

POETIC MANIFESTOS IN THE EARLY 2000'S. GAP AND CONTINUITY

**Grațiela Benga-Țuțuianu, Scientific Researcher III, PhD, Romanian Academy,
Timișoara Branch**

Abstract: At the beginning of the 2000's, several young Romanian poets wrote some metatexts which explained a new identity as a possible answer to old literary conventions. The weakness of the poetical discourse did not draw their attention anymore. Instead, they were interested in achieving a powerful and obsessive effect. The violent and defiant manifesto outlined by Dumitru Crudu and Marius Ianuș, the functional and emotional pages written by Adrian Urmanov, the enthusiastic papers focused by Claudiu Komartin on creativity as the supreme value of human existence show that not only a well-claimed gap, but also a continuity may be identified between the poets who published their first book in the early 2000's and the previous generations. The text emphasizes several characteristic features and tries to outline the way these young poets think about the so-called (and tireless disputed) "2000 generation".

Keywords: tradition, revolt, characteristic features, identity, generation.

Din pricina unei țesături teoretice inevitabile, însă difuze, se confundă adesea manifestul literar cu programul. Rezumând, ar trebui subliniat că, în vreme ce programul este predictiv și limitativ, manifestul are mai cu seamă o funcție conativă. Programul indică și trasează granițe, manifestul expune, stimulează și convinge. Primul e coercitiv, al doilea se vrea catalizator. Manifestul poate fi însoțit de un program sau poate circula liber. În ambele situații, se delimitează de o grupare și propune o nouă direcție de afirmare. Sau, dimpotrivă, ia naștere abia după ce noua grupare a ajuns la o conștiință de sine care simte nevoia să-și exprime viziunea și procedura.

Tipul de literatură propus de scriitorii care au debutat la începutul anilor 2000 s-a dezlănțuit ca reacție la contextul socio-politic postdecembrist, dar și ca replică la poezia experimentală și livrescă care a funcționat ca model pentru cohorte de epigoni. Replica îmbracă două forme: una radicală, de ruptură/negare violentă (așa cum o ilustrează Dumitru Crudu, Marius Ianuș - în prima etapă a creației sale, Adrian Urmanov) și o altă mai temperată (Claudiu Komartin, Radu Vancu, Gelu Vlașin), în care ruptura nu implică în mod necesar negarea unei tradiții cultural-artistice. De aceea, e nevoie de prudență atunci când se asociază tinerilor autori ai anilor 2000 termenul de neoavangardiști. În măsura în care se identifică esența avangardei literare cu negația iar vocația ei cu una prin excelență distructivă¹, neoavangardiști ar putea fi doar o parte dintre autorii lansați după anul 2000 - cei care șochează prin atitudinea lor virulentă. Trăsătura care individualizează avangarda „în raport cu programele mai mult sau mai puțin contestatate, nonconformiste, antitraditionale [...] este extremismul, radicalismul său”², sublinia Ion Pop.

Fracturismul – un manifest a fost lansat în „Monitorul de Brașov”, în 1998, de către brașoveanul Marius Ianuș și basarabeanul Dumitru Crudu. Energic, vituperant, înălțând deasupra întregii lumi o grimasă sfidătoare, *Manifestul* aducea în prim-planul realității poetice

¹ Cf. Matei Călinescu, *Avangarda literară în România*, Studiu introductiv la *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 10-13

² Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990, p. 7

conceptele de autenticitate, originalitate și subiectivitate. Dar realitatea poetică era doar reflectarea unei realități noi și complexe, în cadrul căreia politicii paralizante fracturiștii îi opuneau anarhia iar societății descurajante i se împotriveau prin refuzul acerb al convențiilor. Esteticul prelua discrepanțele realității. Îi descoperea cu precizie fractura ascunsă de linearitatea flască. Îi devoala fisura umbrită de anestezii conjuncturale.³ Fracturismul nu se mulțumește cu demascarea fisurilor realității și ale existenței, ci vrea să realizeze o coeziune între modalitatea în care trăiește un autor și poezia pe care o scrie. În sfârșit, negarea neoavangardistă se îndreaptă spre jocurile textuale și poezia optzecistă a realului, care se îmbogățește prin intarsii livrești și valorifica abil detaliul științific. În opoziție fățișă cu optzecismul, fracturismul „reclamă o subiectivitate necontrafăcută, nouă, care să poată institui puncte de vedere necunoscute asupra realității. [...] Fracturismul este primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfârșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale față de postmodernism”.⁴ Tinerii autori resping violent impersonalitatea textualiștilor și anunță entuziast moartea postmodernismului. În locul lui va triumfa, firește, noul discurs însuflețit de autenticitate. Elena Vlădăreanu exprimă, bunăoară, poziția victorioasă (și ireconciliabilă) a tinerilor autori față de scriitorii postmoderni.⁵ Nu numai aceștia sunt luați în vizorul intolerabil al fracturiștilor, ci și congeneri care nu aderă la revoltă și aleg să scrie o poezie de alt calibru. Negator al poeziei românești care l-a precedat și al colegilor de generație care nu se solidarizează artistic cu el, fracturismul a găsit, în schimb, în buna tradiție a avangardei, câteva modele străine pe care le identifică drept precursori ai noii școli - în principal pe Allen Ginsberg, Yves Martin, E. E. Cummings, John Ashbery și poeții polonezi ai anilor '90. Fracturismul nu se limitează la a configura o formulă nouă în plan estetic. Opoziția lui e mai largă iar contestările se orchestrează pe mai multe niveluri: cultural, social, psihologic și politic. Dacă în planul politic e reprezentat de anarhism, în cel estetic are ambiția să o ia de la zero.⁶

