

THE POETIC GENERATION OF THE 80S

Sînziana Şipoş

PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The use of the term generation became a common thing, even though there were multiple contradictions regarding its legitimacy as an instrument. Some critics studied its meanings and tried to develop theories but they were unreliable regarding the literary works as they focused on the outside determiners like social causes or political factors which might have influenced the appearance of this concept. Nevertheless, the term generation has continued to be applied to several groups of poets in order to illustrate a certain type of poetics. The generation of the 80s has been connected by Laurențiu Ulici to the previous two generations (the generation of the 60s and the generation of the 70s) and by Mircea Cărtărescu to the generation of the 90s so this paper argues the self-sufficiency of the poetic group of the 80s in order to also prove the self-sufficiency of the 90s poetic generation.

Keywords: poetic generation, the 80s, the 90s, poetry, criticism, group.

Deși criteriul de generație a fost dezbătut îndelung, unii critici precum Eugen Negrici sau Paul Cernat negându-i legitimitatea, el a supraviețuit ca model de grupare a operelor (în special) poetice, care conțin caracteristici comune. Singura modalitate pentru ca termenul să-și poată conserva însă validitatea este aceea de a confirma faptul că este un instrument care operează în primul rând pe baza valorii estetice a scriiturii, întrucât așa cum susține și Adrian Marino, „literatura urmează a fi contemplată și discutată cu precădere într-un plan specific literar”.¹ Conceptul de generație poate supraviețui așadar doar dacă este înțeles ca termen care operează cu scrieri în care se pot găsi particularități comune de ordin estetic. Acestea fiind spuse, lucrarea de față își propune să studieze trăsăturile generației optzeciste, ca grup unitar de opere poetice în care se poate semnală prezența trăsăturilor estetice comune. Unit, sub denumirea de promoție de către Laurențiu Ulici, de generațiile '60 și '70, gruparea optzecistă și-a recâștigat independența în studiile lui Radu G. Țeposu, Nicolae Leahu sau Ion Bogdan Leftter. Pe de altă parte, și Mircea Cărtărescu, în studiul său *Postmodernismul românesc*, conectează generația '80 cu generația '90, afirmând că cea din urmă nu este decât o prelungire a celei dintâi. Scopul studiului prezent este de a demonstra prin urmare prevalarea trăsăturilor estetice care să separe gruparea optzecistă de nouăzeciști.

Nu vom nega faptul că există direcții asumate în poezie care conduc spre alte încadrări, însă credem că există o preponderență care primează pentru încadrarea într-o mișcare principală. De altfel chiar Mircea Cărtărescu dezvoltă aceeași idee în legătură cu paradigmele culturale, el demonstrând faptul că o operă conține mai multe filoane care conduc spre o încadrare posibilă în mai multe curente literare.

¹ Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Editura Aius, Craiova, 1968, p. 14;

Mișcarea optzecistă a fost caracterizată de mulți ca fiind cea care a revoluționat poezia, ea conturând trăsăturile postmodernismului românesc. Mircea Cărtărescu, deși argumentează necesitatea de a evita tendința de egalizare a optzecismului cu postmodernismul, întrucât există diferențe notabile, consideră în același timp că „Adevărata sa importanță (a fenomenului optzecist) nu poate fi înțeleasă însă decât în legătură cu ideea de postmodernism. Căci optzeciștii nu numai că au scris (cu sau fără știința și voia lor) o poezie în multe privințe postmodernă, nu numai că sunt primii care au teoretizat postmodernismul și au militat pentru impunerea lor, dar mai ales, prin apariția momentului optzecist, literatura română și-a descoperit o nouă față, o nouă tradiție, o nouă scară de valori, noi mijloace de legitimare.”² Realitatea regimului comunist a determinat o revoluție literară, asumată de poeți, care au început să scrie o poezie diferită, formându-se o conexiune puternică în special între poezia americană și poezia nouă, scrisă de optzeciști. Însă noua formă de creație nu venea doar ca afirmare a postmodernismului și ca revoltă împotriva regimului politic, ci și ca formă de protest împotriva literaturii scrise în anii '60 și '70.

