

SCURTĂ INTRODUCERE ÎN POSTMODERNISM SAU UN SCEPTIC POVESTIND COPILOR

• **[Premise aproximativ teoretice]** Orice concept și orice încercare de sistematizare înseamnă, într-o cât de vagă măsură, schematizarea deformatoare a unei realități vii, dinamice, polimorfe. Și pentru această fragilitate nu e de vină scepticismul subiectului, tot mai puternic o dată cu trecerea timpului, ci natura obiectivă a lumii, dependentă, kantian, de modul în care ea devine imagine. Precaritatea (sau chiar inconsistența) *postmodernismului* e, însă, cu atât mai mare cu cât, situându-ne în interiorul fenomenului – ba chiar, spun unii, în faza copilăriei sale –, reducem perspectiva diacronică la una sincronică și imaginea bine articulată la opiniile contradictorii, care adesea aproximează. Există convingerea că, în loc să fie consecința unui tip de literatură, corpusul de texte teoretice premerge realității concrete. Și, cu toate acestea, semnele unei noi situări în lume și a unei noi episteme par, cu trecerea timpului, tot mai pregnante. Să fie oare atacul terorist din 11 septembrie momentul în care postmodernismul e obligat să iasă din faza copilăriei?! Pentru entuziaștii conceptului, în plan istoric nu mai este posibilă acum nici o utopie: dihotomiile politice sînt înlocuite de globalizarea integratoare, iar declinul poate fi controlat în direcția unei supraviețuiri continue.

Acceptat sau nu, folosit cu entuziasm sau doar pentru a i se releva inconsistența, postmodernismul a polarizat dezbaterile teoretice ale ultimelor decenii. Chiar titlul acestui capitol e *camuflant*, căci „introducerea” ascunde o serie de întrebări de genul: este vorba despre postmodernism ca teorie, ideologie și concept, sau despre realitatea creației postmoderniste? Dar sînt acestea realități cu totul distincte din moment ce, dincolo de simultaneitatea și provocarea lor reciprocă, critica devine – în termenii lui Raymond Federman – *criticfiction*, adică loc al iluziei, ludicului și indeterminării, iar creația e definită drept teren al formulării principiilor teoretice (*surfiction*), conținîndu-și, la vedere, propriul suport teoretic?! Mai mult decît atât, la ce bun un concept adesea manipulat în direcția reierarhizării estetice și chiar a unei anumite ideologii literare, a unei noi „tiranii”, ce-i drept, mult mai ipocrite?

În fine, *conceptul* și *creația* ar putea fi definite atît de riguros încît să permită stabilirea unor *diferențe specifice* din moment ce *genul proxim* este aproximativ? Chiar cînd teoreticienii se referă la același gen proxim și postmodernismul definește un nou *curent literar*, asemenea clasicismului, romantismului, modernismului, un moment distinct în evoluția concepției despre artă și literatură, consecința a unei noi vîrste a umanității, particularitățile distincte de adîncime diferă mult de la un scriitor/teoretician la altul. Și, totuși, cum modernii înșiși sînt extrem de diferiți între ei, aparținînd, aproximativ, aceluiași timp sau unei tipologii anume, postmodernii se revendică (sau sînt revendicați) de la o anumită structură de adîncime.

Absolut independent, termenul a fost folosit inițial atît pentru a defini noua proză (și poezie) americană din anii care au urmat celui de-al doilea război mondial, cît și pentru a defini o nouă eră în istoria civilizației de tip mediteranean. Pentru istoricul englez Arnold Toynbee, epoca postmodernă ar începe nici mai mult nici mai puțin decît imediat după 1870. Prin urmare, cum criteriile sînt altele, termenul definește el însuși alte realități. Dar tocmai o astfel de relativizare continuă a criteriilor și a sensurilor unui concept – care atrage după sine relativizarea multor altora, în primul rînd pe acela al modernismului/modernității – ar putea fi expresia

situării dacă nu în plină epocă postmodernă (și reactivizantă), măcar la începuturile uneia care ar putea fi numită astfel. Ironic, U. Eco însuși constata acest lucru: „Îmi dau seama – spune el – că folosesc probabil termenii «modern» și «postmodern» cu totul altcum decât ceilalți. Și totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu găsiți?”. La postmoderni, ironia ascunde întotdeauna un simbul de adevăr.

Astfel, întrebarea dacă postmodernismul acoperă o anumită realitate literară sau este o „ficțiune” a criticii, un simplu construct mental, ar putea părea inadecvată. Chiar și în cazul în care am avea de-a face cu situația din urmă și totul s-ar reduce la edificiul teoretic al unui moment de sterilitate, critica a convins că anumite opere, extrem de diferite între ele și aparținând unor autori care par să nu aibă nimic în comun – de la Beckett la Borges și de la Nabokov la Eco – cer cu necesitate folosirea noului concept.

Oricum, ceea ce s-a remarcat, împotriva tuturor ezitărilor, a fost nevoia legitimării unui termen care să definească anumite realități umane total schimbate, o nouă sensibilitate și, mai mult decât atât, un nou *spirit al secolului*. Căci postmodernismul – concept din zona artisticului, folosit în arhitectură și în literatură, mai puțin în pictură și muzică – n-ar putea exista fără *postmodernitate*. Termeni precum post-istorie, post-umanism, epocă post-industrială, alții de aceeași factură, constituie fundamentul filozofic, istoric și socio-cultural care impune o ontologie, o epistemologie, o anumită viziune asupra istoriei. Și, totuși, sînt acești termeni adecvați pentru a defini noul spirit al secolului?!

Asemenea altor mișcări, care aparțin însă modernității și consecință a primului război mondial – includem aici avangarda, dar, paradoxal, și anumite tendințe „tradiționalist”-restauratoare –, postmodernismul pare să sancționeze cîteva din utopiile modernității care a eșuat: mitul progresului, al transcendenței, al rațiunii. Nu întîmplător s-a afirmat (deși nu există convergență în această privință) că doi dintre precursorii în plan filozofic ai postmodernismului sînt Nietzsche și Heidegger. În felul acesta, într-adevăr, postmodernismul definește un alt tip de comportament și de situație în lume decât cel cultivat o dată cu Renașterea, culminînd cu secolul Luminilor. Dar dacă utopia modernistă a eșuat, propune postmodernismul cu adevărat o soluție care să-l situeze în afara și nu în interiorul modernității, cum s-a întîmplat cu avangardismul și cu mișcările de restaurare?! Mai mult decât atât, concepe acest nou spirit al secolului o soluție de salvare a ființei care să nu mai fie o simplă utopie trecătoare?! Iată întrebări la care s-au dat răspunsuri dintre cele mai diferite, chiar și cînd a fost vorba de teoreticieni sau de *practicieni* care afirmă fără ezitare existența unei epoci postmoderniste, a unei creații specifice și, prin urmare, necesitatea folosirii conceptului.

