anesteziindu-le spiritul critic. Nu întâmplător, mai toate regimurile totalitare au folosit cu mult succes această armă colorată şi aparent inofensivă a kitschului pentru a perpetua o stare de apatie colectivă. Kitschul e nociv pentru că îndepărtează individul de nuanţele vieţii, oferindu-o realitate contrafăcută.

În articolul *Kitsch and Contemporary Culture*, Bert Olivier prezintă şi el o perspectivă mai degrabă îngrijorată asupra kitschului; dincolo de sclipici și de coloritul vesel, kitschul traduce tensiuni legate de amintire și sentimentalitate, de rememorare și nostagie. Kitschul neagă complexitatea vieții, tradusă mai ales în aspectele ei negative, acoperind-o cu „un strat de sentimentalism, iluzie și falsitate, ce funcționează ca un anestezic sau, mai rău, ca un narcotic puternic, inducând o stare de stupoare, generată de negarea acestor trăsuri inevitabile ale finitudinii umane." (Olivier, 2003: 98) El întreține astfel iluzia unei lumi feerice, lipsite de durere și suferință. Consumatorul kitschului îşi trădează infantilizarea, tocmai prin acest refuz de a accepta faptul că lumea nu este doar zâmbet şi culoare, doar drăgălăşenie şi happy-enduri. Se complace astfel într-o stare de fericire artificial produsă şi întreţinută, o modalitate de a nega contondenţa realităţii.

Kitschul nu este doar artă de proastă calitate; defectele lui estetice au ample consecinţe etice, la nivel personal şi colectiv, şi sunt simptomele unei umanităţi ce refuză complexitatea lumii. Kitschul imită arta, dar eşuează în a favoriza experienţa estetică şi în a prilejui în receptorul său apariţia unor spaţii ale incertitudinilor creatoare. Tocmai pentru că lucrează cu certitudinile truismelor şi ale convenţiilor, kitschul e steril. El provoacă şi întreţine o fericire artificială, semn de anesteziere a spiritului critic şi de domesticire a dorinţelor. Iar spectacolul zgomotos şi colorat al kitschului contemporan s-ar putea să ascundă tensionate tablouri ale neliniştii şi nevrozei.

Bibliografie

BINKLEY, Sam, 2000, *Kitsch as a Repetitive System. A Problem for the Theory of Taste Hierarchy*, în *Journal of Material Culture*, vol.5 (2), p. 131-152.

GREENBERG, Clement, 1989, *Avant-Garde and Kitsch*, în *Art and Culture,* Beacon Press, Boston, pp. 3-21.

HARRIES, Karsten, 1979, *The Meaning of Modern Art*, Northwestern University Press, Evanston.

HARRIES, Karsten, 2007, *Why Should We Be Afraid of Kitsch?*, Nexus, nr. 47, pp. 127-147.

KULKA, Tomas, 1988, *Kitsch*, în „British Journal of Aesthetics", vol. 28, No. 1, Winter, pp. 18-27.

NOZICK, Robert, 2015, în *On Kitsch: A Symposium*, Friedlander Saul, Sontag, Susan;Howe, Irving;Nozick, Robert;Kauffmann, Stanley;Goldensohn, Barry;...Salmagundi, summer, 2015.

OLIVIER, Bert, 2003, *Kitsch and Contemporary Culture*, în South African Journal of Art History, volume 18, pp. 104-112, disponibil la https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/15012/Olivier_Kitsch%282003%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

RADOJIČIĆ, Marjana, 2018, *The Aporias of Kitsch*, în SYNTHESIS PHILOSOPHICA, 65, 1/2018, p. 263-277.

