

## OPTZECISMUL ȘI (IN)ADERENȚELE CRITICII

Așa cum lesne poate fi constatat din înseși formulele sale, literatura română optzecistă a crescut în simbioză cu critica și, mai ales, cu teoria literară. Departe de a fi un truism, fenomenul a constituit o premieră în istoria noastră literară. Căci noua literatură a anilor '80 a beneficiat nu numai de entuziasmul promoțional al criticilor (fie ei și din generații diferite), ci și de elanul teoretizant al scriitorilor înșiși, care și-au explicat și comentat propriile formule de creație. În această aparent ideală aliniere de planete au rămas totuși o serie de nepotriviri. Cu toate că optzecismul literar și-a afirmat o puternică dorință de autodefinire, căutându-și cu frenezie concepte de sprijin (precum „postmodernism”, „antropologism”, „nou antropocentrism” ș.a.), stabilitatea – și eficiența – conceptelor propuse au fost invers proporționale cu gradul lor de vehiculare. Impus încă de atunci concepției publice prin aparenta sa omogenitate, poate și ca efect al imaginii de grup a membrilor săi, optzecismului i-a fost, așadar, dificil de demonstrat tocmai omogenitatea de poetică.

Un astfel de impas devine deja evident în cea dintâi panoramă „istorică” dedicată mișcării (Țeposu 1993). Aici, criticul Radu G. Țeposu încearcă să domesticească un material literar cât se poate de eteroclit, atât literar, cât și cronologic, scoțând din mânecă tot felul de etichete terminologice inventate *ad-hoc*, incapabile, în ultimă instanță, de a susține tipologii literare viabile. Problema tipologică s-a menținut într-o măsură mai mare sau mai mică și în alte panorame ale optzecismului (Ursa 2001, Perian 1996, Oțoiu 2003, Bodiș 2000 ș.a.), care au oferit mai degrabă (foarte bune) analize de nuanță, decât aprecieri sintetice, chiar și atunci când autorii studiilor respective plecaseră de la premisa unui concept unitar de postmodernism. Pe scurt, aparentei coerențe de doctrină creativă din momentul literar '80 nu i-a corespuns o coerență tipologică efectivă la analiștii ulteriori ai curentului. În plus, termeni nu în totalitate coincidenți ca „postmodernism”, „optzecism” sau „textualism” sunt utilizați până astăzi în variație liberă, cu suporteri de o parte sau de alta, dar și cu conotații schimbate în timp (de la valorizant la peiorativ).

Aceste decalaje între literatură, critică și teorie rămân oarecum paradoxale, ținând cont că nici criticii nu i-a lipsit empatia față de respectiva generație literară, nici creatorilor înșiși luciditatea cu privire la propriul demers. La urma-urmelor, optzecismul și-a impus, într-un mod mai articulat decât în cazul oricărui alt curent al literaturii noastre, propria sa narațiune legitimantă. Bine argumentată teoretic, aceasta s-a organizat în jurul unei conștiințe acute a convenției literare. Într-adevăr, cele mai multe formule optzeciste de creație se caracterizează printr-o anumită cerebralitate, activă chiar și atunci când tinerii scriitori vor să „privească realitatea în față”. Conștiința convenției e generalizată în imaginarul optzecist – fie că ea dă

naștere unei literaturi hipertehniciste, de „inginerie”, fie că stimulează, prin recul, aspirația spre o nouă „autenticitate”, mai puțin falsificată literar.

Or, „noua sensibilitate” a unei scriituri conștiente de propriile sale mecanisme nu a apărut din senin la tinerii scriitori optzeciști, în ciuda retoricii cvasi-avangardiste prin care ei au declarat că se rup de literatura anterioară. Din contră, ea a venit și într-o continuitate organică – nu neapărat însă cu vreo altă generație literară, ci cu doctrinele circulante în mediul academic al anilor '70. Înainte de a fi explicitate în programul literar optzecist, temele narativității sau ale textualității, ideile despre literatură ca mașină generativă de sensuri și ca „practică semnificantă” au constituit efectiv subiecte de cursuri, de cercetări, de examene. Promotorul „textualismului”, Gheorghe Iova, considera, de pildă, că poetica promovată se inspiră din izvoare strict „științifice”, precum: „*Tel Quel*, R. Jakobson, L. Hjelmslev, N. Chomsky, R. Barthes” (1994, p. 316); Mircea Nedelciu vorbea de forme artistice care să profite de „rezultatele recente ale științelor despre om, de la lingvistică, neo-retorică și teoria literară, până la sociomatică și cibernetica naturală” (1986, p. 23); iar Mircea Cărtărescu descria într-o spumoasă rememorare parazitarea creierului tinerilor filologi de către F. de Saussure (2004, p. 150).