În ce privește postmodernismul românesc, nedumeririle pot fi și mai complicate. Despre o „nouă poezie nouă” (Ion Pop), „deliricizată” (Mircea Martin) și „încălinată spre demistificare” (Nicolae Manolescu) a început să se vorbească de prin 1978. Primul care a folosit cuvîntul postmodernism, scriindu-l, însă, *post-modernism*, a fost Alexandru Mușina, care avea în vedere, în 1981, un tip de poezie care urmează modelului poeziei moderne impuse de Eliot și Pound. Pe acest fundal ezitant, în 1986 un număr întreg din „Caiete Critice” e dedicat postmodernismului, număr dezbateri care primește o replică peste nouă ani, în 1995. Oricum, încă 1986 într-o „modestă propunere”, Alexandru Mușina vorbea despre următoarele posibilități: 1. să se renunțe la termen; 2. să se folosească cu sensurile din Occident: a. curent din proza anglo-saxonă; b. tipologie creatoare; c. un anume curent literar ce urmează postmodernismului „caracterizat printr-o anume epuizare a invenției, prin sentimentul că tradiția *nu* e sufocată, prin eclectism și reluarea / sinteza (în chele ironică și

parodică) a tuturor formelor / manierelor anterioare”; 3. să se folosească pentru a defini fenomene specifice literaturii române. Dar și aici intervin o serie de probleme, din moment ce postmodernismul poate fi identificat cu: a. curentul literar lansat în „Cenaclul de luni”; b. generația de creație distinctă; c. momentul poetic postbelic; d. un anumit mod de a face proză, asemănător cu al prozatorilor anglo-saxoni Barth și Pynchon. Ce-i drept, articolul numit **Postmodernismul la Porțile Orientului** deconspira, încă de atunci, tocmai slăbiciunile conceptului.

- **[Modernism/postmodernism]** În fine, dacă modernitatea a putut fi definită prin *raționalitate, transcendență, progres*, postmodernitatea înseamnă suprimarea oricărei polarizări în jurul vreunui centru absolut. Valorile dominante sînt acum *pluralismul, relativizarea valorilor, ecumenismul ideologic, caracterul proteic și impur al formelor literare* și, nu în ultimul rînd, *înlocuirea ideii de istorie, cu aceea de simultaneitate, de sincronism*. Trecutul tot, cu toate epocile sale, trăiește în prezent într-o sinteză integratoare, consecință a faptului că însăși ideea de evoluție este discreditată.

Pentru postmoderniști, soluția sceptică – la care ajungeau modernii, care-și vedeau căzute utopiile – e înlocuită de o recuperare a secundarului, fragmentarului, marginalului, de o bulversare și o ignorare a ierarhiilor, și nu întîmplător s-a spus că noua sensibilitate e *post-dichotomică* și *post-reducționistă* (Monica Spiridon). În fond, această „vîrstă sincronică” a umanității, sustrasă ideii de devenire, care are nu obsesia, ci voluptatea integralității și a totului, își propune nici mai mult nici mai puțin decît o salvare a ființei din fața imanenței și a neantului tocmai prin convertirea imanenței și a neantului în sens. În felul acesta, spaima de sfîrșitul istoriei, milenarismul, nu mai înseamnă angoasă, alienare, apocalipsă, ci, cum spunea Mircea Cărtărescu, „un carnaval exuberant și neliniștitor în același timp”, o explozie de forme care ascunde nonsensul în ludic, păstrîndu-i însă permanent vie umbra.

Perspectiva sincronică și exultanța percepției senzoriale și ludice a lumii, dublate de o anumită inteligență a bucuriei, ca și a neliniștii, sînt caracteristicile fundamentale ale postmodernismului. Firește că, în acest context, nu putem să nu revenim la întrebarea privind soluția oferită de postmodernism, în condițiile în care o voce precum aceea a lui Andrei Pleșu – unul dintre sceptici – susține că „postmodernismul diagnostichează corect, fără să poată să vindece”. Nu ne proiectează postmodernismul, așa cum crede Alexandru Mușina, în „paradisul din tomberon”?! Trebuie să spunem că sceptici sînt mai ales francezii și cei supuși influenței lor modelatoare, fideli întregii civilizații polarizate în jurul ideii de modernitate și refractari ideilor teoretice din spațiul anglo-saxon, în mod special celor venite de peste ocean. Scepticismul e generat, pe lîngă alte cauze asupra cărora vom reveni, mai ales de neînțelegerea situației postmodernismului pe poziția unui *nou umanism*, termenii pîrînd multora incompatibili. Dar exclude postmodernismul cu totul problematica gravă a ființei?! Pentru Livius Ciocârlie, de exemplu, „pariul” postmodernismului este „să dea un nou sens tulburător lipsei de sens. Să înlocuiască sensul devenit vid cu vidul devenit sens”. O astfel de perspectivă – care refuză punctul de vedere cîrtărescian, al exuberanței ludice și gratuite, o pledoarie *pro domo* – este contrazis nu doar teoretic, ci și de creația multora dintre congeneri, considerați tocmai de aceea de Mircea Cărtărescu ca fiind rămași încă în chingile modernismului. Plăcerea alexandrină a înregistrării suprafeței lucrurilor nu exclude criza. Spune Ștefan Stoenescu: „Perceperea epidermică” relevă în „redundanța și caducitatea cotidianului o neliniște metafizică”. Dar o notă relativizantă e resimțită ca absolut necesară: „asemenea viziuni sumbre sînt atenuate de componentele ludică sau parodică ale

scriiturii ce relativizează îndeobște tentația de a imprima lucrurilor o turnură apocaliptică”.

Dintre poeții români, Alexandru Mușina nu folosește cuvântul *postmodernism* („postmodernismul e, poate, un *proiect literar* dar nu e, în nici un caz, un *proiect existențial*”), înlocuindu-l cu cel de *nou antropocentrism* (motivată de latura social-existențială, de angajarea atitudinală a poetului), în vreme ce Călin Vlasie îi preferă *psiheism*-ul. Și nu sînt poziții singulare printre scriitorii numiți postmoderni, generate, în fond, de confuziile privind sensurile cu care e investit postmodernismul. Magda Cârneci propune o veritabilă *etică* a ființei umane, care valorizează realul imediat doar prin raportarea la Absolut (ultimul ei volum de versuri nu se numește întâmplător **Poezia politică**), iar Simona Popescu nu se sfiește să susțină că *poezia realului* nu înseamnă simpla înregistrare autenticist-naturalistă a derizoriului, fotografierea unei „anatomii”, ci *efort vizionar*. „O adevărată poezie a realului ar trebui să fie *vizionară* în *simplitatea* ei aparentă, simbolică și complexă, construită pe o structură mentală de profunzime, cu grijă ascunsă în straturile textuale”. Într-o epocă în care orice inocență a dispărut, se instituie o mitologie a lipsei de mitologie, poezia mizînd pe jocul neliniștitor dintre proliferarea unei materii lipsite de sens și relevarea, chiar în această proliferare, a unei bucurii a inteligenței și senzorialității în același timp.

