

BETWIXT AND BETWEEN, A PERSPECTIVE ON THE POETIC 80 IST MOVEMENT

Senida Denissa POENARIU, PhD Candidate, “Transilvania” University of Braşov

Abstract: The implementation of a hermeneutic layout on the poetics of the eighties that at least aspires to completeness, should cover the entire approach of the young poets in terms of its socio-political, cultural and poetic dimension. Yet, what individualizes and also coagulates this interaction is the interpose of both poetic discourse and actually the whole eighties literary phenomenon under the action of marginality and liminality. Therefore, beside socio-political marginality asserted in the most real way possible, there can be identified a betwixt and between position, as Turner used to say, in relation to cultural and literary reality. Viewed from this perspective, the poetry of the eighties can be regarded as the confluence of all the manifesting fields of the marginality and liminality, whether assigned and / or assumed.

Keywords: marginalization, marginality, liminality, lowculture, poetry of the eighties

Despre receptarea fenomenului literar optzecist, fie că vorbim de studii de anvergură sau de foiletonistică, se poate spune că debutează printr-o cheie istorico - sociologică. Înglobând o dimensiune subversivă, de factură literară însă, gruparea a reuşit să atragă atenţia, ba chiar a iscat valuri, şi nu doar în lumea literară, ci şi în cea politică, ca în cele din urmă să fie plasată sub semnul marginalizării, marginalităţii şi liminalităţii. Din această triadă conceptuală, pentru a descrie observaţiile din studiile critice dedicate acestui fenomen, observaţii ce vizează statutul poezilor optzecişti în cadrul societăţii comuniste, voi pleda pentru termenul de marginalizare. Dacă această definiţie relaţională a fost deja discutată, nu acelaşi lucru se poate afirma despre marginalitatea, respectiv liminalitatea sa, ambele situate sub binecunoscutul dicton „betwixt and between” promovat de V. Turner. Vorbim aşadar, în termeni de atribuire şi asumare, atât despre o marginalizare socială cât se poate de reală, dar şi de o situaţie marginală, respectiv, liminală în raport cu tradiţia literară şi culturală.

Prin prisma unei abordări conjugate, s-ar părea că, pe principiul *omnes viae Romam ducunt*, toate cele trei situaţii ar viza, s-au cel puţin s-ar regăsi în relaţia cu sistemul politic. Lucrurile însă sunt mai nuanţate decât atât. Revenind la relaţia cu sistemul comunist, Alexandru Muşina în eseu *Să devii ceea ce eşti* descrie poziţia grupului în cadrul *ordinii* sociale, cât şi miza acestuia: un *alt fel* de poezie. Evident, a fi altfel, indiferent de domeniu, nu era în conformitate cu tendinţele de omogenizare şi uniformizare ale regimului. Muşina, ca şi Crăciun, Mariana Marin sau Nicolae Leahu insistă asupra caracterului total apolitic al mişcării, deşi tot Muşina vorbeşte şi despre o posibilă formă de disidenţă ce ar fi putut prinde contur dacă cenaclul nu s-ar fi desfiinţat. Poetul defineşte mişcarea drept una de tip *underground*, şi aceasta deoarece nu se aflau pe aceeaşi lungime de undă cu patriotismul partinic şi ideologic al sistemului literar. Biografismul şi individualismul adoptat de poeţi, din nou intra în conflict cu doctrina colectivismului.

Semi-ilegalitatea teoretizată de Andrei Bodi, complinește acest aspect. Printr-o demonstrație patetică, acesta vorbește despre refuzul optzeciștilor de a face parte din *sistem* și consecințele acestei alegeri. Cu alte cuvinte, au refuzat, dar au fost refuzați. Dificultățile pe care le întâlneau vizează aparițiile editoriale, cenzura drastică și binecunoscuta „navetă la țară”.

