

## THE '80S GENERATION POETRY IN A BROADER LITERARY CONTEXT

**Alexandra Stăncioiu (Chiriță)**  
**PhD Student, University of Bucharest**

*Abstract: The specter of amateurism that constantly threatens the study of comparative literature is also driven by the limited number of works a single researcher can read. In order to place 1980s Romanian poetry within the framework of world literature, a certain degree of detachment from the source culture is necessary, in line with what Franco Moretti called distant reading.*

*To this end, I considered it useful to examine 1980s Romanian poetry through the lens of world literature as defined by David Damrosch. Although it did not enjoy the international exposure that Romanian literature benefits from today, 1980s poetry can be situated within world literature (also) due to its cultural contribution.*

*This micro-study aims to accurately highlight the reasons that could justify such an endeavor, whether undertaken by a specialist or a generalist in comparative literature—namely, the positioning of 1980s Romanian poetry in relation to world literature.*

*Keywords: literary generationism, world literature, distant reading, literary canon, literary context.*

### 1. Context mai larg?

Nu vizarea conceptului de canon literar a constituit scopul ceretării de față atunci când am propus observarea literaturii, mai exact, a poeziei optzeciste în raport cu un context literar mai larg, cu toate că voi acorda câteva rânduri și ideii de *canonicity*.

Aș dori să aduc în discuție o altă problemă identificată de David Damrosch, în care m-am regăsit pe deplin: dificultatea fundamentală întâmpinată de cercetătorii în domeniul literaturii comparate, aceea de a fi inevitabil constrânși să studieze în profunzime doar un număr restrâns de opere, raportat la vastitatea materialului literar existent și la ritmul constant al aparițiilor editoriale.

Soluția evidentă pentru a putea realiza o lucrare valoroasă este reprezentată de colaborarea cu alți cercetători, fapt care se poate traduce prin a aduna lucrări de referință, consacrate în domeniu și a facilita construirea unui discurs critic coerent între acestea. Prin urmare, deși se urmărește un anumit subiect în vederea redactării unui studiu de o amploare considerabilă, se poate accesa un număr restrâns, dar substanțial de lucrări-colaj, care într-adevăr reunesc contribuțiile mai multor teoreticieni. Cu toate acestea, un asemenea demers nu poate fi echivalat cu forma de colaborare la care face referire David Damrosch.

Comparatistul literar american punctează unul dintre neajunsurile sistemului de învățământ universitar, neajuns regăsit la nivel global: doctoranzii nu sunt încurajați să lucreze împreună și, implicit, viitorii cercetători vor tinde să lucreze individual, limitându-și universul de cunoaștere la cele câteva limbi de circulație internațională, la traduceri, ignorând o cantitate enormă de literatură de specialitate sau nu (a cărei valoare este neîndoielnică):

We essentially do nothing to encourage doctoral students to work together, still less to train them to work together well. While individual scholarship and teaching will always remain important, those who work on world literature are increasingly going to find that a significant share of their work is best done in collaboration with other people. Our graduate programs have some serious rethinking to do. (Damrosch, 1970: 286)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Practic, nu facem nimic pentru a încuraja doctoranzii să lucreze împreună, cu atât mai puțin pentru a-i pregăti să colaboreze eficient. Deși cercetarea și predarea individuală vor rămâne întotdeauna importante, cei care lucrează în domeniul literaturii

Nu este nevoie să mai punctez axiome sau truisme, deoarece au fost discutate atât de potrivit de Liviu Papadima în *Învățătura de minte*, însă doresc să confirm că această realitate este prezentă și în sistemul preuniversitar de învățământ, și în cel universitar din România.

Deși poate părea că afirm acest fapt numai din perspectiva doctorandului care simte o responsabilitate imensă pe umerii săi, adevărul este un altul. Am putut observa pe parcursul celor două decenii în care am îndeplinit pe rând rolul de elevă, liceană, studentă, masterandă, doctorandă și a celor șapte ani de când sunt profesoară în cadrul sistemului preuniversitar de învățământ (studii gimnaziale și liceale) că izolarea, munca individuală este cea care este încurajată, celebrată și cel mai ușor de evaluat. Ceea ce urmăresc să afirm este faptul că, în vederea realizării studiilor comparatiste, al acestuia inclusiv, nu este implicată decât cel dintâi mod de colaborare, acela la distanță, între studii asociate pe baza unor criterii.