Dar poate că are dreptate Mircea Cărtărescu și totul nu e decît o *estetizare a lumii realului*. În fond, nici o astfel de estetizare nu exclude problematica gravă privind identitatea lumii și a sinelui: dovada o constituie creația lui Mircea Cărtărescu însuși. Oricum, cîți scriitori „postmoderniști”, tot atîtea *pledoarii pro domo sua* și, deci, tot atîtea teorii asupra postmodernismului. Dacă modernitatea, ea însăși, era, între anumite limite, extrem de flexibilă și îngăduitoare, postmodernismul refuză din principiu orice limitare. Tocmai de aceea, o perspectivă pentru care *recuperarea* înseamnă o nouă șansă este chiar sensul întregii demonstrații făcute de Gianni Vattimo în **Sfîrșitul modernității**, rezumate astfel de Cărtărescu: „A transforma ideea dispariției artei în însăși sursa vitalității și supraviețuirii acesteia este răspunsul optimist pe care postmodernul îl dă acestei probleme, care pentru modernist este insolubilă: după moartea artei urma neantul”. De fapt, perspectiva ludică, dar nu neapărat lipsită de gravitate, propusă de teoreticienii anglo-saxoni a provocat rezervele din tabăra franceză și refundamentarea ontologică a italianului Gianni Vattimo.

Înainte de a vedea care sînt sursele distinctive ale postmodernismului literar, alte cîteva interogații necesare. *Ruptura* dintre postmodernism și modernism pare să fie la nivel literar *continuitate* – pentru simplul motiv că postmodernismul e integrator (chiar dacă prin superioritatea morală a ironiei) și nediscriminator. Nu că el ar refuza conflictele și paradoxul, dar din bătaia aceasta (o *querelle*, în fond) între vechi și nou (care poate fi și una între centru și margine), moderni notorii au devenit deodată, prin opțiune, postmoderni. Poate să fie la mijloc și un dram de ipocrizie: recuperarea se face de pe poziția unei superiorități mascate. Oricum, John Barth, scriitor și teoretician al postmodernismului, spune că „epuizarea” marelui modernism a dus la o *regenerare* și o *reînviere*, care nu exclude dezvoltarea anumitor trăsături ale modernismului și nici nu presupune o *repudiare* totală a lor. Asupra chestiunii vom reveni.

O altă problemă vizează identitatea postmodernismului în raport cronologic și tipologic cu modernismul. Din moment ce *modernismul* își are etimologia în latinescul *modo* (= acum), asta înseamnă că postmodernismul reprezintă o imposibilitatea. Trecînd peste impas, legarea numelui noii *epoci* de perioada anterioară și a noului curent de curentul anterior înseamnă nu doar o situație ulterioară

în plan temporal, ci și o dependență ideologică și estetică. E limpede că postmodernismul nu poate să cuprindă tot ce se creează după declinul modernismului. Multă lume a acceptat că „sîntem [...] locuitorii altui Timp și Spațiu” (Ihab Hassan), însă problema definirii acestui timp încă din „copilăria” lui, cînd alte epoci erau fixate și definite abia după dispariția sau maturitatea lor, e una dintre cele mai delicate. Ihab Hassan ajunge să susțină paradoxul că postmodernismul – care ar trebui mai degrabă să se numească *ante-modernism* – este vîrsta juvenilă a modernității, la fel cum Lyotard îl consideră senectutea sa. Dar pentru foarte mulți teoreticieni, mai mult sau mai puțin sceptici, postmodernismul nu e altceva decît o categorie operațională în interiorul unui fenomen, etapa de declin a unei epoci, asemănătoare barocului. Lui Andrei Pleșu, de exemplu, postmodernii i se par „*alexandrinii* sensibilității moderne, conștiințele ei crepusculare”. Noi înșine am vorbit cîndva despre *agonia* și *epigonismul* poeziei optzeciste, care se subsumează îndeobște postmodernismului, căci există o pregnantă conștiință a artificiei și un mod propriu de confruntare și de asumare a acestei conștiințe. „Fiecare epocă își are postmodernii ei”, spune Eco. De fapt, problema e cine legitimează pe cine? Este postmodernismul ultima etapă a modernismului, o *față* oarecare a lui, alături de avangardă, decadentă, kitsch, cum susține Matei Călinescu, sau este modernismul o etapă tranzitorie spre postmodernism?! Dintr-o perspectivă mai puțin totalitară (și deci, măcar formal-teoretic, postmodernă), modernismul și postmodernismul sînt etape (și curente) distincte, motivate de un anumit model ontologic, de o anumită situație în lume; în același timp, ele pot fi și lumi paralele, funcționînd una la suprafață și cealaltă subteran. La drept vorbind, deși poate lumina aspecte îndeobște ignorate, conceptul riscă să creeze false probleme, care nu rezolvă în nici un caz întrebările privind relevanța estetică a unei opere. Ce cîștigă o operă precum **Don Quijote de la Mancha** dacă spunem despre ea că aparține structural postmodernismului? Ce pierde ea dacă o astfel de asociere, posibilă, nu este făcută?!

- **[Și totuși, literatura...]** Deși cîteva particularități distinctive motivează în plan literar coerența postmodernismului, nici în acest sens, restrîns, nu există opinii convergente. *Resurrecția realului*, *ironia* și *parodia*, *biografismul* sau *intertextul* și *textualismul*, *impuritatea genurilor* pot fi întîlnite la unul sau la altul dintre scriitorii postmoderni; totul are sens doar în măsura în care procedeele relevă o altă situație în lume și conștiința unei alte situații în lume decît a modernului. Ceea ce contează sînt raporturile dintre autor și text și dintre text și lume.

Cît privește poezia, o întoarcere la *structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich demonstrează că eul poetic modern tinde către o rupere de real, sinonimă purificării eului, către o depersonalizare care să culmineze cu proiectarea sa în originar. În fond, poezia modernă înseamnă idealitate și transcendență goală, „antimimesis”, cuvînt esențial, deci orfic, depersonalizare, „magie a limbajului” și centrare a poeziei pe limbaj. În locul eului biografic, un eu abstract, care atrage după sine formele decantate ale lirismului, metafora *revelatorie* și hermetică, o distanțare continuă de referent – cu consecința firească a increatului, a necuvîntului, a tăcerii și a paginii albe, relevînd eșecul poeziei și a ființei în lume. Prin mijloace diferite, și Rimbaud, și Mallarmé au drept miză captarea absolutului în verb, întoarcerea ideii în formă. În urmărirea transcendenței, poezia transformă expresia – în primul rînd metafora – într-un instrument de cunoaștere, care-i vizează din ce în ce mai mult pe rafinați și pe inițiați. Modernii scriu pentru o elită care, ca și scriitorul, este apt să-și asume o mistică a suferinței. „Niciodată pînă în epoca modernistă, spune Mircea Cărtărescu, scrisul nu a fost privit ca o sursă de suferință. [...] Dintr-o bucurie pură,

cum a fost privită în toate timpurile, arta a devenit brusc o eviscerare, un sacrificiu, o tortură. [...] Modernismul este prin excelență curentul care își devorează copiii”. Sigur, e de discutat dacă „arta tuturor timpurilor” a însemnat „bucurie pură”, dar asta e o altă problemă.

