

**A DRAFT FOR A PHENOMENOLOGY OF THE 80ST LITERATURE FOR THE USE
OF THE EAST INTELLECTUALS**

Virgil Podoabă, Prof., PhD, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: Propunerea de față este o schiță de fenomenologie a opzecismului, care intenționează să constituie o bază de înțelegere a literaturii românești denominabile cu acest termen, pentru uzul străinilor, dar mai ales a cititorilor din Europa de Est, fostă comunistă. Mi s-a părut mai util să încerc să indic pe scurt, pentru acești receptori, anume, importanța neobișnuită pe care fenomenul literar opzecist o are mai ales pentru proza, însă nu mai puțin și pentru poezia, română contemporană și, cu siguranță, nu numai pentru această secvență a istoriei sale.

Acest fenomen literar, care a reprezentat o mutație de paradigmă literară, mi-a apărut ca avînd caracteristicile a ceea ce Jean-Luc marion a descris sub numele de „fenomen saturat”: anume, excesivitatea manifestării sale, complexitatea și profunzimea sa, metamorfoza subiectului constituant în adonat și interpretarea sa plurală.

Spre a le atesta concret, am pus la lucru, în descrierile lor specifice participanților (scriitori și critici deopotrivă) la fenomenului literar în discuție, principalele concepte legitimante ale poeziei opzecismului, precum generaționismul, cotidianismul, textualismul, autenticismul, experimentalismul sau postmodernismul. Concluzia studiului e că nici unul din conceptele prin care s-a străduit opzeciștii să se autolegitimeze nu e suficient de încăpător pentru a descrie un fenomen saturat ca opzecismul literar și că doar o fenomenologie lărgită a sa, evident, pentru care schița de față nu e decît un punct de plecare, descrie adecvat de adevărata realitate a acestuia.

Keywords: fenomen saturat, cotidianism, autenticism, textualism, experimentalism

Propunerea de față a avut ca pretext postfața la o antologie tradusă în limba maghiară și apărută în 2008, sub titlul *Dilingó*, la editura Noran din Budapesta, cuprinzînd 10 titluri și 10 nume de proză scurtă opzecistă (1). Nu am prezentat, conform cutumei postfeței, prozatorii și textele din sumarul antologiei, ci mi s-a părut mai util schițez fugitiv o scurtă fenomenologie a opzecismului, care să constituie o bază de înțelegere a prozelor selectate pentru cititorul din Ungaria. Desigur, vizînd cititorul maghiar, am vizat totodată cititorul din Europa de est în general. De asemenea, mi s-a părut mai util să încerc să indic, pe scurt, importanța neobișnuită pe care fenomenul literar mai larg, reprezentat cu forță de prozatorii antologați, o are pentru proza română contemporană și, cu siguranță, nu numai pentru această secvență a istoriei sale. Căci autorii selectați aici nu sunt doar niște prozatori foarte talentați și valoroși, ci ei participă, alături de alții, la apariția și ecloziunea unui moment literar ieșit din comun, de modificare radicală, chiar de mutație, în istoria prozei române postbelice și chiar în întreaga ei istorie, de la origini până azi. Mai mult: cum la acest moment literar – anume: deceniul 9 al secolului XX – a participat simultan și poezia, iar uneori și critica, se poate vorbi de o *mutație* în întreaga literatură română: chiar de o mutație de paradigmă literară. Acum, după peste 35 de ani de la prima sa manifestare, putem vorbi de un fenomen literar cu tăsături fenomenologice specificante cît se poate de vădite.

