

## Optzecismul și „profețiile” tehnologizării

*Drd. Anca Elena ALECSE (PUHA)  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava*

**Abstract:** *The eighty-time poetry is an interesting case in the Romanian literature landscape, once in its historical context in which it has been born and has inherently left its imprint, but, especially by its open attitude toward new, innovation, an attitude that still gives it an air of freshness and topical importance. More than forty years after its appearance, the eighty-time poetry is paradoxically a poetry of the man of the 21st century. Even completely ignoring the political backgroundside, it captures in a nuanced way the relationship between man and the surrounding realities, even technological innovations. Seen from this point of view, we could say that eighty-time poetry is a new wave of avant-gardism, but without its extremist attitude. Today’s man can found himself in Cartarescu’s poem, which, in a ludicrous spirit, embraces technology, innovation, creating a mixture of old and new, thus intuiting the eternal position of the human being between the past and the future. Cartarescu “rejoices” like a child of all that represents technological evolution, being “forever young, wrapped in pixels”. We can simply see Cartarescu’s poetry in this way, or we can see it as a subtle warning to the human being to be attentive to the limits of technological interference in her life. Any evolution is positive as long as it does not exceed a limit, as long as it does not mutilate spirituality and does not attempt to integrity of self. With a much more radical attitude, Magda Carneci offers a “feminine” perspective on the issue. Her poetry unveiled a crisis of self, once expelled from social life on political grounds, and the second time because of an artificial environment that is not friendly to the human being.*

**Keywords:** *The Eighty Period, technology, daily, self crisis, ludicrous spirit*

Noua realitate pe care ființa umană o experimentează, prin contextul pandemic, a determinat individul la retragere forțată din viața socială reală și proiectarea sa într-un spațiu virtual care să-i asigure atât traiul zilnic, cât și legăturile interumane. „Rupt” de ceilalți, făcut să se simtă vinovat pentru posibilele interacționări cu semenii săi, înfruntând oprobiul public în cazul unei îmbolnăviri, inoculându-i-se o frică față de un „dușman” microscopic, trăind sub amenințarea continuă a pedepselor, individul este supus zilnic unei presiuni enorme care-l destabilizează și-l determină să se reevalueze pe sine și să-și reevalueze rolul său în societate. De asemenea, la nivel mai profund, se pune problema existenței unui sistem de valori, poate chiar a credinței în Dumnezeu, piloni existențiali fără de care omul se poate simți complet dezorientat, aruncat într-un război mult prea mare pentru el.

Spațiul virtual mai are însă o provocare la care ființa umană trebuie să facă față – minciuna. Sortarea continuă a știrilor false de cele adevărate, teorii ale conspirației mondiale, nesiguranța, fericirea aproape ireală a unora, toate acestea creează individului uman o stare de anxietate. Ar fi hazardat să spunem că situația actuală este inedită (poate doar prin cauzalitate), nu este prima oară când ființa umană se regăsește într-un context în care să fie forțată să se izoleze, să se înstrăineze de ceilalți, să experimenteze gustul amar al singurătății. Privind retrospectiv, nu avem cum să nu remarcăm intuiția aproape profetică a poezilor optzeciști. Înzestrați cu un spirit de observație foarte fin, optzeciștii uimesc prin modul în care anticipează efectele nocive ale imixtiunii tehnologicului în viața individului uman. Chiar dacă sunt cunoscuți pentru deschiderea lor către evoluția tehnologică și îmbrățișează aproape imediat tot ceea ce ține de nou și de dezvoltare (amintind parcă de înaintașii lor, futuriștii), spiritul acesta inovator este doar aparent, în esență, operele lor reprezintă o formă de scepticism în ceea ce privește beneficiile reale ale tehnologiei asupra eului. Da, optzeciștii scriu o poezie ancorată în realitate, o poezie care nu poate face, deci, abstracție de la faptul că lumea a evoluat, că lumea trăiește și într-o dimensiune virtuală, tehnologizată, dar nu se lasă înșelați de promisiunile unei astfel de existențe. Iată, spre exemplu, afirmația lui Alexandru Mușina, optzecist și teoretician al generației sale: „Un adevărat poet al cotidianului ne va arăta «grădinile suspendate» din debaraua sufletului blazat. Ba, mai mult, neignorând, nerecomandând, ci încercând s-o înțeleagă și s-o valorizeze, el umanizează lumea supertehnicizată în care trăim (și la care, sincer fiind, nimeni n-ar renunța), îmblânzește, numindu-i «demoni» cu nume ciudate: Alinare, Monotonie, Reificare etc., etc.” [Crăciun, 1999: 167]