TENDINȚE ALE POEZIEI DOUĂMIISTE DIN REPUBLICA MOLDOVA

Dorina ROTARI
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *The goal of the paper is to determine the paradigm shift in Romanian poetry in the Republic of Moldova after 2000. The research aims to identify the general directions and specifics of the new poetic sensibility, as well as the continuity / discontinuity between the so-called 2000 generation and 1980s poetry.*

Keywords*: contemporany poetry, generation 2000, authenticism, biographism, neo-Expressionism.*

Chiar dacă „douămiismul" este considerat un instrument critic provizoriu, o etichetă aplicată din comoditate sau inerție ce fixează doar coordonatele cronologice ale fenomenului literar contemporan, fără pretenţia de a desemna o paradigmă estetică articulată, totuși discursurile exegetice recente au „clasicizat" deja generația 2000. Acest fapt nu anulează lipsa coerenței de grup a unor poeți cu personalități distincte şi cu limbaje artistice diferite. În contextul pluralismului de voci specific acestei perioade, este relevantă aprecierea dată de Daniel Cristea-Enache, potrivit căreia „Generația 2000 pare mai mult un termen umbrelă, adecvat varietății de poetici și tendințe, pluralității de coduri artistice" (Cristea-Enache, 2009: 333).

Sunt amendate, totodată, unele dintre atributele poeticii douămiiste impuse în conștiința critică (mizerabilism, biografism, neoexpresionism, limbaj corporalizat ș.a.), observându-se gradul lor de generalitate şi, implicit, posibilitatea de a fi aplicate la o multitudine de texte, chiar şi unora din alte generații literare. Se atestă, aşadar, mai multe aspecte controversate privind fenomenul literar douămiist, în speță, care este relația lui cu optzecismul, cum se manifestă continuitatea neoexpresionismului, în ce constă „noul realism" și biografism față de cel propus de generația '80 etc.

Pe fundalul numeroaselor dezbateri culturale, atestate, în special, după publicarea primei antologii douămiiste (Marin Mincu, *Generația 2000. Antologie*, Editura Pontica, Constanța, 2004), au apărut mai multe lucrări de sinteză ce explorează vastul teritoriu literar al anilor 2000. Între acestea, studiul Graţielei Benga (*Reţeaua. Poezia românească a anilor 2000*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2016) și recenta istorie literară a lui Mihai Iovănel (*Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021) sunt, prin excelență, expresia mentalității și ideologiei douămiiste, reconstituind fidel şi credibil întreaga hartă a generației. Platforma valorică este constituită din autori reprezentativi, inclusiv din Republica Moldova (Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, Miruna Vlada, Moni Stănilă, Ion Buzu ș.a.), fiind o dovadă certă că putem discuta despre un câmp literar comun și despre o sincronizare reală după generațiile postoptzeciste. În același context, exegetul Bogdan Crețu susține că „scriitorii douămiiști basarabeni au dat nu o dată tonul, s-au fixat în avangarda mișcărilor poetice românești" (Crețu, 2018), câmpul literar fiind același, indivizibil, iar ideile răspândindu-se dintr-o direcție în alta.

Elocvent este şi faptul că unul dintre primele manifeste douămiiste (*Manifestul fracturist*, 1998) este semnat de scriitori de pe ambele maluri ale Prutului, Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, care anunță orientarea împotriva constrângerilor estetice (a „negustorilor de idei depăşite") și primatul „autenticismului" și al „ingenuității", ca trăsătură paradigmatică. Dacă fracturismul, dispreţuind cotidianul (postmodern) şi jocurile textualiste, se impune ca primul model de ruptură radicală faţă de optzecism, atunci criticul Radu Vancu optează pentru teza unei singure generații, cu două faze distincte, optzecismul și douămiismul, ambele mișcări reprezentând două extreme cronologice opuse ale aceleiași generații poetice, „coagulată în jurul unor poetici biografiste şi tranzitive, cei din urmă transferând în registrul grav masivul proces de tranzitivizare iniţiat de cei dintâi în registrul ludic şi parodic" (Vancu, 2013).