Un fenomen literar de excepție și excesiv, un fenomen de discontinuitate

Chiar din momentul apariției lor pe scena literaturii noastre, la începutul anilor '80 ai secolului trecut, scriitorii de proză scurtă, împreună cu mulți alții, împreună cu poeții și criticii congeneri cu ei, au reprezentat, în România postbelică din era comunistă, *un fenomen literar de excepție și excesiv* în accepția fenomenologică a termenului. „De excepție”, pentru

că, încă de la apariția sa, părea să fie un fenomen fără precedent în epoca postbelică, și „excesiv”, pentru că, încă de-atunci, și-a manifestat (chiar în sens fenomenologic) diferența față de anterioritatea literară, inclusiv față de perioada interbelică, la modul iruptiv și cu o eclatanță orbitoare. Încă de la debutul său, a fost un fenomen de a cărui amploare incomparabilă, de a cărui profunzime neobișnuită și putere novatoare extra-ordinară pe planul discursului literar, al problematicii și al temelor literare ne dăm seama de-abia azi. Dând impresia că nu se aseamănă cu nimic anterior, proza scurtă și poezia tinerilor autori de-atunci părea să constituie – atât în ochii criticii, cât și în cei ai cititorilor – mai degrabă *un fenomen* (și un moment) *de discontinuitate* decât unul de continuitate în istoria literaturii române. În orice caz, un fenomen ininteligibil prin tradiția/ linia dominantă, încă activă, a prozei românești postbelice.

Firește, ulterior, chiar prozatorii înșiși, însă nu în aceeași măsură și poeții, și-au căutat strămoșii autohtoni, dar nu i-au găsit, cum nu i-a găsit nici critica, în tradiția canonică a prozei noastre interbelice sau postbelice, ci în epica, în acea vreme încă neintrată în canon, a marilor prozatori Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, alcătuind ei înșiși prin anii '50-'60, împreună cu alți câțiva, un grup mic marginal, dar foarte select, situat cumva lateral și chiar ex-centric în raport cu tradiția principală a narativei române, numit *Școala de la Târgoviște*.

Un grup compact, anexionist, și primul său concept legitimator

La fel ca și prozatorii din această Școală, noii prozatori, de altfel, ca și noii poeți, de la începutul anilor '80 au apărut și s-au manifestat – mai curând din motive politice decât de doctrină literară, dar inițial și grazie lor – în spațiul public ca *un grup compact*. A fost, fără-ndoială, cel mai solidar grup literar postbelic din România, iar el și-a creat, chiar în acei ani de dictatură comunistă, câteva spații de acțiune publică în țară, între care Sighișoara e cel mai faimos. Inițial, părea să fie vorba doar de un grup bucureștean, care s-a format în două cenacluri universitare prestigioase din capitală: poeții, în celebrul *Cenaclu de Luni*, îndrumat de cel mai prestigios critic al vremii, Nicolae Manolescu, iar prozatorii, în cenaclul *Junimea*, îndrumat de fostul critic marxist Ovid S. Crohmălniceanu. Cu câteva excepții care-ntăresc regula, și unii, și alții au debutat editorial în antologii colective. Noii prozatori din acea vreme a debutat cu antologia *Desant '83*, cuprinzând 18 nume de autori. Spre deosebire de microgrupul *Școala de la Târgoviște*, grupul de prozatori, la fel ca și cel al poezilor, a fost, din start, un grup masiv, foarte numeros și, trebuie adăugat neapărat, de excelentă calitate intelectuală. Foarte repede, deja pe la mijlocul anilor '80, el va crește și mai mult și deveni un grup extrem de masiv, de impunător numeric și calitativ. Chiar dacă un timp, foarte scurt, de un an sau doi, nucleul bucureștean al prozatorilor a funcționat, la fel ca și cel al poezilor, în mod sectar, deja la-nceputul anilor '80, acesta și-a dat seama de puterea grupului în context comunist și a trecut deliberat la o politică de anexiune a provinciilor literare, precum grupul ardelean din jurul revistei studentești de la Cluj, *Echinox*. inventând pentru aceasta și un concept legitimator foarte larg, sub a cărui cupolă să încapă cât mai multe nume noi de valoare: cel de generație. Dar nu atât de generație de vârstă, cât de generație de creație. Astfel, atât prozatorii, cât și poeții s-au autobotezat / autointitulat, luând ca reper anii lansării lor în spațiul literar, *Generația '80* sau, adjectival, *Generația optzecistă*, iar fenomenul literar pe care l-au creat a fost numit de la o vreme *Optzecism*, nume pe care, de altfel, deși nu se mai potrivește, îl păstrează până azi, în discursuri, atât criticii, și scriitorii. Sub pălăria acestui concept de legitimare literară vor intra rapid și cele mai importante nume de scriitori tineri din Transilvania, Banat și Moldova.

