

INSTANȚELE COMUNICĂRII LIRICE ÎN POEZIA POSTMODERNĂ

Drd. Aurora STĂNESCU
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

Postmodern writers greedily devour the concrete forms of the real, reorganise the world according to their own, unwonted vision. In postmodern poetry, the freedom of creation actually means defying standards through the revival of the real, through the introduction of the epic into poetry and especially through a shrill textual consciousness. Ludic discharge, irony and mimicry have helped postmodernists escape from the toils of the past, especially since, for a period of time, literary criticism claimed that “postmodern poetry borrows the poetic criterion from the modern”. It is not necessarily the expression of a negativistic spirit, which would lead to the controversial compromising of grand themes, but it is also the assertion of a new vision, for which detail, the accurate perception of the real and the concrete event eludes mimicry of a realistic type. Everything is decanted through the hyperlucid filters of an ironic consciousness, so that the usual, the innocuous, the ridiculous, the discontinuous, the fragmentary would more likely create the idea of the ontological unsubstantiality of the world.

Keywords: postmodern poetry, the revival of the real, ironic consciousness, fragmentarity, freedom of creation.

În mod paradoxal, deși își fac apariția pe un teritoriu literar care se raportează la prezent și încearcă să ia în posesie realul, afișându-se aparent indiferenți la moștenirea trecutului, postmoderniștii asimilează cu drepturi depline experiențele estetice ale trecutului.

Au ales prezentul însumând cu discreție trecutul, asumându-și parcă într-un mod colectiv afirmația lui Umberto Eco, care, în „marginaliile ” la „Numele trandafirului”, definește astfel atitudinea postmodernistă: „Răspunsul postmodernului dat modernului consistă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, fără candoare.”¹ În viziunea lui Eco atitudinea postmodernă este, mai întâi de toate, un neașteptat gest de ingenuă raportare față de actul creației, pe care artistul îl ascunde în spatele unor măști ce par a fi „Ironia, jocul metalingvistic, enunț la pătrat”:

„Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și ea știe că el știe) că propoziții ca acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție: va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitând falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi spune totuși femeii ceea ce voia să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută. [...]”²

Referindu-se la poezia postmodernă, Nicolae Manolescu sesiza de asemenea aceasă trăsătură pe care o identifica în „atitudinea recuperatoare” a postmodernilor, ținând totodată să sublinize: „A recupera nu înseamnă însă a se întoarce la trecut, ci doar a avea cunoștința

¹ Umberto Eco, *Numele trandafirului*, București, Editura Polirom, 2007, pag.14

² Umberto Eco, *Ibidem*, pag.17

trecutului [...]. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic.”³ Poate că această atitudine lirică se regăsește cel mai bine exprimată în epopeea „*Levantul*” (1990), care are ca punct de plecare una dintre „*Scrisorile către V. Alecsandri*” ale lui I. Ghica, dar în care autorul apelează și la valențele poeziei românești anterioare, creând, după cum aprecia Ovid S. Crohmălniceanu, „*un adevărat manifest literar postmodern*.” Astfel, pot fi recunoscute idei, concepte sau chiar stiluri poetice din creația lui Eminescu, Arghezi, Barbu, pe care autorul le tratează prin parafrază sau în stil parodic. Acest mod de a revaloriza experiența lirică a înaintașilor constituie în mod neașteptat un prim element postmodern. Atitudinea lirică a lui Mircea Cărtărescu este exprimată programatic: „*Când pornii poema asta cât eram de cilibiu! joacă îmi părea a face să trăiască-n epopee/ șpangă de bărbat alături de pept fraged de femeie, / Stiluri mult sofisticate să aduc dintr-un condei / Cum călugărul înfloare pergamentul dă minei. / Ticluiam cu muzichie dă clavier și dă spinetă / Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă, / plictisit fiind de joasa poezie a vremii noastre... / Cum sucește cofetarul acadele roz, albastre/ Împleteam și eu la fraze, umilitul condeier / Ridicând nu turnul Babel, ci doar tortul lui Flaubert/ Cine-ar fi crezut vreodată că o lume-avea să iasă / Vânturind aripe ude din gogoșa de mătase / A visării poezie, Doamne, doamne, -ți mulțumesc!*” (Levantul)⁴

Dar tocmai pentru că această însumare a trecutului creează dorința unei alte deschideri, încercând parcă să nege ideea lui Jorge Luis Borges că „totul este Scris”, scriitorii postmoderni devorează cu lăcomie formele concrete ale realului, reorganizează lumea într-o viziune proprie, insolită.