Poezia anilor 2000 atestă o serie de trăsături, unele asemănătoare cu cele ale optzecismului: autobiografismul vădit, prozaismul expus pe larg, prolix, alteori concis, metaforic, limbajul tranzitiv, colocvial, influențat de mediu, caracterul visceral, naturalismul în descrierea exuberantă a corporalității, sinceritatea care confruntă tabuurile și le „digeră" ca pe un exercițiu vital ș.a. Spre deosebire însă de poeții optzeciști, „tehnicişti, ironici, ludici, livreşti, textualişti şi evazionişti" (Mincu, 2007: 25), douămiiștii promovează refuzul imageriei complexe, agresivitatea limbajului, ignoranța, implicarea în realitatea imediată și atitudinea subversivă în raport cu aceasta. De asemenea, renunțând la alura ludică, aceștia par mult mai serioși, „prea serioşi, aproape amuzant de serioşi" (Vancu, 2013).

Elementul cu adevărat novator al acestei generații este *autenticismul*, derivat din nucleul programatic al fracturismului. Tentați să confere o cât mai mare autenticitate scriiturii, douămiiștii mizează pe experiență și pe întâietatea cunoașterii nemediate. Autenticitatea irizează din explorarea fondului biografic (cu tot mizerabilismul pe care îl implică), dar și din contactul direct al corpului cu realitatea, pulsionând o „metafizică a simțurilor". Astfel, se conturează cele două direcții de bază ale

poeziei de la 2000, complementare și, până la un punct, convergente, care reprezintă, totodată, fenomene de continuitate literară: mizerabilismul (sau autenticitatea unui autobiografism brutal), prin care „«douămiiştii» împlinesc, în fond, sloganul autenticist-biografist al celor de la ’80, la ei doar în parte realizat” (Pop, 2009: 27); și neoexpresionismul, cu radăcini mai îndepărtate, dar afirmat pe fondul recuperării unor formule șaptezeciste (Mariana Marin, Angela Marinescu, Ion Mureșan) și nouăzeciste (Cristian Popescu și Ioan Es. Pop). În acest context, Al. Cistelecan observa, subtil, că expresionismul refulat și contestat de criticii optzeciști se întoarce deplin și se distinge prin *sentimentul crizei* și prin *limbajul intens corporalizat* care exprimă această criză. De remarcat și faptul că neoexpresionismul douămiist înseamnă, în anumite situaţii, o gamă de sensibilităţi, frisoane, turbulenţe, iar, în altele, o atitudine, anumite teme şi un imaginar specific. Chiar dacă se definește printr-un imaginar violent, marcat de criză, ruptură, convulsie, spaimă viscerală, noul expresionism nu exclude gingășia, candoarea, prospețimea, ca veșminte ale epifanicului negativ.

Poezia douămiistă din Republica Moldova atestă același eclectism al orientărilor aflate în plin proces de coagulare. Se poate vorbi, în acest sens, despre o „rețea”, prin care se definesc mai multe tipuri de poetici: minimalistă, de notaţie, mizerabilistă, cu accente sociale, a a-poeticului, marginalului și banalului etc. Pe fundalul acestora se remarcă o serie de autori, printre care Ecaterina Bargan, Aura Maru, Alexandru Cosmescu, Ion Buzu, Silvia Goteanschii, Maria Paula Erizanu ș.a., ce readuc substratul cultural-filosofic și sensibilitatea neoexpresionistă. Cum menționează Lucia Ţurcanu, „această *promoţie* anunţă schimbarea de paradigmă, trecerea de la o poezie preocupată de notaţia experienţei cotidiene la o poezie în care banalul se vrea raportat la afectul profund şi la gândirea ce depăşeşte limitele cotidianului, la trans-realul care umple cu sens existenţa de zi cu zi” (Ţurcanu, 2016).