³ Cf. Marius Ianuș, Dumitru Crudu, *Manifestul fracturist*, „Monitorul de Brașov”, 1998, octombrie; reluat în „Paralela 45”, 1999, nr. 1-2, p. 10-12. „Pentru a vă oferi cel mai simplu exemplu al fracturii mesajului în lumea în care trăim: în registre diferite, e o fractură între un film mizerabil de la vreo televiziune și reclamele scârboase care îl întrerup. E normal ca aceste fisuri, vizibile cu ochiul liber, să se reflecte în scris. Creierul nostru funcționează (dacă o face) asemenea lumii în care trăim.”

⁴ *Ibidem*, p. 12

⁵ Elena Vlădăreanu, *Ia-ți târfa și pleacă*, în Marin Mincu, *Generația 2000*, Antologie, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 327: „Literatura lor se naște la limita dintre comercial, existential și mediatic. Nu cunoaște reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau de bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârlindu-se și așa ajunge la tine. Optzeciștii s-au oprit la un spațiu (călduț, confortabil) al textului. Aici s-au dat bătăliile lor mari/mici, aici au fost cele mai multe acte vitejești. Ei au instaurat o lume, au imaginat o lume. Nu e vina nimănui dacă astăzi nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (și aici). Lumea pe care o construim nu mai are foșnetul universului de carton.”

⁶ O remarcă interesantă face Octavian Soviany în *Cinci decenii de experimentalism, Compendiu de poezie românească actuală*, vol al II-lea, *Lirica epocii postcomuniste*, București, Editura Casa de pariuri literare, p.82: „conestația în exces a poezilor 2000 ni se înfățișează [...] ca unul dintre fenomenele «metastatice» ce caracterizează orizonturile nihilocentrice ale apocalipticului. Această conestație își are finalitatea doar în ea însăși, e hipertelică, se manifestă ca o formă particulară a «extazului» – adică (Baudrillard) acea «calitate a oricărui corp care se rotește în jurul propriului sine până la pierderea sensului și care strălucește apoi în formă pură și vidă». Și mai trebuie adăugat că se și epuizează surprinzător de repede; dacă inițial revolta și spiritul de insurgență par să constituie timbrul particular al noii promoții poetice, ulterior vocile lirice ale grupului cunosc o

Manifestul fracturist a fost completat ulterior de anexe. Prima (adăugată tot în 1998 de Dumitru Crudu) sublinia necesitatea concretizării limbajului, subiectivizarea mesajului⁷ și descompunerea obiectului într-o suită de reacții personale și de senzații primare care să-l împingă pe poet spre realitate. La prima vedere, Dumitru Crudu nu livra neapărat o idee nouă. Spre realitate se întorsese și poezia optzecistă. Mai mult: în contextul poetic al anilor '60, Petre Stoica era greu încadrabil tocmai din cauza valorificării poetice a concretului. Dacă zborul și levitația intrau în scenariul liric al generației '60, devoalarea nucleului mirabil din gesturile mici, din personajele mărunte, îi aparținea poetului bănățean. Dar nu realitatea exterioară le atrăgea atenția fracturiștilor. Noutatea adusă de aceștia era atenția îndreptată spre realul conștiinței. Sau spre realitatea interiorității. Tehnica și obiectul surprins în text erau lăsate în umbră, pentru a face loc subiectului poetic, a cărui exhibare reflectă (și) structura firavă a realului. La realitate s-ar ajunge numai prin descompunerea obiectului în reacții personale și în senzații ireductibile. Ca atare, pentru fracturiști autenticitatea se reduce la reacție iar viața se definește plenar în singurătate - singura care poate da măsura deplină a subiectivității excesive, hiperdilate (particularitate a fracturiștilor), care a înlocuit eul antropomorf al optzeciștilor. (Hipersubiectul care vede lumea într-un mod atât de individualizat l-a făcut pe Octavian Soviany să-l apropie de Dumitru Crudu de teoriile sociologice contemporane axate pe „diferență”⁸.) Trebuie subliniat că estetica fracturistă este dublată de o etică neconcesivă, care îl pune pe poetul fracturist în rezonanță cu condițiile sociale ale existenței cotidiene.⁹ Noutatea se află doar la suprafața terminologiei infuzate ideologic, pe opoziția radicală stânga-dreapta, prezentă în textul lui Dumitru Crudu, fiindcă, după cum s-a remarcat, ideea de la care pleacă observațiile autorului își are rădăcina într-un articol publicat în 1981, în revista „Astra”, de Al. Mușina.¹⁰ Iar dacă se ia în considerare sensul larg dat termenului „postmodern” de Paul Hoover¹¹, atunci fracturiștii (prin anarhismul lor) ar trebui situați printre autorii postmoderni. Prea puțin pentru o atare categorisire, mai ales că anarhiștii de ieri au intrat în mecanismul instituțiilor literare de astăzi. Însă, cu toată despărțirea vehement declarată, cu tot refuzul exploziv al optzecismului, fracturismul preia unele filoane ale postmodernismului (textualiste, la Elena Vlădăreanu și Răzvan Țupa, în prima etapă a creației lor) și le continuă cu o schimbare de ton (radical) și de atitudine (inflexibilă), nu și cu una de direcție (adaptabilă, după cum se vede).

