

JUMĂTATE + 1, 2, 3
DINTR-UN
FALS DECALOG POSTMODERNIST

- **MIRCEA CĂRTĂRESCU**

„Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miros, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se pun cât mai multe întrebări, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice, literare, în care se concentrează într-o fabuloasă opulentă, cât mai multă substanță și cât mai mult spirit; circ, melodramă, cinema, sală de concert și desen animat, din când în când catedrală și din când în când cartier de locuințe confort II, poemul tinde să preia, în viziunea multor poeți de azi, funcțiile vitale ale universului unic și ale unicei limbi vorbite care ne înconjoară. Ambiția fiecărui membru al acestei generații este să facă o poezie mare, o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenței în acest univers.

Se preferă de aceea poemul lung. Nu lipsesc nici alte orientări, dar se pare că două sînt caracteristicile exterioare ale noului stil, caracteristici peste care nu se poate trece: 1. cititorul recunoaște în poem, desigur torsionată, lumea în care trăiește: nu poți fi orb la realitatea din mase plastice, idei libertine și «benzinării», nu se poate scrie veșnic despre paradisuri preraphaelite; 2. limbajul folosit este cel colocvial, frazarea are ritmul limbii vorbite. Desigur, acestea sînt trăsături superioare care nu pot constitui o rețetă infailibilă. De altfel, dacă stilul va prinde, probabil că se va scrie multă impostură bătîndu-se monedă pe ele».[1979]

„Eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, coborîrea ei «în stradă», în realitatea cotidiană, haotică și fluidă, revenirea narativității, a impurității, a hazardului, a criteriilor metaestetice, renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene [...], în sfîrșit înlocuirea marelui principiu modernist al *impersonalității actului creator* cu ceea ce O'Hara numea *personism* (personalism sau *biografism* sînt variante ale aceluiași concept), ceea ce semnifică dependența

textului literar de personalitatea, biografia și experiențele reale ale autorului, chiar neînsemnate și puțin semnificative pentru ceilalți – toate aceste trăsături sînt astăzi bunuri generale ale poeziei lumii, ușor de regăsit în orice spațiu cultural. Această «globalizare» a poeziei postmoderne nu face decît să urmeze o firească globalizare a culturii, în cadrul căreia culturile marginale rămîn, pînă la urmă, în ciuda ideii la fel de postmoderne a pluralismului cultural, «un șantier de supraviețuiri». [1999]

Primul dintre fragmente face parte din răspunsul pe care Mircea Cărtărescu îl formulează cu ocazia unei anchete realizate de Nicolae Băciut, el însuși optzecist, la revista „Echinox” (nr. 11-12, nov.-dec. 1979). Ancheta (la care răspund, pe lîngă Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Eugen Suciu, Dumitru Chioaru, Virgiul Mihaiu, Emil Hurezeanu, Magda Cărneci) are drept motivație întrebarea dacă „tinerii poeți” „constituie sau nu o generație”, invocîndu-se cuvintele lui Tudor Vianu, conform căruia generația (de creație) s-ar defini „printr-o sumă de teme și atitudini comune, înscrise într-un perimetru social istoric dat, posedînd o anumită individualitate în raport cu alte perioade”. Ancheta revistei „Echinox” intră în consonanță cu preocupările altor reviste studențești („Dialog” și „Opinia studențească”, din Iași; „Convingeri comuniste”, cunoscuta *Coco*, din București) la care s-au adăugat reviste precum „Amfiteatru”, „Convorbiri Literare”, „Orizont” ș.a.

În răspunsul său, Mircea Cărtărescu vorbește despre „resurecția lirismului” reprezentată de poezia Cenuclului de Luni (1977-1983), o resurecție a fanteziei, care ar fi fost înăbușită „de manierismul livresc al «generației pierdute» din anii `70”. În fragmentul selectat, Mircea Cărtărescu își definește cum nu se poate mai bine propria poezie; materialitatea argheziană a cuvîntului e asociată preocupării manieriste de a uimi (la sfîrșitul intervenției sale, el invocă versul lui Gianbattista Marino: „Datoria poetului e să provoace uimire”) și dorinței de a cuprinde totul. Mircea Cărtărescu invocă și două caracteristici formale ale „noii poezii”. El avertizează de la început asupra riscului ca o poezie mimetică să copieze modelul formal, străină însă de spiritul acestei poezii.