Violența, agresivitatea și tensiunea viscerală persistă în creația acestor autori, se observă însă o estompare subtilă a valențelor, o rafinare neoexpresionistă a viziunilor ce-și au sorgintea totuși în suferință, în sentimentul precarităţii existenţiale și în dezacordul eului cu lumea: „oprește-te doar să vezi cum / deasupra ta cerul / înghite păsările / e un îndemn să afli / câte trupuri au rămas / neatinse în spatele tău” și că „panica ne-a tras deja / fermoarul peste creier” (*Panică*, Miruna Vlada).

De factură neoexpresionistă este și poezia Anei Rapcea, care configurează estetic un univers ontologic expus sub forma unor sentințe existențiale. Atât volumul *Dulceață de coarne* (2011), cât și cel mai recent *Când lumina se clatină* (2018), sunt o confirmare a faptului că poezia autoarei ține de combustia existențială, individualizându-se prin atmosfera dezolantă a lumii, prin surescitările și supliciile existențiale care se vor depășite cu vechile mijloace ale desuetului: „Mi-e dor de tine, aripă, să-mi zbor / tristeţile și creierii odată; / să-mi spînzur, iată, noul meu amor / cu vechea mea eșarfă, demodată”. Înălțimile cosmosului reprezintă dorința împlinirii, a cunoașterii prin zborul ontic: „eu – nebuna / ce-și vrea pe-un deget soarele și luna”.

Poeta face incursiuni verosimile și în ființarea feminină, percepută ca o explozie de lumină în detrimentul materiei perisabile sub chipul dragostei respinse: „Iubesc și sunt un om fără pereche / (...) / Îți cos în vis cămăși înaripate / și-ți prind cercelul nopții la ureche, / (...) / Sunt steaua ce se-alungă după tine - / nesuferită, totuși te-nlumină”. Persistă însă incapacitatea de a trăi plinătatea ființei, de a întrezări îngerii și măiestatea cosmosului, existând meschin într-o lume rămasă pe dinafară, în timp ce „Dumnezeu întinde și măsoară timpul în spațiu, spațiul în timp”. Unica falie prin care se transcende destinul insurmontabil al ființei rămâne *visul*. Constituția ontică a umanului se desprinde și se întoarce în metafizic sub marca inconfundabilă a visării, acel circuit universal în care se fac schimburi de imagini, de experiențe, de existențe: „am cerut să văd ochii / ce m-au visat cu atâta intensitate”, visul – o ardere în două lumi paralele, o ardere „izvorâtă totuși din mine”.

În poezia neoexpresioniștilor douămiiști refuzul metafizicului transmundan este compensat de o „metafizică a simțurilor”, corpul devenind un mediator între eu și lume, un instrument care receptează dramele existențiale și le proiectează poetic. Criza eului și a identității se egalează, așadar, cu o criză a corporalității, percepută ca o alteritate a propriului sine: „eram doi în acelaşi trup / şi ne înţelegeam de minune / ne înţelegeam aşa de bine / că nimeni nu bănuia că suntem doi / într-un singur trup / ba chiar complet diferiţi” (*Freud*, Ofelia Prodan).

Corporalitatea invocă trecerea de la dimensiunea metafizică la dimensiunea intimă a omului ca ființă biologică, fapt exprimat în mod brut și direct în versurile poetei Aura Maru: „încă nu / încă nu / se întâmplă nimic / în afară de lucruri / foarte viscerale" (*încă nu*) sau „parcă nu e totuna dacă mâna ta o să fluture / din valurile hudsonului / sau dintr-o mare de sânge de care ai fi avut nevoie / pentru că ai fost / în cel mai bun caz / o poetă viscerală" (*hudson*). Contactul cu lumea se realizează abraziv prin piele și duce spre interioritate. Limba corpului capătă o nouă estetică, răsturnând ordinea lumii percepută conceptual: „dacă vorbești limba cărnii să nu mai vorbești în cuvinte / dacă vorbești limba cuvintelor să nu mai doară" (*hudson*).