Lucrarea de față își propune să illustreze tocmai modul în care optzeciștii tratează relația omului cu tehnologia, o temă de actualitate, dar anticipată, se pare încă de acum aproximativ patruzeci de ani. Pentru realizarea demersului propus voi supune unei analize comparative doi reprezentanți ai poeziei optzeciste. Astfel, am ales volumele de poezie ale lui Mircea Cărtărescu, deoarece este bineștiut faptul că acesta are o adevărată fascinație pentru tot ceea ce înseamnă tehnologie (dacă e să ne gândim fie și numai la faptul că și-a intitulat una dintre cărți, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*) iar, pentru a echilibra balanța, am hotărât să mă opresc și asupra unei poete, Magda Cârneci, pentru a observa dacă o femeie se raportează diferit (sau nu?) la aspectul tehnologic al existenței. În plus, alegerea celor doi poeți s-a făcut și pe baza unor afinități declarate a unuia față de opera celuilalt. Magda Cârneci îi dedică poemul *Un arcimboldo de adrenalină*, lui Mircea Cărtărescu, pe care-l declară *frate siamez*: „Tu erai mitograful curentilor marini și electricei [...] tu ești traducătorul, interpretul, profetul/ iubirii planetare dintre chiuvețe și stele/ fraternității de sânge dintre tehnologie și sex/ internaționalei a opta a vorbei [...] ah, frate siamez, nu te teme, nouă nimic nu ne

mai este străin,/ sfârșitul lumii pentru noi demult a venit, prin cuvinte.” [Cârnelci, 2017: 128-129] De asemenea, Mircea Cărtărescu pomenește numele Magdei Cârnelci în poemul *dioramă*, din volumul *Faruri, vitrine, fotografii* (1980): „devenise însuși privitul în ochi, privitul adânc în microporosul ființei/ noastre de mică, mereu scindabilă, mereu risipită/ ființei noastre de bijuterii și organe și plante și animale și voronca/ și picasso și iar și magda și thao/ ființei noastre totale. reale./ letale.” [Cărtărescu, 2003: 95]

Cazul poeziei lui Mircea Cărtărescu este oarecum inedit în peisajul literar românesc, iar asta mai ales din cauza faptului că autorul își propune din start să creeze o operă destinată înregistrării sale pe suport audio (bandă magnetică, CD), fapt recunoscut chiar de acesta:

„Nu mă îndoiesc de faptul că o nouă poezie ,contemporană cu banda video, va termina cu toate aceste servituți. Eu însumi am visat întotdeauna să îmi «editez» poezia sub formă de casete cu bandă magnetică. Sunt un auditiv. Timp de cincisprezece ani am citit în cenacluri. Poezia celor mai mulți scriitori din generația mea pierde la lectura «cu ochii». Ea este produsul cenaclurilor, al unei anumite strategii orale, care ține cont enorm de public și mai ales de cea mai ignorată trăsătură a poeziei în modernism: de voce, de vocea celui care a creat poezia.” [Crăciun, 1999: 118]