Cel de-al doilea fragment, scris după douăzeci de ani, e selectat din volumul **Postmodernismul românesc**. Aici, denumind câteva particularități ale postmodernismului, Mircea Cărtărescu situează realitatea românească sub semnul fatalei globalizări, petrecute la nivel cultural.

- ALEXANDRU MUȘINA:

„Ne-am cam plictisit, să recunoaștem, de poezia oraculară. Zeii în numele cărora pretinde a vorbi nu există. Ne-am plictisit de poezia mercenară, de poezia cabotinilor ce cîntă țăranul și holda de grîu din cafenelele și redacțiile Bucureștilor, de poezia farsorilor ce se plimbă în Mercedes, dar declamă că știu cît de mare e suta de lei, de poezia «hermetică», produs al neputinței de a simți și exprima emoția, ca și de cea a proletcultiștilor «convertiți» (definitiv oare?) pentru a se putea menține cît de cît în actualitatea literară. O poezie sclerozată, devenită jeton de prezență sau flecușteț lucitor, în schimbul cărora se pretind toate bunurile pămîntului, o poezie în care, dincolo de pelicula străvezie a cuvintelor, nu pulsează sîngele nostru de zi cu zi.

Iată de ce vă propun să discutăm despre **poezia cotidianului**. O poezie, deci, **despre** viața noastră obișnuită, dar care, totodată, să exprime și **poezia din** această viață. Modestă cum e, tracasată și mereu prea scurtă, dar singura pe care o avem sau o vom avea vreodată. [...]

Cum recunoașteți poezia cotidianului? E rapidă, ironică, inventivă, «sinceră» și directă, lipsită de prejudecăți, dar nu și de ascunsă pudoare, imprevizibilă mai ales: o imagine filtrată prin senzori proaspeți și minți clare și fierbinți a lumii în care învățăm să trăim”. [1981]

„Tuturor celor care ignoră cu nonșalanță poezia, ocupați fiind cu lectura diverselor «tractate» sau jurnale, cu rezolvarea de rebusuri, tuturor celor care – cu suficiența micului burghez – o disprețuiesc tacit, considerînd-o o ocupație «neserioasă», «excentrică», țin să le aduc la cunoștință că ea, poezia, este, vrem nu vrem, una din puținele șanse reale ale acestui sfîrșit de mileniu. [...]

Cu atît mai mult cu cît poezia, întărită de «asceza» (meditația asupra specificului, a posibilităților și limitelor sale, un imens travaliu asupra

limbajului și imaginației) pe care o reprezintă cei aproximativ o sută de ani de poezie modernă, pare a se reîntoarce «din pustie» printre oameni, pare a voi să-și recapete locul în lumea noastră cotidiană. Nu pentru a «servi» sau «ilustra» (pentru asta au fost, sînt și vor fi suficienți valeți culturali, zugravii cu ora sau lustragii de idei), ci pentru a încerca să ofere o perspectivă totalizatoare, unificatoare – dar mereu atentă la nesfîrșita complexitate a umanului și realului – asupra existenței noastre *de aici și de acum*, perspectivă a cărei necesitate o resimțim din ce în ce mai acut. [...]

În același timp, *poezia devine mai personală, crește angajarea existențială vizavi de propriul text*. [...]

Această poezie, post-modernistă, aș îndrăzni să o numesc *poezia noului antropocentrism*. Trăsăturile ei esențiale mi se par a fi – simplificînd mult, și sub beneficiul de concluzie provizorie –: *centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anumită «claritate a privirii»*.

Dar acestea sînt și trăsăturile care definesc în bună măsură clasicismul greco-latin. Sîntem în pragul unei noi sinteze culturale de tipul Renașterii sau al clasicismului mai sus amintit? Cred că da. [...] Nu va fi vorba de o reluare, mai mult exterioară, a unor atitudini, modele sau personaje și texte clasice, cum s-a întîmplat în clasicismul secolului al XVII-lea, ci de încercarea de a regîndi *omul concret, integral și ireductibil*. «Semnele» detectate în poezie trimit la o realitate mai profundă, aceea a necesității găsirii unui nou drum pentru umanitate”. [1982]

Publicat în revista brașoveană „Astra” (nr. 4/1981), eseul-program **Poezia cotidianului**, căruia îi aparține primul dintre fragmente, dezavuează polemic, în numele unui nou crez, nu atît poezia modernă, vizată și ea, cît poezia „leneșă” a vremii sale: inautentică, artificială și, nu în ultimul rînd, patriotardă. Cît privește noul crez, acesta e definit de Alexandru Mușina, una dintre conștiințele poetice și teoretice cele mai incisive ale generației sale, prin cîteva particularități, puse sub semnul raportării la *cotidian* și, mai exact, la existența concretă, fapt care presupune și o nouă „afirmare a *absolutului* cuprins în fiecare ființă umană”. Tocmai de aceea, noul crez e situat sub

semnul „reacției antropocentrice”, care ar recupera simultan *concretețea* și *integralitatea* ființei umane.