Firește, este prea facil, cel puțin la nivel superficial, să plasezi literatura română în raport cu generația Beat sau cu muzica Occidentului (Beatles, de exemplu). Contextul social, politic și istoric ajută în acest sens și, ce-i drept. Firește, o societate sub regimul comunist, bineînțeles, nu putea percepe lumea precum o făceau americanii în a doua jumătate a secolului XX, iar poezia lunediștilor și cea a poezilor Beat reflectă aceste diferențe. La drept vorbind, deosebiriile sunt impuse nu numai de regimuri politice, ci și de mentalități, de cultură, de tradiții și de evoluția literaturii dintr-un anumit spațiu cultural. Cu toate acestea, lunediștii și poezii Beat au reprezentat un grup de intelectuali care erau interesați să schimbe societatea și felul în care aceasta era percepută prin intermediul sfidării scriiturii convenționale (mișcare începută de moderniști, continuată de neomoderniști).

Se poate vorbi de o bătălie culturală cu tradiția literară, cu acel aparent canon impus de regimul comunist în primele decenii ale acestuia în România. Literatura trebuia percepută drept o intervenție asupra lumii prezentului, iar acest fapt ne poate purta către faimoasa incantație *Abracadabra*, provenită din fraza redată în ebraică *ebrah k'dabri*, semnificând „Creez în timp ce vorbesc”. Consider că nici asocierea aceasta cu notă de misticism nu ar fi întâmplătoare nici în cazul poeziei americane, nici în cazul celei românești amintite mai sus. Spiritualitatea, suprarealismul, extremismul, activismul, fanatismul, libertatea, toleranța față de diversitate și nu numai au făcut din poezia americană un fenomen care nu a putut să nu influențeze literatura creată de tinerii intelectuali care frecventau Cenaclul de Luni în anii '80, în România.

Contrar celor afirmate, pentru o analiză riguros detaliată a raportului dintre cele două tipuri de fenomene culturale, este nevoie de un alt studiu amplu. Inovarea literaturii începuse cu mult înaintea instaurării regimului comunist în România, însă nu putem separa evoluția formei literare la nivel local (a se citi *național*) de cea care se petrecea la nivel internațional: Mecanismele evolutive biologice și culturale ale speciei noastre prezintă corespondențe destul de interesante. Considerând limbajul ca fenomen cultural prin excelență, dintre cele patru mecanisme evolutive care ne controlează modificarea genetică se poate afirma că: *migrația* influențează genele și limbajele în același mod, inducând fenomene de difuziune; *selecția* acționează în ambele câmpuri, selecția naturală favorizând fenotipul biologic mai adaptat la supraviețuire, iar selecția culturală favorizând și *inovația lingvistică* îndeplinesc aceeași funcție: este vorba de modificări care, o dată ce au loc în mod întâmplător în indivizi particulari, sunt apoi adoptate de alți indivizi. (Piazza, 2016: 121).

Când se urmăresc anumite trăsături comune care pot crea poduri între literaturi, în mod evident, se ridică o altă problemă: globalizarea literaturii. Este probabil ca, prin reducerea literaturii de oriunde la câteva linii directe, să se ajungă la o uniformizare a literaturii, a distrugerii diferențelor care individualizează o literatură?

---

mondiale vor descoperi din ce în ce mai mult că o parte semnificativă a muncii lor se realizează cel mai bine în colaborare cu alți oameni. Programele noastre de studii postuniversitare au nevoie de o reconfigurare serioasă. [traducerea mea].

Acest aparent „pericol” nu își păstrează validitatea datorită faptului că orice fenomen literar reprezintă o manifestare culturală aparte într-un context social, filosofic, politic al unui moment dat.

Problematica reală este constituită de faptul că literatura (de specialitate sau nu) are o mai mare deschidere față de un context mai larg, față de *world literature* dacă este scrisă într-o limbă de circulație internațională (engleza, franceza, spaniola, germana sunt printre puținele care beneficiază de acest statut).

Prin urmare, în prezenta microcercetare, urmăresc contribuția plasarea literaturii luniștilor în raport cu literatura mondială, iar nu cu un anumit tip de literatură, de exemplu cea creată de poeții Beat (în pofida tuturor similitudinilor identificate sau a direcțiilor comune ale poeziei lor). Am considerat că este mai potrivit acest demers din pricina faptului că deseori se alege ca o literatură scrisă în limba unui popor mai puțin numeros să fie asociată cu o alta scrisă într-o limbă hegemonică, or nucleul lucrării de față este tocmai acela de a puncta în ce măsură poezia optzecistă în literatura mondială, alături de toate celelalte scrieri de valoare din cadrul acesteia.