Compus dintr-un număr deja impozant de scriitori, majoritatea născuți cu mai mulți sau mai puțini ani înainte sau după 1950, dar debutați editorial și afirmați de critică, firește, în anii '80, din *grupul optzecist inițial* fac parte prozatori bucureșteni sau numai legați de București prin studiile universitare, precum Emil Parascivoiu (născut în 1946), Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun (n.1950), Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu (n. 1950), Sorin Preda, Constantin Stan, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu, Mircea Cărtărescu (n. 1956) sau George Cușnarencu. Cum, însă, această generație literară – cea mai unită ca program estetic și strategie de afirmare din perioada postbelică, comunistă – a dus, după cum am mai spus, o politică anxionistă, în timp ea s-a extins în afara Bucureștiului, adjudecându-și rapid câteva nume importante de provinciali, precum cele ale transilvănenilor Alexandru Vlad (n. 1950) și Ioan Groșan, acelea ale tripletei bănățene alcătuite din Viorel Marineasa, Mircea Pora și Daniel Vighi, acela al moldoveanului Petru Cimpoieșu sau chiar numele unor bucureșteni get-beget, inițial independente față de nucleul de bază al grupului, cum sunt cele ale lui Bedros Horasangian și Ștefan Agopian (ambii născuți în 1947). Firește, apetitul anxionist al Generației '80 nu a fost satisfăcut doar cu aceste nume de referință, ci a crescut enorm în anii '90, astfel încât ultima ei antologie prestigioasă de proză scurtă, *Generația '80 în proză scurtă*, realizată chiar de doi prozatori importanți ai Generației, Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa (și apărută la o editură de vază, patronată de poetul optzecist Călin Vlasie, care și-a făcut o misiune din promovarea scriitorilor optzeciști), include peste 40 de autor (2). Enorm. Excesiv deja. Dar, trebuie subliniat încă o dată, și fenomenul literar manifestat în acei ani e, indiscutabil, unul excesiv. E, cu un termen al fenomenologului francez, Jean-Luc Marion (3), un *fenomen saturat* (fr. *phénomèn saturé*).

Alte concepte legitimize

Alături de conceptul de generație, în cursul anilor '80 vor fi găsite alte patru concepte legitimize atît pentru proză, cît și pentru poezie, care, spre deosebire de cel dintâi, vor fi induse direct din realitatea textelor publicate: realismul cotidian (sau cotidianismul), textualismul, experimentalismul și postmodernismul. Aceste patru concepte nu au fost create și impuse doar de către critici, precum Monica Lovinescu (care l-a inventat pe primul) sau Marin Mincu (care l-a teoretizat pe al doilea), ci și, poate mai ales, de către scriitorii înșiși, care s-au remarcat de la bun început, ca și prozatorii Școlii de la Târgoviște, printr-o conștiință teoretică mult mai puternică decât scriitorii anteriori, iar unii, precum poetul Alexandru Mușina sau prozatorii Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova și Mircea Nedelciu, și-au confirmat în timp vocația de teoreticieni și poeticieni de vîrf, cu performanțe net superioare, cu excepția lui Radu Petrescu, celor ale tuturor înaintașilor. Primele trei au mai degrabă un sens restrictiv și încearcă să surprindă – fiind totodată și concepte operante, analitice, nu doar legitimize – originalitatea și identitatea caracteristică a noii proze deopotrivă pe planurile conținutului, formei și tehnicii de producere a textelor, iar cel de-al patrulea, postmodernismul, cumulând majoritatea caracteristicilor specifice ale acesteia, are un sens larg, de sinteză. În plus, acesta are o miză teoretică mai mare decât celelalte. O miză românească și occidentală totodată: încă de când, pe la mijlocul anilor '80, a început să se impună în limbajul teoreticienilor optzeciști și în cel al criticii, acesta a reprezentat, pe de-o parte, instrumentul teoretic cel mai puternic folosit de către noii prozatori în polemica lor directă cu tradiția dominantă a prozei române și în cea indirectă cu ideologia politico-literară oficială, iar pe de altă parte, tot el a fost instrumentul cel mai eficace în procesul de racordare și sintonizare a noii proze, ca și a noii poezii, la cultura și literatura europene și americane. Toate aceste concepte legitimize și diferențiate, inclusiv cel generațional, rezistă și azi, dar ultimul, cel de postmodernism, a