Cel de-al doilea dintre fragmente aparține articolului numit **Poezia – o șansă...** („Astra”, nr. 1/1982), republicat în volumul **Sinapse** (2001) cu titlul **Noul antropocentrism**. Aici, în același stil dezinhibat și răzvrătit, disociindu-se mai ales de „modelul” cărtărescian, Alexandru Mușina definește noua poezie prin asumarea unei „angajări existențiale” de o factură aparte.

Și azi, la douăzeci de ani de la folosirea conceptului, Mușina refuză termenul *postmodernism* (deși e considerat de confrați prin excelență un postmodern), preferându-i-l pe cel, considerat mai adecvat, de *nou antropocentrism*.

- ȘTEFAN STOENESCU:

„Poetul post-modernist coboară din nou în stradă, gest prin care asumă existența sub nume propriu, renunțând la armura impersonalității. Poemul devine consemnare a însuși actului prin care existența se circumstanțiază în poem. Distincția față de modernism este clară: nu avem a face cu cerebrala reflexivitate a actului creator. Poemul nu se auto-contemplă ca obiect estetic. Alt gen de autonomie operează aici. Este vorba de caracterul suficient al hazardului existențial capabil să furnizeze nu doar materia poetică, ci și poeticul, nu numai substanța ci și configurarea ei, căci pentru poetul post-modernist granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze pînă la disoluție [...] Motivația unui poem este identică cu aceea a unei convorbiri telefonice, a vizionării împreună a unui film, a luării prînzului, și a altor asemenea banale activități cotidiene. Poemul este o scrisoare sau o carte poștală, o reacție spontană la atracțiile și frustrările cărora le sîntem expuși zilnic. [...] Ca în orice instantaneu, însă, elementul artistic este ca și inexistent. Nu putem pretinde instantaneului o selectivitate savantă a unghiului, o încadrare lucidă, o strategie compozițională riguros motivată – într-un cuvînt, «artă». [...] Un poem de Frank O`Hara tinzînd să capteze evanescentul mobil al cotidianului este un «poem de acțiune», în sensul că tot ceea ce se întîmplă în poem este poemul însuși. Altfel spus, poemul nu este în mod tradițional *despre* ce se întîmplă, ci întîmplarea nudă fără preambul și fără

finalitate, atitudinea din subtext nefiind altceva decât aerul degajat al protagonistului-poet, franchețea cu care eul asumă realitatea, disponibilitatea afișată în fața gratuității fortuite. [...] În poezia post-modernistă fuga de emoție, de propria personalitate postulată de T. S. Eliot, refugiul într-un corelativ obiectiv al experienței – simbolul artistic – sînt doar tot atîtea dogme abandonate sau pur și simplu profanate. Poetului nu-i mai este rușine de propria sa emotivitate, de reacțiile sale, de sentimentalitate chiar. Nevoia de a mărturisi readuce biografia în scenă”. [1982]

Pentru noua generație, anul 1982 este unul cu semnificații aparte. Acum apar, la Editura Litera (deci în regie proprie) cele două volume colective ale grupului lunedist (**Aer cu diamante**: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, și **Cinci**: Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina) și, de asemenea, volumul **Vînt potrivit pînă la tare** (Editura Kriterion), realizată de zece tineri poeți germani din România (printre care Rolf Bossert, Franz Hodjak, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippet), cu evident impact asupra confrăților români. Tot acum, Editura Univers publică volumul **Meditații în imponderabil** (Traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu; Prefață de Ștefan Stoenescu) de Frank O'Hara, poetul american fiind acela care, deși fără ecou, propune încă din 1957 termenul *personism* pentru a defini un nou tip de poezie, opusă academismului rigid și stilizat, forme pure și livrescului. Firește, marea poezie americană era cunoscută de poeții noii generații, de lunedinști în primul rînd, care, în majoritate, erau sau fuseseră studenți la filologie, direct de la sursă. Cu toate acestea, pe fondul „revoluției” poetice începute de cîțiva ani (despre care scriu în presa literară Ion Pop, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Marin Mincu), traducerea poeziei lui Frank O'Hara a avut un impact real.