Bodi nu se oprește doar aici, ci chiar mizează pe conexiunea causală dintre „presiunea regimului totalitar” și elemente ce țin de poetica poezilor analizați, cum ar fi teatralizarea lirismului în cazul lui Iaru sau radicalismul și revolta Marianeii Marin: „Poezia se naște din lipsa libertății, din încătușare. Și la Mușina, și la Iaru descoperim aceeași izbucnire. La Mușina ea se consumă însă în izolare și sarcasm superior. La Iaru lipsa libertății e creatoare a unui spectacol absurd pe care eul îl suportă spărgându-se în zeci de eșantioane. La Mariana Marin lipsa libertății e creatoare de suferință, o suferință atroce pe care eul o percepe din plin. De aici și senzația de puternică autenticitate (...)” (Bodi, 2000: 138)

Mutatis mutandis, se pare că pentru Bodi regimul comunist și privațiunile sale reprezintă punctul de plecare al poeziei acestor poeți, motivul care a declanșat actul poetic în primă instanță, nu doar un catalizator pentru anumite formule poetice. Cărtărescu, vorbind de poezia de început a generației sale, sau „poezia corelativului obiectiv” cum o numește acesta, stabilește că raționamentul care a stat la baza alegerii acestei forme, nu se află în zona dimensiunii formale, *tehnice*, a poeziei respective ci în relația poetului, respectiv a eului, cu realitatea socială: „pentru că ne era jenă să ne exprimăm direct atitudinea față de lume, de realitate, atribuieam sentimente obiectelor (...) în acest sens puneam o distanță între noi și sentimentele noastre (...) un poet ar trebui să-și exprime direct sentimentele și felul de a vedea lumea, nu prin intermediul unui scaun care se jalește (...)” (Cărtărescu în Vakulovski: 2011: 117-118) Cărtărescu alege substantivul *jenă*, tind să cred că într-o notă sarcastică, pudicitatea nefiind totuși pe lista de atribute bifate de colegii săi de generație, un eufemism până la urmă, sau o exprimare mai delicată a ceea ce s-ar putea traduce foarte ușor prin „ni se interzicea exprimarea francă a sentimentelor noastre”. Evident, formula poetică adoptată de optzeciști a fost influențată de mediul social în care aceștia s-au dezvoltat.

Liminalitate, marginalitate, marginalizare, delimitări conceptuale

Prima variantă, și cea mai simplă, dar totodată incompletă din cauza dozei de confuzie pe care o poate genera, este definirea doar prin prisma binomului centru-margine acesta fiind valabil într-un fel sau altul, pentru fiecare dintre aceste concepte. Pentru o delimitare succintă însă și cât de poate de precisă, precizările lui Victor Turner sunt valoroase. Turner recuperează termenul de liminalitate din antropologia lui Van Gennep, unde este folosit pentru a descrie un stadiu intermediar al ritualurilor de trecere. Este vorba de acea zonă ambiguă situată între procesul de separare, desprindere al individului de mediul social în care trăiește și cel de reintegrare, însă sub eticheta unui nou statut. Este vorba de o etapă- tampon între două poziții bine determinate: cel de *outsider* și cel de *insider*. Zonă tranzitorie, indeterminată în care individul își pierde individualitatea, pentru a dobândi alta. Pornind de la această structură Turner atribuie liminalității marca ambivalenței, a situații de tipul „și/și sau *nici/nici*”, „neither here nor there”, cumva „în interiorul” și totodată „în afară”. Cu alte cuvinte vorbim de situarea simultană a unui individ la două grupuri, fără însă ca acesta să aparțină cu adevărat unuia dintre ele. Acest principiu se aplică și în cazul plasării temporale,

spațiale, sociale, persoanele liminale având o poziție echivocă: „The attributes of liminality or of liminal *personae* („threshold people”) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.”(Turner, 1966: 95)¹

