

***RADU G. ȚEPOSU'S LITERARY HISTORY. THE IDENTITY OF THE 80'S
GENERATION***

Andreea Oana Oprea
PhD Student, "Transilvania" University of Brașov

Abstract: This article examines Radu G. Țeposu's volume, "The tragic and grotesque history of the dark ninth literary decade"¹, which presents an image of the 80s Generation, in full development. The importance of the book arises also from the ability of Radu G. Țeposu's analysis to withstand the test of time, which demonstrates the extraordinary quality and intuition of the critic. Moreover, by including provincial writers in the panorama of the 80s Generation, the volume brings a necessary and equitable completion. Mainly, it illustrates once and for all that this Generation not only focuses on the poets around the Cenacle of Monday.² The literary action of the other writers, from outside Bucharest, are extremely important. Since the book did not receive full due attention, the records from critics being either reviews and literary chronicles, this paper is an attempt to bring arguments that Radu G. Țeposu's volume it's an essential book for any research on the 80's Romanian literature and it needs to be reassessed and particularly analysed.

Keywords: Radu G. Țeposu, literary criticism, Postmodernism, hierarchy, 80s Generation.

Volum lui Radu G. Țeposu: „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” (1993) merită o rediscuție în detaliu. Cartea nu au beneficiat integral de atenția cuvenită, consemnările din partea criticii fiind prilejuate de lansarea volumului, sub forma unor recenzii și cronici literare, sau de întâlnirile comemorative organizate după decesul în urma accidentului de mașină din 5 noiembrie 1999.

Deși niciuna dintre opiniile critice existente nu a încercat să trateze în detaliu volumul, se pot enumera câteva dintre cele mai importante intervenții care au conturat imaginea lui Radu G. Țeposu și a lucrării sale în epocă: Daniel Cristea Enache, Andrei Terian, Virgil Podoabă, Adina Dinițoiu, Al. Cistelean. Dintre acestea, semnalările cele mai numeroase și consistente

¹ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. a 3-a București, Editura Cartea Românească, 2006.

² *Cenaclul de Luni*.

aparțin criticului Al. Cistelean, a cărui poziție este privilegiată și prin natura relației de prietenie cu Radu G. Țeposu, care îi dă avantajul cunoașterii îndeaproape a acestuia. Tot el este cel ce întocmește o prefață considerabilă la ediția a treia a „Istoriei tragice & grotești a întunecatului deceniu literar nouă”. Alexandru Cistelean vede, în general, în apariția lucrării, un moment extrem de important pentru literatura română, considerând-o epocală, și, în special, o carte strălucitoare în care Țeposu își ține calitățile într-un echilibru de invidiat. Considerațiile sale vizează maniera în care este construită lucrarea, care pornește riguros, cu definirea conceptului de generație pentru ca mai apoi să se încheie lax, postmodern. În plus, acesta lămurește felul în care Țeposu vede conceptul de generație, prin prisma ideii de continuitate față de generațiile anterioare, neglijând aspectul de ruptură al formării generației. De asemenea, atrage atenția asupra inexactităților majore din carte, datorate lipsei de revenire asupra volumului de la data conceperii acestuia până la momentul apariției. Cu toate acestea, analizele propriu-zise de o extraordinară calitate și intuiție demonstrează caracterul profetic al criticii lui Radu G. Țeposu. Multe dintre acestea se susțin și în acest moment. Totodată, Al. Cistelean este cel ce adaugă termenul „bovaric” postmodernismului lui Radu G. Țeposu, căruia îi reproșează tocmai această încăpățănare de a-și racorda stilul la concept: „Inițiată riguros, aproape pedant și pozitivist, *Istoria...* se întâlnește repede cu un concept ce devine pentru ea când o voluptate, când o calamitate: postmodernismul. Radu G. Țeposu face efortul de a-și adapta propria scriitură la concept și de la tonul neutru și obiectiv trece la cel șăgalnic, iar de la construcția articulată la una ce-și simulează dezlînarea, jucându-se cu contradicția de sine. Criticul se autoflatează, dîndu-se drept postmodernist. El nu face decît să-și întrețină cu asta un anume bovarism.”³

Informațiile furnizate de Al. Cistelean sunt prețioase, atât prin acuratețea analizei, cât și prin evidențierea importanței lucrării lui Țeposu: „*Istoria...* lui e o carte a genezei, nerăbdătoare și cu gustul riscului, grăbită să prindă ivirea generației '80 încă în faza potențialității, în strict hazard auroral, și să-i claseze, mai degrabă decît împlinirile, virtualitățile, și, mai curînd decît realizările, valențele și tendințele.”⁴ Punctele slabe care au la bază lipsa revizuirii textului înainte de a fi publicat, evidențiate de Al. Cistelean, precum și mărturiile lui Radu G. Țeposu privind parcursul cărții până la publicare și încrederea în statornicia judecăților critice care ar trece peste proba timpului, din *Prefața târzie*,

³ Al. Cistelean, *Postmodernul bovaric*, prefață la „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”, Ediția a III-a, Cartea Românească, 2006, p.10.

