THE EXPERIMENTAL LITERATURE OF *NOII* LITERARY GROUP

Larisa Stîlpeanu
PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: This current paper aims at defining the literary concept experiment(alism) as it is understood under the conditions of the Romanian communist space with concern to the literary group "Noii". The experimental literature of "Noii" group is very much connected with the idea of communism and sub-culture in what concerns the Romanian literature. It is very difficult to find a suitable and short description regarding the activity of this group, however the main term which classifies it would be that one of "rupture". It is not rupture of past and literary tradition, but a rupture of the contemporary way of understanding the literature. The most important fact about the members of this literary group is that they manage to establish their own system of rules in writing the experimental text. Although their novelty had a high level, they did not continue to write using the same rules after the end of the communist period. Their experiment was only a definite period in their work and not a continuous one.

Keywords: experiment, sub-culture, postmodern culture, communism, Noii

S-a vorbit foarte mult despre faptul că arta adevărată este experimentală, iar experimentul este în mod natural legat de inovaţie, lucru care ne face să ne gândim la conceptul lui Octavio Paz, „tradiţia rupturii", ca implicând experimentul. „Tradiţia rupturii", în ceea ce priveşte evoluţia poeziei, poate fi aplicată, cred eu, în cadrul oricărui tip de literatură, curent sau mişcare literară. Ruptura se referă la stil şi viziune, iar cei care o simt se predau unei negaţii absolute a ceea ce a fost înainte, lăsând în urmă trecutul şi neacceptând nicio cale de mijloc pe viitor. Ne putem gândi la experiment şi ca la un termen potrivit pentru a defini ruptura faţă de o etapă anterioară, însă trebuie avută foarte mare grijă în faţa riscului generalizării.

Pornind de la această experienţă a rupturii, lucrarea de faţă este o încercare de a interpreta experimentul realizat de membrii grupării *Noii* sub aspectul limitelor impuse de text asupra fiecărui scriitor în parte. Este interesantă o astfel de analiză pentru că *Noii* se rup nu de istorie, de trecut, ci de momentul prezent, de felul în care se scrie literatură de către contemporanii săi. Această ruptură presupune pentru scriitorii în cauză o deschidere culturală imensă, cunoştinţe din domenii diverse, un interes deosebit faţă de orice aspect al vieţii sau al cunoaşterii care poate fi de folos în regândirea literaturii sau a scriiturii. Limitele sugerate mai sus se referă chiar la această regândire a trecutului, a avangardelor (în special cele ruseşti), dar şi la o aliniere cu nivelul culturii postmoderne americane. Nu mă voi folosi de o abordare descriptivă a întregului grup şi nici nu voi încerca aducerea acestora sub umbrela aceluiaşi filon experimental, ci voi avea în vedere abordarea experimentului în cazul fiecărui scriitor în parte, evidenţiind o limită specifică fiecăruia, o limită ce s-a dezvoltat tocmai pe baza acestei rupturi faţă de „aşa trebuie să fie". Această limită nu se referă la un tip de experiment îngrădit, desfăşurat în cadrul anumitor zone demarcante care restricţionează nuanţele experimentului, ci se referă la acel punct în care textul ajunge să forţeze temerile scriitorului, sunt limite care definesc încercarea puterilor unui scriitor într-o anumită situaţie, textul devenind punctul de intersectare a experimentelor practicate de scriitorii în cauză. Limita este acel punct în care

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

poate fi sesizată foarte clar diferenţa dintre eu şi lume, cum spunea Crăciun, o ruptură care este căutată cu din-adinsul nu pentru a fi anulată, ci pentru a fi aprofundată întărită, scopul final fiind un pact terapeutic. Este limita prin care textul dovedeşte nuanţe soteriologice.

Deşi sunt cunoscuţi ca fiind prieteni şi membri ai aceleiaşi grupări, cei trei Gheorghe şi ceilalţi nu demonstrează o unitate în ceea ce priveşte stilul abordat sau tehnicile narative. Dimensiunile teoretice abordate la nivel de grup în perioada facultăţii nu s-au păstrat şi nu au evoluat în aceleaşi direcţii în cazul tuturor scriitorilor implicaţi, ci s-au îndreptat către exploatarea unor filoane diferite, dezvoltând câte o afinitate pentru un anumit aspect al textului. Astfel, voi avea în vedere în această lucrare discutarea experimentului realizat de trei dintre scriitorii grupării, membrii centrali, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova şi Mircea Nedelciu, urmărind felul în care, prin intermediul textului, sunt depăşite limitele presupuse de enigma corporalităţii, cele ale limbajului, respectiv cele ale comunicării cu personajul de dincolo de text, cititorul. Este vorba despre limite ce sunt forţate de „plăcerea de a gândi", cum o numeşte Caius Dobrescu[1], limite impuse de scriitorii înşăşi cu scopul de a le depăşi şi dezvolta continuu. Activitatea comună a tinerilor membri ai grupării a avut o puternică influenţă asupra acestora, Gheorghe Iova fiind, în principal, cel care a dominat grupul, prin idei şi temperament. Filoanele descoperite în tinereţe au fost folosite diferit de fiecare scriitor în parte, dezvoltându-se spirite scriitoriceşti particulare şi greu de încadrat în anumite tipare. Pentru o mai bună înţelegere a evoluţiei fiecărui scriitor în parte mi se pare utilă o scurtă prezentare a activităţii de început a scriitorilor grupului, a contextului în care s-au format şi al programului pe care îl urmau.