iscat și iscă în continuare – întrucât, înainte de căderea comunismului, a fost implicat în polemica menționată, iar imediat după 1990, chiar din primii ani postcomuniști, în problematica revizuirii și restabilirii canonului literar contemporan – dezbateri vehemente.

Două exigențe contrarii: cotidianismul și textualismul

Primele două desemnează nivelele de evidență eclatantă și aparent contradictorii – unul vizând referentul și conținutul tematic al textelor, iar altul tehnica lor de producere și, firește, poetica pe care se întemeiază – prin care noua proză a atras atenția criticii și a cititorilor chiar de la apariția ei. Astfel încât, personal, am numit pe-atunci proza congenerilor mei *cotidianotextualistă*. Realismul cotidian sau *cotidianismul*, prin care ei au înlocuit vechiul realism, și *textualismul*, prin care au înlocuit poetica acestuia, păreau să exprime două exigențe contrarii, fiecare de o radicalitate extremă și polemice atât față de proza anterioară, în special față de roman, cât și, doar implicit, față de societatea comunistă. Pe de-o parte, tinerii prozatori voiau să surprindă realul în nuditatea sa, să fie absolut fideli față de ei înșiși și față de realitatea cotidiană din jur, fără să interpună între propria percepție de sine și a lumii în care trăiau nici un fel de ideologie. Ceea ce voiau era, adică, să-și transcrie experiența existențială – individuală și socială – în autenticitatea sa și în adevărul său existențial. Pe de alta, însă, ei aveau conștiința clară că tot ce scriu e doar text, că acesta din urmă nu e decât un construct artificial ce funcționează după legi proprii, autonome, că, de fapt, scrisul nu e decât un proces de textualizare sau, cu termenul propus de Gheorghe Iova, de „textuare” de sine și a lumii contemporane, dar și de re-textualizare a textelor trecutului și prezentului: un proces care se referă atât la sine însuși, cât și la textele tradiției și contemporaneității, unul, altfel spus, autoreferențial și intertextual. Un proces, însă, relaxat, lipsit de solemnitate și crispitate, care apelează, pe ambele sale laturi, la joc, ironie, umor, parodie sau pastişă.