Miza douămiiștilor pe experiență și cunoaștere nemediată se resimte și în cadrul autobiografismului poetic. Acesta schițează, pe de o parte, aluzia unei confesiuni subtile, iar, pe de altă parte, se postulează ca o salvare din neantul mundan, printr-o evaziune textualizantă în propriul eu, pentru redobândirea identității ființei în labilitatea existențială a lumii. Regăsim pregnant aceste manifestări în volumul *Cântece de la șase* al Ecaterinei Bargan, constituit din trei grupaje, cu poeme despre păpușile din copilărie, care respiră frenetic o dorință avidă de libertate, de regăsire a propriului sine în multitudinea de fapte și obiecte banale din jur. Observăm importanța vitală ce se acordă păpușilor: statutul de uvertură în fiecare grupaj, dar și semnalarea directă a influenței modelatoare pe care au avut-o păpușile asupra eului liric: „Suferea de claustrofobie, / când de fapt a fost martorul ocular / al întregii mele vieți", devenind o „jucărie care face parte din mine" (*Sneg*).

La Maria Paula Erizanu, în volumul *Ai grijă de tine*, păpușile, jocurile, desenele animate au, mai degrabă, rolul păstrătorului de amintiri, care își jalonează prezența în universul copilăriei, impregnat totuși de o atitudine insurgentă, de revoltă: „Dar sunt și amintiri adevărate / când îți omori păpușa, îi arunci capul într-un coș de gunoi, / mâinile-n alta, picioarele pe fereastra mică de sus" (*Murga, Zorika, iPAD-ul*).

În poezia Anei Donțu, autobiografismul capătă valențe gnostice. Cunoașterea de sine se reflectă în proiectarea obiectuală și explorarea altor măsuri de existență: „cine să-mi spună cum e pământul când îl arunci în groapă / cum e să fii un fir de ață și să atârni de paltonul cuiva / sau o jucărie de sub pat și să te acoperi de praf". Interioritatea ambiguă dezlănțuie procesul de inspectare lăuntrică, evocând un univers liric brăzdat de mărcile confesiunii biografice: „mă așez cu ceașca / fierbinte în mâini / lumina de la 5 / dimineața / în care mă simt / mereu / caraghioasă". Autobiografismul capată însă și valențe existențiale, insinuând o spaimă împăciuitoare, înnăbușită în viața lipsită aparent de însemnătate, dar care conduce iremediabil spre moarte: „nu e chiar / o pierdere de vreme / am ieșit noaptea / să văd / ploaia de meteoriți / am privit cerul / 2 ore în șir / (...) / n-a fost chiar / atât de / fără sens / să stau / sub șuvoiul de apă / să mă întind pe terasă / și să curgă din mine / omul pe care îl ucid / în fiecare zi".

Concluzionând, putem menționa că apanajul definitoriu al poeziei douămiiste este libertatea de expresie, care conduce nemijlocit la persistența concomitentă a mai multor formule estetice. Realul, ficționalul, biografismul necenzurat și neoexpresionismul, alteritatea eului, sinceritatea extremă, minimalismul autenticist, mizerabilismul, visceralul, abolirea totală a granițelor reprezintă câteva dintre părțile constitutive ale acestui melanj. Neputința de a identifica deslușit orientările literare ale perioadei este consecința faptului că mișcarea literară douămiistă este una eclectică, aflată încă în plin proces de coagulare.

Bibliografie:

BENGA, Graţiela, 2016, *Reţeaua. Poezia românească a anilor 2000.* Editura Universităţii de Vest, Timişoara.

CREȚU, Bogdan, 2018, *Eugen Cioclea, maestrul din umbră*. Disponibil pe: https://www.observatorcultural.ro/articol/eugen-cioclea-maestrul-din-umbra-i/, accesat la: 10.09.21.

CRISTEA-ENACHE, Daniel, 2009, *Timpuri noi*, Editura Cartea Românească, București.

IOVĂNEL, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, 2021, Polirom, Iași.

MINCU, Ştefania, 2007, *Despre starea poeziei, vol. 2: Douămiismul poetic românesc*, Constanța, Pontica.