Exercițiul ludic, ironia și parodicul i-a ajutat pe postmoderniștii siasă din mrejele trecutului, mai alesă co bună perioadă de timp critica literară a apreciat că „poezia postmodernă își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă.”⁵ Nu este neapărat manifestarea unui spirit negativist, care să ducă la compromiterea polemică a marilor teme, ci și afirmarea unei noi viziuni, pentru care detaliul, perceperea cu fidelitate a realului și evenimentul concret eludează mimetismul de tip realist. Totul este trecut prin filtrele hiperlucide ale unei conștiințe ironice, astfel încât banalul, anodinel, derizoriul, discontinuu, fragmentariul să creeze mai degrabă sugestia inconsistenței ontologice a lumii. În poezie, libertatea de creație se traduce prin sfidarea normelor, prin resurecția realului, prin reintroducerea epicului în poezie și mai ales printr-o acută conștiință textuală. Ion Bogdan Lefter observă ca postmoderniștii sunt cei care aglomerează febril inovații stilistice, născute nu atât din nevoia experimentului, cât mai ales din dorința explorării tuturor resurselor limbajului. De aceea „*concedierea metaforei din poziția dominantă deținută în modernism, cultivarea efectelor cu directețe sintactică și lexicală, [...], supraetajarea textuală, multistilismul, apelul la aluzia culturală, la citat, colaj, pastişă*”⁵, sunt doar câteva dintre simptomele stilistice pe care le descoperă Ioan Bogdan Lefter.

Și Gheorghe Crăciun sublinia că tinerii scriitori produc o literatură și, mai ales, o poezie ce cunoaște un proces de tranzitivitate, în care metafora, orficul, oracularul dispar, lăsând locul notației prozaice. Gheorghe Crăciun observa astfel că nota definitorie a noii

³ Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească, 1987, pag 47

⁴ Cărtărescu, Mircea, în „*Poezie postmodernă*”, Brașov, Editura Aula, 2002, pag.27

⁵ Lefter, Ion Bogdan, „*Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*”, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, pag.21

poetici constă în epurarea liricului de reflexiv. În timp ce textul poetic modernist era construit ca un „abis hermeneutic”, ca o „magie a limbajului”, sensurile lui fiind îngropate în straturile adânci, inefabile ale limbajului, textul postmodern apelează la un limbaj direct, transparent. Dacă textul liric modernist era unul „saturat de sens”, acum limbajul poetic devine preponderent tranzitiv, apropiat prin banalitatea lui de uzajul comun al limbii („rostirea albă”). Odată cu această redimensionare a limbajului, sunt aduse în literatură și noi teme precum biografia banală, conștiința marginalității, existența de toate zilele, gesturile anodine. Este o constatare care se găsește și în răspunsul pe care Mircea Cărtărescu îl formulează cu ocazia unei anchete realizate de Nicolae Băciuț în revista „Echinox”: „*Fiecare poem tinde să devină o lume[...], în care se concentrează într-o fabuloasă opulență, cât mai multa substanță și cât mai mult spirit: circ, melodramă, cinema, sală de concert și desen animat...*”⁶

Impactul generației optzeciste în peisajul cuprinzător al literaturii noastre postbelice a determinat cu adevărat nașterea unui fenomen literar major. Este cu adevărat postmodernismul un curent integrator care însușește treptat tendințele literare dinspre anii '80 spre prezentul literar? Se impune un model literar, atât prin operă, cât și prin atitudinea eului creator, așa cum preciza Ion Bogdan Lefter prin accepția pe care o acordă termenului de postmodernism: „*ca un tip nou de raportare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură, printr-un nou tip de atitudine a eului*”⁷ Se regăsește aici o viziune apropiată asupra acestui fenomen cu ceea ce exprima Alexandru Mușina în legătură cu postmodernitatea generației optzeciste: „*Poeții generației '80 pot fi subsumați postmodernismului doar prin forțarea termenului și prin obnubilarea esenței demersului lor poetic de a re-descoperi realul [...]. Totul prin (re)aducerea în centru a individualității, a persoanei, care devine sistem de referință...*”⁸ Mușina propune conceptul de „nou antropocentrism”, considerând chiar că optzeciștii propun un nou model existențial.

Întrebându-se, mai mult sau mai puțin retoric, „Cine ne sunt... postmoderniștii?” Mircea A. Diaconu identifică profilul generației optzeciste într-o dublă ipostaziere: optzecismul definește o generație „biologică” determinată de o simplă simultaneitate temporală și optzecismul perceput ca expresie a noii sensibilități post-moderne. Aproape în aceeași accepție, pentru Mircea Cărtărescu postmodernismul oferă premisele unei noi istorii literare, expresia altei axiologii decât cea oficializată prin tradiție și consecință unui „alt mod de a înțelege literatura însăși”. În ceea ce privește relația dintre optzeciști și postmodernism Mircea Cărtărescu enunță un punct de vedere distinct, relevând specificitatea fenomenului. Debutul capitolului „Poezia optzecistă” din „Postmodernismul românesc” delimitează clar atitudinea autorului, în opinia căruia „paradigma postmodernă” e asimilată doar de o anumită parte a optzeciștilor: „*[...] distincția între aceste două fapte de istorie literară mi se pare absolut necesar de scos în evidență [...]. Nu voi obține, prin urmare o imagine completă și complexă a acestui gen, ci mai curând o anamorfoză care, în afara oricărui control axiologic (cu excepția celui bazal: toți autorii discutați sunt poeți adevărați și valoroși), va scoate în evidență, printr-o tehnică de colorare artificială apartenența unor*

⁶ Cărtărescu, Mircea, în revista „Echinox”, nr 11-12, nov-dec 1979

⁷ Lefter, Ion Bogdan, Ibidem, pag. 25

⁸ Mușina, Alexandru, *O poezie pentru mileniul III*, în *Antologia poeziei generației 80*, Brașov, Editura Aula, 2002, pag.16.

poezi a unor poeme, a unor sintagme, a unor versuri izolate chiar la atitudinea la atmosfera și/sau la tehnicile postmoderne”⁹.