Au refuzat să fie categorisiţi ca avangardişti, deşi lucrurile nu sunt nici aici clare. Perioada lor de studenţie a implicat surse teoretice şi formatoare, precum reviste de avangardă literară, de teorie, de psihanaliză, surse pe care le citeau şi le analizau cu nesaţ preluând ceea ce credeau că se poate modifica, rediscutând conceptele şi propunând propriile teorii. Totul devine şi mai neclar în momentul în care părerile sunt împărţite chiar de membrii grupului. Gheorghe Iova susţine că ceea ce făcea ei nu era avangardă literară, nici textualism, ci o literatură de tip identitar. Pe de altă parte, Gheorghe Crăciun are sentimentul că face parte dintr-o avangardă damnată, iar Gheorghe Ene vorbeşte despre Iova ca fiind „creierul textualismului". Mircea Nedelciu îşi recunoaşte orgoliul de a refuza orice tip de influenţă. Oricât de mult ne-ar plăcea să ne încredem în singularitatea şi originalitatea pură a textelor scriitorilor, nu ne putem lăsa păcăliţi de o astfel de idealitate. Influenţe au existat atât din partea conţinutului „Tel Quel", cât şi din partea avangardei ruseşti, a filozofiei wittgensteiniene, dar şi din partea literaturii române a anilor '60, mai precis a criticilor acestei perioade. Caius Dobrescu identifică la criticii literari ai generaţiei '60 o ezitare între impersonalitatea metodei ştiinţifice şi personalizare ca esenţă a experienţei libertăţii. Plecând de la acest interes al generaţiei '60 pentru cultul individului şi al persoanei umane, Caius Dobrescu observă o asemănare a scriitorilor optzecişti (implicit membrii grupării *Noii*) cu gândirea criticilor anilor '60. Această asemănare pleacă de la intersecţia mai multor influenţe: „pe de o parte, ei descoperă modernismul anglo-american de tip New-Criticism, care presupune detaşare, control, ironie, luciditate, în cultivarea tutoror genurilor literare, inclusiv cele critice. Pe de altă parte, şi absolut în acelaşi timp, se manifestă cu putere şi influenţa entuziasmului de tip Flower Power, care incită la informalitate, la explorare continuă, la exacerbarea afectivităţii şi imaginaţiei."[2] Generaţia '80 continuă ceea ce

[1] Caius Dobrescu, „Tradiţia plăcerii (de a gândi): Gheoghe Crăciun şi continuitatea intelectuală dintre critica literară a generaţiei '60 şi creaţia literară a generaţiei '80", în *Trupul şi litera. Explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, coord. Andrei Bodiu şi Georgeta Moarcăs, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţa, 2012, pp. 11-42.
[2] Caius Dobrescu, *op. cit.* , în *Trupul şi litera*, pp. 31-32.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

au început criticii şaizecişti, să valoreze civilitatea şi stăpânirea de sine în conversaţie. Excepţie face, după cum ne sugerează criticul, Gheorghe Iova.

Din acest motiv consider că este potrivită o abordare de mijloc a situaţiei prin discutarea experimentului literar, concept care a fost adoptat de toţi scriitorii în cauză, dar şi discutarea posibilelor influenţe asupra experimentului desfăşurat de aceştia. Textul care a marcat latura experimentală a grupului este cel redactat de către cei trei Gheorghe (Crăciun, Ene, Iova), un text care a fost interpretat ca fiind avangardist şi care a stârnit multe polemici. Este greu să nu încadrezi activitatea lor ca fiind lipsită de orice nuanţă avangardistă din moment ce lor le aparţine primul şi singurul (îndrăznesc a spune) manifest literar al generaţiei lor. Sorin Preda îşi aduce aminte de demersul celor trei scriitori din anul 1971, demers ce implica un manifest al literaturii române, primul şi singurul manifest literar al Generaţiei ’80, cum susţine şi acesta: „Scriind împreună un manifest literar, cei trei Gheorghe se gândeau prea puţin la ei şi la «generaţie». Ambiţiile lor erau mult mai modeste – voiau doar să schimbe faţa obosită şi bătrânicioasă a literaturii române.”[3] Prin aceasta cei trei nu înţelegeau o atitudine avangardistă, ci o orientare către o literatură identitară, de sine, bazată pe un text ce presupunea îmbinări de cuvinte din care să reiasă senzaţionalul.

