



# Tranziția postcomunistă ca traumă socială: reprezentări și (de)codificări în poezia anilor 2000

Doris MIRONESCU

Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Faculty of Letters  
Corresponding author emails: doris.mironescu@uaic.ro

---

## Post-communist Transition as Social Trauma: Representations and (De)codifications in the Poetry of the 2000s

**Abstract:** In this article I read the postsocialist transition in the frame of several theories of social trauma (Piotr Sztompka, Andreas Hamburger), by focusing particularly on Romanian poetry published during the 2000s. Leaving aside the psychoanalytical definitions of trauma that had at their core the (i) representability of trauma, starting with the new millennium and, more prominently, in the last decade, trauma studies took a social turn, focusing on traumatized ethnic and social groups. In Romania, the social trauma of the postcommunist transition was addressed foremost in poetry by a new generation of poets who reacted to the economic, social and political disarray of the 2000s. I argue that the concept of social trauma applied to millennial poetry has the advantage of explaining the option of the earlier poets of the 2000s for a poetics of violence, suffering and , beyond the canonical games within the literary field.

**Keywords:** social trauma, Romanian poetry, economic memories, postsocialist transition

**Citation suggestion:** Mironescu, Doris. "Tranziția postcomunistă ca traumă socială: reprezentări și (de)codificări în poezia anilor 2000" *Transilvania*, no. 11-12 (2024): 9-16.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.11-12.02>.



## Introducere

De la apariția turnurii sociale în studiile traumei și studiile memoriei (vezi Hamburger 2020), prestigiul împrumutat din psihanaliză (Caruth) și literatură (Assmann) al studiului traumei a început să fie înlocuit de necesitatea unor cercetări mai aplicative, focalizând pe cazuri locale, pe grupuri neprivilegiate, pe situații de violență „sistemică”, „obiectivă”<sup>1</sup> și opresiune normalizată. Tot mai multe cercetări recente se concentrează, așa cum observă Antony Rowland, pe „unspoken truths”<sup>2</sup> („adevăruri nerostite”), mai degrabă decât pe clasicele „unspeakable truths” („adevăruri care nu pot fi rostite”), avute în vedere de cercetători din prima generație a *Trauma Studies*, precum au făcut Shoshanna Felman, Dori Laub<sup>3</sup> sau Cathy Caruth<sup>4</sup> în anii 90, deceniul de instituire a câmpului. Criza reprezentării pe care vor să o analizeze studiile de acest fel nu este una de tip psihanalitic, ci mai degrabă de tip politic: „nerostitul” nu rezultă dintr-o cenzură, transcendentă sau imanentă, ci din lipsa unei voci de autoritate care să îl rostească, din indiferența față de ceva socotit marginal și neinteresant.

Articolul de față se ocupă de un caz de criză a reprezentării și despre felul în care aceasta a fost depășită: este vorba de reprezentarea sărăciei, a neîncrederii în colectivitate și a lipsei de perspective

---

1. Slavoj Žižek, *Violence* (New York: Picador, 2008), 12.

2. Antony Rowland, *Poetry as Testimony. Witnessing and Memory in Twentieth Century Poems* (New York: Routledge, 2014), 98.

3. Vezi Shoshanna Felman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (New York: Routledge, 1992).

4. Vezi Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (Baltimore: Johns Hopkins, 1996).

de viitor pentru o mare parte a populației României în anii 1990 și la începutul anilor 2000, ceea ce se numește „perioada de tranziție”. Urmând teza sociologului polonez Piotr Sztompka<sup>5</sup>, numesc această experiență o traumă socială, caracterizată de faptul că, producându-se pe fondul unei schimbări politice, are importante implicații culturale. Din pluralitatea de discursuri publice care încearcă să verbalizeze și să instrumentalizeze acest fenomen, unul dintre cele mai de succes este cel al poezilor generației 2000, „moștenitori” ai traumei generației părinților lor crescuți în comunism, dar mai ales expuși la trauma socială postcomunistă în anii lor de formare. Voi urmări poezia postmilenială ca pe o formă de răspuns la trauma colectivă a postcomunismului românesc. Discut, astfel, ceea ce s-a numit „mizerabilism” în poezie ca exprimare și chestionare a traumei sociale a tranziției, manifestată într-o formă specifică, prin crearea unor discursuri puternic individualizate vocal, uzând de tehnici ale violentării imaginației și limbajului, dar și ca o asumarea corporală și spațială a traumei.