Căci noii poezii îi este definitorie întoarcerea în real și în concret, dar exact la polul opus pare să se situeze o conștiință textuală care ignoră realul din perspectiva identificării unei singure realități, a textului suficient sieși și devorant, ca fragment al marelui text care e lumea. Pe de o parte, așadar, o reificare carnavalescă sau alienantă; pe de altă parte, acuta conștiință a artificului și tematizarea literaturii – ca fapt istoric, dar și ca facere permanentă – care-și găsește motivația în sine însăși. Pare să fie acesta unul dintre paradoxurile postmodernității, dar contradicția e doar aparentă. Iulian Boldea remarca, de asemenea în „*Poeți români postmoderni*” că : „o astfel de poezie a cotidianului, a realului radiografiat în visceralitatea sa nu exclude, însă, deloc experimentul formal, recursul la autoreflexivitate și la formulele metaliteraturii, prin care poezia se întoarce asupra ei, își contemplă cu luciditate alcătuirea, propria expresivitate”.¹⁰

Astfel, raportarea la creație continuă să existe, poezia face parte din această existență, cotidianul, realul nu exclud nicidecum poezia. Alexandru Mușina lega poezia în cunoscutul poem Budila-Express de starea ingenuă a unei libertăți a creației, o stare pură, adolescență: „*Ei mă întreabă despre poezie, acea trebuință/ țâfnoasă și plină de rușine a adolescenței, / Despre poezie, precupeață grasă și care /Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață/Despre poezie, cuvânt plicticos, /Pe care dicționarele îl mai pomenesc/Din conformism și vocație inertială.*” (**Budila Express**). Budila Express este poemul unei transcrieri biografice, plasate sub semnul unei mitologii reale sau burlești într-un spațiu cotidian. Tot în poezie Florin Iaru vede un antidot, o formă de salvare: „*Mai bine despre poezie să vorbim, despre/ această inutilă amărăciune*” (**Adio.la Galați**). Poezia învăluie existența cu oarecare viclenie, poetul o simte: „*Cuvintele dădeau târcoale nebuniei de zi cu zi*” și în final i se adresează poeziei cu conștiința faptului că, deși îi agresează ființa, ea este singura care îi poate fixa amintirile: „*Să mă-nțelegi, poem al meu scris cu fiere și mânie! /care să mă-nțelegi, foaie albă de hârtie violată cu /amintiri provinciale*” (**Adio.la Galați**).

Dar posmodernității nu practică acest inefabil liric, uneori ei nici măcar nu se mai numesc poeți, ancorându-se prea mult în această lume a unui real agresiv. Poetul se numește „lăcătușul, macaragiul”, sau „spălător de cuvinte și măturător de scrumbii”, așa cum se definește Traian Coșovei, care simte cum se rătăcește într-o lume care i se pare că devine alienantă: „*Navigator solitar cu lunetă, cap compas și sextant/ mă pierdusem, până la urmă, în universul bufant*” (**Dansul cu lupii**). Acaparată și cufundată într-o lume ce i se pare mai degrabă un circ ambulant, poetul nu mai poate vedea în creație decât un act iluzoriu. Una din temele recurente ale liricii lui Traian Coșovei este chiar iluzia poemului: „*A venit în sfârșit vremea să-mi termin și eu poemul/ Acum, chiar acum (numai puțin, vă rog, -încă puțin, vă implor!)/ cu poemul acesta îmi voi câștiga viața/ El a și fost, țpoate a și trecut...// Lăsați-mă numai să-l încep/ Lăsați-mă numai să-l termin*” (**Poemul care bate în țevi**).

Într-un articol intitulat: „*Textualism, biografism și sincronie*”, Mircea Cărtărescu releva simbioza care se crea în textul postmodernist între componentele literară, existențială și stilistică, recuperându-se aproape toate stilurile într-o sincronie nediscriminatorie. Procedee

⁹ Cărtărescu, Mircea, „Poezia optzecistă, Postmodernismul românesc, Editura Humanitas, 1999, pagina 23

¹⁰ Boldea, Iulian, „Poeți români postmoderni”, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2006, pag.8

precum metatextul, autoreferențialitatea, hipertextul sunt cele mai des utilizate pentru că ele s-au născut dintr-o luciditate scripturală. Cristian Moraru sublinia această permanentă luciditate a raportării la text, uneori chiar mai acută decât la moderniști, constatând că poemul e asemeni unui laborator hipertextual, care îi permite poetului să experimenteze nebănuitele resurse interioare ale textului, ajungând la esența acestuia, la cuvânt.