Mi se pare indicată redarea manifestului pentru o mai bună interpretare a acestuia:

„**Text comun**

Este un text de angajare în literatură ca instituţie literară. În urma unor experienţe comune care au urmărit aflarea existenţei poemului la un nivel de indestructibilitate, afirmăm că poemul este îndreptat egal către toate lucrurile lumii. Contextul poemului este existentul. Poemul aparţine limbii, el se compune din propoziţii ale limbii şi nu constituie un limbaj aparte. Poemul este un text. Poemul oferă un punct de observaţie în univers. El este o realizare umană. Adică impune intenţionat. El descrie puterea unor existenţe umane. Limba este adecvarea unui grup uman la existenţă. Ea face parte din existenţa umană. Ea este accesibilitatea maximă de care noi ne bucurăm în univers. Limba este posibilitatea noastră de a ne folosi de văzul altor semeni. Ca şi limba, poemul nu este o convenţie liberă. A scrie un poem înseamnă a decide existenţa unui text util. Poemul nu substituie nici o altă existenţă. Substituirea unei existenţe de către o altă existenţă, aceasta este inadecvarea. Un text scris în libertatea limbii poate fi recunoscut şi utilizat ca poem dacă textul exercită asupra mea o putere de aceeaşi natură cu puterea pe care el o descrie, puterea unei existenţe asupra existenţei mele. Interpretarea poemului nu face parte din utilizarea lui ca poem. Utilizarea textului ca poem constă în citirea sau citarea lui. Un om este poet în timpul şi numai în timpul în care el scrie un poem. Locul adecvat al existenţei poemului este circuitul obiectelor artistice. Publicarea este actul de integrare al poemului în circuitul obiectelor artistice. În acest sens, publicarea este un act de constituire a poemului ca poem. Existenţa acestui text dovedeşte necesitatea lui.

Gheorghe: Crăciun, Ene , Iova”[4]

În *Documentarea unei neînţelegeri,* Iova explică provenienţa ideilor din „Textul comun”. Astfel, Iova a contribuit cu următoarele idei: poemul aparţine limbii şi utilizează propoziţiile limbii; poemul se foloseşte de cuvintele limbii doar pentru valoarea lor de semnificanţi; propoziţiile unui poem nu au putere de sugestie putând să se asemene cu orice tip de cuvântare eşuată din perspectiva transmiterii mesajului. Pentru Gheorghe Iova, „tăietura epistemică” presupune reactivarea geniului efemerului specific literaturii, geniul şi forţa

[3] Sorin Preda, „O restituire mai mult decât necesară: Primul manifest literar al «Generaţiei 80”, Vatra, nr. cit., p. 49.

[4] Gheorghe: Crăciun, Ene, Iova, *Text comun*, în Sorin Preda, „O restituire mai mult decât necesară: Primul manifest literar al «Generaţiei 80”, în Vatra, nr. 9-10, 2007, p. 50.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

prezentului. În fond, poemul este un simplu text pentru Iova şi ceilalţi. Tot lui Iova îi aparţin ideile cum că poemul nu este un gen literar şi că acesta se ocupă de descrierea influenţei altora asupra existenţei poetului. Pentru Gheorghe Crăciun, la momentul respectiv, poemul nu se deosebea de alte forme ale limbajului lingvistic, iar realizarea lui dovedeşte şi că poemul devine un mod de existenţă, devine mărturia existenţei autorului.

Gheorghe Ene este cel care defineşte poemul doar în limitele temporale şi fizice ale scrierii sale, iar odată ce a fost încheiat, poemul nu mai aparţine autorului, ci publicului, destinatarului, cititorului, lumii. După încheierea poemului, autorul devine şi el cititor ca toţi ceilalţi care iau contact cu poemul, însă el are privilegiul de a fi primul cititor. Autorul scrie poemul respectiv având în gând un destinatar, în primul rând propria persoană.

În volumul *Documentarea unei neînţelegeri*, Iova redă „Textul comun" ataşându-i câteva comentarii referitoare la diferenţele de opinie a celor trei şi a opiniei lui Matei Călinescu căruia îi prezentaseră textul. Astfel, Călinescu neagă faptul că poemul este îndreptat egal către toate lucrurile lumii, faptul că poemul este existentul, că poemul aparţine limbii sau că el se compune din propoziţii ale limbii. Pentru Călinescu poemul nu este un simplu text[5].

Despre acest manifest Iova notează că ei vedeau o lume pură, ideală, perfectă, a cărei copie imperfectă este universul real. Notiţa a fost făcută în timpul unei sesiuni a cenaclului Junimea (la 6.12.1970, după cum îşi aminteşte Iova), pe verso al unei foi ce conţinea comentarii ale lui Lăcustă. Întrebat dacă ar mai putea scrie un astfel de manifest, Iova răspunde că acest lucru nu este posibil, că ar însemna să scrie cu totul altceva, un „simplu şi banal text al însingurării" din moment ce i-ar lipsi Ene şi Crăciun.