Pornind de la credința că realul – adevărul existenței individuale și colective – se revelează deplin, în nuditatea sa, doar în viața cotidiană, ei au substituit referentul emfatic și solemn al prozei realiste anterioare – marile evenimente sociale și individuale – cu cotidianul alienant, iar marile adevăruri ale acesteia, implicând o viziune totunitară și, uneori, chiar totalitară asupra omului și lumii (căreia îi corespundea romanul ca modalitate epică de a le pune în formă estetică), cu micile adevăruri ale existenței factice, contingente, implicând o viziune fragmentaristă asupra acestora (căreia îi vor corespunde diversele tipuri de proză scurtă ca modalități de a le pune în formă): „adevărurile mici sunt mai importante decât adevărurile mari”, afirmă Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa în preambulul la antologia citată. Această opțiune radicală îi va determina să scrie, cum spun tot cei doi autori, „o proză neideologizată”, care surprinde „nuanțele subtile ale vieții de zi cu zi și ale interiorității umane anonime, dintr-o perspectivă care nu poate fi acuzată nici de spirit justițiar cu voie de la poliție, nici de lipsa angajării în problematica existenței”. Cotidianismul cerea de asemenea, firește, substituirea principului verosimilității realiste, descins din poetica *mimesis*-ului clasic, cu cel al autenticității radicale, pe care proza tinerilor din anii 80 îl va institui – cum afirmă Gheorghe Crăciun în eseul *Autenticitatea ca metodă de lucru* (1982) – într-„un nou tip de autoritate ce garantează adevărul afirmațiilor sale, în locul autorității ideologice. Astfel, autobiografia, adică, în cuvintele sale, „experiența personală a lumii poate deveni un centru de greutate al actului narativ”, dar numai „cu condiția ca această experiență să aibă o valoare comună, să fie exponențială, problematică pentru comunitatea în numele căreia autorul vorbește”. Experiența personală cotidiană, autobiografia existențială – dar și cea livrescă – vor

constitui, spre a vorbi ca Lyotard, micronarațiunea legitimoare a adevărului cunoașterii din proza tinerilor scriitori (4).

Exigența autenticității și experimentalismul

Mai mult, exigența autenticității radicale va avea consecințe inovatoare pe planul tehnicilor narative și al teoriei lor despre ele și despre proză și literatură în genere: textualismul ca atare. Aceasta îi va determina, întâi de toate, dar numai pe cei mai radicali inovatori dintre ei, să abandoneze însăși noțiunea de operă, marcată de prea multe caracteristici metafizice, precum cele de întreg, de totalitate și de formă închisă, și să o înlocuiască cu cea de text, mult mai adecvată percepției fragmentare a cotidianului, și să transforme textualismul, în bună măsură, în experimentalism. În mare, pe două linii.

Pe una din ele, aceea a exigenței autenticității, ca fidelitate față de sine și de experiența cotidiană a lumii, ei se antrenează în căutarea și inventarea unor tehnici noi, experimentale, de autodescriere și de descriere narativă a lumii, mergând de la experimentul lingvistic până la cel naratologic și retoric. Dintre toți, cei mai radicali experimenterii au fost prozatorii din primul val opzecist, din grupul *Noii*, alcătuit din scriitori ca Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Constantin Stan, care proiectau să creeze chiar un nou limbaj și o nouă sintaxă, care inaugureau tehnici de transcriere „directă”, instantanee ori simultană, a cotidianului, inspirate din arta fotografică, cinematografică sau videoclip, care inventau strategii naratologice și retorice de depotențare a naratorului omniscient și de potențare a naratorului parțial, precum și de textualizare a unui nou personaj: cititorul. Etc. Al doilea val de prozatori opzeciști e, însă, mai moderat experimental – căci unii dintre ei nu acceptă nici măcar noțiunea de text în locul celei de operă – și se va plasa, în genere, doar într-un experimentalism de strictă funcționalitate în interiorul discursului epic propus sau în ceea ce unul dintre ei, Vasile Andru, a numit *experiment integrat*. Însă toți vor contribui la boicotarea structurilor date ale romanului anterior și la înnoirea generală, pe toate planurile, a prozei românești contemporane.