Atât marginalitatea cât și liminalitatea sunt generatoare de incertitudine și chiar indeterminare, însă, marginalii se disting de liminali prin faptul că aceștia nu au niciun fel de suport din partea comunității și se situează într-un spațiu total lipsiți de repere, în timp ce liminalii, pe parcursul traseului lor ritualic, primesc constant feedback din partea comunității. Situația exilatului reprezintă cel mai bine individul marginal. Spăriosu în *The Wreath of Wild Olive: Play, Liminality and the Study of Literature*, de asemenea diferențiază între marginalitate și liminalitate, marginalitatea reprezentând o relație polemică dintre binomul centru- margine al unui sistem, subsistem etc., în timp ce liminalitatea vizează o relație neutră dintre două sau mai multe sisteme situate sau nu pe o poziție de graniță, frontieră. Mai mult liminalitatea poate iniția noi structuri, spre deosebire de marginalitate. În concluzie liminalitatea ar subsuma și transcende dialectica dintre margine și centru. (Spăriosu, 1997: 38)

Turner dezvoltă și conceptul de *communitas*, care ar îngloba, pe lângă liminalitate, și exterioritate, respectiv inferioritate. Atât poziția socială a optzeciștilor, cât și cea literară, iar pentru aceasta din urmă cred că termenul de *tranzitie* se potrivește foarte bine, înglobează elemente ce țin de liminalitate, putându-se vorbi chiar de o încadrare sub sfera semantică și ontologică a *communitas*. Nu sunt organizați în cadrul unei ierarhii sociale tipice, ci grupul pe care-l alcătuiesc este unul uniform. Așa cum afirmă Turner despre *communitas*, „stress personal relationship rather than social obligation”(ibidem: 112)². Solidaritate de care aceștia au dat dovadă este de fapt un alt argument care ar putea plasa generația optzeci sub semnul marginalității și al liminalității. Pentru Mușina, „solidaritatea a rămas, s-a perpetuat până în 1989 (și parțial, și după aceea). *Solidaritate, repet, a exclușilor, a autoexclușilor* dacă vreți, bazată pe o singură miză majoră: *un alt fel de poezie, o poezie de calitate*.(Mușina, 2008. 134)

Bodiu, de asemenea insistă asupra caracterului acestei trăsături afirmând: „Solidaritatea optzecistă s-a născut nu numai dintr-o estetică cu elemente comune, dar în primul rând ca solidaritate sufletească și intelectuală. În vremuri grele, optzeciștii au reușit să respire, atunci când se întâlneau, aerul tare al libertății.(...) Într-o Românie care-și tăia, practic, firele de comunicare, optzeciștii au țesut o pânză de relații, de prietenii”(Bodiu, 2000: 21)

Vorbim în această situație de un proces, de o evoluție, optzecismul trecând prin toate stadiile acestuia: marginalizare, marginalitate și în cele din urmă liminalitate. Prima treaptă a fost aceea a marginalizării sociale. DEX definește marginalizarea drept „A (se) situa la marginea unui obiect, a unui fenomen / A diminua, a reduce (pe nedrept) valoarea, importanța unei persoane, a unui lucru, a unei idei prin neglijare în mod voit, prin neluare în seamă.”

¹ „Atributele liminalității sau ale persoanelor liminale sunt în mod necesar ambigue, din moment ce poziția acestor persoane eludează, se strecoară pe lângă rețeaua clasificărilor ce în mod normal stabilesc statutele în spațiul cultural. Entitățile liminale nu sunt nici aici, nici acolo; Sunt *nici/ nici* (intraductibil, cea mai apropiată variantă) în raport cu pozițiile stabilite de lege, obicei, convenție sau ceremonial”(t.n.)

² „pun accent mai degrabă pe relațiile personale decât pe obligațiile sociale”(t.n.)

Accentul cade asupra celei de-a doua definiții. Procesul marginalizării presupune o acțiune exterioară, este profund atribuit. Următorul pas este asimilarea ei. Construirea unui grup, de tipul *communitas* de exemplu, ar fi primul liant dintre marginalizarea atribuită, exterioară, și marginalitatea asimilată. Conștientizarea și interiorizarea condiției de marginalizat și a efectelor pe care această poziție le determină pe planul conștiinței individuale, luarea unei atitudini în acest sens, consideră că deja aparține de marginalitate. Acum se conturează dialectica centru- margine și totodată decizia de situare la *margine*. Se dezvoltă și un simț al izolării și în același timp al non-conformismului, marginalitatea înglobând o accentuată componentă psihologică. Vorbim de un proces al cărui punct final este traducerea în literatură a efectelor înregistrate în urma marginalizării, respectiv marginalității.