Însuși Alexandru Mușina, într-o scrisoare către Sorin Preda, își mărturisește dorința de schimbare prin exprimarea unui sentiment de dezamăgire față de poezia *contemporană*: „în ce privește poezia, foștii mei camarazi de luptă și idei, s-au cam «clasicizat», s-au «integrat» în îmbăcseala numită poezie română contemporană. Aceeași fugă de real, de luciditate, același refugiu în cuvinte frumoase. Eu, deocamdată, nu prea pot să-mi aștern gândurile pe hârtie; nici în proză, nici în poezie – simt nevoia unui manifest literar, care să precizeze și să-mi precizeze poziția față de realitate, față de ceea ce scriu.”³ Alexandru Mușina își mărturisește dezamăgirea față de poezia predecesoare care se lasă acaparată de niște convenții poetice pe care scriitorul le crede depășite. Evitarea metaforei, asumarea realității, refuzul de a se refugia în imaginație erau toate elemente promovate de noua poezie. Mușina reproșează poeziei precursore incapacitatea de a evolua spre noi teme și forme. De asemenea, criticul exprimă necesitatea unui manifest literar în care să se susțină noua formă de poezie practică.

Această nevoie de un manifest demonstrează conștientizarea schimbării care începea să se înregistreze în operele poetice. Scriitorii grupării optzeciste erau implicați în demersul lor de a schimba poezia și erau conștienți de schimbarea de paradigmă. Majoritatea optzeciștilor a fost formată în Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu, exegetul însuși confirmând atât calitatea creatoare în direcții poetice a membrilor, cât și în direcții critice. Cele trei condiții pentru care Cenaclul de Luni a putut să ia naștere au fost în opinia lui Manolescu „marea greutate de a debuta în volum personal în epocă, marele talent pe care îl aveau lunediștii și spiritul critic al acestora.”⁴ Așadar, pe lângă o conștiință poetică bine definită, exista de asemenea și o înțelegere critică, ce putea recunoaște și defini fenomenul. În acest sens, manifestul începe să ia formă, într-o primă formă, pe cale orală. Alexandru Mușina declară după o lectură publică patriotică: „Aici nu se va mai pronunța nici cuvântul «Patrie», nici nume proprii, fie chiar și cel de Eminescu, Ceaușescu și alți escu. Noi facem artă, nu politică. Vrem să-i redăm poeziei libertatea care i-a fost furată!”⁵ Astfel, intenția poezilor era aceea de a debăra forma poetică de *ornamentele* anterioare, de ideologia comunistă și de *modelele înalte* ale poeziei românești. Desprinderea de generația '70 este în acest caz una lucidă și voită.

Pe de altă parte, Laurențiu Ulici situează în interiorul aceleiași generații promoțiile '60, '70 și '80. Deși criticul confirmă existența unor trăsături diferite în interiorul generației, argumentul conform căruia

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 155;

³ Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 104;

⁴ *Ibidem*, p. 417;

⁵ *Ibidem*, p. 107;

cele trei grupări poetice formează o generație este bazat pe ideea de *unitate în diversitate*: „În interiorul generației literare 60-70-80, «cearta» specifică tensiunii spre ideal, așadar spiritul de generație, nu numai că nu lipsește dar se conturează ca realitate formativă cu momentul de culminație în aria promoției 70.”⁶ Odată la treizeci de ani apare în opinia exegetului o nouă generație literară, formată din trei promoții în acest caz, această concepție fiind contestată de critici precum Nicolae Leahu de exemplu, dar și de critici precum Mircea Cărtărescu, care folosește cele două denumiri de generație și promoție cu același sens. În același timp, Laurențiu Ulici desparte promoțiile '80 și '90, afirmând că cea din urmă e promoția care anunță o nouă generație, pe când Mircea Cărtărescu expune ideea contrară, conform căreia gruparea '90 este o prelungire a optzecistmului.

Prognozele lui Laurențiu Ulici din articolul său din 1987, prezintă literatura ca suferind înnoiri prin poezia practică de nouăzeciști: „am motive să cred nu doar că promoția '90 bate insistent la ușă (asta, la urma urmelor, e o fatalitate), dar și că, în multe privințe, poezia pe care poeții aștia o vor impune se va deosebi – tematic și stilistic – de aceea a predecessorilor optzeciști, chiar radical, chiar polemic.”⁷ Asumându-și riscul unor presupuziții realizate înainte de vreme, criticul recunoaște deschis că textele pe care se bazează făcând aceste afirmații sunt scrise de începători, neavând cum să știe cum va decurge traseul lor poetic.