Fragmentele selectate din prefața semnată de prestigiosul anglist Ștefan Stoenescu, intitulată **Poemul ca gest**, definesc poezia postmodernă (în opoziție cu aceea modernistă) printr-o redescoperire a subiectului și a tanzitivității limbajului.

- CRISTIAN MORARU

„Mitul romantic al creației, activ la cea mai mare parte a generației `60, este substituit acum de scriitura conștientă de propria-i înființare, contemplându-se în propriile-i oglinzi. Autoreflexia (autoreferențialitatea) în cauză e lipsită însă, în cele mai multe situații, de orgoliu, fiind însoțită de ironie și autoironie. Traiectul antimimetic pe care evoluează literatura europeană și de la care fenomenul românesc, ca parte a acesteia, nu avea cum să se abată și nu avea cum să nu aducă, în interiorul acestei premeditate sau nu sincronizări, un aport de individualitate, conduce, în etapa postmodernistă, la un *autodenunț* al scriiturii. Conștientă de sine, aceasta se arată cu degetul, face cu ochiul lectorului distrat sau deprins cu vechile facilități și pare a viza în fiecare cititor pe semioticianul care, în acela, se ignoră. Denunțarea trucat-conspirativă a «punerii în abis», a simbolisticii textuale, a textualizării este una din mărcile distinctive ale scriiturii postmoderniste. Ceea ce înainte era ocultat și inconștientizat este acum supravegheat și deconspirat. De aici, o neistovită provocare a cititorului. Spiritul tinerei literaturi este «provocator» prin excelență. Nu ne menajează susceptibilitatea și comoditățile («lectura leneșă») pentru că nu se menajează pe el însuși.

Aflată la baza unei *poetici unitare*, conștiința ironică a scrierii recurge la ludism ca la o paradoxală (dar nu inexplicabilă) formă de seriozitate. Dacă ironia există ca *implicare* – niciodată nu vom sublinia suficient caracterul iluzoriu al ironiei ca «detașare» – ludicul, la rîndu-i, nu se opune (Freud a spus-o printre primii) seriosului. El este o formă de seriozitate, un antidot al venerației oarbe față de aceleași sensuri «definitive». Polemica presupusă de ironie și ludic are, se-nțelege, o miză «serioasă» fundamentală: nu numai că nu «compromite» marile teme, ci, dimpotrivă, este aptă să le salveze de la banalizare, opacitate și compromitere în măsura în care o imensă (din nefericire) cantitate de maculatură nu a făcut decît să le uzeze, invocîndu-le cu rost și fără rost în nesfîrșite și involuntare exerciții de antifrază. [...]

Consecință normală a conștiinței, a privirii care descoperă lumea textului și textul lumii în profunzime, *democratizarea* discursului implică un dublu aspect, tematic și stilistic. Fără a intra în detalii, voi observa că, în planul expresiei, caracteristice sînt polifonia stilistică, intertextualitatea,

paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text. Peste toate aceste reacții, în fond, față de modele, tradiție etc. plutește duhul isteț al ironiei care, când e cazul, se transformă în îngerul căzut al cinismului și sarcasmului, într-o umoare neagră redevabilă marasmului existențial. În planul conținutului, mozaicului stilistic îi corespunde o tematică ce încearcă să fie fidelă polimorfiei realului, caleidoscopică, a fragmentelor discontinuității și autenticului, citadină fără rigiditatea inventarului futurist, de pildă, rurală fără anacronisme. [...] Repet, nu e vorba aici de plăcerea perversă a destrucțiunii, ci de căutarea sensului bun. Spiritul tânăr renunță astfel de bunăvoie și nesilit de nimeni la o confortabilitate culpabilă în favoarea ființării în cunoștință de cauză, pe cont propriu, nu printr-o procură ce ia adesea forme dintre cele mai penibile și anacronice, involuntar hilare. [...] Acidul ironic, nu mai puțin corosiv decât cel sulfuric, atacă însă nu doar logoreea emfatică și tabuizantă, ci și evazionismul utopic, prezumțios și el, chiar dacă în sens opus. Textul literar nu poate fi decât politic și implicat”. [1985]