Liminalitate și literatură

Un alt punct de vedere asupra liminalității, foarte interesant și provocator, îi aparține lui Mihai Spăriosu, el realizând corelația dintre liminalitate și literatură. Plecând de la Turner care definește situațiile liminale drept „germeni ai creativității culturale” ce au puterea de a genera noi modele, simboluri și paradigme, Spăriosu ajunge până la redefinirea literaturii ca liminalitate, ca un prag de acces spre realități alternative ce pot fi actualizate prin intermediul traducerii într-o cheie comună și prin practică socioculturală. Mai mult decât atât, caracterul liminal al literaturii ar deriva din natura sa ludică. (Spăriosu, 1997: 32)

Dacă urmărim modelul propus de Spăriosu am putea plasa dimensiunea social- politică a receptării fenomenului optzecism sub sfera marginalizării, pe cea culturală mai degrabă sub sfera marginalității, deși putem vorbi și despre marginalizare culturală, și pe cea literară sub influența liminalității. Bineînțeles aceste trei perspective se află într-o relație de interdependență.

Privind din acest unghi, studiul lui Bodiu, „Direcția optzeci în poezia română” radiografiază elemente ale liminalității întâlnite în poetica optzeciștilor. Despre teatralizarea discursului, pe care deja am menționat-o, Bodiu afirmă: „Ce semnificație are *teatralizarea textului liric*? Care e valoarea ei ontologică? Poezia lui Iaru e scrisă sub presiune, sub presiunea unui regim politic totalitar. De aceea lumea poeziei lui Iaru trăiește la maximă tensiune, în plin absurd. E o lume dezarticulată, fragmentată, o lume care se exteriorizează cu gesturi teatrale.” (Bodiu, 2000: 98-99) Oprimarea din poezia lui Iaru și totodată revolta surdă poate fi întâlnită și în Budila- Express al lui Alexandru Mușina.

În cazul Marianeii Marin, Bodiu insistă asupra angajării directe în social, „Directețea protestului poetei, violența cu care s-a opus, prin poezie, dictaturii sunt cele mai accentuate în întreg ansamblul poeziei optzeciste”, practicând „o confesiune directă pe tema lipsei libertății și a suferinței pe care o naște aceasta, unde „individualul se va topi într-o formă de solidaritate cu ceilalți, «eu» lasă locul lui «noi».” (*ibidem* :138-140). Abstracticismul poeziei ei ar fi îndreptat spre etic și social, ci nu spre ontologic și metafizic.

Hibriditate și poezie

În cadrul discuției despre relația dintre literatură și liminalitate, Spăriosu mută accentul de pe binomul topografic centru- margine pe hibriditate. Pentru autor, ludicul și hibriditatea ar fi trăsături ce plasează literatura sub semnul liminalității. Ambele pot fi identificate cu ușurință în cadrul poeziei optzeciste. Amestecul de stiluri este de altfel una

dintre caracteristicile esențiale ale poeziei luate în discuție, pastișa, ludicul, persiflarea, fiind parametri ce merită atenție. Cărtărescu este maestru în acest sens, Lefter caracterizându-l drept „teribil orchestrator al unui fel de «enciclopedism» poetic, încercând să spună totul despre existența unui tânăr de astăzi, privită din toate perspectivele, răsfrângând în sine imaginea lumii întregi, comedie umană și comedie a literaturii.” (Lefter, 2005: 156).