Primul său volum, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), atrage atenția încă de la început prin termenul *fotografie* din titlu. Pentru omul de azi, fotografia este, poate, principalul mod de comunicare. Toate rețelele de socializare au la bază fotografia. Trăim într-o epocă a imaginii, și poate mai mult ca niciodată aparențele contează. Imaginea a ajuns mijlocul cel mai comun de manipulare și creare a unor false așteptări. Internetul este plin de fotografii ale indivizilor umani postând ceea ce ar vrea să fie și nu ceea ce sunt ei de fapt. Scindarea aceasta a eului între esență și aparență nu a fost poate niciodată de o asemenea amploare. Este evident faptul că optzeciștii au intuit forța și potențialitățile fotografiei, nu doar ca mijloc de înregistrare fidelă a lumii (*mimetism*) ci și ca filtrare subiectivă a instantaneelor surprinse. Ochiul poetului se transpune în obiectivul aparatului fotografic, ori în lentila camerei de filmat. Este impropriu să credem că o fotografie este un document de o obiectivitate incontestabilă, deoarece în spatele lentilei se află subiectivitatea celui care filmează, înregistrează, fotografiază. Optzecistul Nichita Danilov făcea următoarele afirmații despre importanța fotografiei pentru generația sa: „Care ar fi notele originale ale poeziei anilor '80? Aș zice o anume detașare față de real. Poetul sau prozatorul nu este decât un ochi care înregistrează realitatea. Ochiul și accesoriile sale: aparatul de fotografiat și camera de luat vederi au devenit organul sensibil al artistului. Ochiul vede și selectează aspecte din realitate, nu interpretează [...]

Văzul său «nu e o oglindă neutrală și indiferentă», ci o *oglină activă*, care interpretează văzând și vede interpretând.” [Crăciun, 1999: 134]

Dacă nu ar fi fost scris în 1980, am spune că poemul *spațiu*, în care eul cărtărescian strigă cu disperare să nu fie expulzat din lumea sa, o lume a fotografiei și a benzilor desenate, este scris de un om al secolului XXI dependent de rețelele de socializare, un autist virtual: „nu mă scoateți din acest univers/ nu mă scoateți dintre sârmele acestor coroane/ nu mă scoateți de sub bocancii cu ținte ai lumii/ din ghearele ilustrate ale aparatelor/ de fotografiat viscere/ lăsați-mă să ronțai marea din ghilotină/ mumificați-mă în benzi desenate [...] nu mă scoateți din acest univers/ nu mă scoateți din acest univers” [Cărtărescu, 2003: 53] Universul cărtărescian se construiește pe artificial și iluzoriu. Asemenea unui magician care folosește iluzia optică pentru a crea senzația veridicității actului prezentat. Este o lume compusă dintr-o aglomerare de obiecte și de inovații tehnologice: „parcă ești un păun, cu bucureștiul înfioat în spatele tău./ hoteluri clipind, damele pâlând, pietrele din pavaj absolvind/ cibernetica/ ministrele, institutele, tarabele respirând pulberea aurie a/ cinematografele dizolvate în aer/ amurgurile cele mai galbene/ zorii cei mai negri [...] radiouri, televizoare, pick-up-uri,/ casetofone, microfoane, discuri,/ căști, șteckere, prize amestecate în/ saliva unei nostalgii de culoarea/ locomotoarelor de serviciu.” [Cărtărescu, 2003: 106-107] Există în versurile anterioare o anumită voluptate a enumerării. Poetul trăiește o plăcere evidentă a numirii tuturor *gadgeturilor*, tuturor obiectelor care se strâng unele lângă altele într-un amalgam diversificat. În mijlocul acestor lucruri el se simte, așa cum de altfel mărturisea, un *păun*. Prin urmare, așa cum păunul face spectacol cu propriul penaj, încercând să impresioneze privitorii, la fel și poetul face „spectacol” din lumea sa tehnologizată. Spiritul ludic cărtărescian se face simțit prin această bucurie nedisimulată a prezentării realităților înconjurătoare, ori așa cum Gheorghe Perian sintetiza: „Poezia nu mai înseamnă distilare, decantare în căutarea esențelor, ci o negare a disciplinei versului, o decompresie. În ceea ce privește lexicul poemelor, se observă în mod deosebit absența discriminărilor de vocabular, năzuința poetului fiind, după propria lui mărturisire, de a vorbi «cu toate cuvintele»” [Perian, 1996: 81]

Rămâne însă întrebarea: să fie miza lui Cărtărescu doar una ludică? Evident că nu. Dincolo de efectul acesta de suprafață, poemele ascund reale avertismente cu privire la consecințele tehnologizării fără limite, fără discernământ. Până unde îi permitem tehnologiei să pătrundă în viețile noastre? Oricât de seducătoare ar fi inovațiile (în special spațiul virtual), pericolul iminent al acestora este dezumanizarea, pierderea identității, dizolvarea într-o lume amorfă de indivizi stereotipi. În actualitate, stereotipia este evidentă dacă analizăm rețelele de socializare și observăm fotografii similare, aceleași tipuri de postări, aceleași interese etc.

