GRIGORE CHIPER

Universitatea din Tiraspol
(Chişinău)

SURSELE OPTZECISMULUI BASARABEAN

Abstract

In the present article it is proved that the main source of optzecist poetry from Bessarabia should be sought for within Romanian poetry, firstly within the optzecist generation of the Country. *Portretul de grup* (The Group Portrait, 1995), an anthology that offers the readers for the first time a generation '*80* of Bessarabian poets, gathered under the same cover, is a reflex of another anthology: *Antologia poeziei generaţiei '80* (An Anthology of the generation '80) attended by Alexandru Muşina (1993). It is the period when optzecism came out of „illegality" and distinguishes itself as a very striking poetic system, a system perfectly synchronized with European poetry.

Înainte de a da curs întrebării dacă poezia anilor '80 reprezintă o paradigmă distinctă de poezia premergătoare, aş vrea să răspundem la o altă întrebare: care este cauza schimbării poetice şi care sunt sursele acestei poezii?

Sursa principală trebuie căutată în cadrul poeziei române, în primul rând în interiorul generaţiei optzeciste din ţară. *Portretul de grup* (1995), antologia care propune pentru prima dată publicului o generaţie de poeţi optzecişti basarabeni, adunaţi sub aceleaşi coperte, este un reflex al altei antologii: Antologia poeziei generaţiei '80 a lui Alexandru Muşina (1993). E perioada când optzecismul iese din „ilegalitate".

Lansarea *Portretului de grup* devine un bun şi rarisim prilej de a vorbi despre poeţii basarabeni. Caius Dobrescu, într-un comentariu la antologie, avansează ideea unor paralelisme multiple între poeţii moldoveni şi congenerii săi din ţară, fără a insista prea mult în detalii. Vom exemplifica doar un caz pentru a judeca despre nivelul ilustrării: „mecanica lirică buf-filozofică a lui Teo Chiric şi procedeele similare folosite de Matei Vişniec" [1, p. 40]. Unele paralelisme trasează şi Al. Cistelecan, chiar dacă punctele de reper pentru aceiaşi autori antologaţi sunt altele: „Un meticulos al scenografiei ideatice şi simbolice a poemului, cam în felul gospodăresc în care-şi amenajează parabolele Nichita Danilov, cu similare, este Teo Chiriac" [2, p. 44]. Este evident că scriitorii basarabeni s-au inspirat din poezia congenerilor săi dată fiind prioritatea în timp a acestora din urmă. Poeţii optzecişti basarabeni şi-au publicat târziu cărţile, chiar dacă textele lor au fost scrise cu mulţi ani înainte, iar în textele optzeciştilor care şi-au editat cărţile mai devreme nu există prea multe semne de viziune poetică radical înnoită.

Optzecismul basarabean s-a inspirat nu numai din poezia congenerilor săi, ci şi din întreaga poezie românească. Chiar şi optzeciştii din ţară, ca generaţie de ruptură, au fost

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

analizați prin intermediul influențelor exercitate din întreaga poezie. La respirația largă de care beneficiază poezia română, modelele au fost găsite pretutindeni: „Paradoxal, cu toată noutatea absolut frapantă a formulei (formulelor) poetice la care aderă optzeciștii, se pot face liniştit raportări la tipologiile şi modalitățile lirice deja consacrate în poezia românească, de la acelea de factură expresionistă, care i-a sensibilizat mai ales pe „ardeleni", până la minulescianism, nu neapărat în latura lui frivolă, cu accente ludice sclipitoare, dar şi de efect inevitabil uşor regizat „populist" [3, p. 37].

În ciuda evantaiului de influențe, poeziei optzeciste nu i se pune la îndoială o anume omogenitate (sugerată grație şi celor două antologii, dezbaterilor teoretice care luau deseori aspectul de front comun) şi noutatea paradigmatică. Chiar şi criticii din alte generații (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu) au recunoscut-o ca atare, cu excepția unor voci sceptice (Alex Ştefănescu, Laurențiu Ulici).

