WITH AND ABOUT THE '80S GENERATION, IN THE '80S

Diana Sofian
PhD. student, University of Botoşani

Abstract:We propose a brief review of the opinions about the generation, "hot", without revisions, regroups, distances ... This is because, on the one hand, Petru Cimpoesu was included by Gh. Crăciun and Viorel Marineasa in the anthology Generation '80 in the short prose published in 1998 and, on the other hand, because the first critical remarks on the prose writer are made in the framework of concepts that have also undergone successive delimitations and transformations.
We therefore consider it necessary to (self) characterize the prose of the generation which, unwittingly, also includes Cimpoesu.

Keywords: Generation '80, short prose, interviews, self-considerations

Petru Cimpoeşu este privit/numit, de către publicul mai mult sau mai puţin avizat, drept revelaţia literaturii române de după 1989. şi, o dată lansat acest calificativ, prozatorul este preluat cu entuziasm de critica tânără începând cu 2001, anul apariţiei romanului Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi cu moldoveni. Puţini dintre aceşti tineri critici au amintit, însă, că, încă de la debut, scriitorului Petru Cimpoeşu i se recunoaşte valoarea siguranţei unui ton particular, în afara concertului susţinut în formaţie strânsă de către colegii de generaţie (obţine chiar de la debut, în 1984, un premiu literar, cel al Editurii Junimea, pentru volumul de proză scurtă Amintiri din provincie). Un an mai târziu, într-o recenzie făcută romanului Firesc (1985). În paginile *României literare* din 14 noiembrie 1985, Valeriu Cristea atrage atenţia asupra particularităţii prozei sale: „Dintre tinerii prozatori, mai puţin cunoscutul şi mai puţin răsfăţatul Petru Cimpoeşu mi se pare unul dintre cei mai interesanţi, mai exact spus, din cei mai dotaţi pentru roman, capabil, poate, chiar, de marea performanţă."

Tot pe atunci (ţinând cont că, după amar-resemnata mărturisire a autorului, cartea ar fi trebuit să apară încă din 1985), volumul de proză scurtă este remarcat şi de Radu G. Ţeposu în a sa *Istorie tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, în care pune accent pe articulaţiile naraţiunilor, ireproşabile, generatoare de un stil în primul rând alert şi precis: „Cele dintâi fraze care deschid volumul de debut, Amintiri din provincie (1983), par smulse dintr-o operă perfectă: observaţie rapidă a gestului esenţial, detaşare, impetuozitate de relatare. Maturitatea povestirilor nu lasă să se întrevadă nici un semn al tatonării"(p.207).

Cariera era, după cum se vede, trasată, prozatorului nemairămânându-i decât să o confirme. Ceea ce, la aproape 30 de ani de la debut, se poate constata: celor două cărţi scrise în perioada de dinainte de '89 le-au urmat alte trei romane ca trei etape esenţiale în devenirea autorului: Erou fără voie, 1994, Povestea Marelui Brigand, 2000, Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi cu moldoveni, în 2001. Ultima carte apărută, Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite, este, ca şi cea cu care a debutat, un volum de proze scurte, dintre care, conform mărturisirilor autorului, primele nouă trebuiau să apară în 1987, la Editura *Cartea Românească*, sub titlul Caii de curse sau cursele de cai, iar cele din a doua secţiune au fost deja publicate în revistele literare postdecembriste. Să mai adăugăm că fiecare dintre ele a fost premiată. Unele chiar şi peste hotare, după traducerile în limbile ungară, polonă, cehă, croată, italiană, germană, sârbă, spaniolă.

Scriitor de succes, deci, cu o recunoaştere constantă pe parcursul carierei. Cu toate acestea, întreţinute şi de interviurile autorului sau de articolele publicate în presa literară

BDD-A28303 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:07:53 UTC)