Tot un comentariu al lui Iova ne atrage atenţia că Gheorghe Crăciun s-a dezis de conţinutul manifestului şi de semnătura acestuia în 1989. De altfel, Crăciun recunoaşte că pînă la 25-26 de ani căuta exactitatea cuvântului, puterea lui denotativă, o sintaxă a actelor şi a gesturilor, o sintaxă procesuală, dar recunoaşte şi faptul că pe atunci îi lipsea substanţa, că nu prea ştia despre ce să scrie şi că aştepta o anumită stare propice. „Am crezut că limbajul e totul. Aveam măcar o convingere conotată de un oarecare fanatism. Am crezut că limbajul e/are o proastă întocmire şi că e menirea mea să... Am crezut că limbajul pentru a putea spune, în sfîrşit, ceva adevărat, trebuie să fie remodelat inclusiv sintactic. Mi s-a părut că limbajul literaturii trebuie să se afle ascuns în cel al vorbirii zilnice dar numai ca potenţialitate."[6] Adrian Lăcătuş explică această situaţie ca pe un regret faţă de perioada care le oferea şansa de a fi diferiţi faţă de ceilalţi: „[...] ei nu îşi pot reprima totuşi complet senzaţia inconfortabilă de nostalgie pentru perioada în care stagnarea socială şi culturală lăsa culoare libere creativităţii şi întreţinea o aură difuză în jurul statutului scriitorului. [...] Fiind o contra-cultură, de opoziţie, el începe să se dezintegreze odată cu destrămarea sistemului general pe care îl contesta."[7] Faptul că s-au dizolvat limitele şi constrângerile impuse de regimul comunist a făcut ca experimentul desfăşurat de membrii grupării *Noii* să nu mai aibă un impact atât de mare asupra publicului, mai ales că foarte mulţi scriitori începeau să lase deoparte inhibiţiile şi temerile şi se orientau şi ei către tot felul de experimente sau obiceiuri prin care să se diferenţieze de ceilalţi. Astfel, *Noii* nu au eşuat, ci au preferat să se dezvolte separat pe filoane care să le asigure particularitatea, singularitatea în literatura contemporană.

[5] Gheorghe Iova, *Documentarea unei neînţelegeri*, Bistriţa, Editura Charmides, 2012, pp. 4-5.
[6] Gheorghe Crăciun, „Dintr-un «caiet de teze»", Interval, Formarea personalităţii, 4(12), 1998, p. 36.
[7] Adrian Lăcătuş, *Experimentul literar în proza românească postbelică şi contemporană. O perspectivă cognitivă şi comparată*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia AULA MAGNA, 2013, p. 58.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

Membrii grupării *Noii* respingeau clasarea genurilor, negau speciile tradiţionale în favoarea unei poetici a textului cu nuanţe avangardiste şi poststructuraliste, aducând un nou suflu ideii de naraţiune prin adoptarea prozei scurte în care acţiunea, pe cât este de concentrată, pe atât de complexă este. Au adus în atenţia cititorilor structuri narative noi, decupaje intertextuale, jocul planurilor şi al instanţelor narative, jocurile de limbaj, preferinţa pentru experimentele cu limbajul. „Realitatea imediată" a căpătat interes pentru noua generaţie, iar acelaşi interes faţă de lucrurile ordinare le-a oferit posibilitatea de a descoperi noul şi de a experimenta cu tot felul de inovaţii textuale. Grupul lor căutau să exprime ceea ce nu putea fi redat, să redea autonomia operei artistice, să readucă în faţa publicului estetica modernistă şi să o redefinească, să o adapteze noii culturi sociale. În detrimentul romanului au preferat şi au instituţionalizat sintagma de „proză scurtă". Mircea Nedelciu leagă lungimea textului de mai multe considerente ce influenţează calitatea prozei scurte. Printre acestea se remarcă: temperamentul scriitorului, actualitatea temelor propuse de acesta, gradul de acces la realitatea respectivă (al autorului), poziţia sa (afirmativă sau polemică), viteza textului, procedeele utilizate, inteligenţa autorului[8]. Dintre acestea însă cea mai importantă este adecvarea lungimii textului la tema abordată, la sintaxă, la intenţiile literare ale autorului, la contextul social-istoric, la tipul de cititor vizat.