Ceea ce este însă demn de remarcat sunt schimbările pe care exegetul le înregistrează atât la nivel tematic, cât și la nivel stilistic. Poeții nouăzeciști practică în primul rând un lirism recuperat, reiterând în același timp intimismul și gravitatea și ocolind exponențialul și ironismul. Pe de altă parte, există conform afirmațiilor exegetului o radicalitate a atitudinii lirice „bazată pe absența intertextualităților”, o ultimă trăsătură discutată de critic fiind recrudescența expresionismului.⁸ Aceste direcții sunt diferite de cele ale optzeciștilor, conform părerilor lui Laurențiu Ulici, anunțându-se în acest fel apariția unei noi generații. Fără a dezvolta argumentele aduse, studiul exegetului devine problematic, iar Nicolae Leahu analizează erorile criticului. Acestea ar fi de ordin biologic, istoric și psihologic.⁹ Dar pe lângă acestea, criticul nu aduce argumentele necesare în ceea ce privește valoarea estetică a operelor. O asemănarea din acest punct de vedere între *promoțiile* '60, '70 și '80 ar putea demonstra unirea lor într-o generație. Un alt critic a cărui teorie o contrazice pe a lui Ulici este Radu G. Țeposu, din al cărui punct de vedere generația '80 este reprezentanta schimbării de paradigmă. Conform criticului, „Noua mentalitate, care sugera și o nouă psihologie, o nouă voință de artă și, deci, o altă viziune asupra lumii, se replia astfel în fața valorilor consacrate, înțepenite în rama somptuoasă a unui tablou vetust.”¹⁰ Mulată pe definiția aceasta, generația poetică a optzeciștilor aduce în vizor o nouă viziune despre lume, care se opune celei anterioare a șaizeciștilor și șaptezeciștilor.

Mircea Cărtărescu abordează în același sens o direcție diferită, conectând grupările optzecistă și nouăzecistă. Criticul consideră că „putem vorbi azi despre un postmodernism românesc (privit ca o noțiune tridimensională și difuză), care, în condițiile eforturilor societății românești de a intra în postmodernitate, a devenit, începând din anii '80, dominant în cultura națională și care, după 1989, tinde să elimine total modernismul, privit ca un concept teoretic și ca o practică artistică depășite.”¹¹ Scriitorul confirmă existența unor trăsături care situează ambele grupări în postmodernism. Deși nu neagă existența

⁶ Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1995, p. 28;

⁷ Mircea Martin (coordonator), *Universitas A fost odată un cenaclu...*, Editura MNLR, București, 2008, p. 441;

⁸ *Ibidem*, p. 441;

⁹ Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Editura Cartier, Chișinău, 2015, p. 36;

¹⁰ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993, p. 7;

¹¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 156;

mai multor filoane în poemele optzeciștilor și nouăzeciștilor, exegetul consideră că majoritatea lor conține particularități postmoderne, modernismul fiind depășit (în special după anii '90.)

De asemenea, imposibilitatea ca o nouă generație să se formeze este pusă de Cărtărescu pe seama apropierea dintre membrii celor două grupuri. El consideră că nouăzeciștii s-au format în imediata apropiere a optzeciștilor și deși au încercat să se desprindă, nu au reușit: „Deși zgomotul și furia nu au lipsit, mai cu seamă la sfârșitul anilor '80, deși conceptul, însoțit de manifeste și liste, a fost fluturat prin reviste, uneori în numere triple ale acestora, deși nu lipsesc activiștii, resursele și spațiile de publicare, existența unei generații «nouăzeciste» rămâne controversată. Fără îndoială că au apărut în ultimul deceniu tineri scriitori foarte talentați. O parte dintre ei au crescut în atmosfera grupurilor optzeciste, legați fiind de câțiva «maestri spirituali» ai generației precedente. Influența acestora și a modului de a fi al optzeciștilor au fost atât de importante încât, chiar când «ucenicii» au simțit nevoia de autodefinire prin revoltă, ei au împrumutat «stilul» frondei optzeciste, ușor de recunoscut și care dă insurgenței generaționiste a anilor '90 un aer de ciudat *déjà vu*.”¹² Cei care le-au fost maestri nouăzeciștilor au avut o influență atât de mare încât viziunea lor poetică a acaparat total și stilul nouăzeciștilor. Dar aceste argumente nu vor să demonstreze doar faptul că poetica nouăzeciștilor nu prezintă diferențe de cea a optzeciștilor, dar și faptul că cei dintâi au trăit într-un context care nu este cu nimic diferit de cel al optzeciștilor.