Antologia *Portret de grup* a făcut să apară în presa românească reacții atât față de individualitățile incluse, cât şi față de un grup compact. Comentatorii au descoperit pentru prima dată că există un fenomen similar şi în Basarabia. Dincolo de filiațiile remarcate deja, majoritatea comentatorilor s-au pus de acord că nu există deosebiri substanțiale între cele două optzecisme. Caius Dobrescu scrie că reminiscențele din Stănescu, Sorescu sau Păunescu, transparente în poezia optzeciştilor basarabeni, fac nota distinctivă dintre cele două fenomene comune [1, p. 40]. Este clar că poezia basarabeană nu s-a desprins în totalitate de influența unor nume sacre la Chişinău: Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu. Dacă generația lui Cărtărescu şi Muşina s-au delimitat net, în primul rând, de predecesorii săi imediați (Orice generație care doreşte să iasă la rampă îşi formulează tezele în termeni negativi [4, p. 105]. Optzeciştii au căutat să se manifeste agresiv, în spirit de echipă, să se desolidarizeze de stilistica împinsă până la clişee a unor figuri ca Stănescu, Sorescu sau Ioan Alexandru, i-au repudiat ori de câte ori li s-a ivit ocazia), confrații săi basarabeni nu au realizat această despărțire de „clasici" nici pe cale teoretică (dezbaterile teoretice au apărut mai târziu), nici în propriile texte. Astfel, optzecismul basarabean, la data manifestării lui ingenui, este mai degrabă rodul unui metabolism inconştient, a unei gestații canalizate deja de optzecismul românesc. „Poeții basarabeni nu sunt o şcoală de poezie cu o poetică limpede şi unitară. Ei reflectă, mai degrabă, cu o dorință de integrare remarcabilă, liniile de forță ale poeziei româneşti actuale, fără ca prin aceasta să fie nişte epigoni ai optzeciştilor sau ai «nouăzeciştilor»" [5, p. 473-474]. Optzeciştii basarabeni i-au imprimat doar culoare, date fiind diferențele şi distanțele dintre cele două „focare" ale optzecismului, dată fiind lipsa sau cvasicomunicarea dintre ele. În timp ce înşişi optzeciştii din țară debutau şi publicau anevoios (despre cărțile lor aflam la timp doar din comentariile Monicăi Lovinescu sau ale Rodicăi Iulian la Radio Europa Liberă), optzeciştii basarabeni continuau să facă lecturi utile, dar desincronizate, plătind un scump tribut retardării lor literare. Un scriitor trebuie să fie înainte de toate un scriptor al vieții în care trăieşte şi contemporan cu autorii din aceeaşi paradigmă.

Activitatea din cadrul cenaclurilor de creație, conduse de critici eminenți, întâlnirile din cadrul şcolilor de vară (evocate cu mult haz de Mircea Cărtărescu în prozele sale), în general comunicarea mai intensă, dar mai ales accesul la presă, chiar dacă una limitată, studențească au contribuit la formarea unui climat generaționist, la luarea de distanță adolescentină față de reprezentanții mai în vârstă şi crearea unui aer de frondă.

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

Toate astea le-au lipsit tinerilor basarabeni, de aceea evoluția lor este una haotică, fără caracter programatic. Aici amestecul de nou şi vechi este mai evident, uneori cusut cu ață albă. Nu există o dezicere demonstrativă de trecut în felul în care au arătat cei din țară. Conştientizarea optzecismului ca fenomen cultural şi paradigmă literară se va produce mai târziu, abia spre mijlocul anilor ’90, cam la data apariției revistelor *Contrafort* şi *Semn* şi a *Portretului de grup*. Eclectismul poeților optzeciști basarabeni va fi remarcat şi developat de mai mulți scriitori şi critici literari: „…cel puțin 6 poeți din «grup» (Valeriu Matei, Valeria Grosu, Lorina Bălteanu, Ghenadie Postolache, Ghenadie Nicu şi Eugen Cioclea) țin, ca mod de a face şi a înțelege poezia, de paradigma poeziei anilor ’60 de la noi (şi prelungirile ei din anii ’70)” [6, p. 35]. Bineînțeles că din câteva poeme inserate în antologia lui Eugen Lungu este dificil de a pune un diagnostic corect, dar tot atât de adevărat e şi faptul că fenomenul optzecist basarabean este/era unul impur sub aspectul modelelor promovate şi al adecvării paradigmatice.