actuală, persistă o nedumerire şi o nevoie mereu reluată de confirmare a valorii sale iniţiale, precum şi a distanţei – câtă şi cum este – faţă de „generaţia ’80”. Pe de o parte, pentru că autorul însuşi, în repetate rânduri, ia distanţă faţă de curentul optzecist, pe de altă parte, pentru că, spre deosebire de cenacliştii evidenţiaţi de presa vremii, el era de două ori outsider: provincial, simplu „băiat de la Bacău”(cum se autocaracterizează în 2007, într-un interviu pentru Radio Cluj), „scriitor din provincie, adică un fel de proletar literar”(trei ani mai târziu, în *România literară*), care învaţă scrisul de unul singur, întrucât pregătirea şi profesia de inginer petrolist îl scot în afara tiparelor cenaclului junimist sau lunedist. *Ex-centric* şi marginalizat prin nepromovare („mai puţin cunoscutul şi mai puţin răsfăţatul” spunea Valeriu Cristea) se declară, într-un interviu inclus în lucrarea de licenţă a Alexandrei Zotrescu, a nu fi propriu-zis un optzecist, mai mult, nu pune mare preţ pe ideea de forţă a generaţiei: „o mişcare literară pornită pe bâjbâite din mediul universitar bucureştean, la începutul anilor’80, şi susţinută de profesorii de la Universitatea din Bucureşti (în primul rând, Nicolae Manolescu şi Ov.S.Crohmălniceanu). Ce s-a întâmplat în restul ţării a fost un ecou, un reflex sau o formă de aderenţă. Deşi sunt solidar cu mulţi dintre optzecişti, nu mă consider un scriitor optzecist, deoarece am fost mai tot timpul singur, am trăit în provincie, nu am frecventat cenaclurile optzeciştilor, nu m-am luat după reţetele lor, am scris cum m-a dus capul. Relaţiile mele cu scriitorii optzecişti au început să se înfiripeze abia după ce debutasem editorial. Nu exclud să fi funcţionat între noi ceva asemănător afinităţilor elective, un anumit tip de sensibilitate comună, dar ideologia optzecistă, „textualismul” sau „postmodernismul românesc” mi-au rămas străine.”

Ne propunem o scurtă trecere în revistă a opiniilor despre generaţia optzecistă, emise „la cald”, fără revizuiri, regrupări, distanţări…Aceasta pentru că, pe de o parte, Petru Cimpoeşu a fost inclus de Gh. Crăciun şi Viorel Marineasa în antologia Generaţia’80 în proza scurtă, apărută în 1998 şi, pe de altă parte, pentru că primele remarci critice asupra prozatorului se fac în cadrele unor concepte care, şi ele, au suferit delimitări şi transformări succesive.

Considerăm, prin urmare, necesară o (auto)caracterizare a prozei generaţiei care, vrând nevrând, îl include şi pe Cimpoeşu: ea a fost realizată în prefaţa celor doi autori care au editat antologia amintită: „…în acest context diversionist, orientat spre temele şi genurile mari, a existat la începuturile anilor ’80 o neaşteptată explozie a unei literaturi de texte scurte care a ştiut să surprindă, în tipare cu o mare forţă de convingere, esenţa cotidianului şi imaginarului societăţii româneşti. Tinerii debutanţi […] scriau o proză de dimensiuni reduse, prea puţin atentă la modele stilistice ale momentului, situată undeva între speciile consacrate (schiţă, povestire, nuvelă) şi o totală deschidere a discursului spre noi forme de abordare a realului. Tradiţia şi inovaţia îşi dădeau mâna într-o sinteză *sui generis*, prin integrarea şi resemantizarea unor moduri retorice preexistente dar şi prin pastişă, parodie, intertextualitate şi îndrăzneala unor noi explorări de limbaj. S-a vorbit la începutul deceniului trecut despre un adevărat reviriment al prozei scurte româneşti, şi asta pe bună dreptate […] Realitatea românească dobândise brusc o altă imagine. Se privea altfel, se scria altfel. Senzaţia de noutate era incontestabilă. Curajul experimental al unor autori era remarcabil. Tinerii prozatori se ocupau în scrisul lor de altceva decât de temele prozatorilor consacraţi ai zilei.”

În aceleaşi pagini, distanţarea de scriitorii momentului, preocupaţi de „romanul obsedantului deceniu”, se realizează prin caracterul căutat de insolit şi originalitate: „…noutatea aceasta nu era pur şi simplu o naturală formă de prospeţime. Era vorba mai degrabă despre o noutate căutată la modul deliberat, afişată programatic, prin delimitare de prozatorii generaţiilor anterioare încă foarte activi în epocă. În discuţie era o nouă formă de raportare la real, teoretizată ca atare atât de criticii tineri ai momentului, cât şi de scriitori”.