Postmodernismul nu se poate reduce la o însumare de procedee, aspect precizat și de Ion Bogdan Lefter, dar el nici nu prea poate exista în afara acestora, procedeele fiind semnul clar al noii sensibilități și al noului mod de raportare la limbajul poetic. Se poate vorbi de biografism, așa cum susține Mircea Cărtărescu, de prezența continuă a cotidianului, după cum remarca Alexandru Mușina, chiar de un anumit personalism, în viziunea lui Frank O'Hara, și de „recuperarea eului individual”. Asistăm la o multiplicare a „euri-lor” poetice, aproape la o regândire a raportării la text prin multiple atitudini și perspective, Cristian Popescu considerând chiar că eul poate fi în același timp auctorial, biografic, moral, ontologic, „lectorial”.

Optzecismul ca atare rămâne un concept destul de vag, el definind pentru unii o generație biologică – simpla simultaneitate temporală – însumând opțiuni artistice extrem de diferite, iar pentru alții expresia „noii sensibilități” postmoderne, reductibilă, însă, în mare măsură la poetica luniștilor, din Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu. Dar postmodernismul nu se identifică numai cu optzecismul. Sub presiunea unei noi „generații”, a anilor '90, care își revendică un statut estetic distinct, optzeciștii înșiși precizează că ei nu reprezintă decât momentul de impact al noului „curent”, dezvoltarea lui aflându-se abia la început. În plus, postmodernismul – concept văzut deocamdată istoric – ar putea fi privit și dintr-o perspectivă tipologică, lucru întâlnit în toate curentele literare majore.

Dacă optzeciștii se manifestă ca o generație omogenă, care își asumă o poetică pragmatică și se impun prin „comunicarea neîndoielnică de idealuri estetice și exigențe etice”, scriitorii generației '90 nu mai oferă imaginea aceleiași comuniuni, chiar dacă după 1989 s-au bucurat în primul rând de condițiile unei totale libertăți de expresie. Există vizibile distincții între scriitorii optzeciști și nouăzeciști, atât în privința opțiunilor estetice adoptate, cât și în ceea ce privește „scriitura asumată”. Scriitorii nouăzeciști nu mai erau nevoiți să practice o scriitură aluzivă, subversivă, ei pot să exploreze realul, să surprindă fără teamă cotidianul, ceea ce nu excludea recursul la autoreflexivitate și la formele literaturii prin care poezia se întoarce asupra ei.

S-a exprimat, la un moment dat, chiar ideea unei dispute literare între optzeciști și generația '90. Multe dintre încercările epistemologice venite dinspre optzeciști au ignorat în bună măsură poezia scriitorilor afirmați în anii '90, în vreme ce aceștia din urmă nu recunoșteau în totalitate ascendența primilor, considerându-i deja „epuizați”. Mircea Diaconu respinge chiar ideea unui delimitări stricte, considerând că „istoric vorbind și înțelegându-l ca pe un curent în succesiunea modernismului, postmodernismul poetic înseamnă poezia acestor două „generații” și altora care vor veni.”¹¹

O trăsătură distinctă a acestei generații de scriitori a fost dorința exprimării publice, a confruntării, a manifestării și a afirmării, într-o atmosferă de emulație născută mai întâi dintr-o nevoie de eliberare a unor forțe creatoare ce nu puteau rămâne încătușate. „*Poezii, în*

¹¹ Diaconu, Mircea, „*Cine ne sunt ... postmoderniștii?, Poezia postmodernă*”, Editura Aula, 2002, pagina 23

general, se formează în grupuri (la fel cu lupii tineri învață să vâneze în haită), chiar dacă apoi, fiecare rămâne singur cu fantasmalele sale, cu prada sa...”¹² afirma Alexandru Mușina în „O poezie pentru mileniul III”. Atenția la realitatea înconjurătoare, spiritul de frondă, conștientizarea faptului că poezia e un text, și că textul poetic nu mai este o finalitate, ci un mijloc și mai ales faptul că persoana poetului devine instanță ordonatoare au reprezentat doar câteva dintre elementele care au asigurat liantul acestor grupări literare. La acestea se adaugă – așa cum sublinia Gheorghe Crăciun, în „Experimentele unui deceniu” (1980-1990)¹³ – împotrivirea față de angajamentul ideologic (în speță realismul socialist și poezia militantă), explorarea sistemică și progresivă a spațiului virtual al culturii (bazată pe luciditate și pe spirit critic) și angajamentul în intertextualitatea artistică. În plus, poeții tineri, antrenați în această concurență stimulatorie, au beneficiat de câteva „spații de formare, manifestare și afirmare propice, girate de oameni generoși și/sau inteligenți, care au simțit că, în literele române se va produce ceva interesant.”¹⁴ Aceste „spații” spirituale s-au numit „Cenaclul de luni” al studenților din Centrul Universitar București, condus de Nicolae Manolescu, la care se adaugă activitatea cenaclului Universitas (1983-1990), al studenților din Centrul Universitar București, condus de Mircea Martin, Cenaclul Junimea, al studenților din Facultatea de Filologie din București, din anii ’70-’80, condus de criticul Ov. S. Crohmălniceanu și Cenaclul litere, condus la sfârșitul anilor nouăzeci de poetul Mircea Cărtărescu. De altfel, Eugen Simion plasa și mai devreme această atmosferă efervescentă, spre sfârșitul anilor ’70 și începutul anilor ’80, remarcând faptul că versurile poezilor din această perioadă nu seamănă nici cu acelea ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau ale Anei Blandiana, că sunt „ironice realiste și biografice” și că impun, dincolo de proteste și de contestții, „un nou stil de a gândi și de a face poezie”. Ironiștii, „ludicii”, într-un elan susținut sunt cei care nasc în laboratoarele intelectuale din cenaclurile și cercurile literare studențești o nouă generație de scriitori și o nouă conștiință de generație.