Avertismentul ascuns în spatele poemelor cărtăresciene este tocmai acesta: tehnologia poate schilodi spiritual ființa umană, îi poate mutila individualitatea, și poate face, paradoxal, ceea ce un regim totalitarist nu a reușit (dar a încercat) să uniformizeze, să egalizeze indivizii umani, să-i dezumanizeze. Astfel, în ultima parte a volumului de debut, denumită sugestiv *Jocuri mecanice*, poetul creează o lume artificială, în care nici măcar iubirea (ca sentiment al salvării, speranței) nu mai este autentică: „în acest cosmos, în această horbotă de curcubeie de plastic în/ cînșpe culori/ sub aceste stele xeroxate în imageriile de cetățeni/ înnoțați unul de altul, și muritori// și extaza îi întrebă: sunt bună, bătrânilor?/ iar ei libidinoși proiectând în salivă holograma suzanei: ești bună/ și extaza noastră fățuind fesele înfășurate-n mulaje de ipsos și/ imprimeuri.”[Cărtărescu, 2003: 93-94] Artificialul se extinde ca o boală și cuprinde încet-încet tot spațiul înconjurător, de la terestru la cosmic, de la exterior la interiorul ființei umane. Imaginea iubirii, surprinsă sugestiv și sintetic totodată prin numele *suzana*, devine o hologramă, cu alte cuvinte o proiecție virtuală, o potențialitate, dar nu o realitate. Într-o astfel de lume sintetică, iubirea, un sentiment autentic, nu are cum să se mai îplinească.

În *amintirea unei seri de octombrie 1984*, poetul imaginează un viitor ipotetic în care televizorul se dilată monstruos acaparând lumea, dar, mai devastator, lăsând ființa umană în imposibilitatea de a mai gândi: „iar la sutele de mii de televizoare concentrate pe câteva sute de/ kilometri pătrați/ va apărea o pereche de ochi dilatați/ și o pereche de mâini va împunge ecranul de gelatină/ căutând până și-o urmă de mobilier de care-ar putea să se țină/ aruncând populația lumii în nenoroc, în speculații sterile, în/ paralogisme confuze/ în cabale cu literele numelui tău combinate de sute de milioane de/ buze/ de sute de milioane de creiere înghețate...”[Cărtărescu, 2003: 135] Televizorul (și nu numai, aici putem include orice mijloc de informare mass-media), ca mijloc de „spălare a creierului”, care transformă ființa umană într-un automatism, care ia orice știre „de-a gata”, fără a o mai trece prin filtru propriei conștiințe, fără a mai discerne între bine și rău. Să fie aceste versuri profetice? Nu este oare aceasta realitatea omului din secolul XXI?

Pe nesimțite întreg universul devine o *jucărie mecanică*:

„[...] viața mea a fost grea, mișcată de o roată dințată și o vergea/ talpă cu talpă am lipăit pe macadamul curbat/ - iubește-mă! femeile, femeia, Ea a strigat/ acționată de un mecanism complicat// vântul însuși își curăța sticla și giuvaierul și cadranul de ceas/ ascultam cum frunze de aur se izbeau cronțănind și ciudat [...] de ce nu îmi trimiți o casetă/ imprimată cu vocea ta? cine ai devenit? ce s-a întâmplat cu amintirile/ noastre comune? Pe unde mai sunt prietenii noștri? [...] și cad frunze de aur cronțănind pe macadamul curbat/ acționate de o cheiță de aur, de resorturi de aur/ de

volanturi de aur, de pârghii de aur/ rotindu-se, curbându-se, scârțâind.”  
[Cărtărescu, 2003: 119-120]