## 2. A reprezentat optzecismul o contribuție la memoria culturală?

Posmodernismul a reprezentat o „bătălie culturală”, dat fiind faptul că existau publicații (precum *Săptămâna*), care nu doar că ajungeau să chestioneze valoarea textelor în cauză, dar și calitatea întregului proces de creație. Prin urmare, pentru a desființa orice dubiu (dacă mai există), ne putem întreba, la rândul nostru: *Ce face dintr-un text literatură? Ce înseamnă literatura? Putem afirma că aceste texte contribuie la ceea ce noi numim cultură și că, implicit, studiile consacrate lor ajută la dezvoltarea memoriei culturale?*

Această poezie „nouă”, care urma să prezinte mișcarea cea novatoare, liberă, iconoclastă, nu tocmai pe gustul sistemului politic comunist (Lefter, 2016: 10), a ajuns să reprezinte glasul unei generații de creație. Când un cercetător urmărește un fenomen literar, bineînțeles, se întreabă în ce mod deosebit poate contribui la memoria culturală, altfel decât deja au făcut-o criticii momentului. Astfel că devine absolut necesar să observăm în ce mod ar fi îndeplinite caracteristicile memoriei culturale, conform teoriei formulate de Jan Assman și de John Czaplicka în 1995, în *Collective Memory and Cultural Identity*, de către perspectiva înnoitoare asupra poeziei din spațiul românesc al anilor '80.

Pornesc acest demers, plecând de la studiul, *Homo ludens*, cu scopul de a analiza ludicul regăsit în poezia optzeciștilor, mai precis, a nouă luniștilor: Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Ion Stratan.

Atunci când analizăm un fenomen de cultură, se cade să accentuăm întocmai nucleul său ori, mai precis, elementul distinctiv al acestuia. În consecință, studiul amănunțit al operei poetice a nouă poeți din cadrul generației optzeciste nu poate să se producă fără a puncta diferitele trăsături ale jocului (în accepția lui Johan Huizinga și nu numai), văzut ca liberatate (Solomon Marcus). Cercetarea de față propune o „recitare” a unei secvențe a poeziei optzeciste reprezentată de nouă voci poetice distincte și ar urmări convergența ludicului cu lingvistica și literatura. Nu ar trebui să pară neobișnuite relațiile pe care le voi stabili între concepte precum *joc, poet (emițător), cititor (receptor), intenție comunicativă, stilistică, semantică, lexicologie, retorică și funcție poetică*, întrucât este cunoscut faptul că poeții optzeciști au explorat/exploatat limbajul și valențele codului, la toate nivelurile (morfologic, lexical, semantic, sintactic, pragmatic), ambiguizând și dezambiguizând în măsură (aproape) egală.

Astfel că, în mod constant, cercetarea ar viza cei trei poli ai teoriei formulate de Assman și de Czaplicka (1995): memoria, cultura și grupul (societatea).

Cele șase caracteristici ale memoriei culturale își găsesc locul cu ușurință și în cadrul cercetării mele: concretețea identității, capacitatea de a reconstrui, formarea, ordonarea, obligativitatea, reflexivitatea.

Voi porni analiza pe baza câtorva concepte extrase din două studii consacrate conceptului de „joc”, *Homo ludens* de Johan Huizinga și *Jocul ca libertate* de Solomon Marcus, însă voi investiga mai multe teorii ale jocului pe parcursul cercetării mele viitoare. Apoi, voi avea în vedere conceptul de „funcție a limbajului”, aplicat pe textele poetice care au fost publicate în anii '80 ai secolului trecut. Voi detalia felul în care sunt exploatare valențele mesajului și voi analiza fiecare modalitate de realizare a funcției poetice și a ludicului în poezia optzecistă.

Huizinga a expus în studiul său diferite trăsături ale jocului, trăsături pe care le-a observat la nivelul diferitelor paliere ale societății sau ale interacțiunilor umane pe parcursul secolelor. Jocul este o acțiune liberă, rezultatul unei alegeri. El presupune o ieșire din realitate (uneori, o deformare a realității) și are o anumită (de)limitare spațio-temporală, ceea ce ridică problema lizibilității și a traductibilității. Deși pare o activitate neserioasă (*ne-muncă, loisir*), (și) poezia presupune respectarea unor reguli: are o anumită ordine, se bazează pe repetabilitate (pentru a deveni memorabilă, deci a rămâne în memoria colectivă), încordare (vezi tensiunea dintre o lectură literală și una literară) și gratuitate (miza jocului este una abstractă: faimă, apreciere în comunitatea de joc). Gratuitatea nu exclude însă caracterul agonal/agonistic, uneori antagonistic al jocului; totuși, corpusul analizat va indica o anumită deplasare de accent de la caracterul agonal/agonistic/antagonistic, care trimite la competiție, luptă, spre caracterul histrionic, care evocă ideile de mască, (punere în) scenă, deghizare, rol. Includerea/neincluderea în comunitatea de joc este o altă componentă, aflată în strânsă relație cu identitatea/alteritatea, aceasta din urmă fiind foarte importantă la scriitorii optzeciști, care scriu (programatic) *altfel*, ceea ce reduce în mod simțitor numărul *insider*-ilor, deci al celor pe care îi acceptă în grupul lor (eretic) de joc. Cu alte cuvinte, optzeciștii sunt niște actori, dar publicul (membrii *Cenaclului de Luni* și cititorii) pentru care performează este selectat (și selectiv).