Coșovei declară că volumele sale *Ninsoarea electrică* și *1,2,3,sau...* „au dat tonul unei alternative poetice: ori stilul «simfonic», profund, elegiac- agresiv, provocator și retoric... ori stilul tragi- comico-eroic, ludic și ironic până la sfârșitul stației de tramvai a elegiei. Pentru că tot acolo se ajungea: la elegie ca expresie a reflexivității.”³

În același timp, Ion Bogdan Lefter identifică o relație de interdependență între lungimea poemelor și spiritul critic al unor membri pregnanți ai generației, precum și detașarea lucidă care în cele din urmă a permis planificarea atentă a mecanismului de creație poetică, ca în final, poemul de scurte dimensiuni să devină insuficient în încercarea de absorbire până la esență a materiei. Narativismul și prozaismul de asemenea favorizează dezvoltarea textului. Aceeași poveste se aplică și în cazul colajului, de orice natură ar fi el.

Cărtărescu, într-un interviu acordat lui Vakulovski⁴, definește optzecismul drept o „scoateră a literaturii de sub imperiul gravitației, al sentimentelor negative, al crizelor existențiale, al solemnității.” Tot el afirmă și faptul că fără poemul de căpătâi al lui Ginsberg⁵, poemul epic, lung, vizionar, *aglutinat*, modelul poeziei optzeciste nu ar fi fost imaginabil. Care ar fi așadar poemul *standard* optzecist? „Astfel, poemul-standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături specifice generației Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească neomodernistă), în fine impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate.” (Cărtărescu, 2010 :154)

Tangențială hibridității ar fi și problema opozițiilor, a contrariilor în cadrul poeziei optzeciste, însă vorbim despre o co-prezență a acestora, ci nu despre armonizarea lor. Adrian Oțoiu în „Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive” rezolvă contradicțiile optzecismului prin prisma spațiului liminal: „Postularea unui asemenea spațiu paradoxal și imposibil în ordinea logicii operând cu *pollar opposites* este totuși singura soluție care ne permite să înțelegem cum este posibil ca toate contradicțiile optzecismului să coexiste într-o pașnică devălmășie, cum e posibil ca textualiștii cei mai înverșunați să fie în același timp autenticiștii fără prihană, ori ca partizanii fragmentarismului să producă romane de sute de pagini, ori ca antialegoricii să scrie parabole.”(Oțoiu, 2000: 37)

Influență poetică și liminalitate

Marginalitatea, respectiv liminalitatea optzeciștilor se manifestă bineînțeles și în raport cu realitatea culturală, aceștia fiind cei care fac trecerea de la spațiul cultural francez la cel american, versurile lui Coșovei fiind exemplare în acest sens: „Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de liniște./ un superstar- un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans./ Un misionar al spațiilor verzi, democratice.”(*Sunt și eu un june*)

³ Vakulovski, Mihail, *Portret de grup cu generația optzeci*, (Interviuri), Editura Tracus Arte, București, 2011

⁴ ibidem

⁵ *Howl*

În *Postmodernismul românesc*, Cărtărescu, vorbind despre influența grupului Beat asupra poezilor *lunediști* subliniază că aceștia din urmă au preluat de la primii „retorica elaborată, repetițiile obsedante și limbajul crud (...). Realismul retoric, oral și vizionar, de îndepărtată descendență whitmaniană, caracteristic Școlii din San Francisco, este poate cel mai important ingredient al poeziei optzeciste „standard”, așa cum s-a manifestat ea în mișcarea poetică studentească, *underground*, de la începutul anilor '80.”(Cărtărescu, 2010: 152)

Manifestările publice împotriva războiului, proclamarea libertății fizice și spirituale, revoluția sexuală, lupta fățișă împotriva cenzurii și acțiunile ecologice, au făcut din membrii generației figuri publice, chiar politice, *personaje* ce mergeau în sensul opus societății contemporane lor, cu toate normele impuse. În aceasta rezidă luciditatea beatnicilor: conștiința comună subversivă, analiza atentă, obsesivă a societății în care trăiau și asumarea rolului de nonconformiști.