Pe lângă influența masivă pe care o au optzeciştii din țară asupra generației omoloage din Basarabia, după ce presa românească a putut fi liber abonată şi la stânga Prutului din a doua jumătate a anilor ’80, mai trebuie menționată o cauză decisivă în proliferarea optzecismului autohton: e vorba de o simplă şi totodată aproape banală comuniune a spiritelor elective. În presa românească devenită accesibilă de accederea la putere a lui Gorbaciov erau prezenți nu numai optzeciştii (adevărul e tocmai invers: aceştia aveau mai degrabă o prezență discretă, ei fiind lipsiți de o revistă proprie în care să-şi exprime platforma deschis şi nuanțat), ci şi reprezentanții tuturor generațiilor de creație, posedând, cum e şi firesc, poziții dominante în virtutea vârstei, experienței şi a prestigiului acumulate. Cu toate acestea, tânăra generație a găsit în congenerii săi din țară cel mai bun partener de comunicare, directă sau numai de idei. E poezia în care s-au regăsit şi s-au reflectat cel mai fidel. Poeții optzeciști din țară nu erau mai buni decât Stănescu, Blandiana, Sorescu etc., dar exprimau cel mai bine *Zeitgeist* -ul din care toți fac parte. Tânăra poezie exprimă cel mai bine aerul vremii, indiferent dacă poezia lor a făcut sau nu a făcut epocă, adică reprezintă o paradigmă distinctă sau una încorporată.

Pentru această apropiere există explicații de ordin sociopolitic şi cultural.

Universul de tip sovietic, un creuzet de tehnologii moderne, mai ales din cele conexe cu sistemul militar, şi adunări de partid primitive, de manieră stalinistă, a început să fie supus tot mai frecvent unui bombardament informațional din domeniul culturii şi al relațiilor socioumane. Presa şi televiziunea de la Moscova se schimbau rapid. Filmele occidentale, selectate nu doar după criterii ideologice, îşi făceau loc pe ecranele cinematografelor centralizate în cadrul unui sistem. Apar rețele video, mai greu supuse unui control riguros. Societatea însăşi se schimbă, chiar dacă o face lent. Această libertate de conştiință şi de expresie, nemaiîntâlnite în trecut, combinate cu limbajul literar, oferit de presa şi literatura care au început să circule nestingherite de nicio cenzură, furnizează materialul necesar pentru coagularea unei generații noi de poeți. Poeții sunt primii care îşi asumă rolul de revoluționari în domeniul lor nu numai pentru că Basarabia este considerată tradițional o țară de poeți, nu numai pentru că, după ce piața de carte sucombă, proza o urmează în mod fatal, ci şi în contextul în care „arderea etapelor, atât de importantă în disputa dintre occidentalişti şi autohtonişti, în condițiile în care există decalaje între literaturi, impune alte precizări de rigoare. Nu întâmplător, mai ales în poezie, care este

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

mai mobilă, mai flexibilă decât proza, se adoptă modele superioare, avansate, care, în ultimă instanță, stimulează crearea unui fond propriu, în cazul dat, specific basarabean" [7, p. 24].

Limbajul optzeciştilor din țară e limbajul care îi exprimă şi pe optzeciştii basarabeni. Încă de la începutul anilor '80 se resimțea necesitatea unei schimbări de paradigmă, dar lipseau instrumentele necesare, care au sosit odată cu contactele stabilite între basarabeni şi optzeciştii din țară. Limbajul artistic mortificat al literaturii sovietice moldoveneşti nu mai aranjează generația în blugi (După cât de mare era inerția în domeniul literelor basarabene se poate judeca după un mic şi aparent nesemnificativ detaliu: în 1989, anul când debutează mai mulți poeți optzeciști şi poate fi numit, pe drept cuvânt, anul apariției optzecismului basarabean ca fenomen deja existent, Academia de Ştiințe a RSSM editează un volum din *Istoria literaturii sovietice moldoveneşti*, situată, de la prima la ultima pagină, sub semnul timpului care apune, înregistrând aceleaşi comentarii cazone, depăşite), pornită tot mai abitir pe drumul descătuşării limbajului, fără a se ajunge la impudic sau vulgar (vulgarul şi licențiosul vor apărea mai târziu, fiind exersate din plin îndeosebi de reprezentanții generațiilor viitoare). Generația optzecistă basarabeană va rămâne în continuare o generație literară a pudibonderiei, nefiind atrasă prea mult de sex şi derapaje verbale. Firescul nu va însemna pentru ei argoul, inclusiv cel slinos.

Sunt de părere că nu literatura rusă a impulsionat peisajul literar local. E adevărat că basarabenii sunt vorbitori şi cititori de limbă rusă. E la fel de adevărat că în literatura rusă se produceau în acea perioadă fenomene interesante, oarecum similare celor din România. Dar influența se realizează tot timpul prin intermediul limbajului. Poezia este strâns legată de limbaj, inclusiv de limbajul limbii materne. Nu pot admite ideea că cineva citeşte opere în limbi străine şi transpune influențele în propria-i poezie. Nu e posibil un asemenea scenariu decât în cazul unor figuri excepționale.