Una dintre vocile teoretice cele mai puternice ale generației optzeci, Cristian Moraru face în **Către o nouă poetică** („Ateneu”, nr. 9/1985), articol căruia îi aparține fragmentul selectat, o radiografie atentă a spiritului noii poezii. Caracterul anti-mimetic, scriitura conștientă, denunțarea procedeelelor, ludicul (ca o nouă formă de seriozitate), ironia, polifonia stilistică, hiperluciditatea și fidelitatea față de polimorfia realului sînt caracteristicile fundamentale ale postmodernismului. Toate acestea duc la concluzia dimensiunii *politice* a textului literar, care denunță atît o anumită realitate politică și socială, cît și o anumită stare a literaturii.

- NICOLAE MANOLESCU:

„Postmodernismul e oligarhic și tolerant. Menține ca esențială orientarea lirică, expresia intuitivă și fantezistă, dar n-are cultul purității sîngelul poetic, ca modernismul. Nu e, de aceea, atît de elitist și de dificil. Coboară în stradă, merge la manifestație. Este fățiș, nu secret, este agresiv, persuasiv, primitiv, nu retractil, muzical, ezoteric, enigmatic. E, în același

timp, ironic, histrionic, ludic și asianic. Modernismul era fundamental «serios», aticist, se juca rar, nu iubea înscenările, căci nu iubea dialogul, ci numai monologul, confesia”. [1985]

„Epoca postmodernă nu inventează cu adevărat o nouă poezie, așa cum inventase epoca modernă, dar, după un veac și mai bine de modernitate, poeții își permit să fie mai puțin restrictivi. Atitudinea caracteristică este acum una recuperatoare. A recupera nu înseamnă însă a se întoarce la trecut, ci doar a avea conștiința trecutului. Poetul modern este de obicei «inocent» în raport cu tradiția: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă pîmă la anarhie., Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic. Subconștientul lui este încărcat de bogăția și de varietatea literaturii anterioare și, nu în ultimul rînd, ale celei moderne. Postmodernul are un punct de vedere istoric care lipsea modernului”. [1986]

Primul dintre fragmentele semnate de Nicolae Manolescu aparține articolului **Cîte feluri de poezie există** („Steaua”, nr. 5-6/1985), articol reluat în volumul **O ușă abia întredeschisă. Teme 6** (1986), sub titlul **Planeta ascunsă**. Cel de-al doilea este selectat din **Poeții pereche**, articol publicat în „Caiete Critice”, nr. 1-2/1986, devenit în volumul **Despre poezie** (1987) capitolul numit în pagina de sumar **Postmodernism**. O ilustrare a ideii din acest capitol o constituie următoarele două, care discută față în față „poeții pereche” din două momente ale istoriei poeziei românești: Ștefan Augustin Doinaș și Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Suucint, Nicolae Manolescu vorbește despre o poezie tradițională, construită pe principiul poetic al re-prezentării, și una modernă, căreia i se subordonează poezia modernistă, de factură simbolistă, și cea tipologic avangardistă (experimentalistă, în termenii lui Marin Mincu), care merge de la Rimbaud la postmodernism. Ulterior, postmodernismul e văzut, totuși, ca un moment distinct, printr-o față tolerantă, care-l situează în tipologia modernismului, și printr-una activistă, de factură avangardistă. Pe aceste considerente, se legitimează existența *poeților pereche* invocați mai devreme,

poetii generației `80 fiind situați sub semnul unei „resurecții a spiritului avangardist”. Tocmai de aceea, membrii generației `60 sînt considerați de Nicolae Manolescu, mentorul optzeciștilor lunedìști, primii poeți postmoderni, indiferent dacă sînt sau nu conștienți de acest lucru. Între cele două generații n-ar exista, de fapt, nici un fel de ruptură, chiar dacă pentru optzeciști tocmai această ruptură este extrem de importantă în propria definire.

Această interpretare a istoriei poeziei românești i s-a reproșat lui Nicolae Manolescu de către teoreticienii optzeciști (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu), dar nu numai de ei (a se vedea, de exemplu, poziția lui Marin Mincu), împotriva importanței recunoscute în edificarea acestei generații. Spune Alexandru Mușina: chiar dacă „gustul lui s-a format pe interbelici” și poezia generației „era nouă și pentru el”, Manolescu „ne-a ținut spatele”, luptîndu-se cu cerberii culturali, publicîndu-i pe tineri și prezentîndu-i în „România Literară”, „a creat o atmosferă ideală” și „era un extraordinar comentator pe text” lucrul acesta „incitîndu-ne la maximum”.