Astfel, prin modul de manifestare a nouăzeciștilor și prin influența majoră a optzeciștilor asupra lor, poezia grupării nouăzeciste este situată în vecinătatea celei optzeciste. Consider că deși membrii grupării nouăzeciste i-au avut ca mentori pe scriitorii optzeciști, au reușit să-și asume și să se desprindă în același timp de stilul poetic optzecist astfel încât o nouă viziune poetică să îi unească. Tudor Vianu afirmă că despre o nouă generație creatoare nu se poate vorbi doar atunci când revoluționează total paradigma. Chiar și Cărtărescu afirmă că în poezia optzecistă există și alte direcții care opresc încadrarea ei totală în postmodernism, dar că există o majoritate formată din particularități postmoderniste care decid încadrarea. La fel consider că se petrece și cu generația nouăzecistă. Deși se pot regăsi direcții optzeciste în ea, majoritatea trăsăturilor de ordin estetic decid o desprindere de predecesori.

În acest sens, discutând postmodernismul, Cărtărescu menționează faptul că există o legătură strânsă între acesta și predecesorul său, modernismul: „Întorcându-mă la semnificația prefixului din structura termenului *postmodernism*, voi spune că el exprimă în orice caz, fie prin ruptură, fie prin continuitate, o relație esențială, ombilicală între cele două mari curente de gândire estetică ale secolului nostru. Este aproape imposibil să încercăm o definire a postmodernismului fără să ne referim la modernism și, pe de altă parte, să înțelegem în spirit modern modernismul fără să-l privim dintr-o perspectivă postmodernă («O operă nu poate fi modernă dacă nu e mai întâi postmodernă», căci «postmodernismul este modernismul în stare născândă», scrie J.-F. Lyotard).”¹³ Într-adevăr, nicio paradigmă nouă nu poate fi formată în stare pură, ea având caracteristici specifice paradigmei anterioare.

Același lucru poate fi afirmat despre postmodernism, care își extrage trăsăturile din modernism. O discuție pe tema postmodernismului nu ar putea fi posibilă fără introducerea modernismului de asemenea. Ideea este dezvoltată de Mircea Cărtărescu dar nu este singurul care o discută.

Opinia anterioară este întărită și de Ihab Hassan, ale cărui afirmații sunt citate de Cărtărescu: „Whether we tend to revalue Modernism in terms of Postmodernism (Poirier) or to reverse the procedure

¹²*Ibidem*, p. 164;

¹³*Ibidem*, p. 86;

(Kermode), we will end by doing something of both since relations, analogies enable our thought. Modernism does not suddenly cease so that Postmodernism may begin: they now coexist».¹⁴ Așadar în interiorul unei paradigme pot exista diverse direcții, acestea aparținând unei sau unor curente culturale diferite. Acest fapt nu oprește încadrarea unei opere într-un anumit curent literar, dimpotrivă. Cercetarea trăsăturilor estetice conchide cu un rezultat majoritar care decide în ce paradigmă pot fi incluse.

Mai mult decât atât, criticul afirmă că și în interiorul aceleiași scrieri pot fi găsite exemple de particularități care țin de două curente culturale: „opera unui singur autor poate cuprinde mostre exemplare de cărți aparținând celor două curente (*Ulysses* și *Finnegans Wake*); în fine, chiar și într-o singură scriere pot coexista pasaje moderniste și postmoderniste, ca în același *Ulysses* al lui Joyce.”¹⁵ Aceeași situație poate fi aplicată și în cazul generațiilor literare, întrucât în aceeași operă poetică pot fi găsite mai multe filoane care să conducă spre posibilități diferite de încadrare. Soluția este găsirea trăsăturilor predominante, și înglobare operei pe baza acestor trăsături într-o generație creatoare. Alți critici au încercat să teoretizeze conceptul de generație pornind de la contextul social sau politic și interpretând modul în care acestea au determinat apariția operei.