În acest peisaj literar efervescent își face simțită autentic și distinct prezența un grup de tineri poeți și prozatori originari din Brașov: Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu, cunoscuți mai apoi ca Grupul de la Brașov. Mușina a surprins succint o trăsătură comună a tinerilor scriitori care au și debutat într-un volum colectiv, „Pauză de respirație”, în 1991 la Editura „Litera”. Dincolo de manifestările de grup cei patru scriitori se disting prin autenticitatea și forța de a-și exprima propria individualitate poetică, prin capacitatea de a-și reprezenta universul propriu și de a-și construi o retorică specifică. Chiar dacă ei nu se integrează în generația optzecistă, se regăsește în linia lor o trăsătură pe care Alexandru Mușina o identifică la scriitorii optzeciști: existența unei poezii a textului, prin care eul individual este pus în relație cu textul.

Surprinzător rămâne faptul că fiecare dintre acești poeți încearcă să se regăsească pe tărâmul creației, raportarea la text și, implicit, la poezie devine de multe ori act declarat programatic. Andrei Badiu nu se sfiește să spună că-ți trebuie curaj pentru a scrie, răspunzând în „Poiem” unui interlocutor imaginar: „Unde e curajul tău de poet?”/ *ne-a întrebat Bogdan.*” Necesitatea actului creator nu mai pare să se regăsească în realitatea imediată,

¹² Mușina, Alexandru, „Antologia poeziei generației ’80”, Editura Aula, 2002, pagina 16

¹³ Crăciun, Gheorghe, Spiridon, Monica, Lefter, Bogdan Ion, „Experimentul literar românesc postbelic”, Editura Paralela 45, 1998, pagina 12-14.

¹⁴ Mușina, Alexandru, ibidem, pagina 16

apropiată, oamenii par a rămâne indiferenți: „*Are cineva nevoie?/Are **cineva nevoie** de chipul meu de mâna dreaptă/ a femeii?* (Poiem). Poezia nu își caută timpul de fapt ea este atemporală, pentru că delimitările și treptele creației nu aparțin biologicului, vârstelor, preocupărilor: „*Dimineața nu este pentru poezie/ Cum nu este nici pentru dragoste*”, pentru că dimineața este pentru muncă. Dar nici prânzul și nici după-masa nu sunt pentru poezie pentru că în aceste momente ale zilei cotidianul este flexibil. Neașteptat, „*nici seara nu este pentru poezie*” pentru că seara perpetuează momentele zilei. Nici măcar cadrul nocturn al visătorilor romantici nu mai este potrivit pentru poezie, poetul și poezia se sustrag, se identifică, poezia devine efigie ce poartă chipul poetului: „*Și aceeași imagine. A mea. Repetată. Pe fiecare perete. Pe mese. Pe fiecare dulap. Pe ușă. Aici sunt cel mai puternice.*”

Și Marius Oprea se află în aceeași mărturisită ipostază, a poetului aflat în căutare de ceea ce are nevoie de o Hartă Poetică. Tăcerea se lasă peste cuvânt, pentru că se așterne liniștea începutului: „*E vineri scriu/ vreau să tai/ e vineri las totul așa/ Știu că n-am spus nimic/ și totuși tac, deci e vineri și e liniște...*” Spațiul poeziei protejat, sacralizat: „*Sunt unele lucruri/ care nu pot fi descrise într-o poezie*”, dar vocea poetului îndrăznește și își descoperă ființa. Poezia nu mai este o stare intimă ea dezbracă sufletul poetului: „*Dar acum sunt gata să vă spun totul/ Acum îmi dau jos cămașa cu bucăți/ mari de trup.*” În același timp poetul își întoarce privirea în afară, visează la pulsația evenimentelor pe care ar fi trebuit să le cuprindă: „*De multă vreme trebuie scrisă această poezie.*” („**Muncă și frig**”). Poetul este conștient de forța eliberatoare a poeziei, de acel univers paralel, imaginar pe care ea îl însumează și care îi permite să evadeze (realitatea oferă doar iluzia libertății): „*căci dacă poezia e ficțiune realitatea e constrângere.*”

Nu este o stare întâmplătoare. Într-un interviu acordat, de asemenea lui Mihail Vakulovski (București, iulie, 2001), Simona Popescu mărturisea: „*Poezia mea e un raport între mine și poezia neașteptată a lumii.*” Poezia **lumii** nu mai este camuflată, ea poate să transpară din realitatea imediată, și să dea naștere unei altfel de poezii: „*– uite, când gândurile se împrăștie ca o casă/ din vis/ turbure poemul iese de sub bolovani trăgând după el/ perdelele de lintiță și mătase*” (Marius Oprea, „**Carmen Miserabile**”). Până la urmă nu mai există nicio delimitare, linia de marcaj între realitate și ficțiune se risipește, se dizolvă în ființa poetului care trăiește în interiorul poeziei: „*Au trecut anii/ Suntem în optzecișiopt/ În bucătăria poemului/ În etern.*” („**Carmen Miserabile**”). Chiar dacă scriitorii postmoderni evită să mărturisească direct neliniștea dată de patima creatoare, există la Marius Oprea un moment unic, când eul său e în concordanță cu liniștea lumii: „*Scriu/ În oraș e liniște/ E liniște în mine/ O inimă bate în cer.*” (**Despre tristețe**).