- RADU G. ȚEPOSU

„Perioada post-modernă, investigată mai cu seamă de esteticienii și literații americani din ultimele decenii, e una care a dat crizei o turnură nostalgică. După ruptura survenită prin intermediul modernismului (mult mai radical și mai negator), prin care au fost spulberate cîteva iluzii fundamentale (transcendența, omogenitatea, totalitatea), promovate insistent de romantism, se simte în clipa de față o tot mai acută nevoie de reînnoare cu tradiția, de redobîndire a unei coerențe spirituale. Post-modernismul încearcă să concilieze, prin urmare, două ambiții: una a romantismului, care punea la mare cinste ideea de totalitate (dobîndită prin vis, mistică și *mimesis*-ul superior), și alta a modernismului, care a dat la iveală fragmentarismul, transcendența goală, individualismul (relevate prin spiritul critic și antimimetic). [...]

Ca și modernismul, post-modernismul a rupt cu orice iluzie. Nu însă și cu nostalgia. Ceea ce a cîștigat în plan estetic de la moderni, post-modernii ambiționează să grefeze pe un fond spiritual împrumutat de la romantici. Concilierea încercată de aceștia își refuză însă orice formă de ingenuitate. Cartea a luat locul lumii (lumea a sîrșit în carte, cum zicea tot Mallarmé) și de

aici încolo totul e luciditate. Transcendența s-a mutat în retorică, devenită la pot-moderni adevărata totalitate integratoare. Timpul trăirii e timpul scriiturii. În grupul de la *Tel Quel*, post-modernii își recunosc părinții de sînge. Inspirația e pură producere de sens, facere în act. Demiurgia romantică s-a retras, umilită, în *poietică*. Totul se petrece în text, cu conștiința deplină a dicțiunii. Nu doar transcendența e acum goală, ci și imanența, pe care literatura n-o mai tratează ca pe o epifanie (ca la moderni), ci ca pe o suită de semne, ca literalitate pură. Cartea lumii s-a întors într-o lume a cărții.

Obsesia post-modernului e, prin urmare, una recuperatoare: vrea să refacă totalitatea prin acumulare, printr-o aglomerare sumativă. O totalitate de hîrtie, însă, căci post-modernismul e clădit pe un paradox: pe de o parte nutrește idealuri unificatoare (prin retorică), pe de alta, desolemnizează totul (prin parodie, ironie). Ambițiile constructive, cîte există, se fondează pe o refacere eclectică a integralității. [...]

Nimic nu mai e autentic pentru un post-modern decît propriul text, elaborat cu cea mai deplină conștiință a artificiei”. [1986]

„Nu cred în temerile schimonosite care spun că ironia va distruge totul și va împinge poezia spre sterilitate și spirit distructiv. O nouă atitudine nu înseamnă sfîrșitul lumii. Ironia nu e nihilism, ci un mod compasiv-tolerant de a lua în posesie realitatea, de a o privi. Ironia se opune magiei. Sfidează iluzia, nevoia de utopie. Aici, mi se va reproșa, probabil, nevoia de ideal, de visare. Însă ironia nu exclude aspirația, idealul meliorist. Visează întotdeauna că visează o realitate care nu e posibilă în vis. Ironia este anticreștină, exclude adică utopia dogmatică, încrederea oarbă în stupideniile metafizice în genul vieții de apoi. Simte mereu marginea lucrurilor, pe care, dacă n-o atinge, o inventează. Spiritul postmodern s-a emancipat, și-a conștientizat toate resorturile, posibilitățile și limitele. Ironia l-a salvat de la bîjbîiala penibilă. Totul există pentru a sfîrși în carte, nu în cer și pe pămînt. Relativizarea normelor, a canoanelor, în care ironia a jucat un rol esențial, a dus la o altă conștiință estetică. În acest sens, spiritul ironic merge mîna în mîna cu caracterul metatextual și autoreferențial al poeziei tinere. El exprimă nu doar o viziune artistică, ci și una metafizică”. [1985]