Or postmodernismul – refuzând orice „utilitarism” înalt filozofic – stă sub semnul reumanizării ființei concrete: o identitate socială, psihologică și estetică relevă resorturile recuperatoare ale unui tip de autenticism, care pune în complementaritate, dincolo de orice miză mai înaltă, fixarea detaliului și înregistrarea derizoriului, a anodinului, a marginalului cu deschiderea către totalitate. Eul, cum susține Cristian Popescu, e în același timp *auctorial, biografic, moral, ontologic*, chiar «*lectorial*». Din elitist și alienant, din hermeneut și orfic, tinzând spre tăcere ca mijloc ultim, autodevorator, de apropiere a transcendenței, poetul devine gratuit, ludic, fermecat de estetizarea imediatului, lucid înainte de toate și convins de artificialitatea efectelor, angajat în criza pe care o trăiește. Cu această conștiință a artificiei și a imanenței, realul e butaforic, iar consistența ontologică e doar reflexul unei mecanici. Metafizica e înlocuită de fizică, iar educarea și inițierea cititorului, de seducerea lui.

Nu știu dacă poezia a devenit în felul acesta mai accesibilă, dar dacă n-a devenit nu este doar din vina „ipocriziei” poetului, ci și din vina unui cititor care, îmbătat de conotație, identifică poezia cu convențiile moderne, învățat să caute pretutindeni sensul de adâncime, simbolic, dificil. La fel de adevărat este că poezia aceasta, care transformă realitatea în joc textual și care, mai mult decât atât, își tematizează propria identitate formală, denudându-și procedeele, se adresează mai mult decât cea a modernilor „degustătorilor de «umanioare»” (Alexandru Mușina), rafinaților.

Dar nu e sigur că „postmodernul [...] pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului”, cum crede Mircea Cărtărescu. Chiar dacă pare să facă un pas înapoi către modernism, o întreagă poezie care apelează la procedee postmoderne instituie o *angajare*, politică și implicit ontologică, *a ființei*. Cu adevărat doar poezia „estetizării” realului e definitorie pentru postmodernism din moment ce chiar această poezie a „epidermei” caută, în termenii lui Vattimo, un sens în nihilism? Ce înseamnă, în fond, „adăpost confortabil”? Pentru unii, postmodernismul înseamnă totalitate recuperatoare; pentru alții, în primul rînd gratuitate ludică sau devorare textuală..., dar sînt acestea doar cîteva din sensurile heteroclite – care nu se exclud – ale noului curent.

Ihab Hassan descrie unsprezece dimensiuni ale postmodernismului, începînd cu *indeterminarea* și sfîrșind cu *imaneța* (de aici, *indetermanența*), între care se află fragmentarea, decanonizarea, nereprezentabilul, ironia, hibridizarea, carnavalizarea, construcționismul. Tot el stabilește în serii distincte o sumă de opoziții între modernismul „hieratic” și postmodernismul „ludic” și „deconstrucționist”. Sînt puse astfel față în față: *finalitatea* și *jocul*, *structura* și *hazardul*, *ierarhia* și *anarhia*, *distanța* și *participarea*, *genul literar* și *textul* sau *intertextul*, *metafizica* și *ironia*, *transcendența* și *imaneța* etc. Chiar și în aceste condiții, pentru că numele de scriitori care pot fi invocate sînt atît de diferite, persistă bănuiala că nu avem de-a face cu un curent literar, nici măcar cu o paradigmă care să fie consecința unui alt spirit al secolului, ci cu o modă efemeră. La polul opus se vorbește de... „postmoderniști fără voie”.

• **[Dezbateri pe teren românesc]** Scriitorul postmodern din România a trebuit să se lupte cu și mai multe prejudecăți și rezerve. Înainte de toate, el a fost acuzat de copierea mecanică și sterilă a unui concept și a unor realități formale,

inadecvate „fundamentului dinlăuntru”. Din nou „colonie” a altei civilizații și literaturi, de data aceasta celei anglo-saxone, postmodernismul și literatura care i-a fost asociată au fost suspectate de tendință deznaționalizantă, cenaclul sau colocviul, ca forme de instituționalizare a poeziei noi, fiind considerate un permanent pericol în plan politic. Tocmai de aceea, scriitorii afirmați la începutul anilor `80, înainte ca termenul *postmodernism* să fie obiectul unor dezbateri sau să aibă o oarecare circulație, au negat ideea „mimetismului cultural”, a obedienței și oportunismului prooccidental, susținând apariția cu necesitate a noii literaturi. Spune Gheorghe Crăciun în prefața la antologia textelor teoretice ale generației `80: „ar trebui să se accepte măcar acum că optzeciștii n-au fost parașutați în spațiul românesc direct din poezia americană sau telquelismul francez, cum s-a susținut în câteva ocazii. Între afinitate și mimetism e cale lungă. Ideea sincronismului, în măsura în care ea nu reprezintă un moft ci o reală asumare, se naște din interiorul unui câmp cultural, nu vine din afară”.

Cum să existe, însă, o literatură postmodernistă într-o societate care nu numai că nu ajunsese în faza post-istoriei și post-civilizației, dar care se fixase într-un moment de anchilozare economică și politică, așa cum a fost dictatura comunistă? Poate exista un curent postmodernist fără postmodernitate?! Ironie, Alexandru Mușina vorbește despre fundalul... *poststalinist* al postmodernismului românesc numit *la limită* „postmodernism socialist”. Firește, se poate spune că există un spirit al secolului (*saeculum*) care acționează în plan literar dincolo de realitățile din România (la acest nivel, contactele cu contemporaneitatea literar-culturală erau destul de puternice) – „postmodernitatea e doar un context, nu o cauză”, precizează Mircea Cărtărescu; pe de altă parte, o evoluție proprie – și specifică – a literaturii române cerea cu necesitate depășirea unui moment de impas. Tocmai de aceea, notele distinctive ale postmodernismului poetic românesc nu se suprapun cu exactitate peste acelea ale postmodernismului în genere. Dar faptul nu este izolat pentru literatura română. Ștefan Stoenescu demonstrează convingător, de exemplu, că doar un mănunchi de poeme de Bacovia sau Blaga ar răspunde definiției modernismului în termeni anglo-saxoni. „Modernismul, asemenea romantismului, trebuie considerat cu precădere în termenii istoriei literare naționale”, conchide el. La mijloc este și o altă problemă. Dacă pînă în epoca modernității modelul cultural francez – în sens istoric și tipologic – a fost dominant, și lui i s-a alăturat în timp cel german, cu totul diferit, care a susținut, la rîndul lui, un anumit fel de literatură, postmodernismul înseamnă afirmarea puternică a paradigmei anglo-saxone.

