

Influențe ale culturii pop în peisajul literar românesc postdecembrist

Tudor-Cosmin CHELARIU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

tudorcosminc94@yahoo.com

Abstract: This article focuses on the influences of pop culture on literary phenomena in the context of the Romanian post-communist period, explaining the cultural-aesthetic differences. Starting from several studies that have influenced the Romanian literary works, the paper presents the contemporary direction in the study of literature published in the past 32 years: starting with the predilection for non-fiction writings in the first years after the 1989 Romanian Revolution, continuing with the "2000 generation", which was based on a new style – caustic language, defiance of literary customs or prosaic formulas –, and concluding with the work of the post-2000 generation, where we notice new codes of behavior and sensitivity, new sensibilities, where feelings and anxieties are created and poured into the online environment, while global contexts are becoming more popular (human rights, global warming, pollution, mental health).

Keywords: *pop culture, literature, Post-communism, post-postmodernism.*

Cu toate că putem discuta despre influența culturii pop în literatura română, precum și asupra altor domenii ale culturii în contextul perioadelor anterioare, când separarea dintre cultura înaltă și cea populară era mai puternică și evidentă, nu există îndoieli asupra faptului că respectivele influențe nu au fost atât de pătrunzătoare precum cele din perioada de sfârșit de secol XX, respectiv începutul secolului XXI. Deși interpretăm cuvântul *popular* în cel mai apropiat sens contemporan – în ideea că se raportează la „ceea ce le place oamenilor”, mai exact „o lucrare axată în mod deliberat pe atragerea majorității oamenilor” (Williams 1985: 237) – este simplu să concluzionăm că toate abordările populare au marcat în mod semnificativ obiceiurile cetățenilor în ultimii 32 de ani. Rezultatul influenței acestor elemente care conduc spre creșterea gradului de popularitate în diferite orizonturi culturale este, în general, întâlnită sub denumirea de *cultură pop* și, bineînțeles, acest concept poate fi regăsit în toate categoriile specifice activităților cultural-artistice. Cu toate acestea, unii teoreticieni vedeau cultura pop drept un obicei comun, banal, subliniind poziția sa inferioară comparativ cu așa-zisa cultură înaltă (Storey 2011).

Cultura populară este o componentă fundamentală a societății moderne, integrând în cadrul său numeroase categorii: mass-media, cinematografia, lumea fashion, arta de toate felurile, sportul, tehnologia sau designul. Nici

creațiile literare contemporane nu pot – și în cele mai numeroase cazuri nici nu doresc – să ocolească tentațiile produse de acest curent.

Marketingul este un fenomen complex, adâncit în comportamentul omului contemporan și iese la suprafață în cadrul unei societăți în momentul în care sunt create și promovate idei valoroase, agreate, având caracteristici adaptate viziunii și mentalității respectivei colectivități. Așadar, cultura pop poate fi văzută și ca o încercare de a înțelege și descrie societatea actuală, produsul final având rolul de a asigura capitalizarea unor noi oportunități de marketing. Abilitățile creative ale consumatorului de cultură au fost dezvoltate datorită interesului în creștere față de produsul considerat, tehnologia facilitând acest demers (Cova & Dalli 2009: 315-339). Capitalismul aduce o viziune participativă, creativă și fluidă a producției și consumului.

Într-o astfel de lume, simțim nevoia altor metapovestiri, de o literatură română asociată altor culturi ale lumii. Limbajul va codifica cunoștințele, făcându-le utilizabile, viitorul cunoașterii urmând a fi unul al comunicării și nu al stocării. Există și o cunoaștere narativă, chiar o pluralitate de tipuri de cunoaștere, având însă problema legitimării percepției, a științei. Limbajul este văzut ca o unealtă de coeziune socială, de definire a unor concepții comunitare: societatea este practic rezultatul interacțiunilor din cadrul jocurilor de limbaj. Cu toate că individul nu mai este obiectul limbajului, devenind un nod al unei comunicări rețelistice, acesta se poate izbi și de diverse excepții comportamentale în relația cu anumite stabilimente: „o instituție diferă întotdeauna de o discuție prin aceea că ea impune constrângeri suplimentare (...) enunțurile de comandă în armată, de rugăciune în biserici, de denotare în școli, de narare în familie, de interogare în filosofie, de performativitate în întreprinderi.” (Lyotard 1993: 40).