Eul devine conștient de metamorfozarea sa într-un mecanism – *un android*: „Iată-mă, cu ochii palizi iată-mă/ android comparabil cu uitatele legi.”[Cărtărescu, 2003: 12]

Un interes special, din punctul de vedere al temei tratate în această lucrare, îl oferă ciclul de poeme *Georgicele*. Poetul, îmbinând ironia cu sarcasmul, prezintă în câteva poeme memorabile efectul evoluției tehnologice asupra lumii patriarhale. Țăranul, ca ființă inocentă, asemenea unui copil, singura ființă care mai deține încă repere spirituale și morale clare, reprezentant al unei lumi neperversitate, i-a contact în mod inerent cu factorii modernității: electricitatea, televizorul, știrea, reclama etc. Din această întâlnire iau naștere imagini ce amintesc de teatrul lui Caragiale, pline de un umor amar: „țăranul de când cu electrificarea/ înțelege cum stau lucrurile pe planetă/ se indignează grațios în mijlocul pogoanelor sale/ de situația din cipru și liban/ pândește sateliții și le smulge/ aparatura electronică bă/ plozilor nu uitați bateriile solare/ să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole/ cu cârnăciori produsă la fetești/ bă dați în câini lumea e mică/ bă cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă.”[Cărtărescu, 2003: 62] Până și această ultimă rețută a fost cucerită de tehnologie.

Dar crearea acestui univers mai are pentru Mircea Cărtărescu o semnificație. Este lumea sa iluzorie, lumea sa de mucava, în care eul se poate retrage în mod strategic din societatea comunistă, în care poate evita realitatea. De fapt, tocmai acesta a fost principalul „reproș” al lui Cornel Regman la adresa poeziei cărtăresciene – insuficienta implicare în evenimentele sociale ale epocii sale: „nu vom învinovăți într-atât poetul pentru lipsa de aderență la eveniment, ci mai mult formula de poezie practică ce-și restrânge cu voință aria de cuprindere, socotindu-se pesemne ca limitarea la afișarea ludic-dezinvoltă a eului, văzută oricum cu ochi răi de oficialitate, poate ține loc de insurgență.”[Regman, 1997: 116] Dar este într-adevăr această lume ce are consistența unei holograme rezultată din neimplicarea socială a eului? Poate că doar la suprafață. De fapt întreaga sa poezie, așa cum am văzut, este foarte ancorată în real, conștientă de evoluția lumii, poate nu se angajează politic, așa cum poezia Marianeii Marin o face, dar asta este până la urmă opțiunea artistică a poetului.

De foarte multe ori s-a susținut ideea conform căreia poezia feminină este în special confesivă, o poezie a interiorității, a intimității, a sentimentului, dar Magda Cârneci nu face altceva decât să demoleze toate aceste preconcepții printr-o poezie incisivă și foarte angajată în real. Ca și în cazul lui Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci folosește *fotografia* drept simbol al unei lumi

artificiale, lipsite de autenticitate, în care eul se simte prizonier. Iată, spre exemplu, poemul *Blitz. instantaneu. lentă dezvoltare*, din volumul *Haosmos*:

„Stăteam toți întinși pe paturi, acele albe întinderi maculate/ pe care cineva aruncase fotografiile în dezordine/ fotografiile ale noastre, instantanee senzuale și false [...] Lumea întreagă e pură expresie o imagine/ o imagine plină ochi de imagini mormane/ pline și ele de alte imagini/ a cui? ale cui? Iarăși am întrebat o imagine/ mi-au răspuns o uriașă imagine o fotografie/ enormă și blitzurile lor fulgerau orbitor// [...] fotografie a cui? am repetat dizolvată o fotografie/ a unei alte fotografii [...] stăm în fotografie și așteptăm cineva să vină să ne/ ridice să ne cufunde în baia de zinc cu acizi tari și reci/ să ne dezvolpeze să ne reveleze să ne vedem odată la față/ sau dacă nu să ne expună luminii celei mai pure/ și mai puternice să ne voaleze chipul să ne orbească/ să distrugă odată aceste clișee adormite opace frumusețea/ marele happening să salveze pământul.”[Cârnelci, 2017: 109-110]