Explicarea acestei filiații cere o mică paranteză de istorie literară. Astfel, după liberalizarea culturală produsă începând cu jumătatea anilor '60, universitățile de filologie din București, Cluj sau Timișoara intră sub fascinația metodelor structuralist-semiotice. La modă atunci în mai multe universități europene, respectivele metode au fost permise în România vremii datorită caracterului lor neutru, apolitic, ceea ce explică, în fond, și rapiditatea cu care s-au răspândit în învățământ și cercetare. Structuralismul, semiotica, generativismul au cultivat în studenți atenția la limbaj și un simț formalist pe care le vom regăsi în obișnuințele de creație ale scriitorilor optzeciști. Semnificativă din privința aceasta este mărturisirea aceuiași Mircea Nedelciu că „nu voiam să scriem la întâmplare și ne interesa foarte mult coerența formală a textului, cât de performant este nivelul lingvistic” (1998).

Firește, s-ar spune că aproape nimic din paradigma teoriilor structuralist-semiotice, caracterizate prin tehnicism, schematism și jargon științific rigid, nu prevedea totuși translația în literatură. Ea s-a produs însă mai ales deoarece structuralismul și semiotica au fost practicate în învățământul românesc îndeosebi prin aplicațiile lor pe texte literare, fără să primească deschiderea multidisciplinară pe care au avut-o în Occident. Din rațiuni evidente de control ideologic, ar fi fost imposibil în România anilor '60–'70 să faci prea multă analiză semiotică a discursului social sau cultural. Mai mult, principala sursă de inspirație în cercetarea românească din domeniu a reprezentat-o teoria franceză din linia J. Greimas–J. Kristeva, o paradigmă axată pe miturile „textualității”. Nu întâmplător, de o mult mai mică faimă s-a bucurat la noi paradigma semiotică anglo-americană din linia Ch. Peirce–Ch. Morris, de orientare empiristă și interesată de pragmatica referinței și a comunicării. Restrângerea perspectivei teoretice înspre literatură o demonstrează, de pildă, comparația între studiile semiotice românești și semiotica sovietică sau cea ita-

liană: dacă acestea au realizat un compromis între texte și sistemele sociale, cochetând cu sociologia sau măcar cu antropologia culturală (Sebeok–Umiker-Sebeok (eds), semiotica românească a exclus aproape total preocupările de pragmatică istorică sau socială. S-a cantonat, în schimb, tot mai mult în textul literar, făcând din el un capăt de drum și un adevărat poligon de tragere cu concepte. Iată deci cum s-a îmbogățit imaginarul viitorilor scriitori cu noțiuni care vor părea revoluționare în literatura anilor '80.

Dar, înainte ca ambianța teoretică descrisă aici să formateze o sensibilitate literară, ar fi fost desigur de așteptat ca ea să formeze o sensibilitate critică. O critică propriu-zis semiotică se manifestă, ce-i drept, chiar înainte de intrarea în scenă a optzecismului literar. Astfel, în debutul său din 1974, Livius Ciocârlie oferă un discurs optzecist *avant-la-lettre*, chiar dacă el vizează aici modernismul francez. Criticul vorbește de cosmosul autosuficient al Textului și de inserția autorului în circuitul scriiturii, în termenii vehiculați câțiva ani mai târziu de postmodernii noștri. Experimentul critic al lui L. Ciocârlie va fi însă de scurtă durată, căci, pe parcursul anilor '80, semioticianul timișorean își schimbă treptat registrul de scriitură, de la teorie și critică la ficțiune și memorialistică. Cazul său rămâne simptomatic pentru un proces mai larg valabil în optzecism, anume de *literaturizare* a teoriilor, transferate din zona euristică în sfera poeziei literare. Căci, pe măsură ce a proliferat în imaginarul literar optzecist, semiotica s-a retras treptat din orizontul criticii aceleiași perioade, care s-a exercitat mai puțin prin aplicație – unde să zicem că instrumentele lingvistice i-ar fi fost utile – și mai cu seamă prin direcție.