Trecînd peste toate acestea, ceea ce contează cu adevărat este valoarea operațională a termenului. Într-o bătălie *pro* și *contra* pe teren românesc, scepticii sau furioșii au vorbit despre faptul că *postmodernismul*, nelegitim de nimic, este un „ambalaj la modă” (Monica Spiridon), „cel mai recent *pas-se-partout* terminologic”, un termen „bun à tout faire”, cum zicea Eco. Mai există și spaima că postmodernismul aduce cu sine gustul comercial, arta de consum, sub-produșele, legitimînd dacă nu impostura, măcar degringolada axiologică. Deși recuperarea sincronică a întregii literaturi și valorizarea, de pe poziții democratice, a marginalului și derizoriului creează această spaimă, ierarhia nu este abolită, ci revizuită. În aceste condiții, chiar dacă există diferențe pînă și în privința atitudinii tipologice a postmodernului, anumite procedee – comune – ca și o anumită istorie a faptului literar legitimează la noi folosirea, chiar dacă cu rezerve, a termenului.

Firește, termenul li s-a părut multora o legitimație de valoare. Tocmai din această cauză, pe lîngă asumarea procedeelelor postmoderniste, mulți scriitori au exhibat formal *modelul*. Astfel, el a devenit tot mai suspect de înautenticitate și nu

întâmplător s-a insistat – au făcut-o și Ion Bogdan Lefter, și Mircea Cărtărescu, și alții – pe dimensiunea faptică, dincolo de bine și de rău, de adevăr și fals, a postmodernismului. Problema reală, a unei noi axiologii, nu este însă decât mascată. Firește că în spatele acestei atitudini se ascunde o anumită înțelegere a trecutului și o altă așezare a valorilor. Fără îndoială că postmodernismul, în momentul în care participă la fixarea canonului literar, își creează propria tradiție. Dar asupra acestui lucru vom reveni. Oricum, această nouă tradiție nu o anulează pe cea existentă; ea oferă doar o alternativă, semn al relativității și al percepției subiective. Căci istoria literară nu există obiectiv. Călinescu vorbea de inefabilul istoriei literaturii ca știință; există și un inefabil al istoriei literare, ca fapt.

Alte rezerve au fost iscate de identificarea postmodernismului cu optzecismul, generația/promoția literară care a militat – într-o confruntare deschisă cu predecesorii șaizeciști – pentru schimbarea canonului literar. Bătălia a fost nu doar una estetică, ci și una politică. Generația lui Labiș și a lui Nichita Stănescu, modernă prin excelență, a fost repede oficializată și a devenit, măcar prin consimțire tacită, un stîlp al puterii. Dincolo de valoarea fiecărui poet în parte, care e dincolo de opțiuni politice și alte aspecte conjuncturale, meritul acestei poezii este incontestabil în recuperarea lirismului, după perioada proletcultistă, a versificărilor angajate în impunerea realismului socialist. Totuși, ca practică și conștiință poetică, generația '60 nu depășește momentul interbelic – chiar dacă sfîrșitul războiului coincidea cu apariția unei experiențe poetice demitizante, lucide, de sancționare a convențiilor lirismului și de întoarcere în real – și tocmai de aceea ea a fost identificată cu un *al doilea modernism*, oarecum redundant și anacronic.

Poetul anilor '60 depună mărturie, explică, instruește, chiar dacă asupra *lucrurilor esențiale*, în vreme ce poetul postmodern ocolește această tranzitivitate, care poate fi, ce-i drept, doar aparentă. Limbajul poetic trimite în afara sa, reflectînd imediatul, relevîndu-și însă permanent și propria identitate. Problema aceasta a *tranzitivității* limbajului poetic a constituit, ce-i drept, chiar un criteriu al modernității. Pentru Nicolae Manolescu, de exemplu, poezia de dinaintea modernismului, fie ea clasică sau romantică, răspunde acestui criteriu al poeticității, vizînd un mesaj exterior sinelui, în vreme ce modernismul e definit prin devorare autoscopică. Numai că nu este acesta singurul criteriu al modernității, așa cum el nu este definitoriu nici pentru postmodernism. În plus, *intranșivitatea* limbajului poetic a însemnat pentru poezia modernă calea spre original și metafizic, într-un fel orfic, antimimetic și hermetic, în vreme ce pentru postmoderni ea înseamnă asumare ludică a autosuficienței limbajului.

Oricum, tinerii poeți de la începuturile anilor '80, cu atitudinea lor neobedientă, insurgentă în plan estetic și politic, au fost priviți ca un potențial pericol, în stare să dinamiteze măcar ierarhiile artistice. Noul termen, cel de postmodernism, folosit la noi mai ales după 1985, a fost asumat de o parte a scriitorilor noii generații, care au găsit astfel cuvîntul cu care să-și definească „revoluția artistică”, aflată în acel moment în plină maturitate. Noua viziune asupra lumii și noua atitudine față de realitate limbajului poetic capătă astfel și un nume, oricît de impropriu și de aproximativ este el.

- **[Ce este, totuși, postmodernismul poetic?]** Considerat un fenomen al re-umanizării și al autenticismului, postmodernismului (românesc) i s-a reproșat tocmai experimentalismul formal și steril, în cele din urmă, paradoxal, tocmai îndepărtarea de uman. O conștiință textualistă, jocul intertextual, parodia și ironia, „denudarea” procedeelelor, toate aceste procedee au creat senzația unei situări în interiorul formalismului și a structuralismului, fenomene care puntează pentru unii

sfârșitul și eșecul modernismului, o îndepărtare de real și o înstrăinare de sine a autorului. Ce-i drept, elementele fundamentale ale noii poezii (poate nu și ale postmodernismului) par să se afle într-un raport antagonic. 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, 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. „Perceperea epidermică” (Ștefan Stoenescu) a lumii nu exclude „comedia literaturii”, și chiar dacă la anumiți poeți dominantă e una sau alta dintre laturi, există opere în care posibilitatea sintezei e demonstrată din plin.

În 1985, Mircea Cărtărescu publica un articol intitulat *Textualism, biografism și sincronie*, care releva fuziunea dintre componentele literară, existențială și stilistică a textului. Pe fondul recuperării tuturor stilurilor într-o sincronie nediscriminatorie, *biografismul*, care presupune perspectiva prozaică și transcrierea cotidianului, favorizează folosirea unor procedee ale lucidității scripturale, precum autoreferențialitatea, metatextul, hipertextul ș.a. „Cartograf al realului”, ca să-l citez pe Gheorghe Crăciun, scriitorul postmodern a sancționat evazionismul și poncifele modernului din anii '60-'70. Parafrazînd titlurile unor volume importante ale generației, *hipermateria* (Magda Cârneci) implică imperativ *comedia literaturii* (Romulus Bucur). Refuzînd solemnitatea metaforică, care mizează pe sugestie, ambiguitate și revelația eului original, poetul postmodern, aparținând anilor '80 (optzecismului) sau '90 (nouăzecismului), își numește volumele **Faruri, vitrine, fotografii, Strada castelului 104, 1, 2, 3..., Cîntece de trecut strada, La fanion, Pantelimon 113 bis, garsoniera 49** etc. Firește că postmodernismul nu e o chestiune de procedee, lucru precizat de Ion Bogdan Lefter și asupra căruia am convenit, 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.