⁴ *Ibidem*, p.7.

demonstrează încrederea în propriile forțe ale criticului, precum și personalitatea vivace a unui om activ în lumea culturală română de la acea perioadă, care nu ar mai fi avut nici răbdarea și nici timpul necesar unei munci refăcute cu migală doar pentru a satisface capriciile unor editori, în cei opt ani de până la apariția volumului. Autorul a peste 2500 de articole literare, culturale, sociale și politice și al prefețelor câtorva ediții, Radu G. Țeposu este un critic activ, al cărui nume a atârnat întotdeauna greu printre cronicarii momentului. Din punctul meu de vedere, tocmai acest exercițiu al redactării unui număr considerabil de articole și climatul jurnalistic în care s-a format, dublate de un fond interior plin de umor, dau senzația de lejeritate a scrierii din „Istoria...”. Exegețul își asumă fără teamă tot ceea ce scrie, chiar cu riscul de a formula judecăți ușor inexacte. În plus, atunci când acuratețea teoretică pune în primejdie ducerea demersului la final, Țeposu, o sacrifică pe cea dintâi. Dovadă stă utilizarea conceptului de postmodernism. Perspectiva postmodernă este abandonată atunci când în analizele sale aceasta nu-i servește, ba din contră i-ar încurca desfășurarea demonstrației. Ar fi hazardat să se discute despre o cunoaștere precară a teoriilor postmodernismului sau despre o înțelegere parțială a acestora la un critic de un asemenea calibru. În plus, însuși Țeposu declară influențele teoreticienilor avuți în vedere în înțelegerea conceptului, pe parcursul volumului. Există aici, însă mai multe ipoteze posibile. Prima s-ar putea referi la o renunțare conștientă la perspectiva postmodernă. Țeposu își propune un obiectiv greu, dacă nu imposibil, de realizat încă de la început, deoarece pornește de la premise greșite. Încercarea de a subsuma întreaga literatură scrisă în perioada anilor '80 sub umbrela largă a conceptului de postmodernism este sortită, parțial, eșecului deoarece nu toți scriitorii luați în considerare de Țeposu sunt postmoderni. Poate că au anumite trăsături, însă nu suficiente pentru a le încadra creația în grila postmodernă. Totuși, dacă se are în vedere că miza „Istoriei...” sale este de a demonstra existența unei generații, textul fiind gata încă din 1985, și propunerea unei ierarhii de valori, alta decât cea a lui Manolescu, atunci pierderea, pe parcurs, a ideii de postmodernism ca element unificator, este de înțeles. Ducerea la final a scopului inițial primează. O altă ipoteză este aceea că analizele au fost realizate primele, așa zisa îndrăgostire iremediabilă de postmodernism, venind ulterior. Iar lipsa de răbdare, de a relua întreaga demonstrație, l-au împiedicat pe Țeposu să revină asupra volumului: „N-am mai avut energia necesară de a-l aduce din nou la zi. Sînt lipsit de vocație sisifică.”⁵ Părerea este împărtășită și de Mihai Dragolea care afirma: „În fond la fiecare dintre capitole există nume ce n-au absolut nimic, nici prin conținut, nici prin organizare, cu postmodernismul, ceea ce

⁵ *Ibidem*, p.15.