**Concretețea identității** sau **relația cu grupul** reiese din două direcții: pe de o parte, din faptul că poezia era principalul instrument prin intermediul căruia se stabilea legătura cu publicul (poet și cititor deopotrivă căuta libertatea și visa s-o obțină măcar parțial prin artă) și, pe de altă parte, prin cercetarea de față, care ar urmări continuarea unui dialog cu poezii-critici, dar și cu cititorii de poezie optzecistă de atunci și de acum. Cu toții, au simțit și simțim *nevoia identității*, precum afirma Hans Mol, iar această identitate este contruită din formele pe care le capătă cultura, dar și din cadrul teoretic în care aceasta se înscrie și pe care, în același timp, îl modelează.

De aici, se poate puncta cu ușurință alte două caracteristici ale memoriei culturale și, anume: **ordonarea** și **obligativitatea**. Integrarea poeziei optzeciste în canonul literar, perceperea poezilor și a poezilor-critici (cei care realizează exerciții convingătoare de memorie culturală) ca pe niște purtători ai culturii sunt principalele căi prin intermediul cărora este organizată, instituționalizată cultura. Cercetarea mea are rolul de a construi „poduri” între literatură, lingvistică și ludic în așa fel încât ea să prezinte un model de analiză al altor produse literare similare. Astfel că, pentru aceasta, este nevoie de un cadru teoretic viguros (aspectul normativ al memoriei culturale), de un dialog științific corespunzător, așadar, de un simț al responsabilității față de cercetătorii anteriori/viitori, față de literatura de specialitate, față de literatură în general și față de cititori, ca receptori ai poeziei sau ai lucrării științifice de față (aspectul formativ al memoriei culturale).

Intenționez să structurez demersul meu în patru mari secvențe: *Introducere* (partea care ar oferi răspunsuri la întrebările *De ce joc?*, *De ce poezie?*, *De ce cea optzecistă?*, cea care ar justifica selecția poezilor și care ar preciza legătura dintre joc și cultură), *Raportul dintre poezie*

și justiție, război, înțelepciune, imaginație, arte vizuale, competiție (pe parcursul căreia aș viza diferite pasaje din *Homo ludens* de J. Huizinga, comentând textele acestor nouă luniști la comun), *Luniști: asemănări* (parte în care ar fi tratate acele asemănări care îi fac părtași la același joc), *Luniști: deosebiri* (opera poetică a fiecărui lunișt în parte tratată în întregime). Textele celor nouă poeți vor fi analizate, aplicându-se un șablon analitic, deci se va aborda fiecare text din punctul de vedere al jocului vizual (felul în care este structurat textul), al lexicului, al stilisticii, al foneticii și fonologiei și al morfologiei, analiză care va viza felul în care este transmis mesajul în ansamblu. Paradoxul creației optzeciștilor constă în mânăuirea dibace a tuturor acestor mecanisme ale lingvisticii până la se ajunge la acea *mașinărie poetică extrem de complicată* (Huizinga, p. 191) și ludică.

Ceea ce o să încerc să demonstrez pe parcursul întregii lucrări este ideea că poezia nu exclude ludicul, ci se îmbină cu acesta. Poetica și ludicul sunt funcții complementare ale limbajului, iar poeziile optzeciste pot susține fără probleme această afirmație. Nu de puține ori se poate observa această interferență a funcției poetice cu cea ludică, dovadă că optzeciștii sunt foarte buni cunoscători al limbii române literare. Obișnuiți să folosească ironia fină, pe de-o parte, și satira necruțătoare, pe de altă parte, își schimbă frecvent poziția între cele două extreme: seriozitate și ironie.

În mai toate scrierile din deceniul al nouălea ale acestor nouă poeți se află un tâlc („înțeles”): aceștia și-au folosit cuvintele cu tâlc, cu socoteală. Atunci când n-au vrut să fie direcți, au vorbit în tâlcuri (figurat) și atunci când n-au dorit să dea o notă prea gravă afirmațiilor lor, au folosit tot tâlcul („glumă alegorică”).

Lucrarea ar aplica ideile din studiul *Homo ludens* pe fragmente extrase din poezia apărută în anii `80 (care aparține celor nouă poeți selectați) și abordează, între altele, jocul, nu ca fenomen contrar, ci complementar poeziei și jocul ca filozofie a libertății individului și a limbajului.