evidentă diversificare, iar «mânia» se stinge progresiv, [...] fiind înlocuită cu un sentiment de epuizare vitală și de plictis ontologic”.

⁷ Dumitru Crudu, *Prima anexă*, „Paralela 45”, 1999, nr. 1-2, p. 12-14 sau www.poezie.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Frakturist. Iată cum explică autorul subiectivizarea mesajului: „Frakturismul propune o soluție: transferul atenției dinspre obiectul/obiectele decupate asupra subiectului emițător/receptor. Frakturismul a înțeles că obiectul/obiectele decupate trebuie să treacă în plan secund, iar odată cu aceasta și tehnica aparatului de filmat, hiperutilizată. De asemenea, fracturismul renunță la a-și adjudeca niște perspective neutre, obiective și exterioare asupra realității. Frakturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau a (prezentării) tehnicilor poetice, pentru că numai în acesta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului.”

⁸ Cf. Octavian Soviany, *op. cit.*, p. 88-89

⁹ Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Antologie, Chișinău, Editura Cartier, 2014, p. 198: „... nu poți fi un om de afaceri de succes, un director de editură prosper sau un profesor universitar cu funcții și greutate socială și științifică trăind mai mult decât decent din punct de vedere material (spre deosebire de o mare parte a cititorilor tăi) și să scrii așa-zisa literatură a cotidianului în care să vorbești despre paradisul din tomberon (sintagma a fost inventată de un scriitor optzecist).”

¹⁰ Cosmin Ciotloș, *Îmblânzirea fracturismului*, „România literară”, 2014, nr. 33, p. 5

¹¹ Cf. Paul Hoover, *Postmodern American Poetry*, W. W Norton and Company, 1994

A doua anexă, semnată de Marius Ianuș, subliniază efectul de ingenuitate și imagismul fracturiștilor, dar și empatia obligatorie, iremediabil legată de nevoia de autenticitate. Mai mult: Ianuș imaginează o etapă prefrauristă, numită „capcană existențială”.¹² Fracturistul își asumă o miză teribilă, de vreme ce viața îi este o suită neîntreruptă de reacții și temeri care îl conduc spre aprehensiuni sumbre. Panica lui nu e rudimentară, după cum ar lăsa să se înțeleagă uneori suprafața textului. Ianuș își cultivă spaimile, așa cum își provoacă solitudinea. Nu e primul care alege această cale. Obsesia disponibilității totale, ale unui fel de *perpetuum mobile* al imaginației, o aveau și avangardiștii.¹³ Dar, în substratul existențial al fracturiștilor, există o anumită doză de voluptate a fricii, o urmărire lăcomă a numărătorii inverse. Temerile care îl consumă pe poetul fracturist prilejuiesc obținerea unui efect emoțional, însă impun și o limită. Poezia asumată până la capăt e invocată impetuos de radicalul Marius Ianuș. Dar nu e original, așa cum pretinde. Până la capăt în asumarea trăirilor a mers un poet canonic - George Bacovia. Nici suprarealiștii din anii '40 nu au rămas în urmă, preferând, în frunte cu Gellu Naum, poezia trăită, nu poezia-literatură.