În cuvinte memorabile, Emilian Galaicu-Păun – care vorbește nu de biografism (Mircea Cărtărescu), cotidian (Alexandru Mușina), *personalism* (Frank O'Hara), ci de „recuperarea *eului individual*” – susține că „după un «Ev mediu» al mortificării simțurilor, redescoperirea trupului uman în poezia optzecistă echivalează cu o mică Renaștere italiană”. Nu este la mijloc doar intenția compromiterii polemice 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. Banalul, anodinul, derizoriul, discontinuu, fragmentariul sînt trecute prin filtrele hiperlucide ale unei conștiințe ironice, parodice, situate permanent în afara tabloului, conștiente din start de identitatea butaforică a lumii, de inconsistența ei ontologică. Oricum, Mircea Cărtărescu nu se sfiește să vorbească despre „realismul poeziei tinere”, dar farmecul ei controlat e consecința atît a carnavalescului formelor, cît și a măștilor pe care și le pune poetul însuși, ca instanță creatoare, deconspirîndu-și – cu complicitatea cititorului – poziția în același timp marginală și centrală. Utopiei romantice a „*integralității lumii*” îi corespunde iluzia *integralității „lumii”*, adică recuperarea totului în plan textual. Senzația de autenticitate e, în acest caz, o altă convenție, construită cu inteligență.

Dacă ar fi să vorbim despre primordialitatea unuia dintre cei doi termeni, lucru nu tocmai adecvat, ne-am referi înainte de toate la luciditatea de după scepticism, care se vedește în ostentația proiectării realului, biografiei, cotidianului printr-o dublă

reflectare. Precizează Cristian Moraru, unul dintre cei mai buni teoreticieni ai postmodernismului din România: „Poemul e un laborator *hipertextual*, rezultat al conștientizării *intertextualității* fundamentale a textului poetic”. Dar spre deosebire de moderni, care foloseau și ei intertextualitatea, postmodernii *denudează* – cum ziceau deja formalistii ruși – procedeul, folosindu-l cu „ostentație și ironie” și obligînd receptorul la un dialog al aluziilor și descifrării. Orice procedeu e relevant și denudat, semn al tratării din exterior, totul instituind *o autenticitate a inautenticității*. Un spirit ludic, consecință tocmai a maximei seriozități, guvernează orice inițiativă. „Dubla codificare” (Matei Călinescu) înseamnă trimiterea simultană la lume și la text, la real și la artificiu. Tocmai de aceea „realismul poeziei tinere” nu răspunde principiului mimesisului, pe care, din această perspectivă, îl contrazice, iar formele față de care poezia acționează mimetic nu sînt altele decît acelea, istoricizate deja și astfel instituționalizate, ale literaturii; ruptura este, prin urmare, și continuitate, chiar dacă atitudinea este parodică și pare nesperioasă. Seriozitatea nu mai e, de altfel, cu putință, decît în limitele ludicului. Sînt celebre cuvintele lui Umberto Eco, care, în niște „marginalii” la **Numele trandafirului**, definește atitudinea postmodernistă în termenii următori: „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 revizitat: cu ironie, fără candoare. Mă gîndesc 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, evitînd 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. [...] Ironie, joc metalingvistic, enunț la pătrat”.

Firește că dacă poemul e un „laborator hipertextual”, atunci orice convenție asupra purității lirismului e abolită. Miza este, dimpotrivă, a impurității genurilor și a impurității poeziei înseși, expresie a tendinței spre un sincretism recuperator și a unei atitudini centrate pe voluptatea formelor și pe voluptatea estetă a inteligenței. Toate acestea nu exclud, cum se susține deseori, problematica modernă a „locuirii în chip poetic”, cum zicea Heidegger, și problematica situării în timpul istoric. Nici măcar direcția care părea cantonată exclusiv în ludic („esențială” o numește Mircea Cărtărescu) nu a renunțat la profunzime, chiar dacă gratuitatea jocului rafinat-inteligent, experimentul, parodia stau în prim plan.

Oricum, orice încercare de stabilire a unor diferențe specifice care să funcționeze restrictiv și normativ este sortită eșecului. Necesar, modelul teoretic nu trebuie să rămînă un rigid construct mental; granițele lui pot deveni mobile și aproximative, în așa fel încît să nu intre în contradicție cu opere care stau în afară sau chiar în opoziție cu sine. Cu atît mai mult cu cît postmodernismul, cum se tot susține, nu e exclusivist, ci integrator

Există un poem standard postmodernist?! Pentru Mircea Cărtărescu, da: el trebuie „să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături generației *Beat*), dar și ironic și autoironic, imaginativ pînă la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească nemodernistă), în fine, impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate”. Dar dacă acceptăm acest model, singurul postmodernist veritabil e Mircea Cărtărescu însuși, la care s-ar mai putea adăuga, nu tocmai elocvente, abia cîteva nume.

• **[Postmodernismul = optzecism?]** Dar, dintr-o mulțime de motive, postmodernismul nu poate fi identificat în totalitate cu optzecismul. Termenii nu sînt, cum li s-au părut unora dintre sceptici, sinonimi. În primul rînd, *optzecismul* ca atare e un concept destul de vag, el definind pentru unii o generație biologică – simpla simultaneitate temporală – însumînd opțiuni artistice extrem de diferite, dar fiind pentru alții expresia „noii sensibilități” postmoderne, reductibilă, însă, în mare măsură la poetica *lunedistilor*, falanga bucureșteană a Cenuclului de Luni condus de Nicolae Manolescu. Cum, mai ales în acest al doilea sens, a devenit pentru unii criteriu de valoare în sine, „optzeciști” apărînd la mulți ani și după sfîrșitul deceniului nouă, e de înțeles gestul polemic al unora dintre optzeciștii notorii de a se dezice de optzecism.