Înspre o critică de direcție a evoluat, de altfel, și Marin Mincu. Criticul descoperise teoriile semiotice cu prilejul stagiului său italian din '73–'74 și, o dată cu acestea, un interes, cu totul neprevăzut la începuturile carierei sale critice, pentru chestiunea limbajului și a formelor literare. Cu noua cheie semiotică, M. Mincu (1981) încearcă să descuie metapoetica lui Ion Barbu, un obiect poetic recalitrant, pe care-l încercase din mai multe unghiuri interpretative. De asemenea, criticul prinde astfel și valul literaturii optzeciste emergente care, prin coordonatele sale livrești, parodice, metatextuale, părea să răspundă, mai bine decât altor metode, grilei semiotice. Totuși, de-a lungul anilor '80, nevoia de a fi pe val îl transformă tot mai mult pe critic din exeget în legiuitor. Căci el ajunge treptat să generalizeze textualismul descoperit în analiza barbiană la nivelul întregii poezii post-stănesciene, transformând acest concept – local și relativ – într-o normă axiologică. Or, valorizarea unui scriitor prin prisma „reușitei sau eșecului textualizării” are o doză evidentă de arbitrar, sacrificând singularitatea în favoarea unui standard teoretic, și el destul de imprecis. Este, probabil, și unul din motivele pentru care conceptul lui M. Mincu de „textualism” va pierde ștacheta în fața celui de „postmodernism”, primind, din a doua jumătate a deceniului nouă, o conotație negativă, ca emblemă a unei literaturi secătuite, hiper-tehnicizate. Delegitimarea a venit, desigur, și din eforturile hiperbolice ale criticului de a-și adjuceca nu doar conceptul în sine, ci paternitatea teoretică a întregii promoții optzeciste.

Oricum, dacă anticipează spiritul și litera creației optzeciste, modelele exegetice de inspirație semiotică ale lui Livius Ciocârlie și Marin Mincu rămân mai degrabă excepții critice. Căci, altminteri, vârsta formalistă a literaturii nu se suprapune cu vârsta formalistă a criticii noastre. Așa cum explicam anterior, metodele structuralismului francez, formalismului rus și semioticii începuseră să ocupe prim-planul cercetării și învățământului superior de pe la finele anilor '60. Dar, dincolo de arealul universitar, metodele respective intraseră mai ales pe terenul istoriei literare (prilejuind exegeze spectaculoase, realizate de critici ca Al. Călinescu (1976), Mihai Zamfir (1981), Nicolae Manolescu (1976) sau Eugen Negrici (1972)), dar desigur că nu în critica de întâmpinare, cea menită să ia pulsul noii literaturi. În plus, concepția critică de ansamblu, cel puțin în ce privește ideea tare de „autor” sau cea de „literatură mare”, nu a fost afectată de noile metode, acestea acționând îndeosebi la nivelul practicii analitice, tot mai rafinată și mai complexă. Poate de aceea asimilează optzeciștii această vârstă formalistă a criticii tocmai paradigmei moderniste de care vor cu tot dinadinsul să se desprindă. Într-adevăr, Ion Bogdan Lefter aplică opoziția exemplară neomodernism–postmodernism și asupra criticii autohtone; de aceea, în viziunea sa, critica optzecistă ia forma unui „post-neoimpresionism” (2008), definit prin polemica față de *establishment*-ul critic șaizecist și prin întoarcerea la modelul lovinescian al criticii de direcție și de idei. În cadrul acestei noi critici, conceptul de postmodernism ar trebui să funcționeze atât ca tipologie istorico-literară, cât și ca operator critic.

Mai greu de spus e însă cum ar arăta o critică efectiv postmodernă. Ion Bogdan Lefter prefigurează, în contra „impresionismului” epuizat în analize mici, o critică altitudinară, de autoritate și de direcție, capabilă să evalueze de sus „sensul global, «abstract» al evoluției literare” (1986, p. 139). Concepție ce contrazice, în fond, însuși conceptul de „postmodernism”, spiritul său relativist și mefient față de „marile narațiuni”. Căci, în principiu, discursul postmodern ar trebui să se prezinte în critică mult mai lax și ne-direcționat, deconstruindu-și propriile poziții, asumându-și multiplicitatea interpretărilor. Or, acest spirit rămâne cu totul străin strategiei de susținere a optzecismului, exemplificată, printre alții, de Ion Bogdan Lefter. Acest tip de critică a operat mai degrabă normativ, aplicând diferite calapoade în funcție de care scriitorii aceleiași vârste au intrat sau nu în antologiile generaționiste, au fost trimiși în „tardomodernismul” cărtărescian, li s-a spus că nu sunt suficient de postmoderni etc. Literatura produsă în decada optzecistă a fost înghesuită, cu alte cuvinte, într-o imagine cât mai compactă, trecându-se adesea cu vederea că atât poezia cât și proza perioadei s-au situat în zone diferite de influențe sau manifestări stilistice. Din păcate, există până azi destule discrepanțe între postmodernismul înțeles de creatori și postmodernismul înțeles de comentatori (Perian 2010, p. 144). Ele s-au manifestat până și la criticii cei mai participativi ai generației, ca Radu G. Țeposu, care ajungea să le reproșeze lui M. Nedelciu și G. Crăciun „auto-referențialitatea epuizantă”, uitând de opțiunea conștientă a autorilor respectivi exact pentru o asemenea tendință. Deși vehiculat ca o busolă salvatoare, menită să