Acțiunea mecanismelor sociale poate fi observată și în literatură. Schimbările comunitare pot fi atât de importante încât devin obiectul cercetărilor: „trăirea în prezent s-a substituit așteptărilor legate de viitor, iar hedonismul – militantismelor politice; febra confortului a luat locul pasiunilor naționaliste, iar divertismentul – revoluției.” (Lipovetsky 2007: 5). Societatea de după Revoluție se îndreaptă deja spre o facilitare a vieții consumatorului. O urmare a acestei încercări este reprezentată de globalizarea și universalizarea consumului. Apar, totodată, caracteristicile unui nou tip de consumator. Produsele de masă au reușit să se niveleze din punct de vedere social. Un alt detaliu important este efortul de a contracara mistificarea, minciuna reclamei. Ca urmare a acestui lucru, apare dorința de autenticitate în reclamă (*Humanitas – Ai atâtea vieți câte cărți ai citit*). Avem de a face cu un consumator emancipat, din ce în ce mai infidel și reflexiv estetic. Consumul, practic, ilustrează personalitatea și gusturile unui individ. Inclusiv literatura ajunge să devină un produs de hiperconsum.

Post-postmodernismul este o rețea densă care implică o apreciere a amestecului de identități, tradiții și valori, opunându-se descompunerii acestora (Adams 2007: 248-272). Observăm și reapariția unor valori cvasiarhaice precum caracterul local ce presupune identificarea, religiozitatea, sincretismul și narcisismul colectiv, al căror numitor comun este dimensiunea comunitară (Cova & Cova 2001: 67-76). Realitatea alternativă prezentă în operele unor

romancieri contemporani prezintă „diverse modalități prin care suntem avertizați cu privire la faptul că nu poate fi expus un fir narativ într-un mod autentic, cu toate acestea autorul își continuă povestea, justificând existența acesteia prin aspecte pe care narațiunea ni le poate furniza, precum speranță, satisfacție ori empatie.” (Frangipane 2016: 527).

Efectele globalizării în domeniul literaturii sunt descrise drept „o proprietate sau o înclinație a culturii, prin care sunt recunoscute presiunile socioeconomice asupra comunităților de a schimba și genera amestecuri multiculturale.” (Moraru 2011: 35). Astfel, cultura este detașată de timp, spațiu și istorie și asociată pătrunderii capitalismului. O relație între cultură și contextul sociopolitic este necesară și pentru a tempera, de pildă, un război între știința sovietică și cea occidentală, întrucât un discurs axat doar pe propriul climat cultural ar duce la izolarea sa. De aici și nevoia acestei condiționări reciproce – ne ajută să spunem ceva despre text, să ne adresăm unui public larg, lucru care poate genera apariția unor noi dinamici, într-o imagine optimistă a schimbării. Locul cititorului este însă al unui observator detașat, neavând vreun rol în eventualele conflicte de idei. Este necesar un spațiu al negocierii, al conversației despre nevoi comune, o proiectare a imaginii pe seama căreia se intră într-o concurență. Produsele unei arte înrădăcinate în social pot avea un rol crucial în procesul globalizării.

Culturii pop îi poate fi asociată și apariția unei noi paradigme culturale: digimodernismul (Kirby : 2006). În viziunea cercetătorului britanic Alan Kirby, digimodernismul determină acțiunea individului să fie condiția necesară a unui proiect cultural – situație nespecifică postmodernismului. La TV sau Radio, conținutul și dinamica sunt inventate, direcționate și vizionate de către participanți; interacțiunea are loc, mai nou, prin intermediul jocurilor pe calculator și al platformelor social media. Digimodernismul nu există până în momentul în care individul nu ia contact cu ceea ce oferă; consumatorul este unul conformist, acesta are oportunitatea de a se deplasa în întreaga lume – așa cum îi este dată sau vândută.