Ambele generații poetice au manifestat un profund spirit de diferențiere și o revoltă, exprimată și manifestată la scară socială de către poeții din America, reținută și tăcută de cei din România, îndreptată mai ales spre literatura *standard* promovată de sistemul literar. Paradoxal este că, dacă pentru beatnici industrializarea și corupția la toate nivelele făceau din America un fel de monstru acaparator, principala lor sursă de revoltă fiind împotriva acestui sistem, pentru poeții autohtoni, America era țara tuturor libertăților, tot ceea ce puteau spera. Coșovei, vorbind într-un interviu acordat lui Vakulovski despre construirea conceptului de generație afirmă: „Gata! Suntem o generație!” Mai ales că pusesem mâna pe o carte despre Beat Generation: Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac și Gregori Corso. Ideea era cam așa: uite, mă, ăștia au o librărie de doișpe metri pătrați la San Francisco, pun ban la ban ca să-și cumpere ceva de pileală, de fumat, împart banii de taxi și publică pe cont propriu! ăștia sunt liberi nu ca noi!”⁶

Această atracție a optzeciștilor pentru Beat Generation și pentru o parte dintre valorile promovate de aceștia, cum ar fi *accesibilizarea* și *prozaiizarea*, respectiv *aducerea poeziei în stradă*, cum obișnuiau ei să spună, este o declarație tacită și asupra atracției pe care marginalitatea și liminalitatea au exercitat-o asupra poezilor autohtoni, *beatnicii* constituind un grup care, conform lui Turner ilustrează perfect conceptul de *communitas*. Mai mult decât atât, vorbim de o schimbare de paradigmă, optzeciștii arătându-se interesați nu de cultura înaltă, selectă, ci de așa-zisa *lowculture*, sau cultura *de periferie*, *de margine*.

Diferențiind între cultura „savantă” și cea „populară”, respectiv „high culture” și „popular culture”, Jacques Le Goff plasează cultura „nedominantă” nu împotriva celei „dominante”, ci mai degrabă în afara ei. Deși înglobează elemente ce aparțin „culturii înalte”, „cultura populară” nu se mulțumește doar cu preluarea lor, ci le transformă în structuri noi. Liberatate de a alege doar ceea ce i se potrivește, a făcut din „cultura populară” „nu numai o «contra-cultură», ci și o «altă» cultură (...).”(Jacques Le Goff, *apud* Perian, 2003: 8) Atracția postmodernismului pentru cultura *joasă* a devenit una dintre trăsăturile sale esențiale.

Vorbind despre relația cu acest tip de cultură, Gheorghe Crăciun afirmă: „Fiind ei înșiși niște marginali (profesori navetiști, funcționari, ghizi, liber profesioniști și chiar muncitori necalificați, ca Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Iova și Florin Iaru), optzeciștii au

⁶ Publicat în *Portret de grup cu generația Optzeci (Interviuri)*

venit cu o adâncă și nuanțată percepție a periferiilor vieții sociale și a micilor medii intelectuale și artistice sufocate de convenționalism și mediocritate.”(Crăciun în *Competiția Continuă*, 1999: 503)

Revenind la *modelele* pe care le-au avut optzeciștii, mai exact *modelele* autohtone, cred că cel mai des menționat nume este cel al lui Caragiale. Plecând de la această predilecție a generației

pentru Caragiale, Crăciun vorbește despre o operație de inversare, marginea devenind centru: „Dincolo de ironie, oralitate, umor, colocvialitate, derizoriu, comic, absurd, misticism, Caragiale a reprezentat și altceva, mult mai important: un model al transformării minorului în major. Modelul mutării interesului scriitorului român contemporan de pe temele și structurile mari, triumfaliste și artificiale, pe motivele și formele periferice și naturale.”(*ibidem*: 505)