Un alt motiv pentru care tinerii scriitori refuză romanul este stricteţea presupusă de acesta în ceea ce priveşte formulele sau tehnicile narative. În roman nu sunt permise schimbări bruşte de tehnică sau structură, nu sunt acceptate prea uşor inovaţiile literare sau experimentele cu limbajul, în timp ce în proza scurtă scriitorii descoperă o mai mare libertate în joaca cu toate aceste aspecte, dar şi o uşurare în ceea ce priveşte riscul de a nu-şi fi găsit stilul propriu, tineri fiind. Romanul este un gen închistant, implică un scris asumat, pe când proza scurtă presupune o metodă de adecvare la scrisul european. Pentru Mircea Nedelciu şi ceilalţi romanul este echivalent cu „a eşua", la fel şi nuvela sau schiţa. Constantin Stan povesteşte într-un interviu pentru Centrul Cultural Piteşti despre cum erau „muştruluiţi" în grup cei care publicau acceptând condiţiile cenzurii. *Noii* considerau genurile a fi „clasate, perimate şi oportuniste" pentru că erau uşor de controlat de către Putere. Romanul era cel mai uşor de controlat şi cel mai detestat de către membrii grupului, îndreptându-şi atenţia către formele prozei scurte. C-tin Stan povesteşte cum l-a dezamăgit pe Crohmălniceanu, dar şi pe ceilalţi colegi ai săi, prin faptul că a debutat cu roman în 1979, *Carapacea*. În ciuda eventualelor divergenţe legate de acest subiect, cei nouă prieteni au rămas legaţi sentimental: „Ne leagă încă şi acum modul de a gândi rosturile literaturii, „textului", dacă vrei, conştientizând de ce şi cum îl construim"[9], spune C-tin Stan.

Romancierul englez B. S. Johnson asemăna în 1973 latura experimentală a literaturii cu insuccesul şi considera că tot ceea ce poate fi inclus în categoria experimentului în ceea ce priveşte literatura sa a fost pus deoparte fără a fi arătate publicului. Tot ceea ce a publicat a considerat că sunt scrieri de succes. De asemenea, omologii săi americani, Raymond Federman şi Ronald Sukenick, supra-ficţionişti, împărtăşesc ideea lui Johnson şi sunt chiar ceva mai radicali susţinând că cei care definesc experimentul ca fiind tot ceea ce îi depăşeşte, ceea ce li se pare foarte greu de atins, tot ceea ce este provocare greu de realizat, reprezintă „clasa de mijloc

[8] Mircea Nedelciu, „Importantă e adecvarea", răspuns la ancheta intitulată „Proza scurtă – un gen în derivă?", în „Scînteia tineretului", Bucureşti, 12 septembrie 1981, p. 4, *apud.* Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Piteşti, Paralela 45, 2010, p. 15.

[9] „Proza şaizecistă îşi epuizase valenţele creatoare. Se oficializase. Mima libertatea şi curajul...", interviu cu Constantin Stan, http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=2059:interviu-cu-constantin-stan&catid=229:revista-arges-iulie-2009&Itemid=112, verificat în data de 30.06.2015, la ora 15.55.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

a scriitorilor". Federman nu crede că „un scriitor de ficţiune care are cea mai mică doză de respect de sine şi încredere în ceea ce face, îşi poate spune sieşi: «Acum voi experimenta cu ficţiunea; acum voi scrie un text experimentalist». Există scriitori care afirmă acest lucru despre propriile ficţiuni. Scriitorul de mijloc este cel care pune eticheta de EXPERIMENT la tot ce este dificil, ciudat, provocator, chiar original... Ficţiunea este numită experimentalistă din disperare."[10] Dacă pentru postmoderniştii americani experimentul înseamnă eşec, eşuare, observăm că pentru membrii grupării *Noii* acest eşec nu se regăseşte în experimentarea şi explorarea formelor noi, ci în blocarea în limitele închistante ale romanului şi ale formelor narative tradiţionale. Ei propun trecerea coerenţei vieţii în coerenţa textului cu tot ceea ce presupunea aceasta. Pentru a fi coerent un text nu are nevoie să fie cât mai lung şi explicit, ci are nevoie să gradeze cât mai multă viaţă într-o scriitură rapidă, vivace, densă, o scriitură care să cuprindă limbaje cât mai diverse, limbaje ale omului de rând: limbaje ale grupurilor sociale, ale profesiilor, ale marginalilor, ale autorităţii, ale epocilor. Astfel, virtuozitatea prozei scurte constă în cuprinderea tuturor acestor limbaje în conţinutul şi forma ei fără a pierde din coerenţa vieţii: „A experimenta înseamnă a-ţi propune de bună voie, fără miza unei cariere literare, «rătăcirea» în spaţii necartografiate încă, periculos de libere, periculos de scăpate de sub control, periculos de informale."[11] Contrar a ceea ce ne spune Federman, *Noii* susţin o căutare a experimentului în toate colţurile existenţei şi fac din acesta un scop al textelor lor. Având în vedere că ei au în spatele lor o semnificativă cultură şi o consistentă literatură, scriitura lor nu mai presupune reinventarea realităţii, ci „asumarea realului printr-un limbaj conştientizat"[12], fiind dominaţi de plăcerea de a gândi (Caius Dobrescu) mai sus menţionată; „generaţia de grămătici" (Gh. Crăciun) se idealizează în reinterpretarea unei imagini organice, o senzaţie, o percepţie, o *aisthanesthai*; cele mai mărunte evenimente devin literatură, fiind întreţinute de un mecanism al „generării şi funcţionării textului narativ" (Gh. Crăciun). Aceste mecanisme, aceste evenimente mărunte fac parte dintr-o vastă cultură a cunoaşterii prin care se explică preferinţa pentru schimbare, pentru acţional şi senzaţional.