Pe cea de-a doua linie, cea a relațiilor propriilor texte cu textele tradiției și cu cele contemporane, noii prozatori au inovat mai puțin decât au recondiționat și resemantizat forme deja încercate de meta-, para-, arhi-, hyper-, și intertextualitate sau, spre a folosi termenul generic al lui Gérard Genette din *Palimpsestes*, de transtextualitate (5), fiindcă maeștrii Școlii de la Târgoviște, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, erau deja mari experți și chiar inovatori în domeniul tehnicilor specularității și autoreflexivității textuale, de altminteri, la fel ca și în joc și ironie – categorii pe care tinerii prozatori le-au renovat și refuncționalizat cu abilitate în discursurile lor narative. Pe această linie, să-i zicem, semi-experimentală, atitudinea lor a fost, de regulă, doar relativizatoare, în fond, așa cum s-a tot spus, una nostalgică, de recuperare ludică și ironică a textelor antecesorilor și contemporanilor din generațiile mai vechi.

În general, pe ambele linii, „mutația fundamentală” care s-a produs prin toate aceste tehnici textualiste, orientate, în genere, în sens existențial, non *tel-quel*-ist, a fost aceea, cum spune Gheorghe Crăciun în eseu *Experimentul unui deceniu (1980-1990)*, „de la reprezentare la autoreflexivitate” și chiar, uneori, la „antireprezentare”, fără însă a abandona cu totul reprezentarea, pe care, din contră, uneori au chiar întărit-o prin intermediul procedeelelor menționate de re-producere „directă” a experienței cotidianului.

Postmodernismul

În fine, majoritatea caracteristicilor surprinse de aceste trei concepte legitimoare, teoretizate, uneori, sub alte nume de către scriitorii înșiși, cotidianismul/ autenticismul,

experimentalismul, textualismul, dar și de altele, precum antropocentrismul (teoretizat de poetul Alexandru Mușina), integrismul spiritual ca sinteză între *anima* și *animus* (teoretizat de Ion Bogdan Lefter), eclecticismul sau pluralismul stilistic (etc.), vor fi vărsate de către militanții opzeciști, scriitori și critici, începând de pe la mijlocul anilor 80 ai secolului trecut, în conceptul lax de *postmodernism*, pe care, de altminteri, tot ei îl vor extinde și asupra prozatorilor din Școala de la Târgoviște, ca și asupra câtorva solitari din generațiile anterioare, precum Paul Georgescu, George Bălăiță sau Livius Ciocârlie: adică asupra a ceea ce personal am numit *linia livrescă, ludică, ironică și artistică* a prozei române contemporane.

Și-ntr-adevăr, aceste caracteristici descriu noua proză în ansamblul său, nu însă și pe fiecare prozator în parte sau, măcar, pe o bună parte din ei. Nici măcar operele celor mai mari opzeciști nu le vădesc în mod constant măcar pe majoritatea: operele doar a doi dintre ei prezintă, într-adevăr, aproape toate aceste caracteristici (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu), ale altora un număr mediu, foarte relativ relevant (Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Caius Dobrescu), iar ale unora doar câteva, oricum, prea puține pentru a fi relevante (Alexandru Vlad, Petru Cimpoieșu). În sine, nimic rău în asta. Nimic anormal sau peiorativ din punct de vedere valoric. Că opera unui mare scriitor sau a altuia are mai degrabă caracteristici postmoderne decât moderne sau invers – nu are relevanță axiologică. Anormal este, însă, faptul că militanții postmodernismului de la noi utilizează – tacit sau expres – conceptul într-un mod axiologizant, interesat. Dar și mai anormal este că utilizează cel mai adesea un concept de postmodern imprecis, fluid și prioritar tehnic. Aici e problema. Tehnicile scripturale ca atare, chiar dacă considerate postmoderne, nu pot decide singure caracterul unei opere sau alteia. Aceleași tehnici pot servi deopotrivă opere care subîntind viziuni moderne asupra lumii sau postmoderne. Și nu există operă serioasă care să nu subîntindă – explicit sau numai implicit – o viziune sau alta asupra lumii, fie ea tradițională, modernă sau postmodernă. De aceea, am încercat să propun, pentru această secvență a prozei românești, un concept mai rafinat și operant de postmodernism, firește, în opoziție cu cel de modern, care să nu țină cont doar de tehnicile așa-zis postmoderne, doar de instrumentarul tehnic și încă de câteva mărci tematice și referențiale, ci și, mai ales, de viziunile asupra lumii, de, să le zicem, viziunile ontologice, prezente implicit sau explicit în operele propriu-zise.