Din diferitele tipuri de reacție în fața unei traume sociale identificate de Sztompka, precum inovare, revoltă, ritualism, escapism<sup>6</sup>, poezii români le îmbrățișează pe cele active, bazate pe inovare și revoltă, puțini fiind autorii care recurg la ritualism și escapism; în orice caz, dintre poezii acestei generații, succesul îl cunosc mai ales aceia care „atacă” trauma și îi răspund mai degrabă decât cei care o ignoră (deși, așa cum vom vedea, există și din aceștia). Reușita lor se cere evaluată și pe fondul nevoii resimțite în acea perioadă de resocializare a literaturii după o prea lungă perioadă, în comunism, în care scriitorii practicaseră aluzia, esopismul sau evazionismul, dar și ca o formă de asumare personală a unei traume colective, ceea ce ridică probleme etice de ordinul legitimității unei astfel de asumări. Argumentez că configurarea unui nou scenariu și unei noi funcționalități a literaturii în epoca neoliberalismului postcomunist este influențată în mod determinant în societățile postcomuniste și postcoloniale de condiția asumării unei traume colective, ca formă de rezistență și mărturie în numele unei colectivități fără voce. Astfel, poezii generației 2000 din România pot fi descriși ca parte a unei generații postmileniale care emerge în semiperiferiile globale ale lumii.

### Trauma psihanalitică și trauma socială

Contextul academic în care studiile asupra traumei câștigă o mare proeminență în anii '90 este important. Criticii atrag atenția la convergența între o nevoie de înrădăcinare și responsabilizare a interpretării în siajul deconstructivismului și al poststructuralismului, văzute drept prea puțin legate de realitatea socială, și atenția sporită la nivel public față de amintirea Holocaustului și a regimurilor comuniste din Europa de Est. Este posibil ca avântul studiilor asupra traumei în anii '90 să se profileze pe fondul unei convertiri ce avea loc atunci de la sofisticarea intelectuală a poststructuralismului la o atitudine mult mai aplicată și politică în studiile parcolare ale vocilor până atunci „neuzitate” în zona academică<sup>7</sup>. Pe de o parte, angajarea în studiul anumitor fenomene istorice majore răspundea nevoii de deschidere a cercetării academice către socialul larg. Pe de altă parte, studiul traumei ca exprimare dificilă a „inexprimabilului” menținea complexitatea ca un imperativ al analizei și oferea un nou debușeu unor tradiții umaniste vechi, precum psihanaliza. În 2001, Dominick LaCapra<sup>8</sup> observa o inflație nedorită a terminologiei traumei, care amenința să demonetizeze conceptul și să-l facă inutilizabil. De asemenea, Wulf Kansteiner<sup>9</sup> analiza critic confuzia terminologică provenită din cele două tradiții de studiere a traumei, și anume reflecția filosofică asupra Holocaustului și cercetarea terapeutică asupra cazurilor individuale de traumă. Totuși, analiza societăților postcoloniale sau postcomuniste ca experimentând o memorie traumatică a făcut ca studiul traumei să nu dispară, ci doar să caute noi formulări și noi câmpuri de aplicație<sup>10</sup>. Astfel, dificultățile constituirii memoriei naționale în epocile postcomuniste sau postcoloniale sunt puse de către cercetătoarea Aleida Assmann în termenii unei identități „mutilate”:

5. Piotr Sztompka, „Cultural Trauma: The Other Face of Social Change”, *European Journal of Social Theory*, vol 3(4) 2000: 449-466; Piotr Sztompka, „The Trauma of Social Change”, in *Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. Jeffrey C. Alexandre, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil G. Smelser, Piotr Sztompka (Berkeley: University of California Press, 2004).

6. Ibid.

7. Karyn Ball, ed., *Traumatizing Theory: The Cultural Politics of Affect in and Beyond Psychoanalysis* (New York: Other Press LLC, 2021), 5.

8. Dominic LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: Johns Hopkins, 2001).

9. Wulf Kansteiner. „Testing the Limits of Trauma: the long-term psychological effects of the Holocaust on individuals and collectives”. *History of the Human Sciences* 17, nr. 2-3 (2004).

10. Vezi în acest sens Veronika Pehe, Joanna Wawrzyniak, Joanna, eds., *Remembering the Neoliberal Turn: Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989* (New York: Routledge, 2023).



dacă memoria naționalistă a secolului al XIX-lea se formulează într-o atmosferă autocelebratorie, memoria postcomunistă apare în „modul tragic al traumei, victimei și suferinței”<sup>11</sup>. Memoria națională postcomunistă s-a concentrat pe injustiție, violență și suferință ca trăsături definitorii ale narațiunii istorice, iar identitatea unei astfel de societăți s-a cristalizat în jurul unor momente de nerecunoaștere, mutilare și „rană istorică”. Se trece astfel de la *afterlife* la *aftermath*, de la memoria națională voluntară la aceea involuntară, de la activ la pasiv, de la eroic la traumatic<sup>12</sup>.