Într-un interviu din „Convorbiri literare”, Nr. 9/2009, Marius Oprea transmitea, însă ideea , că destinul poetului e, în afara pauzelor, acela al unui Sisif care își cară povara timpului: „*Împing cu umărul, cu pieptul bolovani/ spre prânz.*”. Reîntoarcerea la starea embrionară, în care acea liniștitoare poziție a fetoșului protejat îi amintește de momentul curajos al trezirii la viață: „*Cu genunchii aduși la burtă[...] M-am trezit,/ m-am întins pe spate și așa/ sunt un exemplu de curaj*”. Oarecum resemnat, poetul își acceptă condiția („se poate trăi și așa”), dar acest „așa” desemnează în mod neașteptat o stare extatică ce conduce la regăsirea poeziei vieții: „*Să stau așa sub cerul putred și să scriu/ O poezie care să țină de foame*”. Poetul caută un substitut spiritual pentru o existență biologică, poezia – Hrană fiind un ideal pe care poetul este conștient că nu-l poate atinge. El recunoaște că generațiile de poeți

poartă în ei germenele creației pe care sunt obligați să-l restituie lumii: „*Poezii nu vomită în numele poeziei, / Iar bila lor verzuie este dragostea/ care unește osul de carne*”.

Actul creației presupune o situație între realitate și emanația cuvintelor, o ieșire din contingent, dar și din temporalitate, ca în final să permită o întoarcere spre sine: „*Stau în mijlocul cuvintelor între pahare/ și încet încet fac poezia. Vreau să scriu despre mine*.” Simplitatea verbului „*fac*” trimite către homo faber, „*omul făuritor*”, truditul care nu mai consideră necesar pentru creație misticul har. Scrierea despre sine care amintește de Nichita Stănescu înseamnă aici deschiderea dinspre sine spre lume. Într-o retorică a acestui eu raportat la lume, poetul totuși se întreabă: „*Oare ce e mai important: să scrii pentru oameni/sau să/ trăiești/ între oameni?*”

Gruparea este completată și printr-o prezență feminină, Simona Popescu, o scriitoare care luptă împotriva „*generației retrograde*” și care pare a fi vinovată în plan literar de o anumită desuetudine a lumii și de încremenire în forme existențiale neviabile. Deși a debutat în epoca de glorie a postmodernismului, Simona Popescu nu s-a conformat nicicând decalogului instituit de Ihab Hassan. Se întâlnesc, ce-i drept, în poemele sale numeroase elemente din șablonul amintit: prozaismul și tranzitivitatea, „*realismul*” și biografismul, colajul și intertextualitatea. Dar poeta se regăsește în scrisul său, unde se petrece mai mult decât o identificare cu poezia care devine o modalitate de raportare la sine: „*Cred că am început să fiu eu în poezia mea când am găsit temele mele, când mi-am scris poezie dintr-un soi de nevoie de autoclarificare, de autointerpretare, fără de care oameni ca mine nu pot trăi*”. (interviu București, iulie 2001). Poezia, la rândul ei, are o identitate, se exprimă („*Iar poemul spuse*”), iar starea poeziei generează binele interior al scriitoarei, facilitând, totodată, comunicarea „*în afară*”: „*Cititorii mă iubesc/ Și atâta timp cât mă iubesc/ Îi iubesc și eu pe ei*.” Poetul are o condiție aparte, el ia în stăpânire cotidianul, care îl recunoaște și îi împodobește prezența: „*Semafoarele înfloreau ca niște/ trandafiri pantofii/ Poetului*.”

Simona Popescu se îndreaptă asupra textului poetic nu numai prin exercițiul liric. Ea analizează fațetele poeziei dintr-o imperioasă nevoie de a descoperi „*sensul poeziei astăzi*” și de a defini fenomenul poetic contemporan. Studiul, inclus în capitolul „*Despre poezie*”, din volumul „*Volubilis*” își propune să găsească o ieșire din criză a poeziei printr-un alt fel de atitudine, prin compromiterea „*inerției*”, prin folosirea unui limbaj natural, dezintoxicat, nevicat literar și, mai ales, prin ceea ce presupune descoperirea realului.