Dar postmodernismul nu se identifică cu optzecismul și din alte motive. Sub presiunea unei noi „generații”, a anilor ‘90, care își revendică un statut estetic distinct, optzeciștii însuși precizează că ei nu reprezintă decît momentul de impact al noului „curent”, dezvoltarea lui aflîndu-se abia la început. În plus, postmodernismul – concept văzut deocamdată istoric – ar putea fi privit și dintr-o perspectivă tipologică, lucru întîmplat cu toate curentele literare majore. În felul acesta, „estetica” optzeciștilor, de factură postmodernistă, poate fi raportată la o serie de (falși) precursori, mai apropiați sau mai îndepărtați în timp, care fie folosesc anumite procedee caracteristice, fie – indiferent de momentul în care trăiesc – au sentimentul post-istoriei, perceput „agonic” sau ludic. Dintr-o altă perspectivă, doar aparent subsumabilă viziunii tipologice, fenomenul capătă o și mai mare anvergură, chiar dacă numele „precursorilor” sînt aceleași. Pentru Mircea Cărtărescu, postmodernismul oferă premisele unei noi istorii literare, expresia altei axiologii decît cea oficializată prin tradiție și consecința unui alt mod de a înțelege literatura însăși. Nu este vorba doar de recuperarea retrospectivă a „postmoderniștilor” altor vremuri, ci de existența simultană a unei istorii centrale, puternice, oficializate, *tari* și a uneia marginale, subterane, *slabe*, ignorate ca atare, care-și descoperă abia acum, o dată cu apariția conștiinței de sine a postmodernismului, identitatea.

În fine, fără a se pune în mod real problema influențelor, cum arată această *nouă istorie literară* și care sînt precursorii postmodernismului (optzecist)? Călătorind înapoi, privind din prezent spre trecut cu tandrețe, optzeciștii întîlnesc înainte de toate experimentele oniricilor de la sfîrșitul anilor ‘60 – ale lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu și Emil Brumaru, atît de diferite între ele – și experiența poetică a lui Mircea Ivănescu, la care se adaugă inovațiile în proză ale membrilor Cercului de la Tîrgoviște (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu ș.a.). Urmează, într-o altă „stație” retrospectivă, grupul de la „Steaua”, chiar din anii proletcultismului, dar și de după aceea (A. E. Baconski, Petru Stoica) și grupul de la „Albatros”, din timpul războiului (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaci, urmați în timp de Vasile Vlad, Cristian Simionescu ș.a.). Aceasta e preistoria imediată a fenomenului, dar în seria de precursori intră și Bacovia sau Arghezi – nu Blaga și Ion Barbu și în nici un caz tradiționaliștii –, un Fundoianu, Geo Bogza, avangardiștii, cu care au și fost asociați (unii numesc chiar postmodernismul *neo-avangardism*), dar mai ales Caragiale și Urmuz.

Dacă vorbim nu de simpli precursori, ci de o istorie paralelă și subterană, atunci putem invoca, precum Mircea Cărtărescu, care o face convingător, nume precum acelea ale lui Ion Budai-Deleanu sau Iordache Golescu, autor al unor „pictopoezii ludice, gratuite și ingenioase”, numele lui Costache Negruzzi – autor al celor două finaluri din **O alergare de cai**, care deconspiră și parodiază clișeele propriei proze sentimentale, dar și pe acela al lui Hasdeu, căci **Duduca Mamuca** seduce prin ingeniozitatea textuală și prin spectacolul hiperlucid al formelor. O proză

postmodernă, dincolo de orice dubiu, este anonimul **Castelul amorului și La gura sobei**, „prima metaficțiune din proza românească” (Mircea Cărtărescu). Din această serie n-ar trebui să lipsească eseul lui Odobescu, **Pseudokinegetikos**, carte-puzzle care amestecă derizoriul cu solemnul, rafinată imagine textuală a lumii integrale. Mai mult decât atât, finalul cărții – rămasese aparent neterminat – ascunde nu numai o pragmatică, ci și o ontologie. Cum cartea este un continuu ghid de scriere și de citire, cititorul real devine apt, sub îndrumarea unui inițiat, să continue exercițiul de însumare și „fotografiere” textuală a lumii. Totuși, prin ultimul capitol, care instituie posibilitatea continuării scrierii, nimicul capătă un sens salvator specific post-istoriei. Nimic nou nu se poate întâmpla; se poate, însă, continua rescrierea „textelor” vechi, din natură sau din artă. Este aceasta una din scrierile care conving că nihilismul este o nouă formă de umanism pentru că sfârșește în voluptate, chiar dacă se naște din scepticism.

- **[Cine ne sînt... postmoderniștii?]** Să revenim, însă, la disputa dintre „generațiile” ’80 și ’90. Poate că în acest caz chiar termenul de generație e folosit impropriu și rebarbativ. Oricum, strict istoric vorbind și înțelegîndu-l ca pe un curent în succesiunea modernismului, postmodernismul poetic înseamnă poezia acestor două „generații” și a altora care vor veni. În realitate, orice încercare epistemologică venită dinspre optzeciști ignoră în bună măsură poezia scriitorilor afirmați în anii ’90, în vreme ce aceștia din urmă nu recunosc în totalitate ascendența primilor, pe care îi consideră deja *epuizați*. Există o oarecare condescendență a optzeciștilor afirmați la începuturi chiar față de congenerii veniți mai tîrziu, ca și față de cei care, debutați sub alte vîrste poetice, ar putea fi considerați printre postmodernii cei mai pregnanți (cazul ultimei cărți a Angelei Marinescu, numite chiar **Fugi postmoderne**).

Cît de fragil e conceptul pe teren românesc, o spune scepticul și răzvrătitul Alexandru Mușina. El constata, și orice exagerare folosește demonstrației, că pentru Mircea Cărtărescu, postmodernist e doar Mircea Cărtărescu, pentru Florin Iaru, postmoderniști sînt poeții „Cenacului de luni”, pentru Cristian Livescu, textualiștii, pentru Ion Bogdan Lefter, toți poeții generației ’80, iar pentru Nicolae Manolescu, nici mai mult, nici mai puțin decât toți poeții contemporani valoroși, de la Ion Gheorghe la Mircea Cărtărescu.

Mai funcționează și o altă „discriminare”: optzeciștii și nouăzeciștii afirmați la Cenaclul de Luni (condus de Nicolae Manolescu) sau la cenaclul Universitas (condus de Mircea Martin) consideră că direcția impusă de ei este definitorie pentru întreaga generație, funcționînd normativ, în vreme ce poeții afirmați în anumite orașe din provincie (sau și în alte orașe de provincie), universitare sau nu, în grup sau izolat, neagă „totalitarismul” bucureștean, militînd pentru descentralizare. Totul amintește întrucîtva despre „dreptatea, dar nu pentru căței”, dintr-o fabulă a lui Grigore Alexandrescu. Sînt motivele pentru care Gheorghe Crăciun crede că „generația ’80 pare să-și fi uitat cu totul identitatea, motivațiile inițiale, energia ei colectivă întemeiată pe solidaritatea de grup”. În realitate, fenomenul diferențierii, firesc și evident încă de la începuturi, a acutizat bătaia axiologică și ierarhică, în condițiile în care autoritățile estetice ale generației par să nu fie, cu cîteva excepții, fixate. Poeți valoroși – nu și *importanți* din perspectiva coeziunii „instituționale” a grupului – trăiesc izolați în multe orașe de provincie, ca și în București. În aceste condiții, orice încercare de sistematizare rămîne limitată, doar parțial elocventă, în orice caz, incompletă, dincolo de faptul că pare inadecvată postmodernismului. În fine, sistematizări și liste de nume s-au făcut.