Trauma socială nu face decât să pornească de la un eveniment determinant, care însă nu este definitoriu și nu îi epuizează semnificația. Astfel, bombardarea Dresdei în februarie 1945, exemplul clasic dat de Anne Fuchs pentru un „impact event”<sup>13</sup> traumatic în mod propriu, nu are un echivalent în trauma socială. Trauma socială este categoria clinică definită de urmările sindromului posttraumatic rezultat din violența socială organizată (la Zizek, „violență obiectivă”)<sup>14</sup>, dar și efectul acestei traume asupra proceselor sociale pe termen lung<sup>15</sup>. Nu orice tip de schimbare socială este traumatogenă, arată Piotr Sztompka. Condițiile pe care le invocă sociologul polonez sunt că schimbarea trebuie să fie abruptă și rapidă, producând o alterare de ordin calitativ a vieții; trebuie să fie o schimbare foarte amplă, afectând numeroși actori și diferite sectoare ale vieții sociale; trebuie să fie radicală și profundă, alterând valori culturale fundamentale; și trebuie să fie însoțită de o senzație de șoc violent<sup>16</sup>. Aceste trăsături sunt aplicabile și traumelor personale (precum moartea cuiva din familie), dar caracterul colectiv al traumei e dat de sentimentul că aceeași condiție este împărtășită de mai mulți, iar reacțiile în fața ei nu sunt doar cele de ordin simbolic și subiectiv, ci iau forma unor acțiuni violente, a unui dialog social activ și contradictoriu. Sztompka ia drept referință situația societății din Polonia de după 1989, dar descrierea sa se potrivește tuturor societăților postcomuniste din Europa de Est, ca și, în general, societăților post-totalitare din epoca modernă. De aceea, dacă sunt de căutat omologi ai poeziilor români ai traumei sociale postcomuniste, ei trebuie găsiți în situații politice și economice la fel de nefericite, de exemplu în Argentina anilor '80, de după răsturnarea regimului juntei militare, sau în Mexicul de după înlăturarea Partidului Instituțional Revoluționar de la guvernare în 2000.

Schimbările traumatice dintr-o astfel de societate au un caracter explicit, dar și implicit. Cele vizibile sunt, arată Sztompka, înrăutățirea stării de sănătate fizică și psihică, sărăcirea populației, creșterea inegalităților, sentimentul de dezorientare în fața unor fenomene economice de mare volatilitate, mai ales când ele au loc, ca în România, pe fondul unui „neoliberalism neintegrat” (*disembedded*) ce protejează piața prin reglementări de stat „pentru redistribuirea veniturilor, oportunităților și timpului în beneficiul disproporționat al capitalului și al marilor companii”<sup>17</sup>. Dintre cele trei niveluri de exercitare a traumei sociale pe care le enumeră Sztompka (biologic, sociologic și cultural), răsfrângerea culturală a traumei este cea mai delicată, nu doar pentru că este dificil de cuantificat, ci mai ales pentru că ea se manifestă insidios, în planul simbolic al reprezentării, unde participă la formarea de autoimagini colective, care vor putea avea portanță asupra unor grupuri mari de oameni și de-a lungul mai multor generații. Afectarea modului indivizilor și grupurilor de a interacționa unii cu alții din cauza prăbușirii seturilor de presupoziii pe care se întemeiau valorile lor comune este, de asemenea, o cauză culturală<sup>18</sup>. Trauma devine o problemă a colectivității în căutare de sine, generând autointerogări și proiecte de redefinire comunitară, deoarece definirea de sine colectivă promovată în sistemul social anterior este abandonată, iar locul rămas liber devine deschis competiției. Factorii care favorizează trauma sub raport cultural, în analiza lui Sztompka, sunt șocul ieșirii din autarhia culturală dintr-o dictatură, sporirea mobilității spațiale, dizolvarea și crearea de instituții, revizuirea vechilor idei, apariția unui sentiment sporit de responsabilitate pentru mediu sau pentru unele grupuri sociale dezavantajate<sup>19</sup>. Pornind de

11. Aleida Assmann, „Cultural Memory”, in *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, Andreas Hamburger, ed. Camellia Hancheva, Vamik D. Volkan (Berlin: Springer Verlag, 2020), 25.

12. Ibid., 26.

13. Anne Fuchs, *After the Dresden Bombing. Pathways of Memory, 1945 to Present* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012).

14. Slavoj Zizek, *Violence* (New York, Picador, 2008).

15. Andreas Hamburger, „Social Trauma: A Bridging Concept”, in *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, ed. Andreas Hamburger, Camellia Hancheva, Vamik D. Volkan (Berlin: Springer Verlag, 2020), 4.

16. Sztompka, „The Trauma of Social Change”, 158–160.

17. Cornel Ban, *Ruling Ideas: How Global Neoliberalism Goes Local* (New York: Oxford Academic, 2016), 69.

18. Diana Ridjic, „Cognitive Behavioral Therapy Approaches to Social Trauma”, in *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, ed. Andreas Hamburger, Camellia Hancheva, Vamik D. Volkan (Berlin: Springer Verlag, 2020), 85.

19. Sztompka, „The Trauma of Social Change”, 162–164.

aici, voi discuta modul în care poezia milenialilor din România procesează trauma socială a tranziției<sup>20</sup>.

