

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 inovație, lucru care ne face să ne gândim la conceptul lui Octavio Paz, „tradiția rupturii”, ca implicând experimentul. „Tradiția rupturii”, în ceea ce privește evoluția poeziei, poate fi aplicată, cred eu, în cadrul oricărui tip de literatură, curent sau mișcare literară. Ruptura se referă la stil și viziune, iar cei care o simt se predau unei negații absolute a ceea ce a fost înainte, lăsând în urmă trecutul și neacceptând nicio cale de mijloc pe viitor. Ne putem gândi la experiment și ca la un termen potrivit pentru a defini ruptura față de o etapă anterioară, însă trebuie avută foarte mare grijă în fața riscului generalizării.

Pornind de la această experiență a rupturii, lucrarea de față 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, cunoștințe din domenii diverse, un interes deosebit față de orice aspect al vieții sau al cunoașterii 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 rusești), dar și la o aliniere cu nivelul culturii postmoderne americane. Nu mă voi folosi de o abordare descriptivă a întregului grup și nici nu voi încerca aducerea acestora sub umbrela aceluiași filon experimental, ci voi avea în vedere abordarea experimentului în cazul fiecărui scriitor în parte, evidențiind o limită specifică fiecăruia, o limită ce s-a dezvoltat tocmai pe baza acestei rupturi față de „așa trebuie să fie”. Această limită nu se referă la un tip de experiment îngăduit, desfășurat în cadrul anumitor zone demarcante care restricționează nuanțele experimentului, ci se referă la acel punct în care textul ajunge să forțeze temerile scriitorului, sunt limite care definesc încercarea puterilor unui scriitor într-o anumită situație, textul devenind punctul de intersectare a experimentelor practicate de scriitorii în cauză. Limita este acel punct în care

poate fi sesizată foarte clar diferența dintre eu și 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 dovedește nuanțe soteriologice.

Deși sunt cunoscuți ca fiind prieteni și membri ai aceleiași grupări, cei trei Gheorghe și ceilalți nu demonstrează o unitate în ceea ce privește stilul abordat sau tehnicile narrative. Dimensiunile teoretice abordate la nivel de grup în perioada facultății nu s-au păstrat și nu au evoluat în aceleași direcții în cazul tuturor scriitorilor implicați, 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 și Mircea Nedelciu, urmărind felul în care, prin intermediul textului, sunt depășite limitele presupuse de enigma corporalității, cele ale limbajului, respectiv cele ale comunicării cu personajul de dincolo de text, cititorul. Este vorba despre limite ce sunt forțate de „plăcerea de a gândi”, cum o numește Caius Dobrescu¹, limite impuse de scriitorii însăși cu scopul de a le depăși și dezvolta continuu. Activitatea comună a tinerilor membri ai grupării a avut o puternică influență asupra acestora, Gheorghe Iova fiind, în principal, cel care a dominat grupul, prin idei și temperament. Filoanele descoperite în tinerețe au fost folosite diferit de fiecare scriitor în parte, dezvoltându-se spirite scriitoricești particulare și greu de încadrat în anumite tipare. Pentru o mai bună înțelegere a evoluției fiecărui scriitor în parte mi se pare utilă o scurtă prezentare a activității de început a scriitorilor grupului, a contextului în care s-au format și al programului pe care îl urmau.

Au refuzat să fie categorisiți ca avangardiști, deși lucrurile nu sunt nici aici clare. Perioada lor de studenție a implicat surse teoretice și formatoare, precum reviste de avangardă literară, de teorie, de psihanaliză, surse pe care le citeau și le analizau cu nesaț preluând ceea ce credeau că se poate modifica, rediscutând conceptele și propunând propriile teorii. Totul devine și mai neclar în momentul în care părerile sunt împărțite chiar de membrii grupului. Gheorghe Iova susține 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 vorbește despre Iova ca fiind „creierul textualismului”. Mircea Nedelciu își recunoaște orgoliul de a refuza orice tip de influență. Oricât de mult ne-ar plăcea să ne încredem în singularitatea și originalitatea pură a textelor scriitorilor, nu ne putem lăsa păcăliți de o astfel de idealitate. Influențe au existat atât din partea conținutului „Tel Quel”, cât și din partea avangardei rusești, a filozofiei wittgensteiniene, dar și din partea literaturii române a anilor '60, mai precis a criticilor acestei perioade. Caius Dobrescu identifică la criticii literari ai generației '60 o ezitare între impersonalitatea metodei științifice și personalizare ca esență a experienței libertății. Plecând de la acest interes al generației '60 pentru cultul individului și al persoanei umane, Caius Dobrescu observă o asemănare a scriitorilor optzeciști (implicit membrii grupării *Noii*) cu gândirea criticilor anilor '60. Această asemănare pleacă de la intersecția mai multor influențe: „pe de o parte, ei descoperă modernismul anglo-american de tip New-Criticism, care presupune detașare, control, ironie, luciditate, în cultivarea tuturor genurilor literare, inclusiv cele critice. Pe de altă parte, și absolut în același timp, se manifestă cu putere și influența entuziasmului de tip Flower Power, care incită la informalitate, la explorare continuă, la exacerbarea afectivității și imaginației.”² Generația '80 continuă ceea ce