Într-o manieră firească, previzibilă, literatura română a fost mult mai deschisă influențelor din cadrul altor culturi odată cu intrarea țării în sfera de influență a capitalismului, la începutul anilor '90. Atașați în primul rând de cultura anglo-americană, românii s-au adaptat rapid acestui proces de globalizare culturală, temele și stilurile întâlnite devenind indispensabile în contextul evoluției societății actuale. Cultura pop a avut cel mai mare impact asupra tinerilor. Spre deosebire de orice alte categorii de vârstă, tinerii au fost participanți activi, creatori, dar și consumatori ai acesteia.

Trecerea de la rigorile regimului comunist – ale cărui edituri de stat publicau doar textele atent selecționate și care se încadrau în normele ideologice – la capitalismul cultural a determinat un deosebit entuziasm de a publica și tipări. Astfel, în primele luni ale anului 1990, cărțile apăreau în tiraje de mii de exemplare ce urmau a fi scoase spre vânzare, în timp ce ziarele se tipăreau în milioane de numere. Chiar și așa, publicul s-a poziționat ferm în două direcții: o parte favoriza organele de presă apropiate Partidului Național Țărănesc Creștin Democrat, în timp ce altă parte prefera ziarele apropiate Frontului Salvării

Naționale. Apetența societății pentru astfel de subiecte era întărită și de numeroasele cărți de literatură social-politică publicate.

Cu toate acestea, societatea acelor timpuri s-a arătat interesată în primul rând de literatura de consum occidentală. Sandra Brown, Diana Palmer, Danielle Steel sau Linda Howard au pătruns în forță pe piața autohtonă, romanele lor de dragoste, mister și thriller bucurându-se de succes.

Imediat după momentul Revoluției, impactul determinat de schimbările sociale se resimte și în spațiul cultural românesc. Astfel nu doar că publicul are acces la informații care până nu demult îi erau interzise, dar însuși literatura autohtonă avea să își găsească noi direcții în spațiul cultural postcomunist. Aflată într-un moment de răscruce, nemaifiind izolată de mecanismele cenzurii ceaușiste, cultura devine centrată în primul rând pe imagine, caracteristică specifică postmodernismului. Literatura română propune adoptarea unor noi formule estetice, fără a se deconecta, însă, de real, dar și atentă la schimbările comunitare. Criza identitară cu care se confrunta cultura românească în acei primi ani de capitalism a condus către o preocupare chinuitoare pentru acest subiect – al identității –, aspect sesizabil din punct de vedere teoretic, dar și estetic. Încercând să găsească diverse mijloace de eliberare și redescoperire, generația nouăzecistă se izbește de noua societate de consum care, prin constrângerile specifice capitalismului, poate îndrepta literatura într-o zonă periferică. Aceste transformări radicale apar, așadar, ca urmare a impactului exterior – inevitabilele constrângeri de ordin social și economic, ce influențează și orizontul literar –, dar și interior din diverse arii de interes, preocupări stilistice, tematice, argumentate de scriitorii post-nouăzeciști.

Considerată a „nu exista ca atare, ca fenomen de diferență specifică”, opera scriitorilor nouăzeciști nu este separată de a predecesorilor, aflându-se „abia în curs de stabilizare, încât, obiectiv vorbind, nu este posibilă apariția altor structuri noi.” (Lefter 2012: 182). Momentul desprinderii (aproape) decisive de prezența canoanelor impuse de fostul regim apare sub egida generației douămiieste, aceasta formându-se „într-o postmodernitate cu mai multe viteze, cu o copilărie petrecută în comunismul terminal (...), cu o adolescență marcată de tranziția postcomunistă și cu o afirmare editorială în preajma integrării euroatlantice.” (Cernat 2017: 13). Printre prozatorii marcați de comunism în perioada adolescenței și ajunși la maturitate în capitalism se regăsesc Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Caius Dobrescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Florin Lăzărescu. Tranziția dinspre realismul socialist către democrație este primordială pentru aceștia. Se concentrează pe literatura memorialistică, retrăindu-și suferințele, indiferent că se raportează la trăirile proprii sau la cele dimprejur. Într-un context în care incertitudinile erau încă apăsătoare, cultura pop reușește să se impună tot mai proeminent în peisajul literar românesc.