În ochii lui Adrian Urmanov, poezia ascunde un soi de totalitarism¹⁴, în care poetul își impune setul propriu de reguli incluse în actul comunicării. Această atitudine dictatorială a poetului are ca efect îndepărtarea potențialului receptor, care se trezește în postura unui inadaptat. Injectat cu vaccinul comunicării unidirecționate, focalizate pe acrobațiile tehnice ale emițătorului, receptorul ajunge să fie insensibil în fața stimulilor poetici. În aceeași paradigmă a absolutizării intră, în opinia lui Urmanov, și fracturismul, care nu izbuteste să înlăture dezechilibrul, ci îi dă doar o altă formă.¹⁵ O reacție la ceea ce s-a conturat ca etapă a autosepărării totale și a desprinderii de context a textului poetic a fost utilitarismul. Sau crearea (nu imaginarea!) unui poem utilitar, menit să capteze din nou atenția receptorului, să-i rețezească simțurile imunizate în fața stimulilor specifici mesajului artistic și să-l includă în actul poetic. Noutatea utilitarismului constă în atenția acordată instanței lectoriale, care ajunge în postura de a interveni în procesul poetizării. Textul trebuie să-și recâștige forța de atracție (similară textului publicitar), trebuie să repornească mecanismul de comunicare și să-și transmită mesajul. Or, această recalibrare a textului poetic nu se poate obține prin preluarea unor imagini, prin reșaparea unui subiect sau prin redefinirea lexicului, așa cum au procedat poeții ani de-a rândul. Între produsul poetic al acestei practici și sensibilitatea omului contemporan s-ar strecura o inadecvare care nu poate fi înlăturată (după cum afirmă Urmanov) decât de identificarea unui stimul estetic-emoțional adecvat contextului în care se află receptorul. Așadar, poemul utilitar încearcă să recupereze mecanismul poetic, nu să pună în valoare mijloacele poetice. Vrea să atingă capacitatea de „a se auto/re/genera” în conștiința

¹² Marius Ianuș, www.poezie.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist: „Premisa ei este că un poet nu trebuie să lucreze doar la nivelul tehnicilor de scriitură, ci, în primul rând, la perfecționarea (legăturii cu) stărilor psihice/sufletești, în sensul intensității trăirii și capacității de receptare a lor. Pentru a ajunge la asta, poetul trebuie să se pună veșnic în ipostaze extreme”.

¹³ Cf. Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990, p. 7-8

¹⁴ Cf. Adrian Urmanov, *eu sunt poemul utilitar*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5, p. 3 (text publicat în revista „Paradigma”, 2003, nr. 1-2, dar și ca prefață la *Poemele utilitare* (Editura Pontica, 2003). A fost reprodus și de Marin Mincu în *Generația 2000*. Antologie, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 339-343): „poetul este dictatorul absolut”, afirma tranșant autorul.

¹⁵ Cf. Adrian Urmanov, *eu sunt poemul utilitar*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5. Fracturismul are „aceiași viciu al exagerării unei singure componente de comunicare și pierde din cauza accentului prea puternic pe care îl pune pe bruijaj.”

receptorului, nu să se piardă prin uz. Mișcarea perpetuă a poemului, geneza lui ca proces nelimitat (în imaginația poetului, nu a cititorului – ca la Urmanov), îl preocupa și pe fracturistul Marius Ianuș, dar și pe Benjamin Fondane¹⁶ care vorbea despre poezia seismologică. Pentru Urmanov, *mesajul* poemului trebuie să dăinuie iar în slujba acestuia se pun advertising-ul, marketing-ul și principiile de bază ale psihologiei.¹⁷ Cu miza pusă pe mesaj, textul poetic utilitar este destinat „generației-tu”. Hipersubiectivitatea din notațiile lui Dumitru Crudu este înlocuită de un „hiper-tu”, așa încât, similar cu etica proximității concepute de Emanuel Levinas, utilitarismul promovează o estetică a proximității.¹⁸ Înlătură viziunea imaginativă pentru a pune în loc o alta – strict funcțională. Poezia este redusă la un act de comunicare iar poetul devine un creator de interfețe comunicaționale și măsoară valoarea „literară” a textului său prin eficiența sa manipulatorie.¹⁹ E, în același timp, egocentric și smerit, distanțat și afectuos.

Dacă manifestul rămâne fixat prin funcția lui conativă, atunci și Claudiu Komartin trebuie inclus printre semnatarii acestui tip de texte. Un articol apărut în 2003 sugera că mobilitatea generației tinere oferă atât premisele unei rupturi, cât și ale conturării unei noi paradigme culturale, care să se impună în următorii ani.²⁰ Însă garanțiile pentru succes nu exclud riscurile, pe care autorul textului le depistează în refuzul culturii și în ispita viziunii maoiste asupra literaturii, al cărei public urma să fie reprezentat de *cei mulți. Generației 2000...* i s-a reproșat de către Răzvan Țupa (poet care a debutat în 2001) că discută la un loc despre tinerii autori lansați la începutul noului mileniu, omogenizându-i abuziv, când aceștia ar fi, de fapt, foarte diferiți. Claudiu Komartin a revenit cu un text lămuritor. Limpezi, dinamice, programatice, cu o doză echilibrată de livresc și de poetic, empatic și contestat, paginile care alcătuiesc *Ierarhii literare prin crâșme* validează categoric solidaritatea de creație care ar trebui reevaluată la nivelul scriitorilor congeneri.²¹ Dacă optzeciștii (cărora Komartin – spre deosebire de fracturiști - le recunoaște valoarea) își asumaseră (aproape) toți același program estetic și aveau ca program ideea de conștiință creatoare (în registre stilistice diferite, e drept), debutanții anilor 2000 nu aderă, ca grup, la niciun program, la niciun