Ei s-au jucat cu limbajul în poeziile create și și-au construit identitățile, astfel că raționamentul dezvoltat de Huizinga se poate aplica și în cazul tuturor acestor nouă poeți optzeciști: „Ideea de rol social o implică, desigur, pe aceea de joc, dar unul în care ești jucat, nu te joci.” Shakespeare compara lumea cu o scenă, asociere care nu este de neglijat atunci când se au în vedere rolurile sociale. Prin urmare, se poate afirma că poeții s-au jucat, deși, în același timp, a fost jucat de societate, pentru că și-au asumat un rol social. În acest caz, voi viza semiotica teatrului. Firește, pentru a analiza felul în care funcționează codul poeziei optzeciste, semiotica, ca știință va servi drept instrument, însă ar trebui să-i fie acordată o atenție deosebită și semioticii teatrului care: interesează tot ceea ce se petrece pe scenă în momentul spectacolului, adică toate limbajele de manifestare care contribuie la producerea sensului: gestualitatea orală (intonația), gestualitatea vizuală (mimică, atitudini, gesticulație), proxemică (punerea în scenă a actorilor, obiectelor, decorurilor), programarea cromatică (jocul de lumini) și discursul verbal pe mai multe voci. Fiecare dintre aceste limbaje are un semnificat autonom, care contribuie parțial la articularea unei semnificații comune și globale. Spectacolul presupune un spațiu tridimensional închis, implică prezența unui actant-observator. (Bidu-Vrâncianu et al., 2005: 465-466).

Intellectualii și oameni de litere, au fost susținători ai culturii, în toate formele sale, așa încât au față de cultură o poziție similară cu cea a filozofului culturii, Huizinga, care afirma: „cultura apare dintru început nu din joc, ci ca joc, ca structură ludică, ca formă jucată: cultura este joc.”

Jocul este o funcție plină de tâlc, iar marile activități primare ale societății omenești interferează, toate, de la bun început, cu jocul. De pildă, limba, exprimarea sunt jocuri de un mare rafinament dacă sunt stăpânite bine, dacă participanții la comunicare cooperează și/sau dacă au un fond comun de cunoștințe. Limbajul este calea prin care poate fi transmisă o cantitate nelimitată de atitudini, opinii și informații.

De aici, reiese și **capacitatea culturii de a se reconstrui** și, de asemenea, **formarea**, alte două caracteristici ale memoriei culturale. Dat fiind faptul că *instrumentul* prin care a luat viață această formă a culturii este cuvântul și că el a fost folosit ca fundament al jocului, societatea poate reconstrui această formă de cultură în nenumărate feluri, atribuindu-i noi semnificații. Optzeciștii nu mizau numai pe jocul de cuvinte sau de-a cuvintele, ci și pe cel vizual (caligrama) și pe jocul de dispunere a unor imagini poetice. Astfel că gama variată de realizări ale jocului (nu există un singur mediu de transmitere a sensurilor) permite acestei forme a culturii să se reconstruiască și să capete noi forme pentru cititorii de peste patru decade. Libertatea cuvântului poetic a permis atunci oamenilor, la finele regimului comunist, să desființeze realitatea chiar și pentru câteva momente (cât ar fi durat citirea poemelor). Cititorul de azi, al celui de-al treilea deceniu al secolului XXI, este liber și, cu toate acestea, nu simte că este; el caută libertatea (în mod cert, nu cu aceeași aviditate ca a optzeciștilor și a cititorilor lor), dorește evadarea dintre niște ziduri invizibile. Poezia optzecistă îi pare cititorului de azi actuală și îl ține pe acesta foarte aproape, dovadă a capacității sale de a se reconstrui la nesfârșit.

În cercetarea premergătoare constituirii acestui proiect de cercetare, am consultat diferite surse (catalogul electronic de la Biblioteca Centrala Universitara „Carol I”, AcademiaEdu, platforma REI a Ministerului Educației etc.) pentru a verifica în ce măsură a fost abordat ludicul astfel încât să fie expusă viziunea aceasta comparativă asupra operei celor nouă luniști, viziune ghidată de studiul lui Huizinga pentru a fi demonstrată lupta prin joc cu scopul de a se atinge libertatea. Cu alte cuvinte jocul ca libertate, poezia ca libertate. Am remarcat două asemenea teze de doctorat, coordonate de către Ion Bogdan Lefter în 2016 în 2018 (de pildă, *Pluralitatea discursului în poezia postmodernă. Structura imaginarului la Mircea Cărtărescu*, studiu realizat de doctorand Maria-Alina Rotaru sau *Un ermetic postmodern: Ion Stratian*, doctorand Elena Corina Bugheanu), care au menționat așa numita lucrare *Homo ludens* și care au precizat ludicul, însă tezele respective se concentrează asupra altor direcții. De asemenea, am putut descoperi articole în publicații diverse care au precizat numai în treacăt ludicul.