Prin 1985, Radu G. Țeposu reținea următoarele direcții: *cotidianul prozaic și*

bufon („care imaginează un spectacol al feeriei anodine, prozaice și convulsive, cu automatisme burlești și crispări comice, redactat în limbaj carnavalesc, iritat-melancolic, parodic, folosind procedeele pastişei, ale parafrazei, ale clişei”), *gnomicii și esotericii, manieriştii* („seduși cu toții de fondul obscur al ființei, de resorturile magice ale cunoașterii, care închipuie, pe ton de patetism sibilinic, apocalipse suave, extaze delicate, încremeniri ale spiritului în metafore strălucitoare”), *fantezismul abstract și ermetic, criza interiorizării, patosului sarcastic și ironic, criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii și sentimentalii rafinați*.

Într-o carte din 1990, Traian T. Coșovei, unul dintre *lunediştii* importanți, își grupează cronicile despre optzeciști sub următoarele embleme tipologice: *Senzualitatea între oglinzi paralele, Doi poeți expresioniști, Biblioteca de nord, Din poezia cenaclului de luni, Lupta poetului cu conceptele, Poezia ca jurnal, Artizanii naturismului, Poezia în scenă, Poezia în culise, Celebrarea intelectului*. Criteriile diferite, formularea parodică sau ironică, perspectiva ludică, toate acestea arată chiar neîncrederea în clasificarea serioasă și apodictică.

În *O poezie pentru mileniul III*, prefața la **Antologia poeziei generației '80**, Alexandru Mușina distinge: *poezia „textului”* (Bogdan Ghiu, Daniel Pișcu; Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei), *poezia „cotidianului”* (Romulus Bucur, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu; Liviu Ioan Stoiciu; Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Caius Dobrescu; Marta Petreu, Petru Romoșan); *poezia „metafizicului”* (Nichita Danilov, Paul Grigore, Ion Mureșan, Liviu Antonesei; Ioan Moldovan, Viorel Mureșan), *poezia „nevrozei”* (Cristian Popescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Matei Vișniec), fiecare categorie având două sau mai multe subdiviziuni. La rigoare, orice poet ar fi putut intra cel puțin într-una din celelalte categorii, mulți poeți valoroși nefiind incluși în antologie și nici în lista celor despre care autorul știe că lipsesc, ea însăși cuprinzând vreo patruzeci de nume.

Pentru Mircea Cărtărescu, optzecismul presupune existența unei direcții principale, „esențială”, „(micro)realistă și biografistă” și două tendințe cu reminiscențe moderne, aparținând laturii textualiste, tendințe considerate pe jumătate depreciativ „tardo-modernism”. Prima, legată aproape exclusiv de Cenaclul de Luni, e reprezentat de Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Alexandru Mușina, Ion Stratan, Florin Iaru, Romulus Bucur, plus Liviu Ioan Stoiciu. Alături, o *poezie minimalistă* (abstractă, nonfigurativă) din care fac parte Petru Romoșan, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec, Elena Ștefci și una *neoexpresionistă*, scrisă de Ion Mureșan, Marta Petreu, Nichita Danilov etc. „Impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică”, poezia ultimelor două direcții ar demonstra că „o parte a poeziei '80 nu intră în paradigma postmodernă”. Oricum, chiar antologiile de grup – **Aer cu diamante** (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan), din 1982, și **Cinci** (Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Romulus Bucur, Alexandru Mușina), din 1983 – sînt, din acest punct de vedere, heteroclitice. Cărtărescu, care constată „inflația optzecistă” și „instituționalizarea optzecismului, transformarea lui în *establishment* cultural”, susține că pînă și „Cenaclul de Luni” conține două direcții distincte, minimalismul invocat ceva mai devreme dezvoltîndu-se aici. Cît despre optzecism, acesta e „un spațiu de confluență și echilibru” între *modernism, avangarde (inclusiv suprarealismul) și postmodernismul genuin*.

Numele invocate deja nu sînt nici pe departe, valoric vorbind, singurele posibile. Altele apar în studiile, nu neapărat despre poezia optzecistă, semnate de Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Eugen Simion, Andrei Bodiu, Cornel Regman sau Gheorghe Perian. Dar dincolo de aceste clasificări, acestor nume li s-ar putea adăuga

cîteva afirmate în anii `90. Să zicem, pur convențional, zece: Cristian Popescu, Iustin Panța, Marian Drăghici, Vasile Baghiu, Nicolae Coande, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu și Emilian Galaicu-Păun.

Pentru că vorbim de postmodernism, concluzia nu poate fi una singură. Nici nu putem să spunem, cum am făcut-o deja, cîți postmoderniști, tot atîtea viziuni asupra postmodernismului: afirmații de genul acesta au apărut și în legătură cu modernismul, ba chiar cu tradiționalismul interbelic. În interiorul fenomenului fiind, nu ne rămîne decît să interogăm fapte, aproximînd cu scepticism. Iată, poate, ironica soluție a „postmodernismului”!

BIBLIOGRAFIE:

- „CAIETE CRITICE”, **Postmodernismul**, nr. 1-2/1986.
CĂLINESCU, MATEI, **Cinci fețe ale modernității**, Editura Univers, 1993.
CĂRTĂRESCU, MIRCEA, **Postmodernismul românesc**, Postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, 1999.
CRĂCIUN, GHEORGHE, **Competiția continuă. Generația `80 în texte teoretice**, Editura Vlasie, 1994.
„EURESIS”, Cahiers roumains d'étude littéraires, **Le postmodernisme dans la culture roumaine**, nr. 1-2/ 1995
LEAHU, NICOLAE, **Poezia generației `80**, Editura Cartier, 2000.
LEFTER, ION BOGDAN, **Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale**, Editura Paralela 45, 2000.
MANOLESCU, NICOLAE, **Despre poezie**, Editura Cartea Românească, 1987.
MUSINA, ALEXANDRU, **Antologia poeziei generației `80**, Editura Vlasie, 1993.
MUSINA, ALEXANDRU, **Sinapse**, Editura Aula, 2001.
PERIAN, GHEORGHE, **Scriitori români postmoderni**, Eseuri, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
PETRESCU, LIVIU, **Poetica postmodernismului**, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, 1998.
SPIRIDON, MONICA, LEFTER, ION BOGDAN, CRĂCIUN, GHEORGHE, **Experimentul literar românesc postbelic**, Editura Paralela 45, 1998.
ȚEPOSU, RADU G., **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**, Editura Eminescu, 1993.
URSA, MIHAELA, **Optzecismul și promisiunile postmodernismului**, Editura Paralela 45, 1999.
VATTIMO, GIANNI, **Sfîrșitul modernității**, Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă, Traducere de Ștefania Mincu, Postfață de Marin Mincu, Editura Pontica, 1993.