog mult mai susținut și mai eficient cu receptorii comunicării lirice, cu cititorii, din perspectiva unei viziuni mai verosimile, mai autentice asupra lumii și asupra propriului text. De aici până la spiritul ludic, la experiment și la conștiința jocului ce prezidează multe creații postmoderne, nu este decât un pas.”¹⁵

Ironia, una dintre cele mai greu de ignorat constante ale poeziei optzeciste, prilejuiește ieșirea la rampă a unui autor devenit, între timp, o figură aproape „clasică” – Matei Vișniec. El vorbește, astfel, despre ironia ca sursă de problematizare axiologică și, în același timp, ca modalitate de investigare autoscopică a realității: „Ironia, în sensul în care a fost ea condusă și rezolvată, [...] nu mai avea nici o legătură cu râsul. Ea a devenit treptat autoironie, a devenit o tehnică de interogare a lumii, o necruțătoare sinceritate în fața celor văzute și gândite, o strategie pentru abordarea tuturor subiectelor posibile și o imensă bucurie de a trăi.”¹⁶

De asemenea, am reținut ca având o relevanță specială reflecțiile Simonei Popescu privitoare la funcția imaginarului și a oniricului în poezia grupării optzeciste. Ca în destule alte situații, și de această dată, fragmentul pare decupat dintr-un manifest suprarealist de curând reamenajat terminologic: „Imaginația ar trebui, cred, să aibă în economia unui poem o altă funcție, nu una opusă realului, ci una care să se potrivească unei necesități interioare, unui trup viu, unei lumi existente, concrete. Visul (structura visului) poate intra și el în combinații care să-l facă veridic, egal cu actele diurne în cunoașterea existenței umane. E nevoie, așadar, de o nouă funcție a imaginarului.”¹⁷

¹² Gellu Naum, *Spectrul longevității. 122 de cadavre*, Colecția suprarealistă, București, 1946, p. 48;

¹³ Radu Călin Cristea, în *Competiția continuă...*, p. 88;

¹⁴ Idem, ibidem, p. 118;

¹⁵ Iulian Boldea, *Poezi români postmoderni*, Ed. Ardealul, Tîrgu-Mureș, 2006, p. 147;

¹⁶ Matei Vișniec, ibidem, p. 151;

¹⁷ Simona Popescu, ibidem, pp. 188-189;

Optzecismul – delimitări conceptuale

Generația '80 nu ar putea fi considerată generație dacă aceia dintre autorii adunați ca la un semn sub drapelul ei de luptă nu s-ar fi separat categoric de generația precedentă, mai precis de cea a anilor '60. Dacă generația lui Nichita Stănescu a trebuit practic să refacă din temelii, la propriu, poezia, fiindcă venea după glaciațiunea prozei tovrășești versificate, generația lui Cărtărescu et comp. s-a ridicat pe un teren poetic ferm, printr-un act de demitizare ironică aproape obligatorie. Predecesorii fuseseră niște întemeietori, delimitaseră apele de uscat, discursivitatea goală de manifestările autentice ale eului poetic, revalorizaseră lirismul după un deceniu și jumătate de epicizare forțată. Ei se delimitaseră de textele lui A. Toma sau Eugen Frunză nu prin vreun act de contestare, ci, pur și simplu, prin apariția lor în peisajul literar de la noi. Cu totul diferit stau lucrurile cu Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și colegii lor, care nu se pot afirma, în jurul anului 1980, decât printr-o inevitabilă și absolută ruptură de tradiția imediată. Ceea ce au încercat membrii promoției '70, cu destule rezultate notabile, dar fără o clară perspectivă istorică, vor reuși poezii generației '80: un răspuns polemic la oscilațiile unor trasee poetice clasicizate, dar care încep treptat să intre într-o etapă a diluției prețioase. Ei sunt aceia care instituționalizează un tip de discurs care nu se mai are decât pe sine de întemeiat, ca modalitate textuală diferită de aceea a predecesorilor. De acum încolo, originalitatea universului liric nu mai poate fi echivalentă decât cu o frumoasă iluzie, pentru că totul a fost scris. Modelele optzeciștilor nu mai sunt propriu-zis imitate, ci citate. Poemul e acum un cuptor alchimic hipertextual, rezultat al conștientizării intertextualității fundamentale a textului poetic. Ceea ce era la Nichita Stănescu poetică implicită este, în textele optzeciștilor, o explicitare. Intertextualitatea trebuia la primul dovedită, în timp ce la poezii generației '80, ca la majoritatea postmodernilor, ea este dezvelită cu ostentație și ironie. Aici se impune însă o delimitare: există, pe de o parte, Marele Text al tradiției care este permanent accesat prin intermediul citatelor și al aluziilor. Există, apoi, modelele reale ale acestei poezii, selectate din zona insurgenței, avangardei, prozaismului, intelectualismului și tragismului neostentativ. Sunt de amintit aici autori precum Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, D. Stelaru, Ion Minulescu, Ilarie Voronca, Emil Botta, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Emil Brumaru, Mircea Dinescu. Poezia tinerilor lansată în anii '80 este originală pentru că ține de o zonă care ea însăși se refuză până și în ipostaza de model tiranic. Cam de aceeași situație putem vorbi și în cazul ironiei. Dacă, așa cum susțin teoreticienii ei, există pentru fiecare epocă o formă anumită de ironie, trebuie spus că specifică momentului '80 este ironia transformată în principiu textual, o ironie care se implică în lume. În noua ei vârstă, poezia devine echivalentă lumii; o dată abolită distincția dintre text și realitate, poezia are o funcționalitate echivalentă oricărui element din lumea reală. Ironia este ecluza prin care textul lumii intră în lumea textului și invers, semnul supravegherii acestei echivalări. Dacă Nichita Stănescu venea, debordând de sete de viață, din natură, Cărtărescu vine mai cu seamă din cultură. Cu primul poezia se naște, cu al doilea ea renaște despărțindu-se de trecut și trebuie să-i înțelegem, deci, privirea ironică pe care o aruncă peste umăr și spre sine, asumându-se ca text și asumându-și astfel tradiția și, mai apoi, prezentul.