¹⁶ Benjamin Fondane, *Reflexion sur le spectacle*, „unu”, 1929, iunie, nr. 14

¹⁷ Adrian Urmanov, *eu sunt poemul utilitar*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5, p. 3: „poemul utilitar realizează trecerea definitivă dinspre un tip de viziune estetică-imaginativă către formula unei viziuni funcționale, viziune-mecanism, cu toate transformările pe care le presupune o astfel de re/orientare./ poemul utilitar nu are o formulă tehnică proprie./ poemul utilitar presupune din partea poetului asumarea unei noi înțelegeri a statutului propriu și a unei noi atitudini față de poem./ poemul utilitar nu mai aparține poetului./ poemul utilitar aparține receptorului.”

¹⁸ Cf. Octavian Soviany, *op. cit.*, p. 90-91

¹⁹ Cf. Adrian Urmanov, *generația tu: o altă inimă/o altă literatură*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5, p. 4

²⁰ Cf. Claudiu Komartin, *Generația 2000, mobilitate & ruptură*, „Contemporanul”, 2003, nr. 10: „Sunt semne că se naște (sau renaște) astăzi în literatura română o poezie puternică și directă, lipsită de orice inhibiții, ca o frontală întâmpinare a unei lumi «dez-rădăcinate», în care, în ciuda unui obsedant destin cultural *minor* (idee pe care am fost învățați și încurajați să o luăm de bună fără a-i pătrunde în profunzime, și deci fără a o mai contesta) avem toate șansele să pătrundem, nu într-o manieră nivelator-nimicitoare, ci într-una cosmopolită. Autenticitatea revendicată de toți poeții și prozatorii ultimilor ani, ruptura cu trecutul pe care o resimți în toate textele și în luările lor publice de poziție, noutatea și originalitatea săcâitoare din discursul unora, forța și încrâncenările altora, dezinvoltura și talentul incontestabil sunt, la începutul acestui deceniu tot atâtea garanții pentru succesul lor.”

²¹idem, *Ierarhii literare prin crâșme*, „Luceafărul”, 2003, nr. 40: „...Tot ce ni se cere, și asta-i singura noastră datorie, e să scriem bine, să putem pune pe masă cărți care să forțeze recunoașterea – acolo unde există cu adevărat – a valorii noastre. Nu vreau să spun că trebuie, prin literatura pe care o facem, să schimbăm lumea. Nici n-am putea s-o facem. [...] Trebuie să fim, și să rămânem, originali, autentici și in-dependenți.”

manifest. Îi unește, în schimb, pe o parte dintre ei, solidaritatea de creație. Solidarității de creație i s-ar adăuga iubirea (reciprocitatea generoasă) dintre poeți, dar și dintre poeți și publicul lor. Doar pe această temelie s-ar putea trezi conștiința așezării omului în lume sub chip de *homo poeticus*.²² Claudiu Komartin aruncă în joc o temă complicată și riscantă într-un timp pragmatic, așa cum este cel de astăzi: katharsisul pe care l-ar produce iubirea (autentică) pentru poezie, capabilă să înlăture egocentrismul și să exileze resentimente. Să distribuie, spectaculos și „democratic”, iubirea pentru Celălalt. E o iubire al cărei mister rezidă în potențialul ei de menținere a frăgezimii, de reconturare a unui nimb extatic care nu-și atenuază intensitatea, în ciuda competiției în care sunt angrenați creatorii de poezie. Ceea ce propune lecția iubirii este o experiență unanimă, creatoare și inconvertibilă care să refuze, solidar, sleirea sau decongestia. Desigur, o utopie – pentru că lecția iubirii este un exercițiu de imaginație care proiectează o lume altfel decât ceea ce este ea. Propune o alternativă paradisiacă la o realitate convențională și achizitivă. Dar alternativa utopică, la limită irealizabilă, nu e doar rezultatul unei exaltări adolescente, ci (mai ales) imboldul creator de a menține deschis câmpul posibilului. Are o funcție liberatoare²³, prin care orizontul de așteptare e împiedicat să fuzioneze cu câmpul experienței. În aceste condiții, lecția iubirii devine condiția supremă a receptivității față de izvorul creator al lumii.