### **Chestiunea legitimității: mărturie prin discurs sau apropiere culturală?**

Trauma este o prezență veche în poezie, iar pentru unii critici romantismul vest-european poate fi discutat ca efect de tip traumatic al Revoluției Franceze, al terorii și al războaielor napoleoniene<sup>21</sup>. Și mai pilduitoare este posibilitatea discutării lui Baudelaire ca poet al „șocului”, deci al traumei produse de modernitatea industrială, tehnicizantă și burgheză, întreprinsă de Walter Benjamin în *Câteva motive din Baudelaire*<sup>22</sup>. Studiul lui Benjamin arată că trauma socială poate exista în poezie chiar și fără „declanșatorul” unui eveniment de însemnătate istorică (*impact event*). Dar, desigur, exemplari pentru discuția asupra traumei exprimate în literatură rămân poezii englezi ai Primul Război Mondial, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Robert Graves<sup>23</sup>, sau poezii Holocaustului precum Paul Celan. Neajunsul este că mai toți sunt reprezentativi pentru trauma istorică, iar nu pentru cea socială, pentru marile evenimente marcate de un „impact event”, iar nu pentru șocul cultural manifestat la scară largă în societăți ce suferă o profundă răsturnare a valorilor.

Generația milenială, așa-numiții douămiiști, este prima care și-a inventat o voce în poezie după răsturnarea comunismului și a căutat să traducă în versuri noua realitate socială. Douămiiștii profită de faptul că, după 1989, realitatea socială în poezie a rămas, în mare măsură, eludată, mulți dintre scriitorii generației anterioare, optzeciștii, practicând, în continuare, o atitudine *cool*, detașată, cultivând ironia, dar nu și compasiunea socială<sup>24</sup>. Chiar atingând chestiuni sociale, optzeciștii practică un evazionism și un elitism formal și intertextual bazat pe mimarea *cool*-ului, jocularitate, cultivarea ironiei, parodiarea kitsch-ului tranziției<sup>25</sup>. Scriitorii optzeciști manifestau astfel o atitudine politică cu miză în salvarea prestigiului literatului ca intelectual vehiculator de discurs de autoritate, continuator al unei tradiții naționale, actor politic care intervine în arenă de deasupra jocului politic. Douămiiștii, în schimb, își propun să „ofere mărturie” nu doar în nume propriu, ci și în numele unei colectivități mai ample, despre o epocă pe care publicul lor o cunoaște foarte bine, fiind familiar nu doar cu realitățile locale, ci și cu aluziile literare și frazeologismele folosite, ceea ce asigură lizibilitatea poeziei respective.

Felul în care oferă ei mărturie nu are caracterul ilicit și riscant al poeziei traumei istorice scrise de autori precum maghiarul Miklós Radnóti sau rusul Osip Mandelștam, sau al traumei post-Holocaust din poezia scrisă de Celan. Trauma socială se manifestă altfel decât trauma psihanalitică a victimelor și urmașilor victimelor unor cataclisme istorice, în cazul cărora se poate urmări reflexul literar al sindromului post-traumatic. Trauma socială presupune mai curând adevăruri „nerostite”, decât adevăruri „de nerostit”<sup>26</sup>, iar mărturia oferită în cazul ei exprimă poziții ale grupurilor marginalizate, cu o însemnătate politică. Exemplul dat de Rowland este poezia *working class* de la revistele britanice de stânga ale anilor '60, cu o traumă socială (cea a indigenței, a greutății muncii și a degradării condițiilor de trai a muncitorilor) pe care poezia caută să o legitimeze, să-i găsească un public, să-i impună acceptabilitatea în sfera publică și astfel să o promoveze politic. Chestiunea canonicității acestei poezii este centrală și pentru Rowland, care notează că adesea revistele de stânga sunt excluse din circuitele literare canonice pornind de la prejudecata că nu publică texte valoroase, doar că automatismul unei astfel de judecăți, adevărată adesea, riscă să marginalizeze, cum o și face, poezi valabili și chiar valoroși. La fel, poezia *working class* pune și problema legitimității vorbitorului, care își asumă un limbaj poetic inevitabil îndepărtat de jargonul de clasă al subiecților săi, riscând să fie respins chiar de către cei a căror cauză o promovează.

20. Pentru o analiză a prozei tranziției, vezi Doris Mironescu, „The Novel of Transition: Subversive Temporalities in Early Postcommunist Romanian Literature”, *ALIL* 64 (2024): 97–106.

21. Vezi, în acest sens Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

22. Charles I. Armstrong, „Trauma and Poetry”, in *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, ed. Colin Davies, Hanna Meretoja (New York: Routledge, 2020), 296–304.

23. Vezi Doris Mironescu, „Violență și estetism în poezia românească a Primului Război Mondial”, in *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității*, ed. Joanna Bourke (București: Muzeul Național al Literaturii Române, 2018), 111–127.

24. Vezi Teodora Dumitru, „Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation”, in *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2017), 271–287.

25. Vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 31. Unde analizează cinismul social din versurile formațiilor rock din anii 90.

26. Antony Rowland, *Poetry as Testimony*, 98.



Soluția va fi ca poetul să conștientizeze limitele politice ale instrumentului pe care-l folosește și să accepte marginalitatea sa față de universul muncitoresc pe care dorește să-l circumscrie. În mod similar, legitimarea poeziei douămiiste românești ca poezie a traumei sociale a tranziției se va face prin: întâietate (poetii sunt primele voci ale generației lor de vârstă care se afirmă public, vorbesc deci în numele tuturor, al unei „generații așteptate”), violență retorică (semnalând urgența și imperativitatea problemelor sociale ridicate în numele unei generații care nu mai vrea să aștepte), racolare a vocii unor colectivități învecinate (muncitorii, la Ruxandra Novac, în *Ecograffiti*, 2003, dar și la Svetlana Cârstean, în *Floarea de menghină*, 2008; persoanele fără adăpost, în unele poeme de Dan Sociu din *Cântece excesive*, 2005; sau marginalii, desemnați metaforic, la Marius Ianuș, în volumul *Ursul din containă*, 2002). Chestiunea legitimității asumării unei traume sociale nu poate fi deci pusă în termenii oportunității sau apropiării culturale, atâta timp cât mărturia prin discurs în numele celorlalți este singura cale prin care o astfel de traumă poate fi exprimată, verbalizată în spațiul public ca spațiu al disputării puterii (lucru pe care îl pot face și politicienii, sindicalistii sau jurnaliștii, dar la un alt nivel de legitimitate simbolică decât cel pe care îl are principala artă celebrată într-o cultură literarocentrică).

„Mărturisirea” traumei sociale nu presupune existența unei interdicții explicite de a vorbi, ci depășirea unui tabu politic (reprezentarea existenței „învinșilor tranziției”, a persoanelor aflate în dificultate economică, a celor fără adăpost, a dependenților de droguri), tradus de către poeți într-un tabu literar ce trebuie transgresat în mod agresiv prin limbaj („mizerabilismul”, utilizarea unui vocabular perceput ca pornografic, chiar introducerea unei norme colocviale în poezia desemnată încă drept limbaj „frumos”). Totodată, ceea ce îi dă acestei poezii caracterul de „mărturie” este scrierea ei „la persoana întâi” (uneori întâi plural), asumarea în nume propriu a unei revolte resimțite de mult mai mulți. Iar veridicitatea acestei asumări este subliniată prin accentul pus pe „mărturie”, corporalitate și postură.

### Reclamarea traumei prin limbaj

Limbajul generației mileniale este unul violentat în chip sistematic de chiar autorii care-l vehiculează. Numele pe care l-a primit în critica circumspectă și adesea refractară a anilor 2000 a fost „mizerabilism”, ceea ce desemna o poezie agresivă la nivelul imaginii, focalizând asupra urâtului, a sărăciei, a suferinței în spațiul contemporan românesc, dar totodată cataloga și un limbaj poetic voit brutal, furios, adesea stângaci, când nu de-a dreptul mimând afecțiuni psihice (Ianuș) sau împrumutându-le limbajul (T.S. Khasis, în *Arta scalpării*, 2005). Poezia douămiistă se prezenta de la început drept expresie, dar și chestionare a traumei sociale a tranziției postcomuniste. În ciuda pertinentei sale sociale și a evidentei dimensiuni traumatice, mizerabilismul nu a fost discutat în acești termeni de către critica *mainstream* a generațiilor mai vârstnice, care preferă să îl considere doar subiectiv, personal, provocator și ignorant față de „un trecut colectiv pe care nu-l cunosc”<sup>27</sup>. În realitate, dimensiunea intersubiectivă (provocarea) era avută în vedere de la bun început de către autorii generației respective, după cum trecutul colectiv al perioadei comuniste era indexat și mediat în mod insistent de către poeți (în special la Novac și Sociu) ca sursă primă a traumei sociale postcomuniste.

Poezia generației mileniale redescoperă persoana întâi plural<sup>28</sup>, ca o formă de solidarizare în fața unei amenințări care contribuie la agregarea de colective (la Novac și Elena Vlădăreanu). Noutatea este una polemică, în condițiile în care pluralizarea persoanei întâi (vezi Ana Blandiana, *Persoana întâia plural*, 1964) era încă larg considerată, în primul deceniu postrevoluționar, ca un vestigiu al poeziei omagiale partinice din regimul anterior. La douămiiști, este vorba de un „noi” ulcerat, asumându-și un ton revendicativ, acuzator la adresa generației „părinților”: „astăzi aflăm că oameni/ în care am crezut/ au mers de bunăvoie/ și și-au dat prietenii pe mâna securității/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de bună purtare: nu faceți sex nu vă drogați/ nu scrieți cuvinte porcoase/ fiți metafizici/ nu vă sinucideți/ nu vă ucideți părinții”<sup>29</sup>. Dar solidarizarea nu are loc doar în numele unei generații biologice; la Ruxandra Novac, muncitorii împrumutați din discursul propagandistic comunist devin

27. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (Pitești: Paralela 45, 2008), 1400.