Falsitatea fotografiei, lumea clișeizată pe care aceasta o surprinde este de fapt imaginea unei lumi lipsite de spiritualitate, o lume a formelor, lipsită de fond, o lume în așteptarea unei minuni, a unui fapt transcendent care s-o salveze de ea însăși, s-o salveze de propria inconsistență. Până la urmă acesta este punctul de „ruptură” dintre poezia cărtăresciană și ce a Magdei Cârnelci. Dacă la Mircea Cărtărescu se putea simți o plăcere a spunerii, a enumerării obiectelor din lumea înconjurătoare, iar poetul jubila de o oarecare complicitate a sa cu lumea descrisă, optzecista Magda Cârnelci, mai așteaptă o salvare prin metafizic. Lumea Magdei Cârnelci se ordonează în funcție de un principiu, de o idee abstractă care este nucleu întregului univers descris, ori așa cum Dumitru Chioaru sintetiza: „Eului însetat de real i se substituie un el adânc însetat de ființă. Experiența poetică se rupe de senzorialitate, conturând un haosmos ce exprimă starea ambiguă între creat și increat, real și fantastic, ființă și neființă, a unui eu vizionar cu simțurile rimbaudian dereglate.”[Chioaru, 2004: 41]

Alteori lumea se transformă într-un labirint de obiecte în care eul buimac orbecăie în căutarea unei ieșiri. Este un spațiu ocupat până la refuz de inovații tehnologice, dar, care în loc să „ușureze” viața individului uman, o fac mai aglomerată, mai insuportabilă. Aplicând tehnica enumerării nesfârșite, într-o oarecare „tradiție” cărtăresciană, Magda Cârnelci compune un tablou al unei realități ce pare că strivește orice speranță:

„Și înăuntru erau scări de sifid și înalte etaje, coboram și,/ urcam, între niște, labirinturi de rafturi, pline cu/ cărți, CD-uri și filme,/ nu era nimeni, doar o strălucire pustie,/ auzeam mii de discuri, casete cântând, ceasuri, orologii bătând,/ vedeam pe nenumărate ecrane galaxii apunând și timide/ big-banguri [...] Și înăuntru era luminos și pustiu, o

strălucire/ lăptoasă, aseptică, cântau mii de discuri și casete deodată,/ curgeau filme, imagini, reviste colorate erau răsfoite,/ cărți se citeau singure, zăceau pe dale de marmură/ și o mulțime invizibilă forfotea din nevăzute antene și aripi [...] Într-un târziu m-a zărit, mi-a întins o foaie albă,/ un formular și mi-a zis: cum preferați?/ angelic? demonic? arhaic? ultramodern?/ gotic? romantic? brâncovenește?”[Cârneli, 2017: 127-128]

Consider că o atenție deosebită ar trebui acordată poemului *Trezirea*. Publicat în volumul *Poeme Trans* (2012), poemul prezintă cu tensiunea dintre ființa umană și tehnologie. Eul, claustrat de spațiul aglomerat în care trăiește, de spațiul artificial care-l înconjoară din toate părțile asemenea unei capcane caută cu disperare să-și găsească identitatea. Contrar aparențelor, poemul este unul al căutării sinelui, al încercării disperate de a păstra individualitatea într-o lume a aparențelor:

„Cum a fost cu puțință/ ca atâta vreme să fiu departe, infinit de departe de mine?/ furată mie însămi de cascada lumii, de uruiala mundană [...] Cine m-a alienat în această butaforie demnă de milă,/ Cine a turnat în mine atâtea înflorite ineptii și elucubrații,/ Cine m-a educat, m-a dresat, m-a închis într-o mașină automată?/ Atâtea piei am secretat, am lăsat apoi să se usuce, să cadă/ atâtea valuri mi-am tăiat de pe ochi și tot n-am ajuns/ la vederea mea adevărată./ Atâtea m-am încleștat cu obiectele lumii, încât am devenit aidoma lor:/ o păpușă mecanică, o marionetă sofisticată,/ un computer minuscul bransat la o centrală gigantică.”[Cârneli, 2017: 226-227]