Romanul lui Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, publicat în anul 2010, reprezintă o exemplificare a unor destine învăluite de rigorile comuniste care într-un sfârșit vor avea posibilitatea de a cunoaște *visul american*. Astfel, cei patru protagoniști – Cristina, Paul, Marius și Leo –, prieteni apropiați, crescuți în satul bunicilor, în zona Banatului, se află într-un demers de săvârșire al acestui ideal: pentru Cristina, aspirațiile de a deveni una dintre figurile

fascinante ale Hollywoodului erau indiscutabile; Paul dorea ca potențialul succes al operei sale să se resimtă și peste granițe; într-un demers de a-și îndeplini țelul din perioada adolescenței trăite în comunism, Marius râvnea după un autoturism Chevrolet; nu în ultimul rând, Leo își prevedea o carieră de succes în domeniul afacerilor. Atrăși de oportunitățile unei societăți de consum bine așezate, cât și de abundența de repere ale culturii pop din cadrul acesteia – prin posterul cu un Chevrolet, tricoul cu Michael Jackson, muzica ascultată la posturile de radio iugoslave, produse precum Coca-Cola achiziționate de la cei de peste graniță –, trei dintre cei patru protagoniști (mai puțin Paul, singurul rămas în țară) sfârșesc prin a-și înfrunta himerele, marcați fiind de adevăratele provocări ale maturității: Cristina se sinucide, nereușind să își înfrunte vulnerabilitățile emoționale, Leo este împușcat după o vreme în care s-a implicat în traficul de droguri, în timp ce doar Marius, revenit în țară după zece ani petrecuți în America, după ce a lucrat într-un supermarket, și-a atins într-o oarecare măsură scopul – și-a achiziționat mult doritul Chevrolet de culoare roșie. Prinși în două ipostaze semnificative ale vieții – adolescența și, respectiv, maturitatea –, tinerii fac trecerea dintr-un decor marcat de colaps, deznădejde și depopulare (gospodării neîngrijite, sate aproape abandonate, bătrâni aflați la limita subzistenței, bucate strict specifice zonei aflate pe masă) către alimentele *fast-food* și *junk food*, într-un mediu citadin, modern, locuit de oameni oportuniști, cinici, capabili să se agațe de orice pentru a-și atinge scopurile.

Un alt element novator conturat în cadrul literaturii postdecembriste ține de integrarea limbajului SMS – un efect al epocii moderne, prinzând contur odată cu pătrunderea pe piața autohtonă a primilor producători de telefonie mobilă. În ciuda faptului că primele celulare au fost produse în anul 1983 (Richardson 2016: 91), un număr infim de clienți le-au putut achiziționa. Interesul pentru acest produs a crescut începând cu ultima parte a anilor '90 când, concomitent, au apărut și primele probe ale poemului-SMS, inclusiv pe fondul popularității platformelor de socializare Multi-user Internet Relay Chat (mIRC) și Pidgin în internet cafe-uri: „Cnd:/ apăș 1 dată, apa/ țșneștenapoi/ printro găurică/ d sub robinet./ Bg tare, mă simt/ bărbat.” (Dobrescu 1998: 13). Intrată deja în mod oficial într-o eră a Internetului care avea să monopolizeze o parte semnificativă a activităților culturale, societatea se bucura de un acces mult mai facil la informația de orice fel. Pornită ca urmare a unor serii de *blog posts* pe pagina personală, cartea lui Dragoș Bucurenci, *RealK*, publicată în 2004, avea să coaguleze în cadrul ei respectivele articole. *RealK* este, în definitiv, un jurnal în care autorul este surprins într-o încercare de a se detașa de ispita drogurilor, cu toate că halucinațiile trăite de acest tânăr ce nu demult depășise vârsta majoratului îi sporeau dorința de a fi popular în rândul celor din generația sa. Un alt detaliu relevant pentru subiectul cercetării privește și influența consumului de ketamină, detaliu întâlnit deseori în text: apărută în cadrul unor subculturi din importante metropole ale lumii (Londra, Toronto sau New York), ketamina acoperă, chiar și prin jurnalul lui Bucurenci, mai ales capitala României, generând stări delirante în rândul consumatorilor.