Prin poetica generației '80 a apărut în literatura noastră o nouă realitate, cu alte obiecte și cu miturile de rigoare. Răsfoind, la întâmplare, un volum aparținând unui autor optzecist, vom găsi frecvent termeni precum: asfalt, contabil, chiuvetă, aragaz, coafor, magazie, calorifer, trotuar, vânzătoare, canal, bujie, taxatoare ș.a.m.d. Așa cum observă, de altfel, și

Radu Călin Cristea, „utilarea spațiului poetic cu obiecte extrase din cotidian și concret [...] vine dintr-o reacție generală a membrilor generației față de instaurarea, prin generația lui Nichita, dar mai ales prin aceea a poezilor echinoxști a unui climat de generalitate în poezia de la noi: altfel nu s-ar motiva bruscarea metodică a simbolurilor abstracte, a livrescului sobru, a unei anumite rigori a tonului poetic.”¹⁸ Orice este real, familiar, palpabil devine sursă a imaginarului poetic. Poezia coboară, astfel, din sferele „înalte” și se amestecă nesățioasă printre obiectele realității noastre cea de toate zilele. Efectul acestei desolemnizări se va concretiza prin dinamitarea mentalității conform căreia poezia era măsurată după ritmurile eterne ale universului. De acum încolo, poezia se va suprapune cu pulsul inegal și anxios a tot ce se află în jurul nostru.

Interesantă pare să fie mai apoi și consacrarea discursivității ca metodă de construcție logică a poemelor. Poezii generației '80 ard multe din etapele articulației logice a scenariului liric, fragmentând discursul și stabilind vecinătăți într-o progresie alarmantă de terorisme ale logicii formale: coerența epică va fi astfel anulată de verva ludică a poezilor, drept pentru care eul narativ se va simți mai protejat deoarece se expune mai puțin și amână un atac frontal al temei. Umorul și ironia fac ravagii și în planul livrescului. Mai exact, acesta suportă o deplasare spre o zonă de ridiculitate și de comic ce transformă citate severe în tot atâtea prilejuri de afront. Marea obsesie și coșmarul de zi cu zi al optzeciștilor este însă limbajul, cu toate consecințele sale fonetice, semantice, gramaticale. Viața intimă a textului, văzut fie ca un algoritm matematic cu funcționare implacabilă, fie ca un organism misterios și greu de decriptat, reprezintă o altă fantasmă pe care optzeciștii au urmărit-o cu consecvență, punând de multe ori sub semnul întrebării structurile tradiționale ale textului liric și epic, ale raportului enunț-enunțare. Metafora, povestirea, descrierea, simbolul au fost împinse cu curaj spre ultimele lor consecințe, spre limita sensului.