Originalitatea²⁴ tinerilor poeți nu se confundă, în ochii lui Claudiu Komartin, cu ieșirile din decorul atitudinilor civilizate și al atenței cumpăniri. (L-a admonestat pe Marius Ianuș pentru gesturile lui extravagante, i-a contestat vehement opțiunile estetice și derapajele etice.) Și nici nu coincide cu evacuarea esteticului, așa cum părea să facă utilitarismul, prin abandonarea literaturii în brațele larg deschise ale advertising-ului. (Îi admiră lui Adrian Urmanov talentul, însă îi impută „enormitatea” poemului utilitar.) Despre o viziune proaspătă asupra artei, dar și despre o schimbare de paradigmă a scris Claudiu Komartin în *Către o*

²² Cf. idem, *O lecție a iubirii*, „Luceafărul”, 2004, nr. 19. Iată cum justifică autorul această idee: „Dacă am învățat într-adevăr ceva de la Nichita Stănescu, Daniel Turcea, Mariana Marin sau Cristian Popescu, atunci aceasta este o lecție a generozității și a iubirii. Și dacă e ceva ce i-ar putea uni pe toți tinerii apăruiți în poezia românească la început de mileniu, cred că nu poate fi altceva decât sentimentul că literatura nu se poate face în absența dragostei. [...] Sau, după cum ne spunea, în timpul unei întâlniri prin Bistrița-Năsăud și Cluj, marele maestru de poezie care este Ion Mureșan: trebuie să fii în stare să primești în suflet poezia altuia și s-o iubești necondiționat. Ceea ce nu exclude, adaug eu, sub nici un chip competiția. Năzuința continuă de a te autodepăși și de a-i depăși pe ceilalți alergători, în cursa odată începută. Fiindcă reușita oricăruia dintre ei este victoria definitivă a tuturor./ Pe scurt, lucrul de care avem cea mai mare nevoie în lumea de azi, grăbită, agresivă, resentimentară, deopotrivă neliniștită și neliniștitoare, este o redescoperire, sau, dacă am uitat asta de tot, o *reinventare a iubirii*./ Chiar și când ne războim, între noi sau cu alții, ar trebui să o facem cu nesfârșită mărinimie. Și dragoste.”

²³ Cf. Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, traduce de Vasile Tonoiu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 285

²⁴ Cf. Claudiu Komartin, *Ierarhii literare prin crâșme*, „Luceafărul”, 2003, nr. 40: „Va fi o generație a individualităților, sau nu va fi nimic. Trebuie ca fiecare din noi să fie atât de personal și de *particular* [s. a.] în textele lui, încât nimeni, niciodată, să nu ajungă, ca în cazul celor mai distinși poeți ai anilor '80, să ne confunde. Înainte să părăsim *zona vie* [s. a.] a adevăratei creații artistice, trebuie să-nțelegem că diferența discursurilor este unica lor rațiune de a fi. Cu alte cuvinte, după cum zice Foucault, *dispersarea care suntem și pe care o făurim* [s. a.] [...] Oricum, eu nu-l uit pe Sașa Pană, care zice într-un loc: *arta presupune în primul rând sacrificiu și singurătate* [s. a.]. Tinerii de acum aduc acea *infuzie a perifericului* [s. a.] care-i, după formula lui Șklovski, materia primă a artei, și fără de care aceasta nu ar supraviețui. I s-ar încliea de tot sângele-n vene. Ei nu ocupă, prin mentalitate (dar și grație inevitabilei marginalizări sociale din momentul acesta) o poziție centrală, și tocmai de aici izvorăște viața caldă, pulsândă, amețitoare a unei literaturi.”

civilizație a minții, unde pledează pentru o viziune holistă asupra universului și a lucrurilor.²⁵ Între autor, subiect, semn și teme ale unui produs artistic se stabilește un raport de identitate deplină, reductibil la definirea explicită a scrisului ca viață. Înlăturarea valorilor tari pentru a le scoate la lumină pe cele slabe, virtuozitatea tehnică și ironia la care recurgea postmodernismul sunt, acum, perimate. Produsul artistic nu (mai) acoperă un cifru învăluit în clarobscur, ci reflectă o aventură existențială. Pledoaria lui Claudiu Komartin pentru o perspectivă totalizatoare care derivă din întemeierea ontologică a actului creator a fost așezată în sînjul celei asumate de teoreticienii textualismului, de la Marin Mincu la Gheoghe Iova.²⁶ Însă trebuie subliniat că animarea acestei aventuri existențiale poate fi explicată prin comunicare nemijlocită, nu prin curiozitate contaminantă. Prin iubire autentică, nu prin risipire sentimentală. Elementul definitoriu pentru viziunea propusă de Performatism este participarea temporară a subiectului la *proces holistice* care îl pot transforma într-un *mediator între uman și divin*. Frumusețea și moartea (declinul biologic al ființei, efemeritatea producțiilor acesteia) sunt astfel de „proces” cu valoare revelatorie, care pot (re)orienta subiectul dinspre plasarea în afara rostului său original și în afara propriului său proiect spre un interior care include comunitatea universală. „O nouă «totalitate», întemeiată pe vulnerabilitatea tuturor creaturilor în fața timpului și a morții, se configurează astfel în teoretizările autorului, străbătute de patosul necrofil al experimentalismului, în dimensiunea lui de artă apocaliptică. Performatismul (așa cum îl înțelege Komartin) devine astfel expresia unui estetism necrofil, care își găsește voluptatea supremă în contemplarea ruinelor și a necropolelor culturii, ca și a unei pasiuni pentru cadaveric.”, este concluzia lui Octavian Soviany²⁷. Două observații ar fi de făcut pe această temă. Prima ar fi aceea că o anumită voluptate extatică a morții a fost una dintre mărcile de identitate care l-au particularizat pe Ilarie Voronca în raport cu avangardismul.²⁸ Aceeași voluptate cu potențial revelator este unul dintre elementele care îl individualizează pe Claudiu Komartin atunci când se iau în discuție tinerii poeți de la începutul anilor 2000. A doua observație: Octavian Soviany urmărește mai mult etapele procesului holistic decât finalitatea lui. Or, nu ar trebui lăsată în umbră componenta ontologică pe care o strecoară Claudiu Komartin în textele lui: nu o opune dimensiunii axiologice, generând un conflict tăcut, ci o așază într-o relație de complementaritate prin care se poate constitui o încercare de fenomenologie a poeticului.