orienteze și să evalueze o întreagă generație, conceptul postmodernismului nu s-a bransat întotdeauna la realitatea eterogenă a formulelor individuale de creație.

În orice caz, numărul 1–2 al „Caietelor critice” din 1986 demonstrează că bună parte din dezbateră optzecistă asupra postmodernismului a reprezentat doar o glossă la bibliografia străină și la conținutul generic al unei noțiuni introduse în mediul nostru cultural de către angliști, noțiune căreia îi vor fi acroșate poeticile specifice de autor – nu invers. Aspectul paradoxal e însă că tocmai criticii șaizeciști, din vechea gardă – ca să spunem așa – se arată mai dispuși să lege conceptul postmodernismului de specificul formulelor de creație, încercând să-l integreze unei evoluții literare organice. Încercarea e făcută chiar și cu prețul supralicitării termenului, ca în cazul lui Nicolae Manolescu atunci când afirmă: „Întreaga poezie valoroasă de după 1960 este, conștient sau nu, o poezie postmodernă” (1986, p. 55). În cele din urmă, fie că s-a aplicat unei singure generații, fie că a fost lărgit semantic pentru a putea cuprinde bucăți mai întinse din literatura noastră, conceptul de postmodernism a continuat să funcționeze analitic, cu referire mai mult sau mai puțin legitimă la anumite practici de creație. Cât despre epistemologia conceptului, ea a fost abordată sistematic abia în cartea lui Liviu Petrescu din 1996.

Or, postmodernismul, ca să rămânem la această piatră unghiulară a generației, era un concept prea mare și, deopotrivă, prea mic pentru noua literatură optzecistă. Prea mare pentru că, după cum s-a afirmat în multiple rânduri, el se lega de o realitate socio-culturală pe care nu o puteam regăsi nicidecum în contextul ultimei decade ceaușiste. Prea mic pentru că el nu putea da seamă de toate nuanțele anti-ideologice diseminate adesea în scrisul optzeciștilor. Cred că destinul noțiunii înrudite de textualism rămâne extrem de semnificativ din această ultimă privință. Căci nici măcar în intenția scriitorilor care l-au folosit, cu cenzura mereu suflându-le în ceafă, textualismul nu poate fi evaluat doar în limitele metaliteraturii de tip postmodern. De fapt, această practică e gândită de scriitorii români în tandem cu acele fragmente de realitate brută, numite uneori „transmisiuni directe”, menite nu doar să deconstruiască o literatură de tip tradițional, ci mai ales să atace ideea de omnisciență simbolică pentru contextul totalitar. Astfel de semnificații nu aveau cum să fie revelate în discursul criticii noastre din anii '80. Și nu întâmplător sensurile ideologice ale celebrei prefețe a *Tratamentului fabulatoriu* (Nedelciu 1986), atât de ambiguă la momentul apariției sale, s-au limpezit mai ales o dată cu precizările autorului însuși la ediția a doua din 1996.