S-a vehiculat ideea întreținută de optzeciştii înşişi din România că paradigma generației lor a fost puternic modelată de poezia americană: Ezra Pound, T. S. Eliot, Robert Lowell, Orson Olson, Frank O'Hara, Wallace Stevens, Alain Ginsburg etc. Nu ştiu cât de des frecventau optzeciştii Biblioteca americană de la Bucureşti, dar e cert că în România au fost editate de după război încoace numeroase antologii de poezie americană, care au jucat un rol imens în educarea unei generații de poeți [8, p. 20]: *Antologia poeziei americane moderne* a Margaretei Sterian (1947, interzisă în 1949, reeditată în 1973 şi în 2005 cu titlul *Aud cântând America*. *Antologie de poezie modernă americană*), *Antologie de poezie americană de la începuturi până azi* a lui Leon Levițchi şi Tudor Dorin (vol. I, 1977, vol. II, 1978), *Antologia poeziei americane* a lui Ion Caraion (1979), *Poezie americană modernă şi contemporană* a lui Mircea Ivănescu (1986), *Spicuiri din lirica americană contemporană* a lui George Ciorănescu (1993), **Locul nimănui.** *Poezie americană contemporană*. *36 de poeți americani contemporani* (2006), ediție coordonată de Carmen Firan şi Paul Doru Mugur. Aceste antologii, coroborate cu lecturile făcute pe cont propriu, care nu trebuie ignorate, şi cu poezia unor poeți mai vârstnici care au descoperit mai înainte continentul poetic american, ar putea constitui un fundament real de documentare şi de re-meditare a limbajului poeziei pentru optzeciştii din țară. Dacă

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

optzeciştii se raportau, din lipsă acută de informaţie, la poeţii trecutului (anii ’60-’70), ultima antologie de poezie americană, *Locul nimănui*, cuprinde poezie mai recentă. Şi materialul din această antologie denotă că poezia americană continuă să apară într-un caleidoscop enorm, gata oricând să ofere în continuare modele de emulaţie artistică nu numai în ţara de origine. Influenţa americană în domeniul poeziei trebuie văzută şi pe fundalul unei americanizări a societăţilor din lume. Pentru tinerii din România apartenenţa la această lume americanizată reprezintă o formă de a-şi exprima opţiunea şi totodată protestul în faţa faptului de a fi excluşi cu forţa din această lume. Tinerii nu mai doreau să fie o margine culturală, să se complacă în provincialitatea lor socialistă. Aşa cum arta e formă de arhivare a patrimoniului lingvistic ea este şi una de protest social. Tinerii basarabeni s-au ataşat de generaţia de o vârstă cu ei şi datorită împărtăşirii aceloraşi valori occidentale. Unii au făcut-o în mod conştient şi o vor spune pe paginile ziarelor şi revistelor care vor apărea de la începutul anilor ’90, alţii vor fi parte doar datorită unei intuiţii şi a harului poetic. Prin optzecişti, literatura basarabeană se occidentalizează pentru prima dată în istoria provinciei. Sincronizarea din interbelic a avut o componentă occidentală slabă şi datorită faptului că România abia făcea primii paşi în direcţia unei occidentalizări masive. Principalele curente literare de anvergură largă, simbolismul şi expresionismul, nu mai erau funcţionale la data când începe procesul de sincronizare a literaturii din provincia Basarabia. Altminteri, avangarda nu a pătruns într-un mediu lipsit de o tradiţie culturală durabilă, propice experimentelor. De aceea literatura basarabeană interbelică rămâne una profund tradiţională, în legătură slabă cu mişcările literare occidentale în vogă. Excepţiile sunt puţine: Magda Isanos sau Alexandru Robot (venit din regat).