O perspectivă care refuză linia geometrică propune Cosmin Perța. Poetul care a debutat în 2002 concepe²⁹ existența ca fiind condiționată de o creație capabilă să impună un vibrato interior inanalizabil și să producă transmutări ontologice fundamentale. De o creație care are atributele unei *apariții*, cu partea ei de limpezime și cu latura ei de peumbră. Contestările violente la care recurg unii dintre congeneri, care susțin că prin ei literatura

²⁵ Claudiu Komartin, *Către o civilizație a minții*, „Cuvântul”, XX, 2005, nr. 5. Textul a apărut inițial în „Caiete critice”, 2005, nr. 2-3, sub numele *Performatismul*. Autorul propune „un «refugiu» în care sunt readuse laolaltă toate acele valori, concepte, idei pe care postmodernismul și poststructuralismul le fărâmițaseră, crezându-le definitiv «dizolvate». [...] Acum, s-ar părea că se revine la absoluta unitate dintre autor, semn și cititor, iar un artefact artistic își justifică existența dacă problema «eficacității» lui estetice se pune din punct de vedere ontologic, și nu semiotic sau semantic”.

²⁶ Octavian Soviany, *op. cit.*, p. 95

²⁷ *Ibidem*, p. 96

²⁸ Despre stigmatul morții în poemele lui Ilarie Voronca a scris convingător Nicolae Balotă în *Arte poetice ale secolului XX*, București Editura Minerva, 1976, p. 169

²⁹ Cf. Cosmin Perța, *Textul viu* (adresat lui Claudiu Komartin în iunie, 2005), „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 6

începe, practic, de la zero, sunt înlocuite de Claudiu Komartin prin lecția iubirii și recuperarea sensului aristotelic al poeziei, de mic tratat de estetică filosofică, respectiv prin creația ca *prezență totală*, în viziunea lui Cosmin Perța. Lecția iubirii nu se ține (doar) în spațiile intimității. Ea poate fi expusă generos în comunitatea universală, substituibilă unei imense rețele - a cărei structură în expansiune e posibilă datorită Internetului. În această nouă lume, valoarea supremă ar fi creativitatea îndreptată spre perfecționarea continuă, subliniază Claudiu Komartin, situându-se pe linia lui Spinoza. Ca atare, este înlăturată o întreagă paradigmă, așa cum a fost definită ea la începutul secolului XX de Max Weber prin etica protestantă. I s-ar opune, în schimb, atrage atenția autorul articolului, etica de hacker³⁰ (termen propus de Pekka Himanen³¹).

Cu excepția fracturismului și, la limită, a utilitarismului, care forțează un angrenaj teoretic fără a reuși să-l pună în mișcare, manifestele apărute în preajma anului 2000 nu au consistență teoretică, ci exprimă mai degrabă o anume sensibilitate afectivă. Performatismul lui Claudiu Komartin, deprimismul lui Gelu Vlașin, dar și „autenticismul” lui Dan Sociu (unde experiențialismul interbelic este amestecat cu elementele beat-ului american, paradoxal marcat de infuzii livrești) sau conceperea poeziei ca individuație (la Radu Vancu) vin mai mult din sfera interiorității afective decât din cea a logicii argumentative. Dau glas unei individualități existențiale, reflectate (și) în particularitate stilistică. Programatice și apăsat teatrale (reminiscentă a romantismului cu energii revoluționare), textele fracturiștilor și ale lui Adrian Urmanov au ca efect eșuarea în convențional – exact ceea ce încercau să evite autorii lor. Aceeași temere o trăiseră, la rândul lor, avangardiștii. De altfel, Marius Ianuș nu numai că a renunțat la formula fracturismului, renegându-și propriile poeme, dar s-a și bucurat de recunoașterea instituțiilor literare – ceea ce, din punctul de vedere al militantului, e sfârșitul noutății. De o teatralitate moderată sunt paginile lui Claudiu Komartin, la care nu se măsoară intensitatea revoltei, ireverențiozitatea atitudinii și nici agresivitatea limbajului, în schimb se depistează (mai ales în primele texte) entuziasmul ideilor și bucuria etalării bagajului cultural. Conturată în grade diferite, dar prezentă la mai toți tinerii autori ai anilor 2000, hipertrofia eului îi leagă pe aceștia de avangardiști.