Am considerat că este necesar să ne întrebăm: *de ce au ales ludicul?, cum l-au utilizat (la ce nivel)? și cu ce scop?*

De ce am ales strict acești nouă poeți? Volumele de grup ale luniștilor (*Aer cu diamante* și *Cinci*) au reușit să fie publicate în 1982, deci chiar în anul precedent desființării faimosului Cenuclu de Luni, cenuclu care a ajuns să fie mitizat odată cu trecerea timpului. Prin urmare, am ales acești poeți deoarece ei au fost cei care au avut curajul să publice, au reușit, de altfel, această performanță, dând chiar elan tuturor celorlalți creatori de poezie nouă. Cu alte cuvinte, în acest război dus de poezie, cei nouă luniști pot fi percepuți drept poeți de avangardă (a se citi cu sensul de „Unitate sau subunitate militară care se deplasează în fața forțelor principale ca element de siguranță”). Precum a afirmat și Cosmin Ciotloș în *Cenuclul de Luni. Viața și opera* (2021), „Cenuclul de Luni s-a dovedit una dintre cele mai curajoase (intelectual, literar și moral) comunități interpretative din istoria literaturii noastre.”(p. 59)

De ce ar fi acest Cenuclu de Luni comunitatea de joc în care s-au format cei nouă poeți și nu revista Amfiteatru, cea care le-a oferit oportunitatea multora să publice poezii? Cenuclul de Luni presupunea foarte multe dintre trăsăturile jocului: spectacolul, ieșirea din realitatea obiectivă, încordarea, limitarea în timp și spațiu, gratuitatea (miza abstractă), repetabilitatea, faptul că regulile jocului sunt incontestabile și obligatorii pentru toți participanții la joc. Mensualul Amfiteatru, care nu a fost de la bun început o revistă prioritar de poezie, nu reușea să îndeplinească aceste necesități ale poeziei tinere Bucureștene. Publicarea în revista lunară Amfiteatru implica izolarea. Individul este parte a unei colectivități, iar jocul nu poate rămâne izolat, ci devine cultură, iar, ulterior, fapt de civilizație.

Citirea unui poem (cel mai probabil nu varianta finală a acestuia) în cadrul cenuclului presupunea producerea în fața primului public: „Pentru fiecare dintre martori, experiența e

decisivă, mai ales prin asociere cu tinerețea, cu lipsa de rodaj în viața literară, cu ineditul evenimentului (tradiția impunând o anumită distanță între scriitor și public.” (Ciotloș, 2021: 51). Până și outsiderii au respect față de aceste ședințe<sup>2</sup>. Prestigiul, faima, răsplata simbolică, toate păreau legate de Cenaclul de Luni. Acestea nu valorau decât dacă erau primite în cadrul acestei comunități care i-a ghidat la începutul carierei lor literare. De altfel, noțiunea de spectacol a fost întreținută și mai târziu chiar prin aparițiile de tipul carte+CD pentru poemele citite de la radio de către unii dintre lunedìști: a se vedea *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* de Mariana Marin (2014), *Urechea vorbitoare* de Ion Stratan (2019).

Dacă Cenaclul de Luni a fost cadrul în care s-a manifestat jocul, de ce nu a dispărut acesta odată cu desființarea cenaclului? Comunitatea de joc, așadar, comunitatea creativă și cea interpretativă erau stabilite la nivel mental, nu era validate numai prin existența cenaclului, dovadă că nu cenaclul era acela care îi lega propriu-zis, ci toate acele strategii interpretative pe care le-au creat în cadrul cenaclului. A fost nevoie de el, într-adevăr, pentru a-i uni, dar, ulterior, grupul a continuat să existe la nivelul legendei și, bineînțeles, prin intermediul operelor: „Închiderea cenaclului nu a însemnat, în mod evident, nici sfârșitul comunității interpretative inițiate în primăvara lui 1977, nici, cu atât mai puțin, sfârșitul legendei” (Ciotloș, 2021: 62). Eugen Istodor, într-un articol publicat pe [www.hotnews.ro](http://www.hotnews.ro), în data de 5 iunie 2021, comentează cum percepeau adolescenții de 17-18 ani desființarea acestui cenaclu:

Mă simțeam liber. Apoi, cu ea și puloverul ăsta povesteam de Cărtărescu. Ca orice poet, credeam că are o garsonieră între stele. Aha, și despre Iaru. Unde stătea altundeva? La editura “Cartea Românească”. Eram fericiți dacă-l vedeam, rar, la teighea. Dar îi auzeam glasul, din beciul Editurii. Aruncam o privire, ne era frică să deschidem gura. Nu știi dacă vă dați seama ce-nseamnă să visezi astfel. Astăzi dai mesaje paginii lui Cărtărescu pe Facebook. Dai tag lui Iaru. Și s-a rezolvat. Ce atâtă letargiu, langoare. Era vremea pulovărelor (sic!) strâmte în care respiram aer cu diamante. Muream de foame și ne luam o pâine întreagă din colț de la Grădina Icoanei. Apoi, citeam șocați cum Iaru, Cărtărescu și poeții generației 1980 erau “împușcați” în cap cu litere, înjurături de revista “Săptămâna”, a lui Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor. Eram șocați, împușcăturile alea erau de cuvinte, dar atât de bestiale, loveau în creierul unor poeți, creierul unei generații în creștere. Loveau în creierul nostru. Deci, nu era bine că eram citeam-visam Cărtărescu, Iaru, Mușina, Ghiu. Rezistența lor la microbi și gloanțe de litere era și a noastră.

Cert este că jocul reprezintă o luptă pentru ceva (jocul este o întrecere), o exhibare a ceva (câștigă lupta cine poate reda cât mai bine acel ceva). Există un anumit instinct de a juca, iar căutarea explicațiilor implică descoperirea răspunsurilor la întrebările: *Cu ce scop?, Pentru ce?, Din ce cauză?*

Răspunsurile ample s-ar afla află în paginile care ar urma acest proiect.

Ultima caracteristică a memoriei culturale, **reflexivitatea**, implică mai multe valențe. Poezia optzecistă a fost *practic-reflexivă* deoarece a implicat și anumite *ritualuri* în care a fost creată (Cenaclul de Luni), care au atras cititorii și spectatorii cu magia lor (de aici, și caracterul legendar al cenaclului). Forma aceasta a culturii a fost *auto-reflexivă*: majoritatea poezilor a căror operă o voi analiza s-au remarcat și prin cariera lor în critica literară românească (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu etc.). Mai mult decât atât, poezia optzeciștilor reflectă imaginea de sine a grupului prin preocupările sale în cadrul propriului sistem social.

Prin urmare, poezia optzecistă, obiectul cercetării mele, reprezintă, fără îndoială, o contribuție de memorie culturală. Cercetarea de față prezintă și ea toate caracteristicile acestei memorii culturale prin însăși natura ei, care are mai multe laturi, vizând nu numai domeniul filologiei, ci și al filozofiei culturii, al antropologiei și domeniul politic.

## Reflecții (A nu vedea pădurea de copaci. A vedea numai copacii și nu pădurea)

În vederea realizării unei cercetări exhaustive pe această temă, bineînțeles, este nevoie de colaborare. Pentru a putea acoperi studiile de specialitate, un cercetător din cadrul teoriei literaturii nu se poate limita numai la studiile întreprinse de el însuși, ci trebuie să urmărească cu meticulozitate și cercetările specialiștilor și generaliştilor din domeniul care-l preocupă.

When we are employing a generalist approach, we should not simply cast off our specialist selves – or our specialist colleagues. Generalists have much to learn from specialists, and should always try to build honestly, though selectively, on the specialists' understandings, ideally even inspiring the specialists to revise their understandings in turn. [...] the generalist should feel the same ethical responsibility toward specialized scholarship that a translator has toward a text's original language: to understand the work effectively in its new cultural or theoretical context while at the same time *getting it right* in a fundamental way with reference to the source culture (1970: 288)<sup>3</sup>.

În cazul poeziei optzeciste, nu au fost realizate îndeajuns de multe studii care să vizeze cele trei paliere despre care vorbea și David Damrosch în *What is World Literature?*, însă există studii consacrate locului pe care l-a ocupat literatura optzecistă în cadrul literaturii române (cele, care au o importanță aparte, reprezintă studii realizate de niște poeți-critici, iar fiecare dintre aceștia este un *personaj-reflector*, un *personaj-narator*, un *personaj-martor*).

Pentru a putea avea o perspectivă holistică (sau una care să se apropie de aceasta) asupra manifestării poeziei optzeciste în raport cu întreaga comunitate de joc (sau *readership*), consider, iar aici nu încapе îndoială, că fenomenul optzecist trebuie pus și în relație cu anumite teorii care își au rădăcinile în: behaviorism, psihoterapie, psihologie cognitivă, cea socială, a dezvoltării și cea diferențială. Ne putem întreba *De ce au fost influențați cu precădere de generația Beat și nu de alte mișcări culturale/literare?* Răspunsurile pot varia în funcție de caz: contextul politic, vârsta membrilor generației, libertatea care începuse să se manifeste în ultimul deceniu al regimului comunist, comportamentele libertine ale poezilor din generația Beat etc. Pe alocuri, răspunsul este îndreptățit, însă, cu toate acestea, am putea analiza anumiți factori declanșatori ai acestei înclinații, astfel încât să nu-i reducem pe membrii generației la câteva aparente axiome.