Eul este în pericol de a se dezumaniza el însuși, de a se contopi cu lumea în care trăiește, devine „o păpușă mecanică”, un automatism, un simulacru la scară mai mică a universului din care face parte. Versul final al poemului amintește de versul final al *Odei (în metru antic)* eminesciene: „și să mă redea în sfârșit/ mie însămi”. Prin intertextualism, Magda Cârneli preia tema eminesciană a redobândirii sinelui, a regăsirii propriei identități, ce-i drept, în poezia eminesciană „pierdută” din cauza suferinței provocate de iubire, iar aici, din cauza suferinței provocate de lumea artificială a obiectelor.

Este evident faptul că putem vorbi despre o „criză a eului”. Ce se înțelege prin aceasta? Sanda Cordoș explică în *Literatura între revoluție și reacțiune* că individul uman obligat să facă față unui regim totalitarist, așa cum a fost și cazul optzeciștilor de altfel, trăiește o profundă criză a identității deoarece „A vorbi despre existența eului, a persoanei sau a individului într-un regim totalitar e o întreprindere în mare măsură riscantă întrucât întreaga politică a partidului, cristalizată în tezele implacabilei sale ideologii, este orientată spre dizolvarea categoriei individualului și absorbirea acestuia în noi globalizat și



impersonal.”[Cordoș, 2002: 148] În condițiile în care individualitatea era dizolvată în regimul totalitar într-o masă amorfă de „noi”, literatura este singurul mijloc prin care individul uman se poate regăsi pe sine însuși, poate vorbi despre sine, se poate confesa. Extrapolând, în lumea actuală, în care contextul socio-politic totalitarist a dispărut, omul se confruntă în continuare cu o criză a eului, doar că de această dată izolarea se produce prin „aruncarea” omului în spațiul virtual.

În concluzie, chiar dacă putem vorbi astăzi despre un context diferit față de cel în care a luat naștere poezia optzecistă, ne surprinde actualitatea acesteia. Scrisă la o diferență de aproape patruzeci de ani față de momentul prezent, poezia optzecistă are un iz „profetic” prin raportarea omului la realitățile tehnologice. Omul actual se poate regăsi cu ușurință în versurile cărtăresciene, sau cele alei Magdei Cârnelci, chiar fără a cunoaște backgroundul socio-politic al apariției poeziei optzeciste. Atitudinea ludică din poezia cărtăresciană oferă acestea un aer modern, care o face a fi ușor asimilată de generații actuale. Dacă privim, însă, sub aerul acesta „jucăuș”, poezia lui Mircea Cărtărescu poate fi privită și ca un avertisment – omul poate fi în pericolul de a se înstrăina de semenii săi, de a se metamorfoza el însuși într-un mecanism. Mult mai angajată față de momentul istoric și față de realitatea înconjurătoare, poezia Magdei Cârnelci este mai puțin „prietenoasă”, poate, cu omul actual. Poeta surprinde criza eului ce suferă o dublă izolare. Pe de o parte este o izolare socială impusă de regimul politic, iar, pe de altă parte este criza omului plasat față în față cu tehnologia.

Mai rămâne să ne întrebăm asemenea Magdei Cârnelci: „Ce rămâne după ce lumea asta ne consumă?”[Cârnelci, 2017: 125]

### **Bibliografie:**

- Cărtărescu, Mircea, *plurivers 1* (volum antologic), Editura Humanitas, București, 2003;
- Cârnelci, Magda, *Opera poetică*, Editura Cartea Românească, București, 2017;
- Chioaru, Dumitru, *Developări în perspectivă. Generația poetică '80 în portrete critice*, Editura Cartea Românească, București, 2004;
- Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002;
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă*, Editura Paralela 45, 1999;
- Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996;
- Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, Editura Cartea Românească, 1997;