Plecând de la evidența că principalii gânditori postmoderni (Lyotard, Baudrillard, Rorty, Virilio) dau într-un fel sau altul, direct sau indirect, dreptate distincției lui Vattimo dintre „gândirea tare”, *il pensiero forte*, specifică culturii metafizice tradiționale, dar și celei moderne, și „gândirea moale”, *il pensiero debole*, specifică numai celei postmoderne, conceptul propus de postmodern, indus din gândirile lor, se străduiește să discearnă la bază, antrenând o criterologie specifică în analiza fiecărei opere în parte, între opere cu viziuni ontologice tari și opere cu viziuni ontologice slabe. În funcție de acestea, se poate vedea mai limpede dacă buchetul de tehnici așa-zis postmoderne, dintre care multe au fost folosite deja de Apuleius și Cervantes, slujesc o viziune postmodernă sau una doar modernă. Ori chiar una mai veche, tradițională. Căci tehnicile nu sunt suficiente pentru a decreta opera cuiva într-un fel sau altul, ele putând servi, în principiu, orice viziune: de pildă, tehnicile foarte postmoderne utilizate de Gheorghe Crăciun în romanul de dragoste *Frumoasa fără corp* servesc, în ultimă instanță, o viziune metafizică forte, în virtutea căreia ființa feminină nu este radical contingentă ca în gândirea postmodernă, ci e susținută, dincolo de toate aparențele contingente, de un tipar imperisabil, care reamintește de Laura lui Petrarca. Evident, doar în cazurile în care tehnicile scripturale considerate postmoderne în diferite inventare servesc o viziune ontologică slabă, avem de-a face cu opere, într-adevăr, postmoderne. Combinând – dar și confruntând – viziunile ontologice prezente în opere cu aspectul lor tehnic am propus conceptul de onto poetică, iar acesta poate distinge bazal între opere cu onto poetici tari și

opere cu onto poetici slabe, adică între operele moderne și cele, foarte puține, cu adevărat postmoderne. Un ultim nivel, bazal, al acestui concept de postmodernism, este acela a ceea ce am descris într-o carte prin conceptul de experiență revelatoare (6), ca experiență ce lasă urme indelebile și schimbă, precum cea al sfântului Pavel de pe drumul Damascului, subiectul care-i este sediul (personajul sau subiectul creator). Experiență care e una tare în toată literatura de dinaintea postmodernismului, iar una moale în postmodernism, adică o experiență, de fapt doar o simili-experiență, un simulacru de experiență revelatoare, ce nu mai lasă urme și nu mai e capabilă să transforme subiectul uman, precum în romanul *Modification* a lui Michel Butor, unde numai de modificarea personajului nu e vorba. Sau la noi la unii prozatori afirmați în deceniul 7 (ca Gabriela Adameșteanu sau Mihai Sin) și la optzeciștii înșiși.

Dar nici chiar conceptul de postmodernism nu este suficient de încăpător pentru a cuprinde și descrie complet noua proză, de fapt, noua literatură (dar și noua critică) apărute în anii '80 ai secolului XX. Nici un concept nu le poate face față. Ceea ce s-a întâmplat atunci nu numai în proza românească, ci și în celelalte genuri și, probabil, chiar în artele plastice și muzică (firește, în cele care s-au putut sustrage ideologicului) este un fenomen mult mai vast, mai profund și mai complex decât poate să surprindă un singur concept. Spre deosebire de categoria fenomenelor sărace în intuiție (în sens kantian), cum sunt obiectele științelor matematice, sau de cea a fenomenelor comune, cum sunt obiectele științelor naturii sau obiectele tehnice, cărora conceptele le corespund perfect și pot fi descrise și definite complet prin intermediul lor, nici un concept, oricare ar fi el, nu poate descrie complet și nu corespunde realității excesive a fenomenului literar irupt atunci (7), iar acesta nu-și găsește, cred, în istoria literaturii române, nici o altă analogie decât în fenomenul literar pașoptist și în cel interbelic. E vorba, cum am mai spus, de un fenomen artistic excesiv, copleșitor, de un fenomen saturat, cu multe ramificații și manifestări zonale: un fenomen plural, dar cu câteva caracteristici fenomenologice specificante, de a cărui importanță – fără precedent în epoca postbelică – de abia acum începem să ne dăm seama cu adevărat.