Alături de Dragoș Bucurenci, un alt membru al grupării fracturiste – ce dorea să „institue o legătură extrem de strânsă, o coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii.” (Cruțu, Ianuș 1998) – a fost și scriitorul

botoșănean Dan Suci. Poetica acestuia se concentra pe numeroase caracteristici biografice, punând accent pe banalitatea vieții de zi cu zi, abordare cu vădite influențe ale culturii pop americane. Remarcăm o distanțare fermă față de tradițiile naționale și, mai mult, nevoia unei literaturi în care grotescul și paradoxalul să predomină fundalul liric: „era cât se poate de real și de bărbos și totuși nici/ nu mi-l puteam imagina nu mai văzusem scriitori/ îi credeam pe toți morți mai mult chiar.” (Sociu 2014: 3). Totodată, Sociu se angajează într-o poetică cu o configurație dialogică ce este apropiată trăirilor, unde expresivitatea se îmbină cu amănuntele existențiale: „uneori simt că mi-a murit cineva în cap/ mă iau atunci în brațe și veghez/ și după trei zile/ scuip afară un trupușor legat/ un făt micuț/ cu ochi albaștri/ senini/ un omuleț cu capul în mâini.” (Sociu 2014: 34).

Niște prime discuții despre apariția unei generații postdouămiiste pot fi susținute de câteva diferențieri față de discursul generației 2000: nu va mai fi atât de evidentă o legătură nemijlocită cu o realitate cruntă și nici cu sentimentele exprimate direct, terebrant, ci o evoluție către digital, metodic, comun și fantezie. Crima, drogurile sau tragicul doar au scăzut la nivelul reprezentării în text, fără a fi definitiv îndepărtate. Protagonistul, uneori perspicace, alteori banalizat, va lua contact cu evenimentele într-o manieră mai puțin directă. Remarcăm totodată o deschidere față de literatura postmodernă, aspect puțin sesizabil în abordarea scriitorilor douămiști. Aderarea la Uniunea Europeană a produs în timp și o desprindere a literaturii române de poziția sa periferică, îngăduită tacit de către optzeciști și, mai ales, întărită de conduita generației douămiiste. Remarcăm o pronunțată dorință de integrare a literaturii în fenomenul globalizării, de toleranță și deschidere față de politicile europene și de a îmbrățișa felurite elemente contingente (subculturi pop). Accesul la o gamă mai variată de informații pe Internet și apropierea evidentă de literatura globală îndrumă tinerii scriitori către noi direcții: de la atitudinea de frondă a generației 2000 către meditativ-filozofic, dinspre fracturism și anarhism către tehnologismul invadator.

Noile mentalități corporatiste ale societății de consum au înlocuit revolta și lipsa unei ideologii din perioada comunistă și primii ani ai tranziției cu variile cerințe și provocări ale capitalismului. Un astfel de caz aparține arhitectului și scriitorului M. Duțescu. În romanul său, *Uranus Park*, publicat în 2014, acțiunea este proiectată în jurul neorânduieșilor din *real estate* în Bucureștiul anilor 2000. Personajul principal, Horia Petrescu, este atras de o nouă atitudine socială, lucru care, în practică, trădează deprinderi vechi: dorința de a avansa în ierarhie prin orice mijloace, carierismul. Romanul este captivant nu doar prin maniera în care camarilele imobiliare sunt demascate, ci și prin traiectoria profesională a idealistului Horia, care dintr-un tânăr delicat, destoinic și perseverent ajunge să sacrifice tot ceea ce are în jurul său, fiind capabil să apeleze la orice tertip necesar pentru a reuși să își crească veniturile. *Uranus Park* este un proiect imobiliar de milioane de euro, finanțat din surse externe. Acest roman ne evocă decepția unei noi generații ce visa că va avea ingeniozitatea și râvna de a schimba lumea, o năzuință ce rămâne însă încremenită într-un univers difuz, în care doar prin a fi de conivență cu un sistem de consum ilicit poți avea o speranță reală de a ajunge în vârful ierarhiei,

al puterii. Romanul lui Duțescu prezintă societatea de mijloc postdecembristă, care, văzându-se scăpată de constrângerile totalitarismului comunist, ajunge să fie monopolizată și contagiată de capitalism.