¹ Caius Dobrescu, „Tradiția plăcerii (de a gândi): Gheorghe Crăciun și continuitatea intelectuală dintre critica literară a generației '60 și creația literară a generației '80”, în *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, coord. Andrei Bodiu și Georgeta Moarcăs, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012, pp. 11-42.

² Caius Dobrescu, *op. cit.*, în *Trupul și litera*, pp. 31-32.

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 bătrâncioasă 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 semenii. 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, Iova⁴

În *Documentarea unei neînțelegeri*, 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.

prezentului. În fond, poemul este un simplu text pentru Iova și ceilalți. Tot lui Iova îi aparțin ideile cum că poemul nu este un gen literar și că acesta se ocupă de descrierea influenței altora asupra existenței poetului. Pentru Gheorghe Crăciun, la momentul respectiv, poemul nu se deosebea de alte forme ale limbajului lingvistic, iar realizarea lui dovedește și că poemul devine un mod de existență, devine mărturia existenței autorului.

Gheorghe Ene este cel care definește poemul doar în limitele temporale și fizice ale scrierii sale, iar odată ce a fost încheiat, poemul nu mai aparține autorului, ci publicului, destinatarului, cititorului, lumii. După încheierea poemului, autorul devine și el cititor ca toți ceilalți 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 neînțelegeri*, Iova redă „Textul comun” atașându-i câteva comentarii referitoare la diferențele de opinie a celor trei și 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 aparține limbii sau că el se compune din propoziții ale limbii. Pentru Călinescu poemul nu este un simplu text⁵.

Despre acest manifest Iova notează că ei vedeau o lume pură, ideală, perfectă, a cărei copie imperfectă este universul real. Notița a fost făcută în timpul unei sesiuni a cenaclului Junimea (la 6.12.1970, după cum își amintește Iova), pe verso al unei foi ce conținea 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 și banal text al însingurării” din moment ce i-ar lipsi Ene și Crăciun.

Tot un comentariu al lui Iova ne atrage atenția că Gheorghe Crăciun s-a decis de conținutul manifestului și de semnătura acestuia în 1989. De altfel, Crăciun recunoaște că pînă la 25-26 de ani căuta exactitatea cuvântului, puterea lui denotativă, o sintaxă a actelor și a gesturilor, o sintaxă procesuală, dar recunoaște și faptul că pe atunci îi lipsea substanța, că nu prea știa despre ce să scrie și că aștepta o anumită stare propice. „Am crezut că limbajul e totul. Aveam măcar o convingere conotată de un oarecare fanaticism. Am crezut că limbajul e/are o proastă întocmire și că e menirea mea să... Am crezut că limbajul pentru a putea spune, în sfîrșit, 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 potențialitate.”⁶ Adrian Lăcătuș explică această situație ca pe un regret față de perioada care le oferea șansa de a fi diferiți față de ceilalți: „[...] ei nu își pot reprimă totuși complet senzația inconfortabilă de nostalgie pentru perioada în care stagnarea socială și culturală lăsa culoare libere creativității și întreținea o aură difuză în jurul statutului scriitorului. [...] Fiind o contra-cultură, de opoziție, el începe să se dezintegreze odată cu destrămarea sistemului general pe care îl contesta.”⁷ Faptul că s-au dizolvat limitele și constrângerile impuse de regimul comunist a făcut ca experimentul desfășurat de membrii grupării *Noii* să nu mai aibă un impact atât de mare asupra publicului, mai ales că foarte mulți scriitori începeau să lase deoparte inhibițiile și temerile și se orientau și ei către tot felul de experimente sau obiceiuri prin care să se diferențieze de ceilalți. Astfel, *Noii* nu au eșuat, ci au preferat să se dezvolte separat pe filoane care să le asigure particularitatea, singularitatea în literatura contemporană.