Optzecismul basarabean se conturează în urma unei sincronizări largi, produse la scara unor generaţii întregi. Trebuie spus că poezia basarabeană şi-a verificat ceasul în permanenţă cu poezia din ţară, poate mai puţin în perioada proletcultistă, care contează doar într-un plan pur istoric. În anii ’60-’70 ai secolului trecut, procesul de sincronizare a literaturii basarabene cu literatura română este relansat. Procesul este extrem de necesar, vital pentru literatura şi civilizaţia de expresie românească din Basarabia, în condiţiile în care este supusă unui deznaţionalizări teribile datorită formelor camuflate pe care le îmbrăca. Pe lângă un popor compus din *homini sovietici*, care în Basarabia se numesc moldoveni, nu s-a renunţat niciodată la crearea unei literaturi specifice, distincte de literatura română. Nu se poate imagina că în Basarabia nu au existat forme de opoziţie şi rezistenţă, dar, cu rare excepţii, ele au purtat un caracter paşnic. În Basarabia s-a manifestat ceea ce se numeşte „rezistenţă prin cultură”, un concept lansat în România postdecembristă şi definit în mod contradictoriu, cu conotaţii pozitive sau negative. Această rezistenţă prin cultură era evidentă în conţinutul plachetelor de versuri din perioada sovietică aparţinând chiar şi autorilor nonconformişti, când aproximativ o parte din titluri era în fond proletcultistă (texte despre Lenin, despre partid, dedicate congreselor etc.), o altă parte o constituiau textele scrise într-o manieră unanim acceptată, fără relief, într-o stilistică ştearsă şi unele poeme adevărate (numărul lor varia în funcţie de postul ocupat, de abilitate şi pur şi simplu de noroc), scrise într-o tradiţie românească. Deci pe lângă o subliteratură dispărută în noianul de vremi, a existat şi texte conforme unei tradiţii literare româneşti, asumate de fiecare

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

autor cu riscurile de rigoare. Acestea sunt, de fapt, textele care realizează sincronizarea cu literatura română, o sincronizare efectuată pe furiş, în condiţii de lipsă totală a libertăţii de creaţie. Nu putem vorbi de un proces de sincronizare, ci de cazuri de sincronizare, acţiuni care te puteau compromite în orice moment în faţa organelor vigilente, lipsindu-te de „privilegiile" Uniunii Scriitorilor, din care făceai parte sau spre care aspirai. Singura libertate de alegere pe care un scriitor era să se decidă între a accepta privilegiile pe care ţi le oferea regimul: o casă şi un mod de viaţă cvasiparazitar şi anonimatul, munca la manuscrisele din sertar, opţiune respinsă de spiritul latin.

Sincronizarea şaizeciştilor şi şaptezeciştilor nu a purtat un caracter de grup, de *stream*. Doar poeţii extrem de sensibili şi suficient de şmecheri au acceptat să trăiască într-o societate cu mai multe feţe, cu mai multe literaturi, ca în definitiv aceste literaturi să se contopească în una singură, sovietică, mai variată totuşi decât cea propagată de forurile înalte de partid. Această literatură virtuală sincronă cu literatura română a fost foarte firavă pe fundalul cohortei de scriitori, proaspăt sosiţi de la ţară şi luaţi în braţe de ideologia comunistă, scriitori lipsiţi în şcoală şi în familie de o cultură românească sadea.

Regimul sovietic a făcut tot posibilul ca problemele limbajului şi cele de ordin estetic să dispară de pe ordinea zilei. Rezistenţa prin cultură a căpătat în Basarabia doar forma de simplă rezistenţă sau rezistenţă lingvistică. Literatura basarabeană, atât cât a existat, şi-a tras sevele din literatura română, fiind conştientă de faptul că orice alt drum nu duce nicăieri.

Sincronizarea literară din anii '60-'70 s-a realizat pe mai multe paliere: unii au căutat să se raporteze la formule poetice contemporane lor, alţii s-au apropiat, după o expresie a lui Muşina, de poezia anului 1900 [6, p. 33]. Această raportare multietajată face parte dintr-o teorie a lui Pound, conform căreia o persoană/un scriitor este contemporan cu epoca sa, altul/alţii cu epoci apuse (?). Astfel, pe lângă sincronizări reale, apar frecvente desincronizări, reale defazări.

Optzeciştii n-au ocolit nici ei defazările şi întârzierile literare (vezi percepţia lui Muşina la lectura unor poeţi din *Portretul de grup*). Totuşi predomină sincronizarea perfectă. Chiar şi cazurile citate de Muşina sunt controversate. Lărgind contextul, pot fi adoptate şi alte grile de lectură, mai confortabile noii generaţii. Peste tot sunt prezente, deşi în măsură diferită, semnele noii paradigme: accentul mutat de pe lirismul pur pe lirismul cu alură de epic, poezia majoră trece în una minoră, solemnitatea cedează ludicului şi ironiei, eu liric se preschimbă în personaj. Saltul mongol (despre care pomeneşte Eugen Lungu în prefaţa sa la *Portret de grup*), făcut de poeţii optzecişti, constă în faptul că, odată cu optzeciştii, poezia devine un act de libertate, asumat din punct de vedere estetic şi etic. De aceea, în primii ani de libertate a conştiinţei şi cuvântului s-a vorbit despre cenzura interioară, singura perpetuabilă.