BDD-A28303 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:07:53 UTC)

Mizele acestei noi literaturi sunt evidenţiate la nivel tematic, stilistic, procedural: în primul rând, nu e tezistă. În al doilea rând, nu afişează pretenţia marilor teme, gravelor demonstraţii, ori a pledoariilor pentru o cauză sau alta dintre marile obsesii care bântuiau, simptomatic, conştiinţele vremii. Însă, deşi concentrată, la nivel de laborator al textului, asupra mecanismelor acestuia, proza optzecistă nu pierde din vedere, spune autorul, angajarea în problematica existenţei, cu observarea subtilă a nuanţelor banalului cotidian şi cu explorarea sufletelor pierdute într-un mut anonimat.

Pregătirea universitară, accesul la preocupările occidentale în materie de semiotică şi semiologie, filozofie a limbajului şi gramatică generaţionistă, determină o nouă înţelegere a conceptului de text (literar) şi a raportării literaturii la real/realitate: „Uneori spiritul parodico-ludic şi gravitatea raportării la real sunt în proza scriitorilor optzecişti atât de bine întrepătrunse, că textul devine o realitate autonomă, un fel de maşină de produs ficţiuni dezvăluite cu onestitate şi fără orgolii demiurgice chiar în momentul producerii lor. De aici şi suspiciunea faţă de limbaj, încercarea de a scrie altfel, ocolind bolile endemice ale discursurilor curente, literare şi neliterare. Miza autorilor de proză scurtă a fost la noi, în anii ’80, autenticitatea şi nu adevărul. Sau dacă a fost vorba de adevăr, acesta a fost un adevăr mărunt, imediat verificabil în cotidian prin valenţele sale umane repetabile, şi nu adevărul emfatic al viziunilor omnisciente de tipul istoriografiei triumfaliste”.

Mai puţin radical şi lărgind unghiul de abordare, însă mai atent la definirea exactă a termenilor, Radu G. Ţeposu va fi încercat, la rândul său, un „portret de grup al artiştilor la tinereţe”, în capitolul introductiv al scrierii domniei sale. Amintim aici observaţiile cu privire la viziunea textualistă a optzeciştilor, datorită caracterului lor de contemporaneitate cu procesualitatea fenomenului. Aşa cum subliniază Al. Cistelecan în prefaţă, deşi amânată de condiţii vitrege, cartea lui Radu G. Ţeposu îşi asumă riscul de a prinde „ivirea generaţiei ’80 încă din faza potenţialităţii, în strict hazard auroral”.

Într-o primă ordine de idei, criticul atrage atenţia asupra faptului că naratorul omniscient pierde teren, atât la nivelul credibilităţii, cât şi al interesului pe care ar putea să-l suscite perspectiva sa: „Imaginea lor de atoateştiutori ne lasă reci, fiindcă, tocmai prin acest exces de informaţie arogantă, realitatea îşi pierde creditul, devenind suspectă. Efectul de real, care vine acum pe alte căi, trebuie să joace însă întotdeauna rolul actului de identitate pentru realism; fără el, prozatorii se amăgesc în cronici facile şi trecătoare.[…] Înainte de a fi deci o chestiune de obiect al observaţiei, realismul e, în primul rând, una de perspectivă narativă, de emancipare a poeticii. Spune-mi cu ce ochi priveşti, ca să-ţi spun cine eşti!”(p.17)

Criticul nu întârzie să noteze schimbarea de perspectivă şi de ţel a noilor scriitori, în raportul autor-cititor: „pentru a produce iluzii în cititor, prozatorul trebuie să şi le suprime pe ale sale. Efectul de real trebuie să fie şi unul de scriitură.”, generat de „viziunea textualistă, în cel mai înalt grad culturală, asupra prozei pe care autorii anilor ’80 o vor profesa metodic, conştient şi programatic”. Clarificările conceptuale au în vedere accepţiile occidentale de ultimă oră: „Textul e, deopotrivă, transcendenţă şi imanenţă, producere de sens şi autoreflectare. […]Lumea a devenit, iată, un text infinit şi orgolios, fiind ea aşa dintotdeauna. Realismul e, prin urmare, o iluzie culturală în care se închid şi transcendenţa viziunii şi imanenţa scriiturii.”

În observaţia că tinerii prozatori l-ar fi descoperit pe Caragiale, Radu G. Ţeposu este urmat până astăzi, în exegezele care se fac asupra generaţiei sau asupra scrierilor actuale ale membrilor acesteia. În spiritul caragialian, ei vor cultiva, la nivelul scriiturii, ironia, sarcasmul, complicitatea, ambiguitatea, pastişa şi parodia, prin faptul că, în complicitate cu cititorul, naratorii şi personajele utilizează deliberat un registru parodic. Ceea ce ne situează în intertext, în mod implicit sau explicit (prin citat), făcând din naraţiunea lor un teritoriu al livrescului şi al culturii.