⁵ Gheorghe Iova, *Documentarea unei neînțelegeri*, Bistrița, Editura Charmides, 2012, pp. 4-5.

⁶ Gheorghe Crăciun, „Dintr-un «caiet de teze»”, *Interval*, Formarea personalității, 4(12), 1998, p. 36.

⁷ Adrian Lăcătuș, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană. O perspectivă cognitivă și comparată*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 58.

Membrii grupării *Noii* respingeau clasarea genurilor, negau speciile tradiționale în favoarea unei poetici a textului cu nuanțe avangardiste și poststructuraliste, aducând un nou suflu ideii de narațiune prin adoptarea prozei scurte în care acțiunea, pe cât este de concentrată, pe atât de complexă este. Au adus în atenția cititorilor structuri narative noi, decupaje intertextuale, jocul planurilor și al instanțelor narative, jocurile de limbaj, preferința pentru experimentele cu limbajul. „Realitatea imediată” a căpătat interes pentru noua generație, iar același interes față de lucrurile ordinare le-a oferit posibilitatea de a descoperi noul și de a experimenta cu tot felul de inovații textuale. Grupul lor căutau să exprime ceea ce nu putea fi redat, să redea autonomia operei artistice, să readucă în fața publicului estetica modernistă și să o redefină, să o adapteze noii culturi sociale. În detrimentul romanului au preferat și au instituționalizat sintagma de „proză scurtă”. Mircea Nedelciu leagă lungimea textului de mai multe considerente ce influențează calitatea prozei scurte. Printre acestea se remarcă: temperamentul scriitorului, actualitatea temelor propuse de acesta, gradul de acces la realitatea respectivă (al autorului), poziția sa (afirmativă sau polemică), viteza textului, procedeele utilizate, inteligența autorului⁸. Dintre acestea însă cea mai importantă este adecvarea lungimii textului la tema abordată, la sintaxă, la intențiile literare ale autorului, la contextul social-istoric, la tipul de cititor vizat.

Un alt motiv pentru care tinerii scriitori refuză romanul este strictetea presupusă de acesta în ceea ce privește formulele sau tehnicile narative. În roman nu sunt permise schimbări bruște de tehnică sau structură, nu sunt acceptate prea ușor inovațiile literare sau experimentele cu limbajul, în timp ce în proza scurtă scriitorii descoperă o mai mare libertate în joaca cu toate aceste aspecte, dar și o ușurare în ceea ce privește riscul de a nu-și fi găsit stilul propriu, tinerii 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 și ceilalți romanul este echivalent cu „a eșua”, la fel și nuvela sau schița. Constantin Stan povestește într-un interviu pentru Centrul Cultural Pitești despre cum erau „muștruluiți” în grup cei care publicau acceptând condițiile cenzurii. *Noii* considerau genurile a fi „clasate, perimate și oportuniste” pentru că erau ușor de controlat de către Putere. Romanul era cel mai ușor de controlat și cel mai detestat de către membrii grupului, îndreptându-și atenția către formele prozei scurte. C-tin Stan povestește cum l-a dezamăgit pe Crohmălniceanu, dar și pe ceilalți colegi ai săi, prin faptul că a debutat cu roman în 1979, *Carapacea*. În ciuda eventualelor divergențe legate de acest subiect, cei nouă prieteni au rămas legați sentimental: „Ne leagă încă și acum modul de a gândi rosturile literaturii, „textului”, dacă vrei, conștientizând de ce și cum îl construim”⁹, spune C-tin Stan.

Romancierul englez B. S. Johnson asemăna în 1973 latura experimentală a literaturii cu insuccesul și considera că tot ceea ce poate fi inclus în categoria experimentului în ceea ce privește 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 și Ronald Sukenick, supra-ficționiști, împărtășesc ideea lui Johnson și sunt chiar ceva mai radicali susținând că cei care definesc experimentul ca fiind tot ceea ce îi depășește, 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 „Știința tineretului”, București, 12 septembrie 1981, p. 4, *apud.* Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Pitești, Paralela 45, 2010, p. 15.