Construind pe baza distincției dintre *highculture* și *lowculture*, Gheorghe Perian identifică două direcții ale poeziei românești: cultă și naivă. Observând trăsăturile pe care Perian le identifică în dreptul poeziei naive, se poate vedea și care au fost motivele ce i-au determinat pe poeții optzeciști să se îndrepte spre acest sector al poeziei: improvizația, limbajul familiar, spiritul carnavalesc, parodia și umorul, toate acestea sunt mărci pe care poeții optzeciști le-au preluat. Mai mult decât atât, poezia naivă încearcă un dialog cu cititorul având în primul rând rolul de delectare. Pentru Gheorghe Crăciun, poezia tranzitivă, tocmai prin raportarea ei la existența și limbajul comun, prezintă o nouă apropiere de cititor, respectiv receptor, toți poeții optzeciști fiind interesați, conform acestuia, de realitate, cititor și limbaj, însă dintr-o perspectiva comunicativă. Principiul care guvernează acest melanj este adevărul, efectele fiind sentimentul de autenticitate. Poezia “ înseamnă *ne, nouă*, adică *mie și ție*, uniți printr-o poezie: *eu*, care generează o tensiune, un câmp de forțe, o emoție anume, și *tu* (cititorul), care le *actualizezi* și le faci *ale tale* (și *reale*, în același timp).” (Mușina, 2008: 12) Se încearcă în cele din urmă o recâștigare a cititorilor, poezia generației optzeci fiind o formă de comunicare cu și despre cititor.

Poezia optzecistă a dat startul unei noi modalități de a înțelege realitatea și poezia, promovând valori net diferite de cele ale antecedentilor. Marginalizați, puși la perete de un regim uniformizator în care individualismul și diferența erau inacceptabile, chiar condamnabile, membrii grupării optzeciste, prin asumarea acestei condiții marginale, și-au îndreptat la rândul lor atenția asupra literaturii *de margine* și au realizat literatură *de margine*. Atât formal și cât ideatic, mizele poeziei promovate de ei sunt altele decât cele promovate de regimul literar. Din acest unghi, poezia optzecistă reprezintă punctul de confluență dintre toate sferile în care se manifestă procesul marginalizării, al marginalității și în final al liminalității.

Bibliografie

- Bodiu, Andrei, *Direcția optzeci în poezia română, I*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
 Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă, Generația '80 în texte teoretice*, ”, Editura Paralela 45, Pitești, 1999
 Diaconu, Mircea A, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002
 Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974

- Fletcher, Angus. *A New Theory for American Poetry*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004
- Friederich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998
- Ginsberg, Allen, *Howl și alte poeme*, Editura Polirom, 2010
- Howe, Daniel Walker, *Making The American Self*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1997
- Leahu, Nicolae, *Poezia generației '80*, Editura Cartier, Chișinău, 2000
- Lefter, Bogdan, Ion, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică: Lista lui Manolescu, Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001
- Mușina, Alexandru, *Antologia poeziei generației '80*, Editura Aula, Brașov, 2010
- Mușina, Alexandru, *Paradigmele poeziei mederne*, Editura Aula, Brașov, 2004
- Mușina, Alexandru, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula, Brașov, 2008
- Oțoiu, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
- Park, Robert Ezra, *Human Migration and the Marginal Man*, în *The American Journal of Sociology*, Vol.33, No.6, May 1928, adresă electronică: <http://libweb5.princeton.edu/ereserves/ereserves.aspx?file=frs/frs140/frs140park.pdf&auth=>, accesat în 10.11.2013
- Perian, Gheorghe, *A doua tradiție, poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 2003
- Spariosu, Mihai, *The Wreath of Wold Olive*, State of New York University Press, 1997.
- Turner, Victor, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, New York, 1974
- Turner, Victor, *The Ritual Process, Structure and Anti-structure*, ALDINE DE GRUYTER, New York, 1969
- Ursa, Mihaela, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999
- Vakulovski, Mihail, *Portret de grup cu generația optzeci, (Interviuri)*, Editura Tracus Arte, București, 2011
- Vakulovski, Mihail, *Portret de grup cu generația optzeci,(Poezia)*, Editura Tracus Arte, București, 2010