28. Adriana Stan, „Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, nr. 1 (2021): 80.

29. Elena Vlădăreanu, *Zece cântece funerare* (București: Tracus Arte, 2018), 7–8. Sau: „În lumina crudă, totul pare un film pentru pedofili/ unde e sufletul-nostru-ca-o-pasăre,/ unde e sănătatea noastră perfectă,/ gălăgia noastră perfectă,/ unde sunt extaticele vibrații,/ unde sunt marijuana și visele,/ delirul și nenorocul din camere mici, asudate,/ revolta învechită ca un film cu țărani”. Ruxandra Novac, *Ecograffiti* (București: Tracus Arte, 2018), 14.

purtătorii unei subiectivități plurale melancolice (gestul este performat totuși mai întâi de Svetlana Cârstean, în *Floarea de menghină*, 2008), menită să atragă atenția la injustiția socială contemporană: „noi suntem muncitorii și mâinile noastre/ clădesc lumea/ noi suntem fericiții lumii acesteia nu știți că/ suntem fericiții lumii acesteia ne e foame noi știm/ știm totul inima noastră le adună pe toate/ adună inimile voastre mari adună trotuarele/ blocurile/florile păsările fluturii/ toate merg la culcare în/ inima noastră mare”<sup>30</sup>.

Deși o trăsătură larg întâlnită în poezia deceniilor anterioare, opțiunea multora dintre poeții douămiiști pentru narativitate și descriptivism gol (Ianuș, Sociu, Vlădăreanu, C. Acosmei) trebuie înțeleasă în spiritul opțiunii pentru primitivism poetic. Relatările pot fi, la poeți precum Acosmei sau Khasis, voit anodine, consemnând gesturi banale ale unei existențe subliniat, polemic marginale: „azi dimineată m-am împiedicat/ de reșou și mi-am stricat foamea/ m-am așezat în lighean și/ am așteptat până a dat sângele/ apoi mi-am stors pijamaua și/ am pus-o la uscat pe calorifer/ abia către seară am izbutit/ să mănânc o felie de slănină”<sup>31</sup>. Având o mai pronunțată direcție politică, poezia lui Ianuș, Sociu, Novac practică în schimb intertextul capitalist, citarea frecventă a mărcilor de consum, a numelor de instituții de epocă, a posturilor și emisiunilor TV (ceea ce Adriana Stan numește „abordare mimetică a peisajului postcomunist”<sup>32</sup>), care ajung să dea identitatea superficială, consumeristă, alienată politic a epocii postcomuniste. Într-o paralelă grăitoare, Novac propune o poziție ironic naționalistă care își caută identitatea proprie dincolo de numele mărcilor de consum, deși în mod evident se regăsește mai curând în acestea: „pe pachetul meu de țigări scrie/ *paris london new york*/ dar în inima mea scrie românia”<sup>33</sup>. Intensitatea apocaliptică/ distopică a poeziei este o altă trăsătură ce poate fi invocată<sup>34</sup> drept exemplară pentru mizerabilismul epocii. În cele din urmă, dar probabil cel mai important, limbajul poeziei milenialilor este unul traumatic, sugerând prin gama sa de abateri gramaticale și semantice fie agramatismul (norma ortografică aberantă a lui Ianuș), fie oboseala, fie de-a dreptul afectarea limbajului psihiatric. Astfel, personajul lui Marius Ianuș din primul său volum este un egocentric violent, deversând frustrări revanșarde de natură personală dar și politică în fraze repetitive și exclamative, ajungând până la injurie și obscenitate (poetul a ajuns în atenția poliției în urma apelului unui grup naționalist pentru defăimare de patrie). În schimb, T.S. Khasis, care, în *Arta scalpării*, scrie despre trauma personală de a avea un frate internat într-un spital de psihiatrie, reproduce și însemnările acestuia aberante semantic și ilustrând o derivă de tipul teoriei conspirației – o poetică practică și de alți poeți din aceeași generație, printre care Ștefan Manasia în *Cartea micilor invazii* (2008). Tulburările din spectrul mușeniei (Acosmei), balbuției (Ianuș) sau afaziei (Khasis) sunt de asemenea prezente, ele venind să sublinieze autenticitatea unui discurs al traumei care se cere vocalizat chiar în ciuda lipsei elocvenței, eleganței și chiar coerenței, implicația fiind că acestui discurs nu-i lipsește adevărul.