BDD-A28303 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:07:53 UTC)

În sfârşit, criticul se grăbeşte triumfător să desemneze achiziţiile conceptuale din semiologia narativă drept victorii în planul expresiei: „Textualismul […] a devenit o realitate incontestabilă.[…] pe de o parte, viziunea unui text infinit, care e universul însuşi şi care se desfoliază ca un palimpsest, pe de alta, exerciţiul conştient al scrierii, procesul producerii de sens[…] de la semiologi şi semioticieni au preluat: funcţia ludică a scriiturii…, producerea conştientă a sensului în simultaneitate cu procesul constituirii textului…, preeminenţa conştiinţei structurale asupra celei semantice…, posibilitatea denunţării ideologiei prin gândirea lucidă a formei şi a mecanismelor textuale…, pragmatismul scriiturii […] pulverizarea graniţelor mimesisului, împingând la limita lui extremă jocul ficţiunii.”(p.34). astfel că, dacă realul şi reflectarea acestuia în conştiinţa artistică îşi pierd ingenuitatea, într-un amestec eterogen de stiluri şi viziuni, aceasta este oarecum recuperată în planul strict al discursului, care este conştient de mecanismele sale. Gradul de stăpânire a diversitatea stilistică va avea rolul de a crea această unitate: „Ştiu să ţină bine în mână convenţiile, să le persifleze şi să le modeleze, cunosc psihologia lecturii, orizontul de aşteptare al cititorului, ies în întâmpinarea lui sau îi deturnează intenţiile[…] saturează pagina de erudiţie pe care o şi denunţă, speculează funcţiile povestirii, schimbând imprevizibil registrele, parodiază toate structurile genului.” De altfel, ideea fusese enunţată cam în aceiaşi termeni de unul dintre teoreticienii de bază ai postmodernismului, ca teză a ruperii omogenităţii: „Eclectismul, care, după Jean-François Lyotard, ar reprezenta gradul zero al culturii generale contemporane, confuzia deliberată a temelor *înalte* cu cele *umile*, intertextualitatea, colajul, livrescul, bricolajul, aluzia culturală sunt forme de recuperare, în plan artistic, a totalităţii. Pe toate le uneşte spiritul ironic, mod de a refuza canonizarea textului, dogmatizarea lui, de a-l menţine într-o permanentă stare de virtualitate, demontându-i, pe parcursul constituirii, toate mecanismele care l-ar putea constrânge.”(p.34)

Ajungem astfel la „Dumnezeul postmoderniştilor”, în acelaşi timp „calul lor troian”: ironia, denumită astfel de Radu G. Ţeposu îşi va exercita, la nivelul noii scriituri, o funcţionalitate multiplă: de a refuza canonul şi exclusivismele, cu aerul acceptării ingenue a părerii tuturor, fără a face un pas înapoi în rostul său critic şi retoric, suprimând ingenuitatea, astfel că „Toate iluziile postmodernilor, dacă există, sunt de natură textuală, ţin de tehnică, de elaborare. Spiritul e însetat de ficţiune, de ficţiunea care ştie că e un produs al literei, pentru că nicio iluzie nu mai poate fi satisfăcută prin coborârea în real cu inocenţă.”(p.65)

În finalul acestei puneri în gardă, criticul atrage atenţia asupra modului cum trebuie înţeleasă intertextualitatea postmodernistă, care nu e acelaşi lucru cu instituirea, prin acelaşi procedeu, a lumii borgesiene ca unicitate textuală. conştiinţa artistică, exhibându-şi îmbibarea de cultură, aree drept consecinţă metaliteratura: „Literatura postmodernă a înţeles, în sfârşit, că trebuie să se rupă cu mentalitatea păguboasă, de extracţie religioasă, care sugera o altă lume, o altă viaţă. Viaţa e ceea ce trăim noi. Restul e literatură.” (p.67)

În economia acestui capitol, am considerat necesare, pentru clarificarea dintru început a aspectelor definitorii ale generaţiei ’80, observaţiile lui Mircea Nedelciu, conţinute în interviul pe care îl acordă, lui Andrei Bodiu, în spaţiul revistei „Interval”, cu un an înaintea morţii sale. Ultimele, dar nu cele din urmă (dimpotrivă, arogându-şi pe bună dreptate primatul delimitativ) clarificări asupra textualismului şi postmodernismului, aşa cum au fost, apar, în cel mai curat spirit postmodernist, într-o lumină (auto)ironică, blândă şi sarcastică în acelaşi timp, demontând sau alinând orgolii .