Prin poezia „*realului*” autoarea nu înțelege nicidecum transcrierea cotidianului sau simpla înregistrare a banalului. Chiar se manifestă împotriva acelor poezii care contabilizează realitatea, sau care se transformă într-o reproducere „*naturalistă*” a acesteia. Este o repudiare a unui act de mimesis lipsit de orice înțelegere a lumii. Efortul de imaginație nu trebuie să lipsească, așa cum nu trebuie să existe reținere față de un limbaj sofisticat și metaforizat. Aceasta presupune o viziune profundă asupra lumii de lângă tine, o atitudine vizionaristă și, nu în ultimul rând, o implicare în chiar fiziologia acestei lumi. Neașteptat, autoarea face apel chiar la atitudini „*clasicizante*”: „*Poezia realului înseamnă după mine (pentru mine), exprimarea unor conținuturi romantice (în sens tipologic), într-un limbaj cât mai transparent, clasic*”¹⁵. Este formula teoretică pentru ceea ce Simona Popescu exprima poetic în „*Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*”: „*Poezia care exprimă realitatea din / punctul meu de*

¹⁵ Popescu, Simona, *Sensul poeziei, astăzi*, în „*Volubilis*”, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, pag.45

vedere e altceva decât/ poezia care exprimă realitatea din punctul tău/ lui/ ei/ lor/ vouă/ de vedere."² Bineînțeles că nu doar generația lor a cultivat o poezie a realului, percepția acestuia s-a acutizat în timp. S-a produs o ruptură în raportul dintre spațiul imaginar și cel real. Scriitura nu a mai fost concepută ca o evadare într-o lume a imaginariului, ci într-un permanent exercițiu de ancorare în real: „Acum douăzeci de ani au început unii să vorbească despre/ experiența... realului/ acum zece aniații descoperiseră America „experienței realului”/ apoi au venit alții/ acum toți vor să aibă de a face cu experiența realului(în epoca virtualului) ”³.

Ceea ce este de remarcat este reșezarea poetului în acest nou univers. El este un Subiect, dar nu în sensul devalorizat și uniformizat al cuvântului. El trebuie să dețină puterea de a descoperi lumea atât în gesturile ei „mărunte”, cât și în existența ei sublimă, urmărind totul cu o coerență semnificativă. La toate acestea se poate adăuga și inedita ipostază din „Lucrări în verde”, unde autoarea recurge la o scindare a personalității poetice, arătând că poetul își poate multiplica măștile, se poate plia pe un personaj (apare mai întâi Profy-masca didactică, serioasă și academicoasă-, apoi Scry -ipostaza creatoare, ludică și cinică și, în final Sy -eul intim, pueril, visator și "oligo.Este o forfotă permanentă a vocilor captive cuprinse nu doar în acest volum, ci în întreaga lirică a autoarei. De altfel, într-una din puținele dăți când se aventurează să ofere o "definiție" a poeziei, Simona Popescu recunoaște această multiplicare a fețelor poetice: "Pentru mine, poezia înseamnă să vorbești în vocile îngropate în interiorul nostru unde sunt dezorientate și singure și să le dăm drumul să radieze".¹⁶ Așa cum remarca și Daniel Cristea Enache, Simona Popescu își propune un obiectiv foarte ambițios: reabilitarea genului liric.Și nu o face numai în interiorul „Lucrărilor în verde”....Ea se lansează de pe poziția adevăratei poezii, cea „tranzitivă”și „transgresivă”, postmodernist-suprarealistă, cu dubla inteligență a Creierului și a Inimii, poezie care înseamnă „emoție și amintire și love și viață”. Sensul Pledoarie sale este cel de convinge lumea să privească poezia altfel decât o face de obicei. In consecință, așa cum apreciază tânărul critic Andrei Terian, „Lucrările în verde” ar putea fi descrise reformulând un cunoscut clișeu: „nu numai că Simona Popescu gândește poezia ca pe un mod de existență, dar ea privește existența ca pe un mod de poezie”. Sau, reiterând terminologia lui Pound, Simona Popescu nu scrie poetry, ci poesy. Probabil că acest lucru face ca versurile sale, oricât de simple sau de lucrate ar fi, să emane o fascinație iremediabilă: "Poetul ca și soldatul are viață personală/ chiar dacă viața lui personală este praf/ și pulbere/ despre viața asta a lui, personală,/ este vorba în tot ceea ce scrie./ Despre viața lui, personală,/că alta nici nu are!". Simona Popescu nu este singura care experimentează modul în care poate fi văzut și pipăit realul.

Andrei Bodiou restrânge viziunea asupra realului într-o spațialitate apropiată și imediată. Poemul „319” dezvoltă un cadru care se restrânge concentric(căminul, camera, dulapul, patul), dar nu-i îngrădește libertatea: „Camera mea/ un hublou prin care îmi urmăresc călătoria. Ce / glasuri frumoase au naufragații glasuri/ care acoperă vântul care/ izbesc singurătatea”. El poartă conștiința faptului că din mijlocul acestei realități aglomerate, sufocate și sufocante se naște într-un mod unic ființa din lăuntrul său: „Aici construiesc eu o nouă personalitate./ Aici stabilesc eu începutul și sfârșitul/ după amiezii mă prinde aici” (“319”).

¹⁶ Popescu, Simona, *Despre poezie*, în „*Volubilis*”, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, pag.53

Aceeași tendință a reconstituirii unui univers intim, a regăsirii într-un spațiu desprins din marele spațiu din afară se întâlnește și la Marius Oprea: „*Casa mea e construită pe treptele unui bloc/în casa mea înmuguresc și înfloresc*”. Există, însă, riscul ca, la rândul său, acest spațiu să sufocă, să anuleze perspectivele, sugerând nu doar o anumită înstrăinare, ci și o cădere într-un derizoriu anihilant: „*în casa mea e un borcan/e apă în borcan e un pește în apă/printre firmituri de pâine și rahații lui*” (*Lied domestic*).