Procedeele literare sunt în general limitate, repetabile de la o epocă artistică la alta. Vorbind despre „depoetizarea programatică" a generaţiei optzeciste, Liviu Antonesei atrage atenţia asupra faptului că nu utilizarea procedeului contează într-un caz sau altul (procedeele în sine au fost aplicate şi de predecesori), ci generalizarea lui, nivelul estetic ridicat în ce priveşte folosirea lui de fiecare autor în parte. Unul

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

şi acelaşi procedeu diferă de la o epocă istorică la alta. Cristian Moraru crede că ironia, dintr-un procedeu al detaşării, devine la postmodernişti un principiu textual, implicativ, „o ironie care se implică în lume" [9, p. 109]. În caracterizarea unui autor sau a unui grup, mai mult sau mai puţin compact, contează sinteza procedeelor la care se ajunge [10, p. 102-103]. Procedeele postmoderniste sunt inoperante în afara unei coroborări cu atitudinea şi atmosfera postmoderniste, inerente în cadrul unui demers critic. Postmodernismul dispune de următoarele trăsături de ordin stilistic:

– oralitatea, apelul frecvent la forme de directeţe sintactică şi lexicală;

– prozaismul, „extinderea narativităţii asupra poeziei" (Ion Bogdan Lefter), poezia înţeleasă ca trăire cotidiană, „mai puţin mitică şi mai mult cotidiană" [12, p. 145], de a reflecta „gadgeturile folosite zilnic" [13, p. 156-157];

– ludicul;

– ironicul;

– grotescul;

– supraetajarea textuală şi multistilismul;

– denigrarea metaforei, izgonirea ei din poziţie dominantă;

– biografismul, utilizarea eului biografic în locul eului fictiv [1l, p. 28];

– textualismul (intertextualitatea), aluzia culturală, citatul, colajul;

– anodinul şi derizoriul, abordate cu ironie sau parodic, trecute permanent prin filtrele unui „control al lucidităţii" (Valéry), care înseamnă detaşare de obiect, situare în afara cadrului;

– denudarea (Mircea A. Diaconu) sau deconspirarea (Cristian Moraru) procedeului;

– parodicul, pastişa;

– bricolajul şi simulacrul;

– antiretorica;

– lectura integratoare a textelor scrise până la postmodernişti [14, p. 330].

În concluzie, procesul de sincronizare a poeziei optzeciste seamănă mult cu procesul similar din interbelic. Atunci sincronizarea se producea în cadrul unui stat unitar român, deşi cu forme pronunţat autarhice. În ultimii ani ai RSSM şi în primii ani de independenţă ai RM specificul basarabean s-a păstrat în mare parte datorită izolării regiunii de matca românească.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. C. Dobrescu. *Într-o lume a viitorului*// Vatra, Târgu-Mureş, 1996, nr. 3.

2. Al. Cistelecan. *Antologia pe ată*// Vatra, Târgu-Mureş, 1996, nr. 3.

3. Cornel Moraru. *Poezia unei generaţii*// Vatra, Târgu-Mureş, 1996, nr. 3.

4. Cristian Moraru. *Ostentaţie şi ironie*// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

5. M. Cărtărescu. *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas, 1999, 568 p.

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)

6. Al. Muşina. *Atlantida* (*poetică*) *de dincolo de Prut*// Vatra, Târgu-Mureş, 1996, nr. 3.

7. Al. Burlacu. *Poezia basarabeană şi antinomiile ei*. Studiu monografic, Chişinău, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de literatură şi folclor, 2001.

8. Al. Muşina. *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Târgu Mureş, 1996, 128 p.

9. C. Moraru. *Ostentaţie şi ironie*// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

10. L. Antonesei. *Căutarea unei generaţii*// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

11. I. Buduca. *Banda lui Möbius*// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

12. A. Muşina. *Poezia – o şansă*…// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

13. R. Bucur. *Senzaţia de autenticitate*// Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

BDD-A6926 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:21 UTC)