În fine, nesuprapunerile dintre critica și creația optzecistă, câte au existat, poate nici nu au contat atât de mult pe termen lung, de vreme ce scriitorii optzeciști s-au comentat foarte bine pe ei înșiși, au uzat de rituri de omologare internă, ca și de o pânză de relații în cadrul căroră limbajul teoretic funcționa în același timp ca emblema de castă și ca jargon cu sensuri subversive. Bună parte din literatura optzecistă e, de fapt, scrisă la pachet cu metatextul său și „își secretă o critică internă” (Spiridon 1998, p. 99), prin ironie, parodie, intertext. Ficțiunea și comentariul ei se amestecă în aceeași substanță ficțională la autori-fanion ai generației, ca Mircea

Nedelciu sau Gheorghe Crăciun. Disponând așadar de o conștiință teoretică proprie, dar și de chei de interpretare la purtător, o asemenea literatură nu-și va chema neapărat un alt comentator, ci un companion empatic și cooperant, își va chema „îngeri protectori” (*ibidem*, p. 159). Aceștia au fost atât criticii șaizecești care, în calitate de conducători de cenaclu, le-au oferit credibilitate, cât și criticii congeneri care, prin susținere entuziastă, le-au oferit legitimitate și au inventat o coerență curentului. Firește, în construcția și afirmarea acestui curent nu a contat neapărat omogenitatea de poetică, ci spiritul de echipă impulsivat de conștiința marginalității și coagulat de acea „intelență pe care ți-o dă spaima” (Nedelciu 1998) pe fundalul sumbru al ceaușismului terminal.

#### ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- Bodiu 2000 = Andrei Bodiu, *Direcția '80 în poezia română*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.
- Călinescu 1976 = Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, București, Editura Albatros, 1976.
- Cărtărescu 2004 = Mircea Cărtărescu, *Marele Sincu*, în idem, *De ce iubim femeile*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 150–158.
- Ciocârlie 1974 = Livius Ciocârlie, *Realism și devenire poetică în literatura franceză*, Timișoara, Editura Facla, 1974.
- Crăciun 1994 = Gh. Crăciun (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1994.
- Iova 1994 = Gheorghe Iova, *Despre text*, în Crăciun 1994, p. 314–317.
- Lefter 2008 = Ion Bogdan Lefter, „Mi-am asumat, la nivel de program critic, proiectul nostru generaționist”. Interviu realizat de Andrei Terian, în „Euphorion”, XIX, 2008, nr. 1–2, p. 13.
- Lefter 2008 = Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei”*, în „Caiete critice”, 1986, nr. 1–2, p. 138–152.
- Manolescu 1976 = Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976.
- Manolescu 1986 = Nicolae Manolescu, *Poezii pereche*, în „Caiete critice”, 1986, nr. 1–2, p. 52–56.
- Mincu 1981 = Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Nedelciu 1986 = Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*. Roman, cu o prefață a autorului, București, Editura Cartea Românească, 1986 (ediția a doua: București, Editura Alfa, 1996).
- Nedelciu 1998 = Mircea Nedelciu, „Sunt atât de orgolios încât consider că nici n-am avut modele și nici nu m-am lăsat influențat”. Interviu realizat de Andrei Bodiu, în „Interval”, 1998, nr. 4; vezi <http://interval.tripod.com/04-98/nedelciu.html>
- Negrici 1972 = Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, București, Editura Minerva, 1972.
- Oțoiu 2003 = Adrian Oțoiu, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Strategii transgresive în proza generației '80*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.
- Perian 2010 = Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare (Opinii și atitudini critice)*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010.
- Perian 1996 = Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
- Petrescu 1996 = Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 1996.

Sebeok–Umiker-Sebeok (eds) 1986 = Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok (eds), *The Semiotic Sphere*, New York, Plenum Press, 1986, capitolele *Semiotics in Italy*, p. 293–323, *Semiotics in the U.S.S.R.*, p. 555–583.

Spiridon 1998 = Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, Cluj, Editura Echinox, 1998.

Țeposu 1993 = Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Eminescu, 1993.

Ursa 2001 = Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.

Zamfir 1981 = Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, București, Editura Minerva, 1981.

## THE ROMANIAN LITERATURE OF THE 80S AND THE (IN)ADEQUACIES OF CRITICISM (Abstract)

The study focuses on the poetics of the Romanian literary generation of the 80s, by dwelling on two main points of debate: on the one hand, the influence that theoretical paradigms of structuralism and semiotics exerted upon the imaginary of the young writers; on the other hand, the discrepancies of literary criticism's attempts to grasp the specifics of that new poetics. A basic argument of the study is that, in spite of the various critical positions and methods applied to their work, Romanian writers of the 80s eventually acted as their own best commentators.

**Cuvinte-cheie:** *literatura română postbelică, criticism, postmodernism, semiotică, lingvistică.*

**Keywords:** *postwar Romanian literature, criticism, postmodernism, semiotics, linguistics.*

*Universitatea „Babeș-Bolyai”  
Facultatea de Litere  
Cluj-Napoca, str. Horea, 31  
adrstan@yahoo.ca*