Experimentul în cazul membrilor grupării *Noii* s-a orientat către explorarea limbajului, a comunicării cu cititorul, a corporalităţii, dar şi a limitelor sociale. Acesta nu a constat doar în explorarea limbajului şi ale formelor acestuia, ci şi în combinarea tehnicilor narative în aşa fel încât rezultatul, proza scurtă, să dea dovadă de spirit inovativ, de ingeniozitate şi capacitate de comunicare cu cititorul. Experimentul, de altfel, este, sub orice formă ar lua, pentru toţi scriitorii în cauză de nelipsit din textele lor. Dinamica realităţii este surprinsă în toate prozele scurte ale acestora, iar acest lucru se datorează în principal adecvării stilului la conţinutul povestirii, dar şi la tipul de cititor vizat. Se remarcă atât diversitatea structurilor textuale sau lingvistice, cât şi inteligenţa de a le combina în aşa fel încât totul să pară cât mai real cititorului, cât mai aproape de propria experienţă. Mircea Nedelciu recomandă un tip de experiment în care capacitatea combinatorie a scriitorului este foarte importantă, aceasta implicând utilizarea a mai multor stiluri sau tehnici narative care definesc identitatea scriitorului, asigură calitatea inovativă a

[10] „believe that a fiction writer with the least amount of self-respect, and belief in what he is doing, ever says to himself: «I am now going to experiment with fiction; I am now writing an experimental piece of fiction.» Others say that about his fiction. The middle-man of literature is the one who gives the label EXPERIMENT to what is difficult, strange, provocative, and even original… Fiction is called experimental out of despair." în Raymond Federman, *Surfiction: Fiction Now ... and Tomorrow*, Chicago, IL: Swallow Press, 1975, p. 7.

[11] Gheorghe Crăciun, „Experimentele unui deceniu (1980-1990)", în *Experimentul literar românesc postbelic*, coord. Monica Spiriddon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Piteşti, Paralela 45, 1998, p. 36.

[12] Gheorghe Crăciun, „Arhipelagul '70-'80 şi noul flux", în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Piteşti, Paralela 45, 1999, p. 215.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

textului şi fac scriitorul mai răspunzător faţă de textul său. De altfel, într-un interviu acordat lui Petru Cimpoeşu, Nedelciu susţine că doar constrângerile şi regulile pot duce la experiment literar în adevăratul sens al cuvântului. Datorită acestor constrângeri spiritul scriitorului poate ţâşni, prin scris, spre libertate[13]. Constrângerile acestea erau impuse în principal de sistem, de societate, iar nerespectarea lor duce la experiment. În momentul în care dispar constrângerile, experimentul se diminuează sau, mai degrabă, îşi pierde din singularitate din cauza apariţiei a mai multor scriitori care încearcă şi ei să experimenteze în diverse moduri posibile. Nedelciu oferă exemplul romanului (*Les Revenentes*) lui Georges Perec în conţinutul căruia a folosit doar vocala „e" sau romanul aceluiaşi autor în care lipseşte cu desăvârşire vocala „e" (*La Disparition*). Având în vedere că până în momentul afirmării grupării *Noii* literatura română nu a avut parte de astfel de „experimente neserioase", cum le numeşte ironic Nedelciu, scriitorul este nemulţumit de acest aspect al literaturii române. Însă această lipsă a experimentului literar îi oferă două posibilităţi de identificare: „În timp ce citesc, mă simt solidar pe două pagini sau pe două sute de pagini cu mai toţi scriitorii romîni de azi, cînd scriu însă... aproape cu nici unul."[14] Faptul că nu se simte solidar cu ceilalţi scriitori în momentul în care scrie se datorează laturii experimentale a textelor sale şi faptului că se diferenţiază de ceilalţi. Tocmai aceste experimente sunt utile unei literaturi, riscuri ce îi asigură continua dezvoltare şi care influenţează gândirea societăţii prin dialogul ce se instituie între text şi public. Spiritul experimentator al lui Nedelciu presupune evitarea formulelor comune, acceptabile, obişnuite. El preferă să cocheteze cu ideile avangardei şi să le readucă în atenţia publicului. Oferă exemplul volumului *Amendament la instinctul proprietăţii* pe care l-a intenţionat a fi „o cercetare ştiinţifico-fabulatorie a activităţii umane de a povesti, şi mai puţin o carte de povestiri."[15] Caracterul experimental al lui Mircea Nedelciu susţine o limită a scriitorului cu literatura în sine, cu modul de concepere al acesteia, cu istoria ei, dar şi cu riscul acesteia de stagnare. Experimentul este cel care duce la evoluţia literaturii. Poate fi vorba şi despre procedee literare ce aparţin secolului XIX, acestea trebuie revalorificate şi adecvate la realitatea prezentului, având convingerea că temele „mari", ideile şi valorile „eterne" nu pot trăi în texte lipsite de rădăcini în prezent.