Cred că una dintre cauzele care explică remarcabila deschidere teoretică a optzeciștilor rezidă tocmai în acest puternic sentiment al diferenței și încadrării într-o matrice estetică cu noi linii de forță, mult deosebite de generațiile precedente. Tinerii scriitori ai anilor '80 sunt exponenții unui scepticism bine temperat de luciditate. Ei vor privi cu suspiciune stilul, formele consacrate ale comunicării prin literatură, ideea de poeticitate, configurațiile date ale genurilor și speciilor, promovând îndoiala metodică în fața a tot ceea ce înseamnă temă importantă, subiect de succes, orizont de așteptare garantat. Ideea operei conștiente de faptul că ea îi propune cititorului o convenție, o iluzie lingvistică, simulacrul unui univers ce nu poate fi confundat nici măcar pentru o clipă cu universul real e în acest sens comună mai tuturor optzeciștilor. Poezii optzeciști sunt la fel de nostalgici față de poezia românească din toate timpurile ca și predecesorii lor imediați, dar se distanțează de aceștia prin ceea ce aleg din ea. Astfel, în privința poeziei interbelice, modelele asupra cărora se vor opri tinerii poeți sunt Arghezi și Bacovia (în detrimentul lui Barbu și Blaga), a căror apartenență la modernism e discutabilă, cel puțin pentru o parte a operei lor. Alte modele, mai mult sau mai puțin declarate, sunt, așa cum am mai subliniat deja, C. Tonegaru și Geo Dumitrescu, care pot fi considerați un fel de „pre-postmoderni”¹⁹, ale căror poeme anunță constante importante ale optzecismului: ironia, prozaismul, sarcasmul, predilecția pentru derizoriu. Dintre poezii

¹⁸ Radu Călin Cristea, *ibidem*, p. 119;

¹⁹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 2010, p. 154;

contemporani, afinitățile cele mai transparente par a fi legate de lirica unor autori precum Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Emil Brumaru. Toți aceștia (mai puțin, poate, Ivănescu) sunt, în mod incontestabil, rafinați mănuitori ai limbajului și ai imaginarului. Poezia lor, ritmată și rimată opulent, e impregnată de o plasticitate imagistică halucinantă și de o mare complexitate a construcției. Narativitatea, concretețea, imanența acestui tip autohton de poezie, au permis fuziunea sa, în poezia optzecistă, cu energia discursivă a *beat generation*-ului american. Hibridul rezultat de aici este modelul abstract al poeziei optzeciste, întâlnit în stare pură abia la câțiva autori și doar în câteva texte, dar care este prezent ca paradigmă și se realizează parțial în mai toate textele de la începutul anilor '80. Astfel, poemul „clasic” optzecist este prin definiție amplu, narativ, agresiv, brăzdat de efecte retorice, dar, în același timp, ironic și autoironic, luxuriant imaginativ, ludic, sarcastic, îmbibat de trimiteri livrești și guvernat de o manevrabilitate prozodică și lexicală ieșită din comun. Acest ultim grupaj de însușiri merge uneori până foarte departe, ajungând în cazul unor autori la o adevărată sincronie stilistică. Tocmai această contaminare consecventă generează echivocul, șarmul, dar și forța poemului optzecist. Dacă gruparea a avut o ideologie implicită, aceasta a fost un liberalism deschis și permisiv pentru un mare număr de experiențe existențiale și estetice. În cele din urmă, optzecismul a reușit să creeze o nouă sensibilitate și o nouă poezie, grație libertății interioare și talentului multora dintre poeții care îi aparțin. Prin apariția generației '80, literatura română și-a descoperit o nouă față, o nouă tradiție, o nouă scară de valori, noi instrumente de legitimare. Totodată, optzecismul a declanșat în mediile noastre literare o dezbatere conceptuală derulată pe spații ample.

Direcția principală a poeziei anilor '80 cuprinde mai cu seamă poeți din școala bucureșteană a „Cenaclului de luni” (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Magdalena Ghica, Romulus Bucur), ca și câțiva „provinciali”, ca Liviu Ioan Stoiciu sau Ion Monoran. Pe lângă aceasta însă, putem vorbi despre cel puțin încă două direcții bine precizate care, deși contaminate de ideologia artistică și chiar de procedeele concrete ale direcției principale, rămân până la urmă ceva mai la marginea ei. Prima dintre ele este ceea ce s-ar putea numi poezie minimalistă (Mircea Cărtărescu), apropiată mai degrabă de modernismul târziu al anilor '60. Poeți ca Petru Romoșan, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec sau Elena Ștefoi sunt cerebrali, parabolici, eliptici, într-un cuvânt, se găsesc la antipodul direcției principale. A doua dintre direcțiile „secesioniste” este reprezentată de linia neoexpresionistă, preocupată de o problemă etică și metafizică, în care, chiar dacă agresivitatea limbajului duce de multe ori la efecte de o concretețe halucinantă ținând de temele suferinței, nebuniei și morții, sensul rămâne până la urmă unul transcendent și impersonal, specific modernismului. Ion Mureșan, Marta Petreu, Nichita Danilov sau Mariana Marin sunt reprezentanții acestei orientări strălucitoare prin valorile ei individuale, dar destul de „prăfuită” ca poetică.