Totul pare a fi început de la „tratatul lui Wittgenstein”: „…ca un ingredient nou în magma asta în care intra şi *Tel-quel* şi cunoştinţele noastre de lingvistică teoretică, de semiologie, şi în contextul acesta s-a născut expresia *a textua*, care n-are nici o legătură cu textualismul, dar mai târziu a fost pusă în legătură. Iova va avea o întreagă teoorie: *textuare, a textua*, ceva ce înseamnă mai degrabă a transcrie, a pune pe hârtie anumite trăiri ale

BDD-A28303 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:07:53 UTC)

persoanei care sunt atât intime cât şi culturale, şi a încerca să laşi textul să se creeze, lăsând aceste influenţe să străbată liber spre el, cu mare acribie artistică, cu fraze cât mai scurte, (aici e influenţa lui Wittgenstein) , complete, imposibil de schimbat un cuvânt din ele…un fel de exerciţiu al brevilocvenţei şi al concentraţiei textului"

Înarmaţi cu aceste cunoştinţe şi încercând o închegare teoretică personală, cei ce aveau să fie numiţi optzecişti fac primele încercări literare cu o miză precisă: „Ne interesa textul ca performanţă în sine, nu conţinutul lui dezvăluit, lucruri din astea. Astea dacă le poţi face mai târziu, după ce ajungi la o stăpânire a textului de un anume nivel. Nu voiam să scriem la întâmplare şi ne interesa foarte mult coerenţa formală a textului, cât de performant este nivelul lingvistic."

Descoperind conceptele, le încearcă limitele: „Noi am studiat cu atenţie textualismul francez, dar în nici un caz nu mi s-a părut că este ceva ce ne-am bucura foarte mult să-l preluăm". în urma degringoladei conceptuale produse, Nedelciu încearcă o clarificare: „Cei ce folosesc cuvântul textualism, ori habar nu au ce este textualismul, ori vorbesc aiurea. Termenul a rezistat până a apărut postmodernismul."

Schimbarea de direcţie de după '89 se datorează unei duble limitări: pe de o parte, limitelor orizontului de receptare a publicului, pe de altă parte, limitelor scriitorilor în a percepe linia acestui orizont: „ne-am aflat în faţa unui public care nu ştia ce vrea. Nu poţi să descifrezi cererea unui public de literatură în condiţiile de după 89. şi va dura până se vor pune în funcţiune măsuri de audimetrie. Şi atunci te rezumi la experienţa personală, şi începi să încerci să o trăieşti şi să o transcrii revenind la conceptul de textuare, sperând că drumul tău va semăna cu al altor conştiinţe şi deci în felul acesta recreezi un public. I-am văzut pe cei câţiva care au început să scrie după '89 şi aproape fiecare şi-a continuat un filon care era relativ secundar în ce făcuse până atunci. O raportare filosofică nouă a unui artist dintre optzecişti, faţă de lumea postdecembristă, încă nu am văzut."

BIBLIOGRAPHY

1. Valeriu Cristea , *Petru Cimpoeşu*, Revista România Literară, 14 noiembrie, 1985.
2. Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*,ediţia a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.207.
3. Petru Cimpoeşu, *Povestea Marelui Brigand – primul roman românesc postmodernist*, interviu acordat pentru Radio Cluj, Noiembrie 2001, prin telefon de la Bacău.
4. Petru Cimpoeşu, *Centrele de influenţă şi Daciada literară*, în *România literară*, Nr 36, 29.10.2010.
5. Petru Cimpoeşu, *Interviu* anexat la lucrarea de licenţă a Alexandrei Zotrescu, *Petru Cimpoeşu: subminarea postmodernismului din interiorul canonului literaturii postmoderne*, p.28.
6. Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *În loc de prefaţă*la *Generaţia'80 în proza scurtă*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 10-11.
7. Al Cistelecan, *Postmodernismul bovaric*, prefaţă la *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediţia a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.III.
8. Mircea Nedelciu, interviu acordat lui Andrei Bodiu în revista „Interval", 1998.

BDD-A28303 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:07:53 UTC)