Volumul de proze scurte *Fragil*, publicat de către Simona Goșu este concentrat îndeosebi pe relația dintre părinți și copii, subiect abordat anterior în literatura română. Volumul se deosebește de orice alte opere prin actualitatea ideilor – tinerii sunt implicați, plini de curiozități, dar și fragili, în timp ce părinții sunt prezenți mai degrabă fizicește, fără a fi afabili, afectuoși. *Fragil* concentrează legăturile relatate în text: unele mame sunt apatice sau hiperprotective, altele cu fobii și temeri inexplicabile, diverși bărbați se află sau sunt ieșiți din arest, în timp ce rupturile din cadrul unor familii conduc către demersuri de a începe noi conexiuni. Copiii au o aplecare spre sentimente și gesturi ce contravin atmosferei pline de instabilitate afectivă din mediile în care trăiesc, indiferent de încercările părinților de a masca sau nu aceste stări. În *Hotel Paradis*, *Revederea* sau *Cinema Central*, narațiunea se focalizează pe inabilitatea adultului de a-și asuma sarcina de părinte. În *Cinema Central* întâlnim un fenomen indezirabil – *body shaming*-ul. Aflat sub grija bunicilor săi, întrucât părinții erau stabiliți în Italia, unde își desfășurau activitatea profesională, protagonistul cade victima *bullying*-ului propriilor colegi de clasă. Din cauza înfățișării fizice, tânărul devine vulnerabil. *Fragil* este, în concluzie, un volum al singurătății, fie ea trăită și în familie. Animizitățile, absența dialogului, slăbiciunile și temerile au ecou în ambele etape ale vieții – copilăria și, respectiv, maturitatea.

Volumul de debut al Elenei Boldor, *Traxx* (2021), introduce un nou mod de a simți, materializa și plăsmui. *Tweet-urile*, activitatea pe rețelele de socializare, capturile de ecran sau *emoticon-urile* îndreaptă planul literar către o nouă paradigmă – trăirile se află într-o relație de interdependență cu platformele online, astfel clipele petrecute în afara mediului digital se îmbină cu nevoia de asociere, de alcătuire a unei punți între real și virtual. Schimbarea realității brute cu noul mod de a înfățișa trăirile cotidiene este sesizabilă chiar în primul text: „mă simt cea mai frumoasă când ecranul îmi luminează fața” (Boldor 2021: 14). Internetul coagulează un șir de evenimente pe care le încadrează în planul concret – un fișier intitulat “eating ice cream.mp4” (Boldor 2021: 17) se transformă într-un motor al derulării faptelor dinspre virtual către real (și nu viceversa). În astfel de circumstanțe, Internetul nu mai este o parte din modul de a trăi, ci adesea chiar traiul cotidian. De asemenea, Elena Boldor nu evită subiectul morții – teama de sfârșit și pripa adeseori întâmplătoare caracteristică ei sunt afișate printr-un mesaj netransmis în *VEI MURI CU UN MESAJ NELIVRAT ȘI ASTA E NASOL* (Boldor 2021: 45). Cel mai accentuat rol în evidențierea amplorii singurătății îl are raportarea la Internet ca la un fâgaș sterp ce admite străbaterea conținutului său. Referințele la *pop culture* nu lipsesc – în *dragă PARIS HILTON*, sentimentul de solitudine într-un spațiu imens este neutralizat de reproducerea unei stări lăuntrice: „în loc să omor păianjenul i-am spus cum mă simt/ mă gândesc cum fiecare om are viața lui.” (Boldor 2021: 47). Elena Boldor își arogă admirabil rolul de mediator al unei lumi excentrice, hibride, unde nedumeririle sunt îngrijorătoare, iar rețelele nu furnizează soluții. Cu toate acestea, neliniștile înfăptuiesc conexiunile ce

generează versurile. Volumul *Traxx* rămâne un reper pentru poetica contemporană, dificil asimilabil conștiinței cititorului obișnuit cu producțiile literare anterioare, însă ispititor pentru tendințele *Generației Z*.

Referințe la cultura pop identificăm în alt volum de debut publicat recent – *Nu mă întrerupe* (Cătălina Stanislav). Într-un șir de poeme ce înrăuresc elementele condiției post-separare, identificăm influențe din cadrul mișcării literare *Beat Generation*, cât și reminiscențe avangardiste.