În eseu **Un romantism întors** („Caiete Critice”, 1-2/1986), căruia îi aparține primul fragment selectat, Radu G. Țeposu denuște câteva din particularitățile postmodernismului, situându-le la interferența dintre obsesia romantică a totalității și „transcendența goală” a modernilor. De fapt, postmodernismul, clădit pe conștiința artificiei și a faptului că obsesia totalității și transcendența sînt fapte textuale, recuperează eclectismul, fragmentarismul, dezavuînd ideea purității literaturii și a genurilor literare. În **Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**, carte publicată în 1993, dar scrisă în miezul evenimentelor în 1985 și căruia îi aparține cel de-al doilea fragment, Radu G. Țeposu situează ironia, particularitate importantă a noii poezii, la temelia unei noi metafizici. Este acesta și un gest de solidaritate, în fața spiritelor alarmate de mutațiile incontestabile ale noii poezii.

- ION BOGDAN LEFTER:

„Postmodernismul e la noi aproape întotdeauna redus la câteva caracteristici ținînd de primul nivel al observației: apetit «recuperator», joc intertextual cu stilurile istoricizate, ironie, parodie, joc de cuvinte, construire la «vedere» a textului... Las la o parte faptul că ele nu sînt «obligatorii» (crezînd că sînt, mulți nu sesizează amploarea de fenomen a postmodernismului și îl reduc la cîțiva autori, mai «recuperatori» și mai «ironici» decît alții) și întreb ce sensibilitate profundă se exprimă totuși prin aceste procedee, stilistice în fond? Rămînem la acest prim nivel și dăm diagnosticul unei literaturi «eclectice» și «livrești», «jucăușe» sau chiar «bășcălioase», «nemetafizice», «teoretizante» și «textualiste»? Întreb retoric, pentru că semnificația principală a noii poezii, proze, critici este tocmai deschiderea către real, către realitatea cea mai complexă, «totală», către autenticitatea trăirii, a ființei biografice, concrete, o voluptate (care poate fi gravă, amară, tragică!) a revenirii eului auctorial în lumea «umană», în existența «adevărată». Înregistrate în sine, caracteristicile amintite mai înainte ocultează acest sens major, prin care se exprimă lepădarea (conștientă, intuitivă, n-are importanță) de sensibilitatea abstractă, «dezumanizantă» a modernismului. Îl ocultează din cauza prestigiului unor opoziții mentale de speță modernistă, pe care va trebui să

facem efortul de a le depăși, căci ne condamnă la o înțelegere unilateralizantă a literaturii: natural *versus* «făcut», real *versus* ficțional, dat *versus* făcut, autentic *versus* livresc, direct *versus* mediat, fizic *versus* metafizic, grav *versus* ironic ș.a.m.d. Nu e aici locul să «demonstrez» că autenticitatea, directetea «transcrierii» unei experiențe se pot sprijini și pe procedee livrești, «recuperatoare», că ironia poate fi expresia retorică a unei sensibilități grave, că dincolo de autenticismul cotidian se poate ascunde o metafizică...

Atunci, care trăsătură se situează în cadrul noii structuri în poziție «centrală», «esențială», distinctivă? La acest punct simt nevoia să dau un răspuns net, angajant: postmodernismul se definește printr-un tip nou de raportare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură, printr-un tip nou de atitudine a eului". [...] În acest punct «fierbinte» se poate constata opoziția definitorie față de modernism: în spațiul celui din urmă, atitudinea eului era de dezangajare, de «purificare», de proiectare în supreal, de «dezumanizare» (și e momentul să observăm că *această* trăsătură, identificată de Hugo Friedrich și înregistrată la șir cu altele, ocupă poziția centrală a paradigmei moderniste); în timp ce în postmodernism esențială e reorientarea eului către existența reală, «reumanizarea», «re-personalizarea» și «re-biografizarea» ființei psihologice și sociale, care-și descoperă integralitatea și părăsește utopia izolării în limbaj". [1987]

Vorbind despre postmodernism sub titlul **Imposibila întoarcere (simple glose)** („Caiete Critice”, 1-2/1987), Ion Bogdan Lefter, unul dintre puținii apărători fără rezerve ai noului concept, care a militat ca nimeni altul pentru impunerea lui pe teren românesc, definește noul curent, care ar succeda obligatoriu modernismului, nu în termenii existenței unor procedee, enumerate, de altfel, ci ai existenței unui anumit tip de atitudine a eului, ea însăși definită elocvent.