## BIBLIOGRAPHY:

1. Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan. *Dicționar General de Științe. Științe ale limbii*, București: Editura Nemira, 2005.
2. Bloom, Harold. *Canonul Occidental: Cărțile și Școala Epocilor*. Traducere de Delia Ungureanu, București: Art, 2018.
3. Ciotloș Cosmin. *Cenaclul De Luni: Viața Și Opera*. București: Pandora M, 2021.
4. Damrosch, David. "What Is World Literature? : Damrosch, David : Free Download, Borrow, and Streaming." *Internet Archive*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, Iian. 1970, consultat la data de 11 martie 2023, URL: <https://archive.org/details/whatisworldliter0000damr/page/282/mode/2up?view=theate>.

---

<sup>3</sup> Atunci când adoptăm o abordare generalistă, nu ar trebui pur și simplu să ne lepădăm de identitatea noastră de specialiști – sau de colegii noștri specializați. Generalistii au multe de învățat de la specialiști și ar trebui întotdeauna să construiască onest, deși selectiv, pe baza înțelegerilor oferite de aceștia, ideal fiind ca ei înșiși să îi inspire pe specialiști să își revizuiască propriile perspective. [...] Generalistul ar trebui să simtă aceeași responsabilitate etică față de cercetarea specializată pe care o are un traducător față de limba originală a unui text: să înțeleagă lucrarea într-un mod eficient în noul său context cultural sau teoretic, dar și să o redea corect din punct de vedere fundamental în raport cu cultura sursă. [traducerea mea].

5. *Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.
6. Istodor, Eugen. “Cosmin Ciotloș Și ‘Cenaclul De Luni’. Despre Vremurile În Care Mircea Cărtărescu, Florin Iaru Și Generația 80 Au Fost ‘Împușcați’ În Creier.” *HotNews.ro*, 5 iunie 2021, consultat în septembrie 2021, URL: <https://www.hotnews.ro/stiri-perspektiva-24840809-cosmin-ciotlos-cenaclul-luni-despre-vremurile-care-mircea-cartarescu-florin-iaru-generatia-80-fost-impuscati-creier.htm>
7. Moretti, Franco. *Grafice, hărți, Arbori: Literatura văzută de departe*. Tradus de Cristian Cercel, Cluj-Napoca: Tact, 2016.
8. Piazza, Alberto. „Evoluția văzută de aproape”, publicat în *Grafice, hărți, Arbori: Literatura văzută de departe* de Franco Moretti, tradus de Cristian Cercel, Tact, 2016, p. 121.
9. Assman, Jan, Czaplicka, John. *Collective Memory and Cultural Identity*, in *New German Critique*, 65/1995
10. Coupe, Laurence. “Beat Sound, Beat Vision by Laurence Coupe - Ebook.” *Scribd*, 19 iulie 2013, consultat în data de 11 martie 2023, URL: <<https://www.scribd.com/book/421691620/Beat-sound-Beat-vision-The-Beat-spirit-and-popular-song>>.
11. Dominte, Constantin. «Funcțiunile și caracteristicile definitorii ale limbajului», în Dominte & al., București: Ed. Fundației România de Măine, 2002.
12. Gair, Christopher. “The Beat Generation by Christopher Gair - Ebook.” *Scribd*, 2012, URL: < <https://www.scribd.com/book/433021283/The-Beat-Generation-A-Beginner-s-Guide/277177598>>.
13. Huizinga, Johan. *Homo ludens* (trad.: H. R. Radian, prefața și nota bibliografică de Gabriel Liiceanu, Ediția a 5-a). București: Humanitas, 2012/1938.
14. Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*, Paris: Ed. de Minuit, 1963.
15. Lefter, Ion Bogdan; Vlasie, Călin. *Cenaclul De Luni – 40*, București: Cartea Românească, 2017.
16. Lefter, Ion, Bogdan, *Flashback 1985. Începuturile „noii poezii“* (2005; reeditat în două părți: *Începuturile poeziei postmoderne (1977-1985)* și „*Generaționismul literar*“. *Concepte, istorie, mărturii*, ambele în 2016), Pitești: Editura Paralela 45.
17. Lefter, Ion, Bogdan. *Puzzle cu „noul val“*. *Addenda la falsul tratat de poezie Flashback 1985*. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.
18. Marcus, Solomon. *Jocul ca libertate*, București: Scripta, 2003.
19. Moretti, Franco. “Franco Moretti, Conjectures on World Literature, NLR 1, January–February 2000.” *New Left Review*, 2022, consultat în data de 11 martie 2023, URL: <<https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>>.