Literatura românească postdecembristă a cunoscut mutații diverse, în primă fază într-o manieră rezervată, prin incertitudinea și tenebrele ce au îngreunat adaptarea nouăzeciștilor la melanjul cultural concentrat pe diversitatea societății. Vehemența stilistică a douămiiștilor și respingerea clișeelelor textualiste precedente a atras – așa cum au și urmărit – construirea unui alt plan al tensiunilor imediate. În cazul postdouămiiștilor, remarcăm noi atitudini comportamentale și senzitive ce își pun deja amprenta în spațiul literar autohton. Începând cu stările afective și angoasele concepute și răspândite în mediul virtual și continuând cu teme globale precum inechitățile sociale, schimbările climatice sau (*cyber*)*bullying*, textele generației actuale se îndepărtează ușor de ale precursorilor atât la nivel tematic, cât și stilistic.

BIBLIOGRAFIE

- Adams 2007: R. Adams, *The ends of America, the ends of postmodernism*, in *Twentieth Century Literature*, 53(3).
- Boldor 2021: Elena Boldor, *Traxx*, Cluj-Napoca, Editura OMG Publishing House.
- Bucurenci 2004: Dragoș Bucurenci, *RealK*, prefață de Florin Iaru, Iași, Editura Polirom.
- Cernat 2017: Paul Cernat, „O generație postumanistă?”, în „Cultura”, anul XI, seria a III-a, nr. 10, 9 martie 2017.
- Cova & Cova 2001: B. Cova, V. Cova, “Tribal aspects of postmodern consumption research: The case of French in-line roller skaters”, in “Journal of Consumer Behaviour”, 1(1).
- Cova & Dalli 2009: B. Cova, D. Dalli, “Working consumers: the next step in marketing theory?”, in “Marketing theory”, 9(3).
- Crudu, Ianuș 1998: Dumitru Crudu, Marius Ianuș, „Manifestul fracturist”, în „Monitorul de Brașov”, octombrie 1998, disponibil la adresa: https://www.poezie.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist, accesat la 26 ianuarie 2022.
- Dobrescu 1998: Caius Dobrescu, *Dau pompe*, în vol. *Deadevă*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Duțescu 2014: M. Duțescu, *Uranus Park*, Iași, Editura Polirom.
- Frangipane 2016: N. Frangipane, *Freeways and fog: The shift in attitude between postmodernism and post-postmodernism from the crying of lot 49 to inherent vice*, in *Studies in Contemporary Fiction*, 57(5).
- Gheo 2010: Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, Iași, Editura Polirom.
- Goșu 2020: Simona Goșu, *Fragil*, Iași, Editura Polirom.
- Kirby 2006: Alan Kirby, *The Death of Postmodernism And Beyond*, disponibil la adresa: <http://art-tech.arts.ufl.edu/~jack/home/images/a/ae/DoPaB58.pdf>, accesat la 18 ianuarie 2022.
- Lefter 2012: Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism: Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Lipovetsky 2007: Gilles Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*, traducere de Mihai Ungurean, Iași, Editura Polirom.

- Lyotard 1993: Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, traducere de Ciprian Mihali, București, Editura Babel.
- Moraru 2011: Christian Moraru, *Cosmodernism. American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*, University of Michigan Press.
- Richardson 2016: Janice Richardson (redactor), Andrea Milwood Hargrave, Basil Moratille, Sanna Vahtivouri, Dominic Venter, Rene de Vries, *Ghid de utilizare a Internetului*, ediția a II-a, Chișinău.
- Sociu 2014: Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem. Antologie 1994-2014 cu ilustrații de Felix Aftene*, Iași, Editura Polirom, disponibil la adresa: https://books.google.ro/books?id=vyyTDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Vino+cu+mine+%C8%99tiu+exact+unde+mergem&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Vino%20cu%20mine%20%C8%99tiu%20exact%20unde%20mergem&f=false, accesat la 26 ianuarie 2022.
- Stanislav 2021: Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Cluj-Napoca, Editura OMG Publishing House.
- Storey 2001: J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture*, New York, Pearson Education Limited.
- Williams 1985: R. Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford University Press.