Experimentul lor a continuat şi după '89, însă nu a fost la fel de radical, s-a diminuat, s-a cuminţit. Fiecare membru al grupării *Noii* a dezvoltat un filon al tinereţii, un filon ce i s-a potrivit şi pe care l-a putut exploata, însă nu până la epuizarea sa. Mircea Nedelciu spune răspicat în interviul oferit lui Andrei Bodiu în revista „Interval" că optzeciştii nu fac decât să exploateze filoane descoperite în tinereţe, fiindu-le aproape imposibil să se reinventeze[16]. Nedelciu a exploatat „ingineria textuală", Iova „textuarea", Crăciun corporalitatea textului, Ene „spovedania textului". În orice ar consta experimentul *Noilor,* acesta se manifestă în strânsă legătură cu firescul comunicării, însă noţiunea de text este redefinită. Textul încorporează vocile unor persoane reale, fragmente de jurnal sau ziar, conversaţii transcrise, toate intrând sub umbrela practicilor textuale. Scriitorul este conştient de activitatea sa, de faptul că el scrie, iar eul nu mai este în lume, ci este „una dintre graniţele lumii" (L. Wittgenstein).

[13] Mircea Nedelciu, „...Dacă vorbim strict de ştiinţa de a scrie...", interviu consemnat de Petru Cimpoeşu, în „Ateneu", Bacău, anul 21, nr. 2 (171), februarie 1984, pp. 8-9, *Apud.* Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 19.
[14] *Ibidem*, p. 20.
[15] „Cinci minute cu scriitorul Mircea Nedelciu", interviu de Liviu Papadima, în „Tribuna României", Bucureşti, anul XIV, nr. 290, 15 aprilie 1985, p. 15, *apud.* Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 21.
[16] Mircea Nedelciu, „Sunt atît de orgolios încît consider că nici n-am avut modele şi nici nu m-am lăsat influenţat", Interval, Formarea personalităţii, 4(12), 1998, interviu realizat de Andrei Bodiu, pp. 21-30.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

Este vorba despre acelaşi „sentiment de sine" despre care vorbeşte şi teoreticianul Georges Poulet: „orice operă literară implică un act de conştiinţă de sine săvârşit de cel care scrie. A scrie nu constă doar în a lăsa să curgă fără stavilă valul gândurilor; ci înseamnă a te constitui subiect al acestor gânduri. Gândesc: aceasta vrea să spună în primul rând: mă descopăr ca subiect a ceea ce gândesc."[17] Textualist sau experimentalist, deconstructivist sau Tel-Quel-ist, discursul biografic, „sentimentul de sine e lucrul cel mai individual din lume" (Georges Poulet), textul identitar nu mai este doar o prezenţă sporadică, excentrică, ci capătă drepturi depline atât în proză, cât şi în poezie. Avem de-a face cu texte dificile, identitare, foarte personale, insolite, cu un interes deosebit pentru cotidian, texte care atacă viaţa, contingenţa socialului, a politicului. Este vorba despre texte care oferă o imagine extrem de subiectivă a lumii interioare şi exterioare, texte identitare, prin care se caută atât senzaţionalul, cât şi orientarea culturală a publicului cititor. Percepţia şi discursul narativ sunt deliteraturizate, sunt evidenţiate relaţiile dintre scris şi citit, enunţ şi enunţare, dintre autor, narator şi personaj, dintre descriere şi povestire, dintre povestire şi prezentare. Aceste „obsesii", cum le numeşte Gheorghe Crăciun, ţin de practica scrisului şi de recuperarea realului prin critica limbajului. Crăciun subliniază că acest lucru nu înseamnă ruptură şi negaţie a realului, ci doar regândirea acestuia sub alţi termeni şi alte procedee literare.

Ion Bogdan Lefter vorbeşte despre captarea vieţii în text, „textualizarea" realităţii, „ingineria textuală", „noua autenticitate", senzorialitatea discursului prozastic sau trecerea prozei la vârsta postmodernă atunci când face referire la prozatorii anilor '80, subliniind faptul că toate sintagmele definesc un model aparte al creativităţii literare în frunte cu textele lui Mircea Nedelciu şi ale lui Gheorghe Crăciun. În ceea ce îi priveşte pe scriitorii optzecişti, dar mai ales pe cei doi din urmă, Lefter remarcă câteva particularităţi ale prozei lor experimentale, particularităţi ce scot în evidenţă autenticitatea scriitorilor, dar şi noutatea scriiturii acestora. Printre acestea se remarcă două trăsături ce se află într-o relaţie paradoxală, autenticitate şi artificialitate: captarea existenţei cotidiene „autentice" printr-un fel de „transcriere"; conştientizarea acută a artificialităţii prozei, a caracterului ei de convenţie literară[18]. Mircea Nedelciu foloseşte de multe ori sintagma „transmisiune directă", Gheorghe Crăciun „scrie trupul", Gheorghe Iova „textuează", Gheorghe Ene caută spovedania în text, Ioan Lăcustă se „auto-povesteşte", Constantin Stan produce conştientul propriului text.