Simptomatică pentru acest punct de vedere este și opinia lui Cărtărescu cu privire la cele două curente culturale discutate: „Mai mult, chiar și în interiorul nucleului central optzecist nu putem vorbi decât de o *predominanță* a atitudinii și tehnicilor postmoderne. De la autor la autor și, uneori, în interiorul operei unui singur poet, de la volum la volum și de la poem la poem, granița dintre cele două lumi poetice șerpuiește liber, aleatoriu, inefabil, aproape imposibil de surprins în granulația ei fină, dar limpede la un grad de rezoluție rezonabil. [...] Deocamdată e limpede că ele nu despart ferm structurile literare nici în sincronia lor (delimitând precis diversele orientări ale unui moment literar) și nici în diacronie (despărțind net două generații succesive). Avem de-a face cu cantități statistice, cu ponderi, nuanțe și accente mai curând decât cu entități ferme, precis măsurabile.”¹⁶ În poezia optzecistă se poate remarca o majoritate a caracteristicilor care fac posibilă încadrarea în postmodernism. Limitele între genurile literare nu sunt marcate categoric, ele făcând posibilă o delimitare provizorie și maleabilă. De asemenea, acest lucru permite conform criticului ca două generații literare să rămână conectate la anumite niveluri. În același timp însă, argumentul nu demonstrează că deși sunt unite, nu există elemente care să desființeze din legături, confirmând astfel încadrarea într-o nouă generație.

În concluzie, controversale stârnite de conceptul de generație și chiar de generațiile care au reușit să se afirme printr-o estetică poetică nouă, pot apărea în continuare. Așa cum afirmă și Radu G. Țeposu, „problema generațiilor a constituit de fiecare dată prilejul unei răfuieli pătimașe, în care au fost angajate umori veninoase, orgolii incendiare, vanități furibunde.” Însă „dincolo de subiectivismul sagace care a tulburat firile posomorâte, confruntarea a reprezentat un semn al schimbării.”¹⁷ Criticul indică faptul că stârnirea controverselor a reprezentat în mod clar schimbarea. Deși contestat, fenomenul de apariție a unor noi generații a continuat să se producă. În fine, optzeciștii au adus în literatură o poetică nouă, care deși extinde influențe multiple spre nouăzeciști, nu reușește să acapareze grupul celor din urmă, întrucât aceștia dezvoltă o poetică nouă care poate fi încadrată într-o nouă paradigmă. În același mod, șazeciștii și șaptezeciștii dezvoltă o poetică diferită de a optzeciștilor, fiind despărțiți de viziunea poetică practică.

¹⁴*Ibidem*, p. 86;

¹⁵*Ibidem*, p. 86;

¹⁶*Ibidem*, p. 155-156;

¹⁷ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993, p. 7.

Bibliografie:

1. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, 2010, București;
2. Leahu, Nicolae, *Poezia generației '80*, Editura Cartier, Chișinău, 2015;
3. Lefter, Ion Bogdan, *Anii '60- '90 Critica literară*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002;
4. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
5. Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973;
6. Marino, Adrian, *Introducere în critica literară*, Editura Aius, Craiova, 1968;
7. Martin, Mircea, *Radicalitate și Nuanță*, Editura Tracus Arte, 2015;
8. Martin, Mircea (coordonator), *Universitas A fost odată un cenaclu...*, Editura MNLR, București, 2008;
9. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008;
10. Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985;
11. Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973;
12. Puia-Dumitrescu, Daniel, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, București, 2015;
13. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993;
14. Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1995;
15. Vianu, Tudor, *Generație și creație*, Editura Universală Alcalay and Co., București, 1937;
16. Vulcănescu, Mircea, *Tânăra generație*, Editura Compania, București, 2004.

Bibliografie web:

1. Cernat, Paul, Obsesia generaționistă în Bucureștiul cultural, Nr. 12, / Supliment al Revistei 22, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=6042>, [accesat 23.09.2015].
2. Manolescu, Nicolae, (2000), Editorial: Generație literară, Nr. 2, în România literară, http://www.romlit.ro/generaie_literar, [accesat 20.09.2015].
3. Martin, Mircea, (2013), Generația '90. Poezie și proză – dezbateri și lecturi, în artspirit, <http://www.artspirit.ro/detalii-timp%20liber/7723/-Generatia-%E2%80%9990-Poezie-si-proza-%E2%80%93-dezbateri-si-lecturi,-pe-12-decembrie-2013,-la-Institutul-Cultural-Roman.html>, [accesat 29.09.2015].