Manifestele lui Marius Ianuș, Dumitru Crudu și Adrian Urmanov, cu o vădită componentă programatică, dar și textele performatiste ale lui Claudiu Komartin, la care s-ar putea adăuga manifestul deprimismului imaginat de Gelu Vlașin (rezonând cu depresionismul francez și cu neo-realismul american) intră, după opinia Luciei Maria Dinescu, în paradigma manifestelor tehnoculturale internaționale. Acestea prind contur din două atitudini esențiale: una de negare (deconstrucție) a tradiției (așa cum apare, de pildă, în feminismul promovat de Donna Haraway), cu varianta utopică, futuristă a transumanștilor și o alta de surpare a valorilor actuale, apocaliptică și distopică, așa cum apare în manifestul anti-tehnologic al lui

³⁰ Despre etica de hacker a scris cu un an înainte Claudiu Komartin, fără să intre în detalii, în *O lecție a iubirii*, „Luceafărul”, 2004, nr. 19. Revin în *Către o civilizație a minții*, „Cuvântul”, XX, 2005, nr. 5: „suplețea acestei gândiri ce proclamă ca valori principale pasiunea, jocul și plăcerea – în sens aproape epicureic – în condițiile con-viețuirii în nesfârșita încrengătură a web-ului, este într-o directă legătură cu utopia contemporană a Cibernașului, văzut ca marea șansă de <<ieșire din copilărie>> a umanității postindustriale și post-apocaliptice, pregătite astfel să intre într-o nouă eră, cea a civilizației minții (the civilization of Mind).”

³¹ vezi Pekka Himanen (în colab. cu Linus Torvalds și Manuel Castells), *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age*, Random House, 2001

Theodore Kaczynski. S-ar putea decela și o atitudine intermediară³², extrasă din manifestul virtualității și numită virtualism critic moderat, fiindcă nu promovează eliberarea ființei umane prin mijlocirea noilor tehnologii culturale care permit conturarea unor spații ficționale evazive, dar nici nu ignoră pregnanța unor concepte și practici existențiale, sociale și estetice ale realității.

Bibliografie :

- Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, București Editura Minerva, 1976
- Matei Călinescu, *Avangarda literară în România*, Studiu introductiv la *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru Literatură, 1969
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010
- Ciotloș, Cosmin, *Îmblânzirea fracturismului*, „România literară”, 2014, nr. 33
- Crudu, Dumitru, *Falsul Dimitrie*, p. 198
- Dinescu, Lucia Maria, *Un manifest al virtualității*, „România literară”, 2006, nr. 28
- Fondane, Benjamin, *Reflexion sur le spectacle*, „unu”, 1929, iunie, nr. 14
- Himananen, Pekka (în colab. cu Linus Torvalds și Manuel Castells), *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age*, Random House, 2001
- Hoover, Paul, *Postmodern American Poetry*, W. W Norton and Company, 1994
- Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, București, Editura Univers, 2002
- Ianuș, Marius; Crudu, Dumitru, *Manifestul fracturist*, „Paralela 45”, 1999, nr. 1-2,
- Komartin, Claudiu, *Generația 2000, mobilitate & ruptură*, „Contemporanul”, 2003, nr. 10
- Komartin, Claudiu, *Ierarhii literare prin crâșme*, „Luceafărul”, 2003, nr. 40
- Komartin, Claudiu, *Către o civilizație a minții*, „Cuvântul”, XX, 2005, nr. 5
- Komartin, Claudiu, *Ierarhii literare prin crâșme*, „Luceafărul”, 2003, nr. 4
- Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987
- Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990
- Soviany, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, vol. al II-lea, *Lirica epocii comuniste*, București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2011.
- Urmanov, Adrian, *eu sunt poemul utilitar*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5
- Urmanov, Adrian, *generația tu: o altă inimă/o altă literatură*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5
- Vlădăreanu, Elena, *Ia-ți târfa și pleacă*, in Marin Mincu, *Generația 2000*, Antologie, Constanța, Editura Pontica, 2004

³² Cf. Lucia Maria Dinescu, *Un manifest al virtualității*, „România literară”, 2006, nr. 28, p. 20