⁹ „Proza șaizecistă își epuizase valențele creatoare. Se oficializase. Mima libertatea și 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.

a scriitorilor”. Federman nu crede că „un scriitor de ficțiune care are cea mai mică doză de respect de sine și încredere în ceea ce face, își poate spune sieși: «Acum voi experimenta cu ficțiunea; acum voi scrie un text experimentalist». Există scriitori care afirmă acest lucru despre propriile ficțiuni. Scriitorul de mijloc este cel care pune eticheta de EXPERIMENT la tot ce este dificil, ciudat, provocator, chiar original... Ficțiunea este numită experimentalistă din disperare.”¹⁰ Dacă pentru postmoderniștii americani experimentul înseamnă eșec, eșuare, observăm că pentru membrii grupării *Noii* acest eșec nu se regăsește în experimentarea și explorarea formelor noi, ci în blocarea în limitele închistate ale romanului și ale formelor narative tradiționale. Ei propun trecerea coerenței vieții în coerența textului cu tot ceea ce presupunea aceasta. Pentru a fi coerent un text nu are nevoie să fie cât mai lung și explicit, ci are nevoie să gradeze cât mai multă viață 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 autorității, ale epocilor. Astfel, virtuozitatea prozei scurte constă în cuprinderea tuturor acestor limbaje în conținutul și forma ei fără a pierde din coerența vieții: „A experimenta înseamnă a-ți propune de bună voie, fără miza unei cariere literare, «rătăcirea» în spații necartografiate încă, periculos de libere, periculos de scăpate de sub control, periculos de informale.”¹¹ Contrar a ceea ce ne spune Federman, *Noii* susțin o căutare a experimentului în toate colțurile existenței și fac din acesta un scop al textelor lor. Având în vedere că ei au în spatele lor o semnificativă cultură și o consistentă literatură, scriitura lor nu mai presupune reinventarea realității, ci „asumarea realului printr-un limbaj conștientizat”¹², fiind dominați de plăcerea de a gândi (Caius Dobrescu) mai sus menționată; „generația de grămatici” (Gh. Crăciun) se idealizează în reinterpretarea unei imagini organice, o senzație, o percepție, o *aisthanesthai*; cele mai mărunte evenimente devin literatură, fiind întreținute de un mecanism al „generării și funcționării textului narativ” (Gh. Crăciun). Aceste mecanisme, aceste evenimente mărunte fac parte dintr-o vastă cultură a cunoașterii prin care se explică preferința pentru schimbare, pentru acțional și senzational.

Experimentul în cazul membrilor grupării *Noii* s-a orientat către explorarea limbajului, a comunicării cu cititorul, a corporalității, dar și a limitelor sociale. Acesta nu a constatat doar în explorarea limbajului și ale formelor acestuia, ci și în combinarea tehnicilor narative în așa fel încât rezultatul, proza scurtă, să dea dovadă de spirit inovativ, de ingeniozitate și capacitate de comunicare cu cititorul. Experimentul, de altfel, este, sub orice formă ar lua, pentru toți scriitorii în cauză de nelipsit din textele lor. Dinamica realității este surprinsă în toate prozele scurte ale acestora, iar acest lucru se datorează în principal adecvării stilului la conținutul povestirii, dar și la tipul de cititor vizat. Se remarcă atât diversitatea structurilor textuale sau lingvistice, cât și inteligența de a le combina în așa fel încât totul să pară cât mai real cititorului, cât mai aproape de propria experiență. 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 Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Pitești, Paralela 45, 1998, p. 36.

¹² Gheorghe Crăciun, „Arhipelagul '70-'80 și noul flux”, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 215.