Al patrulea dintre membrii grupării brașovene, Caius Dobrescu interferează literatura și reflecția despre literatură într-un mod sintetic, canalizându-le pe amândouă spre receptarea transparentă a realității. Așa cum amintea și Iulian Boldea în studiul dedicat poetului: „*Vehemența cotidianului se resimte mai ales în primul său volum, Spălându-mi ciorapii, unde poemele redau în modul cel mai frust avatarurile eului empiric*”. Și pentru Caius Dobrescu poetul este un Subiect care se raportează brutal la o realitate ce îi pare a fi ostilă și tocmai de aceea încearcă să evadeze, să se sustragă într-o interioritate pe care preferă să o investigheze: „*Dar eu, eu nu sunt ca ei, eu știu să mă controlez,/ eu nu sucesc gâtul ciorapilor mei./ nu încă, abia i-am înmuiat,/ apa susură, un fir limpede, aproape ornat cu/ frunzulițe argintii, infiltrând/ spuma gelatinoasă (...)*”. Scriitura sa este, de asemenea autobiografică, înscriindu-se în acel antropocentrism atât de bine sesizat de Alexandru Mușina: „*Îmi văd moaca-n oglindă, mă/ uit fix în ochii mei*”.

A doua carte de poeme a lui Caius Dobrescu, *Efebia*, aduce o altă expresivitate născută din limpezirea viziunii, din echilibru și transparență în transcrierea reliefului lumii. Atenția nu mai este atât de mult îndreptată asupra obiectivității înconjurătoare ci, mai degrabă asupra modului în care această lume se comunică: „*dimpotrivă, asistăm aici, oarecum, la un „ritual” al spunerii, prin care realitatea își diafanizează contururile, greutatea obiectelor se transformă în imponderabil, iar privirea poetului pare a transgresa limitele imediatului, ale cotidianului prozaic, pentru a-și desfășura vobletele gândului poetic într-un univers în care presimțirea transcendenței se conjugă cu aromele agonale ale unui orizont închis, fin de siècle.*”

Deliciul limbajului nemetaforizat, natural, desfătarea ceremonială născută dintr-o tranzitivitate imediată a limbajului, sunt sesizate de Rodica Zafiu și în experimentele poetice incluse de Caius Dobrescu în volumul *Deadevă* (1998).

Spiritul de frondă, principiul totalei libertăți creatoare, jocul lingvistic, ca și spiritul fantezist și ironic sunt cele mai relevante trăsături ale liricii lui Caius Dobrescu, trăsături ce pot fi identificate și în poezia *Pisimá*, în care spiritul parodic al poetului se angajează într-o deconstructură a convențiilor ortografice și a obișnuințelor de limbaj.

Deconstrucția discursului poetic pornește, așadar, de la deconstructura limbajului obișnuit, de la ocultarea parametrilor comunicării eficiente prin modificarea formei cuvintelor, prin desfigurarea metabolismului discursului, prin eludarea normelor sintactice și printr-o enunțare eliptică, ce restrânge resursele lexicului la minimum posibil. Dificultatea aparentă a poeziei de aici rezultă, din acest impuls centripet, ce reduce dimensiunile enunțurilor și, în același timp, din expresia lapidară, restrictivă, ce caută să absoarbă sensul în minimal și refulare expresivă.

Bibliografie

- Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers, 1999
- Iulian Boldea, *Poezia neomodernistă*, Brașov, Editura Aula, 2005;
- Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2002;
- Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2006;
- Marin Bucur, *Literatura română contemporană* (coord.), București, Editura Academiei, 1980;
- Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000;
- Alexandru Cistelean, *Top-ten*, Cluj, Editura Dacia, 2000;
- George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (ed. II revăzută, adăugită și îngrijită de Al. Piru), București, Editura Minerva, 1982
- Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1993
- Gheorghe Crăciun, Spiridon, Monica, Lefter, Bogdan Ion, „*Experimentul literar românesc postbelic*”, Pitești, Editura Paralela 45, 1998
- Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002;
- Paul Dugneanu, *Forme literare: între real și imaginar*, București, Editura Eminescu, 1993
- Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1986
- Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005;
- Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000;
- Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, seria Scrieri, Ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, vol. V, 1973
- Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Brașov, Editura Aula, 2001;
- Nicolae Manolescu, „*Despre poezie*”, Brașov, Editura Aula, 2002
- Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Ed. Minerva, 1986;
- Marin Mincu, *Poezie și generație*, București, Editura Eminescu, 1975;
- Marin Mincu, *Poezia română actuală. O antologie comentată*, I, Constanța, Editura Pontica, 1998;
- Alexandru Mușina, „*Antologia poeziei generației '80*”, Brașov, Editura Aula, 2002
- Cornel Regman, *Dinspre Cercul literar spre optzeciști*, București, Editura Cartea Românească, 1997
- Aurel Pantea, *Simpatii critice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2004;
- Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996;
- Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj, Editura Dacia, 1973;
- Simona Popescu, *Volubilis. Eseuri*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998
- Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, 1989;
- Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993.