### Corporalitate și situare socială

Trauma socială a tranziției este asumată la nivel de limbaj, dar e esențială și asumarea ei corporală și spațială. Poeții douămiiști practică în moduri diferite această asumare, care inițial a fost asimilată programului mizerabilist de șocare a publicului. Elena Vlădăreanu recurge, în volumul ei *Europa. Zece cântece funerare* (2005), la un visceralism polemic, care mizează pe sfidarea normelor pudorii feminine și familiale: „în dimineața când a murit mamaia/ m-am masturbat până când dintre picioarele mele/ a țâșnit sângele. fierbinte și negru/ sexul meu se zbătea ca o găină tăiată”<sup>35</sup>. La polul opus, minimalistul C. Acosmei expune doar o corporalitate umilă, redusă la mici gesturi ale unei biologii fragile, dar comune, precum amorțeala, sughițul, durerea de dinți, plăcerea de a explora cu degetul gaura dintr-o șosetă („mi-am închis fălcile cu mâna/ și mi-am vârât pe rând vârful limbii/ în toate spărturile din măsele// atunci ai întins mâna și ai început/ să îmi încâlcești părul – apoi/ totul în jur s-a acoperit

30. Novac, *Ecografitti*, 35.

31. C. Acosmei, *Jucăria mortului* (București: Casa de Pariuri Literare, 2012), 49. Sau: „nu e niciun deranj/ umblu în chiloți de colo/ până colo – am mâncat/ un pachet de biscuiți/ și când am simțit că/ voi sughița am aprins/ o țigară scuturată”. Acosmei, *Jucăria*, 51.

32. Stan, „Post-Socialist Realism”, 78.

33. Novac, *Ecografitti*, 8.

34. Bogdan Crețu, *Pagini despre literatura română contemporană* (Iași: Timpul, 2006); Stan, „Post-Socialist Realism”.

35. Vlădăreanu, *Zece cântece*, 22.



de mătrează<sup>36</sup>. Dacă în primul caz corpul este expus ca un teritoriu al suferinței excesive, o marcă fizică a plăcerii masochiste, transgresive, în al doilea acesta exprimă, la fel de abstract, retragerea umilă în sine, delimitarea unei intimități înghesuite, incomode, expuse ridicolului. Vlădăreanu utilizează corpul ca pe o piesă într-o revendicare politică, o demonstrație de respingere a normelor și canoanelor poetice și de bună-cuviință aflate în vigoare; Acosmei recurge la o strategie de automarginalizare al cărei rezultat e tot contestarea normativității sociale, corpul fiind lăsat să ocupe singur și abuziv scena reprezentării. Dan Sociu practică biografismul oferindu-se ca un rezumat al experienței sociale. La un nivel simbolic, Sociu își rezumă identitatea într-un *performance* corporal („întind cearșaful pe podea/ cu o pensulă grosolană înmuiată pe rând/ în zoaiele din chiuvetă/ în ibricul cu zaț/ în scrumiera umflată/ desenez harta deplasărilor mele zilnice<sup>37</sup>). Această hartă a eului este apoi expusă public, într-un mod care amintește de protestele anarhice ale anilor '90, iar în urma exhibării poetul alege postura clasică din psihanaliză, a „copilului”, invocând nevoia de protecție, fără a rezista totuși să revină sfidător la imaginarul mizerabilist, care desfide compătimirea: „atârnc cearșaful în afara ferestrei/ mă întorc pe saltelele aspre/ mă fac covrig/ buzele îmi sărută vârful sexului<sup>38</sup>”.

Interesant este că figura copilului, în sens biografic sau psihanalitic, sau figura copiilor ca grup social, este ultra-prezentă în poezia milenialilor (atât la Sociu, cât și la Vlădăreanu, Novac, Ianuș), evocând vulnerabilitatea, amenințarea inocenței, revolta morală în fața unei suferințe neprovocate. Figurile simbolice de marginalizați social de asemenea abundă: cerșetorul, bătrânul (Acosmei), nebunul orașului (Sociu), dependenții de droguri (Novac), lumpenul intelectual (Sociu, Ianuș), copilul mort (Vlădăreanu), fratele bolnav psihic (Khasis), ursul datat la gunoaiile menajere din orașele de munte (Ianuș). Spațiile evocate sunt mereu marginale, blocuri „comuniste”, cămine studențești insalubre, strada, metroul, gura de canal, pubela de gunoi. În astfel de spații încărcate de un simbolism transparent poezia douămiiștilor își clamează dreptul la expresie, împrumutând legitimitatea protestului și a refuzului de la victimele grav afectate de șocul tranziției.