textului și fac scriitorul mai răspunzător față de textul său. De altfel, într-un interviu acordat lui Petru Cimpoeșu, Nedelciu susține că doar constrângerile și regulile pot duce la experiment literar în adevăratul sens al cuvântului. Datorită acestor constrângeri spiritul scriitorului poate țâșni, prin scris, spre libertate¹³. 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, își pierde din singularitate din cauza apariției a mai multor scriitori care încearcă și ei să experimenteze în diverse moduri posibile. Nedelciu oferă exemplul romanului (*Les Revenentes*) lui Georges Perec în conținutul căruia a folosit doar vocala „e” sau romanul aceluiși autor în care lipsește cu desăvârșire vocala „e” (*La Disparition*). Având în vedere că până în momentul afirmării grupării *Noii* literatura română nu a avut parte de astfel de „experimente nereserioase”, cum le numește ironic Nedelciu, scriitorul este nemulțumit de acest aspect al literaturii române. Însă această lipsă a experimentului literar îi oferă două posibilități de identificare: „În timp ce citesc, mă simt solidar pe două pagini sau pe două sute de pagini cu mai toți scriitorii români de azi, când scriu însă... aproape cu nici unul.”¹⁴ Faptul că nu se simte solidar cu ceilalți scriitori în momentul în care scrie se datorează laturii experimentale a textelor sale și faptului că se diferențiază de ceilalți. Tocmai aceste experimente sunt utile unei literaturi, riscuri ce îi asigură continua dezvoltare și care influențează gândirea societății prin dialogul ce se instituie între text și public. Spiritul experimentator al lui Nedelciu presupune evitarea formulelor comune, acceptabile, obișnuite. El preferă să cocheteze cu ideile avangardei și să le readucă în atenția publicului. Oferă exemplul volumului *Amendament la instinctul proprietății* pe care l-a intenționat a fi „o cercetare științifico-fabularie a activității umane de a povesti, și mai puțin o carte de povestiri.”¹⁵ Caracterul experimental al lui Mircea Nedelciu susține o limită a scriitorului cu literatura în sine, cu modul de concepere al acesteia, cu istoria ei, dar și cu riscul acesteia de stagnare. Experimentul este cel care duce la evoluția literaturii. Poate fi vorba și despre procedee literare ce aparțin secolului XIX, acestea trebuie revalorificate și adecvate la realitatea prezentului, având convingerea că temele „mari”, ideile și valorile „eterne” nu pot trăi în texte lipsite de rădăcini în prezent.

Experimentul lor a continuat și după '89, însă nu a fost la fel de radical, s-a diminuat, s-a cumișit. Fiecare membru al grupării *Noii* a dezvoltat un filon al tinereții, un filon ce i s-a potrivit și pe care l-a putut exploata, însă nu până la epuizarea sa. Mircea Nedelciu spune răspicat în interviul oferit lui Andrei Bodiș în revista „Interval” că optzeciștii nu fac decât să exploateze filoane descoperite în tinerețe, fiindu-le aproape imposibil să se reinventeze¹⁶. 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 noțiunea de text este redefinită. Textul încorporează vocile unor persoane reale, fragmente de jurnal sau ziar, conversații transcrise, toate intrând sub umbrela practicilor textuale. Scriitorul este conștient de activitatea sa, de faptul că el scrie, iar eul nu mai este în lume, ci este „una dintre granițele lumii” (L. Wittgenstein).

¹³ Mircea Nedelciu, „...Dacă vorbim strict de știința de a scrie...”, interviu consemnat de Petru Cimpoeșu, 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”, București, 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 și nici nu m-am lăsat influențat”, *Interval*, Formarea personalității, 4(12), 1998, interviu realizat de Andrei Bodiș, pp. 21-30.

Este vorba despre același „sentiment de sine” despre care vorbește și teoreticianul Georges Poulet: „orice operă literară implică un act de conștiință de sine săvârșit 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 prezență sporadică, excentrică, ci capătă drepturi depline atât în proză, cât și în poezie. Avem de-a face cu texte dificile, identitare, foarte personale, insolite, cu un interes deosebit pentru cotidian, texte care atacă viața, contingenta socialului, a politicului. Este vorba despre texte care oferă o imagine extrem de subiectivă a lumii interioare și exterioare, texte identitare, prin care se caută atât senzaționalul, cât și orientarea culturală a publicului cititor. Percepția și discursul narativ sunt deliteraturizate, sunt evidențiate relațiile dintre scris și citit, enunț și enunțare, dintre autor, narator și personaj, dintre descriere și povestire, dintre povestire și prezentare. Aceste „obsesii”, cum le numește Gheorghe Crăciun, țin de practica scrisului și de recuperarea realului prin critica limbajului. Crăciun subliniază că acest lucru nu înseamnă ruptură și negație a realului, ci doar regândirea acestuia sub alți termeni și alte procedee literare.