Alte procedee identificate de Ion Bogdan Lefter sunt: construcţia pe mai multe nivele de coerenţă; glisarea între ele prin jocuri textuale; procedee ironice; folosirea mai multor registre ale limbajului. Acelaşi critic literar identifică şi o serie de consecinţe ce decurg din aceste procedee. Printre acestea se numără: autenticitatea ce decurge din explorarea unor teme precum cotidianul, viaţa de zi cu zi, banalul urban, raporturile individului în tot felul de situaţii ale vieţii, rezultând o „radicalizare existenţială" a prozei; o altă consecinţă este riscul prozei de a pune prea mare accent pe tehnică literară, pe mecanisme textuale, procedee care duc la o „radicalizare estetică" prozei.[19] Alternând aceste tehnici narative, textul ajunge să se dezvolte în paralel cu epica primară, cu „ceea ce se povesteşte", observă Lefter, în aşa fel încât structura existenţei nu mai este redată cu paşi mărunţi, ci este pusă pe tavă ca o structură macro, ca o imagine esenţială a societăţii anilor '80. Acest lucru se întâmplă însă şi pentru că excepţionalitatea, marile evenimente le sunt interzise personajelor din prozele experimentale ale grupării *Noii*. Lucrurile mărunte sunt redate la scară mare, evitând astfel riscul ca proza să nu fie

[17] Georges Poulet, „Conştiinţă de sine şi conştiinţă a celuilalt", în *Conştiinţa critică*, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 318.
[18] Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 27.
[19] *Ibidem*, p. 28.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

antrenantă. Marea descoperire a lui Nedelciu (şi nu numai) este aceea că oamenii mărunţi şi faptele lor mărunte nu sunt neapărat lipsite de profunzime, astfel că pentru a se declanşa, dramele autentice n-au nevoie de scene planetare, ne subliniază Ion Bogdan Lefter. Microanaliza existenţei cotidiene conduce la diagnostice complexe şi adevărate ale realităţii. Atât autorul, cât şi cititorul, la fiecare cotitură a frazei, sunt obligaţi să-şi reconsidere „lentilele", instrumentarul, atitudinea, pentru a descoperi marile caracteristici ale scriiturii – fragmentarismul, obiectivitatea impersonală, metafora generalizată. Pretutindeni stăpâneşte un joc al imaginaţiei, când imaginaţia este singurul tărâm accesibil în care se prind liniile „posibilităţii denunţării ideologiei prin gândire lucidă a formei şi mecanismelor textuale."[20] Proza scurtă promovată de Mircea Nedelciu şi colegii săi nu se reducea la nuvelă sau povestire, ci era înţeleasă ca text prozastic.

Bibliography

Literary Studies:

Iova, Gheorghe, *Documentarea unei neînţelegeri*, Bistriţa, Editura Charmides, 2012.

Federman, Raymond, *Surfiction: Fiction Now ... and Tomorrow*, Chicago, IL: Swallow Press, 1975

Lăcătuş, Adrian, *Experimentul literar în proza românească postbelică şi contemporană. O perspectivă cognitivă şi comparată*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia AULA MAGNA, 2013.

Lefter, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Piteşti, Paralela 45, 2010

Poulet, Georges, „Conştiinţă de sine şi conştiinţă a celuilalt", în *Conştiinţa critică*, Editura Univers, Bucureşti, 1979.

Literary Anthologies:

Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice, coord. Ghoerghe Crăciun, Piteşti, Paralela 45, 1999.

Experimentul literar românesc postbelic, coord. Monica Spiriddon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Piteşti, Paralela 45, 1998.

Trupul şi litera. Explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun, coord. Andrei Bodiu şi Georgeta Moarcăs, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012.

Literary Journals:

Crăciun, Gheorghe, „Dintr-un «caiet de teze»", Interval, Formarea personalităţii, 4(12), 1998.

Nedelciu, Mircea, „Sunt atît de orgolios încît consider că nici n-am avut modele şi nici nu m-am lăsat influenţat", Interval, „Formarea personalităţii", 4(12), 1998, interviu realizat de Andrei Bodiu.

Preda, Sorin, „O restituire mai mult decât necesară: Primul manifest literar al «Generaţiei 80", Vatra, nr. 9-10, 2007.

Literary websites:

„Proza şaizecistă îşi epuizase valenţele creatoare. Se oficializase. Mima libertatea şi curajul...", interviu cu Constantin Stan, http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=2059:interviu-cu-constantin-stan&catid=229:revista-arges-iulie-2009&Itemid=112, verificat în data de 30.06.2015, la ora 15.55.

[20] Radu G. Ţeposu, „Cu ochii deschişi, pe tărâmul unei alte pardigme literare", în Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, p. 255.

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)

BDD-A23201 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:44 UTC)