Conceptul de traumă socială aplicat la poezia milenială are, după mine, avantajul de a explica opțiunea primilor poeți ai generației de după 2000 pentru o poetică a violenței, suferinței și vituperăției dincolo de jocurile canonice din câmpul literar, dar fără a le pune în paranteză. Trauma socială este asumată în mod conștient de către reprezentanți autodelegați ai unei generații care simte că împărtășește/ dorește să împărtășească condiția nefericită a unei categorii mari de oameni fără voce și lipsită de reprezentare în discursurile politice și culturale aflate în circulație. A prelua cuvântul în numele altora ține de logica traumei sociale, care dorește să facă vizibilă violența „obiectivă”, până atunci neverbalizată. Poezia își regăsește o funcție socială mult timp ignorată și marginalizată în modernismul românesc, după înflorirea ei în romantismul naționalist agregator de comunități în jurul unor simboluri edificate ad-hoc. În noul scenariu pe care și-l furnizează, poezia devine o punte între spațiul autorității și al puterii simbolice și spațiul social fără voce. Astfel, poezia intervine asupra fenomenului de *disembeddedness* („neintegrare”) pe care Ban îl identifica în economia românească, dar care este același și în câmpul social al literaturii, încercând să acționeze asupra relației între social și puterea simbolică. Dacă acest pariu este unul reușit la nivel individual este altă discuție. Însă poezia ca factor mediator al traumei sociale neverbalizate rămâne unul dintre scenariile active și astăzi, la două decenii distanță, în poezia românească.

## Bibliografy

- Acosmei, C. *Jucăria mortului*. Bucharest: Casa de Pariuri Literare, 2012.
- Armstrong, Charles I. "Trauma and Poetry." In *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by Colin Davies and Hanna Meretoja, 296–304. New York: Routledge, 2020.
- Assmann, Aleida. "Cultural Memory." In *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, edited by Andreas Hamburger, Camellia Hancheva, and Vamik D. Volkan, 25–36. Berlin: Springer Verlag, 2020.
- Ball, Karyn, ed. *Traumatizing Theory: The Cultural Politics of Affect in and Beyond Psychoanalysis*. New York: Other Press LLC, 2021.
- Ban, Cornel. *Ruling Ideas: How Global Neoliberalism Goes Local*. New York & Oxford: Oxford Academic, 2016.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins, 1996.

36. Acosmei, *Jucăria*, 68.

37. Dan Sociu, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (București: Tracus Arte, 2021), 26.

38. Sociu, *Borcane bine legate*, 26.

- Cârstean, Svetlana. *Floarea de menghină*. București: Cartea Românească, 1995.
- Crețu, Bogdan. *Pagini despre literatura română contemporană*. Iași: Timpul, 2006.
- Dumitru, Teodora. "Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 271–287. New York: Bloomsbury, 2017.
- Felman, Shoshana, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992.
- Fuchs, Anne. *After the Dresden Bombing: Pathways of Memory, 1945 to Present*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Hamburger, Andreas. "Social Trauma: A Bridging Concept." In *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, edited by Andreas Hamburger, Camellia Hancheva, and Vamik D. Volkan, 3–15. Berlin: Springer Verlag, 2020.
- Ianuș, Marius. *Ursul din containă*. Bucharest: Vinea, 2002.
- Kansteiner, Wulf. "Testing the Limits of Trauma: The long-term psychological effects of the Holocaust on individuals and collectives." *History of the Human Sciences* 17, no. 2-3, (2004).
- Khasis, T.S. *Arta scalpării* [The Art of Scalping]. Bucharest: Vinea, 2005.
- LaCapra, Dominic. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins, 2001.
- Emanuel Lupașcu, and Bogdan Vișan. "Textualising Labour: Contemporary Romanian Poetry and Its Crisis of Realism." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 10, no. 2 (2024).
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Mironescu, Doris. "The Novel of Transition: Subversive Temporalities in Early Postcommunist Romanian Literature." *ALIL* 64 (2024): 97–106.
- Mironescu, Doris. "Violență și estetism în poezia românească a Primului Război Mondial." In Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității*, 111–127. Bucharest: Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.
- Nemoianu, Virgil. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Novac, Ruxandra. *Ecografitti*. Bucharest: Tracus Arte, 2018.
- Pehe, Veronika, and Joanna Wawrzyniak, eds. *Remembering the Neoliberal Turn: Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989*. New York: Routledge, 2023.
- Ridjic, Diana. "Cognitive Behavioral Therapy Approaches to Social Trauma." In *Social Trauma: An Interdisciplinary Textbook*, edited by Andreas Hamburger, Camellia Hancheva, and Vamik D. Volkan, 85–91. Berlin: Springer Verlag, 2020.
- Rowland, Anthony. *Poetry as Testimony: Witnessing and Memory in Twentieth Century Poems*. New York: Routledge, 2014.
- Sociu, Dan. *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*. Bucharest: Tracus Arte, 2021.
- Stan, Adriana. "Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, no. 1 (2021): 73–84.
- Sztompka, Piotr. "The Trauma of Social Change." In Jeffrey C. Alexandre, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil G. Smelser, Piotr Sztompka, *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Sztompka, Piotr. "Cultural Trauma: The Other Face of Social Change." *European Journal of Social Theory* 3, no. 4 (2000): 449–466.
- Vlădăreanu, Elena. *Zece cântece funerare*. Bucharest: Tracus Arte, 2018.
- Zizek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008.