Ion Bogdan Lefter vorbește despre captarea vieții în text, „textualizarea” realității, „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 creativității literare în frunte cu textele lui Mircea Nedelciu și ale lui Gheorghe Crăciun. În ceea ce îi privește pe scriitorii optzeciști, dar mai ales pe cei doi din urmă, Lefter remarcă câteva particularități ale prozei lor experimentale, particularități ce scot în evidență autenticitatea scriitorilor, dar și noutatea scriiturii acestora. Printre acestea se remarcă două trăsături ce se află într-o relație paradoxală, autenticitate și artificialitate: captarea existenței cotidiene „autentice” printr-un fel de „transcriere”; conștientizarea acută a artificialității prozei, a caracterului ei de convenție literară¹⁸. Mircea Nedelciu folosește de multe ori sintagma „transmisiune directă”, Gheorghe Crăciun „scrie trupul”, Gheorghe Iova „textuează”, Gheorghe Ene caută spovedania în text, Ioan Lăcustă se „auto-povestește”, Constantin Stan produce conștientul propriului text.

Alte procedee identificate de Ion Bogdan Lefter sunt: construcția pe mai multe nivele de coerență; glisarea între ele prin jocuri textuale; procedee ironice; folosirea mai multor registre ale limbajului. Același critic literar identifică și o serie de consecințe ce decurg din aceste procedee. Printre acestea se numără: autenticitatea ce decurge din explorarea unor teme precum cotidianul, viața de zi cu zi, banalul urban, raporturile individului în tot felul de situații ale vieții, rezultând o „radicalizare existențială” a prozei; o altă consecință 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 narrative, textul ajunge să se dezvolte în paralel cu epica primară, cu „ceea ce se povestește”, observă Lefter, în așa fel încât structura existenței nu mai este redată cu pași mărunți, ci este pusă pe tavă ca o structură macro, ca o imagine esențială a societății anilor '80. Acest lucru se întâmplă însă și pentru că excepționalitatea, marile evenimente le sunt interzise personajelor din prozele experimentale ale grupării *Noii*. Lucrurile mărunte sunt redată la scară mare, evitând astfel riscul ca proza să nu fie

¹⁷ Georges Poulet, „Conștiință de sine și conștiință a celuilalt”, în *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979, p. 318.

¹⁸ Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ *Ibidem*, p. 28.

antrenantă. Marea descoperire a lui Nedelciu (și nu numai) este aceea că oamenii mărunți și faptele lor mărunte nu sunt neapărat lipsite de profunzime, astfel că pentru a se declanșa, dramele autentice n-au nevoie de scene planetare, ne subliniază Ion Bogdan Lefter. Microanaliza existenței cotidiene conduce la diagnostice complexe și adevărate ale realității. Atât autorul, cât și cititorul, la fiecare cotitură a frazei, sunt obligați să-și reconsidere „lentilele”, instrumentarul, atitudinea, pentru a descoperi marile caracteristici ale scriiturii – fragmentarismul, obiectivitatea impersonală, metafora generalizată. Pretutindeni stăpânește un joc al imaginației, când imaginația este singurul tărâm accesibil în care se prind liniile „posibilității denunțării ideologiei prin gândire lucidă a formei și mecanismelor textuale.”²⁰ Proza scurtă promovată de Mircea Nedelciu și colegii săi nu se reducea la nuvelă sau povestire, ci era înțeleasă ca text prozastic.

Bibliography

Literary Studies:

Iova, Gheorghe, *Documentarea unei neînțelegeri*, Bistrița, Editura Charmides, 2012.

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

Lăcătuș, Adrian, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană. O perspectivă cognitivă și comparată*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013.

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

Poulet, Georges, „Conștiință de sine și conștiință a celuilalt”, în *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979.

Literary Anthologies:

Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice, coord. Gheorghe Crăciun, Pitești, Paralela 45, 1999.

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

Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun, coord. Andrei Bodiu și Georgeta Moarcăș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.

Literary Journals:

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

Nedelciu, Mircea, „Sunt atât de orgolios încât consider că nici n-am avut modele și nici nu m-am lăsat influențat”, *Interval*, „Formarea personalității”, 4(12), 1998, interviu realizat de Andrei Bodiu.

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

Literary websites:

„Proza șaiyecistă își epuizase valențele creatoare. Se oficializase. Mima libertatea și 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. Țeposu, „Cu ochii deschiși, pe tărâmul unei alte pardigme literare”, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, p. 255.