În plus, trebuie adăugat aici că fenomenul optzecist e un fenomen saturat plural alcătuit el însuși din alte fenomene saturate, operele însele, dar și textele teoretice, mereu reinterpretabile și ele, precum și evenimentele produse în anii ecloziunii sale și în cei de după, până azi, chiar. În fața unui asemenea fenomen, subiectul receptor (criticul, cercetătorul) nu mai poate fi un subiect puternic, constituant, care, posedând un concept adecvat, își impune punctul de vedere obiectului cercetat, descriindu-l și definindu-l în integralitatea sa, ci un subiect diminuat, slab, copleșit de fenomenul cercetat, care nu posedă pentru el un concept adecvat și care, de fapt, nici nu mai e un subiect fenomenologic constituant, ci unul constituit de ceea ce cercetează. Pe acesta, Jean-Luc Marion nici nu-l mai numește subiect, ci adonat (8): adică, un „subiect” care, departe de a conferi obiectului/ fenomenului său o identitate certă, își primește el însuși identitatea de la el. Astfel încât, grație manifestării excesive, complexității și profunzimii fenomenului în discuție, ca și grație metamorfozei subiectului însuși în adonat, interpretarea dată de el acestuia nu va fi niciodată nici completă și sigură, nici finală, și nici măcar nu va fi doar una, ci va fi o interpretare tatonantă, parțială și, potențialmente, fără sfârșit, mereu reluabilă și corijabilă. Plurală.

În orice caz, cel puțin pentru istoria literaturii române, fenomenul literar 80 marchează o mutație fundamentală cu consecințe în durată lungă a istoriei sale: anume schimbarea limbajului literaturii (și chiar al criticii) românești. Or, o asemenea schimbare radicală la nivelul limbajului indică schimbări la toate celelalte nivele ale literaturii, care cer perspective plurale de înțelegere și interpretare. Iar pentru a le găsi principiile unificatoare, prima abordare ar trebui să fie cea fenomenologică. Însă mult mai lărgită decât cea de față.

BIBLIOGRAPHY:

1. Dilingó, „nyolcvanas nemzedék”, *10 kortárs román novellista*, Válogatta és összeállította Virgil Podoabă és Traian Ștef, Előszó Esterházy Péter, Utószó Virgil Podoabă, Budapest, Ed. Noran, 2008, pp. 263-274.
2. Crăciun, Gheorghe, Marineasa, Viorel, *Generația '80 în proză scurtă* Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
3. Marion, Jean-Luc. *În plus*. Studii asupra fenomenelor saturate, trad. de Ionuț Buliuță, Sibiu, Ed. Deisis, 2003.
4. Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă*, trad. și pref. de Ciprian Mihali, București, Ed. Babel, 1993.
5. Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au degré second*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
6. Pentru acest concept, v. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului*. În jurul experienței revelatoare, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, pp. 15-22, și *Fenomenologia Punctului de plecare*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2008.
7. V. Jean-Luc Marion, *Fiind dat*. O fenomenologie a donației, trad. de Maria-Cornelia și Ioan i. Ică jr, Sibiu, Ed. Deisis, 2003, pp. 323-369.
8. Id.ibid.. pp. 387-418.