dovedește că multe dintre aceste analize sînt scrise cu mult înainte ca Țeposu să fi descoperit că totul poate fi pus sub oblăduirea postmodernă”⁶ O altă explicație se poate căuta în stilul criticii lui Radu G. Țeposu. Cu o personalitate efervescentă, plină de umor și ludic și manifestând în toate scrierile sale clare accente de creativitate literară, nestatornicia într-o singura formulă îi este particulară criticului brașovean. Rigurozității teoretice nu îi poate rămâne fidel în totalitate deoarece pornirile creatoare, confesive și dorința de ludic în scrisul său sunt inevitabile. Pe lângă meritele volumului care au fost evidențiate în toate cronicile prilejuite de apariția oricăreia dintre cele trei ediții, un alt reproș adus în majoritate covârșitoare de critici este acela al nedivulgării directe a ierarhiei literare, pe care în mod clar, Țeposu a încercat să o răstoarne, sau măcar să o atace, prin propunerea unei alte ierarhii. Ierarhie a cărei noutate este discutabilă deoarece rămâne de văzut în ce măsură se lasă influențată de cea anterioară. În ciuda aparentei divergențe, ierarhia manolesciană și cea propusă de Țeposu în „Istoria...”⁷ sa sunt similare într-un anumit punct, acela au personalităților considerate cele mai importante pentru a ilustra specificul generației de scriitori. Însă diferența esențială, care dă, în același timp, și valoare și importanță textului lui Țeposu este includerea unor nume cu totul noi în tabla de valori, nume de scriitori importanți pentru generația deceniului nouă, care fuseseră cu totul ignorați până atunci.

Impregnat de ideea de ierarhie literară de sorginte manolesciană, Radu G. Țeposu nu se poate elibera de aceasta și are opțiunea de acorda mai mult spațiu în analizele sale lui Mircea Cărtărescu și Mircea Nedelciu, ceea ce lasă impresia că aceștia pot fi considerați lideri ai generației.

Deși se poate intui că una din mizele volumului este de a lua în răspăr ierarhia oficială a lui Nicolae Manolescu, de care, se pare, nu reușește integral să se dezică, conștient sau poate inconștient, influențat fiind de tendința criticii literare la acel moment, ceea ce surprinde este faptul că acesta evită să afirme clar și răspicat dezacordul față de această ordine valorică deja impusă: „El dă, e drept, o altă ierarhie, dar cum: presupunând-o pe cealaltă cunoscută, ignorând-o? Aici nu se mai pot face speculații. Ceea ce e fapt e că aceea lipsește cu totul”⁷ Inevital, trebuie ținut cont de un amănunt important, înainte de a se aduce acuze referitoare la această lipsă de declarație. Ierarhia aceasta publică, impusă de Nicolae Manolescu era bine

⁶ Mihai Drăgolea, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă de Radu G. Țeposu*, în „Vatra”, an XXI, nr.9 (270), sept, 1993, p. 8.

⁷ Al. Cistelean, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă de Radu G. Țeposu*, în „Vatra”, an XXI, nr.9 (270), sept, 1993, p. 7.

cunoscută, însă nu era scrisă negru pe alb într-un volum. Astfel, o declarație clară a lui Țeposu, cu oricâtă onestitate și curaj ar fi fost înzestrat, era permanent pândită de riscuri. Pe de altă parte, Radu G. Țeposu face un obicei din a nu divulga titlurile tuturor articolelor consultate și a opiniilor cu greutate despre generația optzecistă, simulând ignorarea acestora. Evitând polemicile, Radu G. Țeposu reușește să își orienteze demersul către scopul său în ritm alert.

Dincolo de declararea sau nedeclararea ierarhiei pe care încearcă să o combată, dincolo de capacitatea de a se distanța total sau nu de viziunea manolesciană și de omiterea unor nume reprezentative, prin acest volum de istorie literară, se întâmplă o mutație extrem de importantă asupra înțelegerii componenței generației optzeciste. Dacă până la publicarea „Istoriei tragice & grotești a întunecatului deceniu literar nouă”, generația optzecistă era compusă, la nivel de opinie publică, din membrii Cenaclului de Luni, elaborarea volumului lui Țeposu aduce o completare necesară și echitabilă. Se lămurește o dată și pentru totdeauna faptul că generația '80 nu se concentrează doar în jurul poeziei Cenaclului de Luni, o generație nu se poate restrânge doar la un grup, fie el bucureștean. Manifestările scriitorilor din provincie sunt extrem de importante, iar încercarea de a minimaliza sau chiar a acoperi activitatea acestor grupuri de către comuniști, rămasă ca o prejudecată chiar și după '89 trebuia demontată, ceea ce Radu G. Țeposu reușește.

„Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” este formată dintr-un bloc mare de analize propriu-zise a scriitorilor considerați de Radu G. Țeposu reprezentativi pentru generația optzecistă, înconjurată la extremități de o „Prefață târzie”, un studiu teoretic despre conceptele de postmodernism și generație și de o postfață. Nota personală, precum și lipsa de tipicitate, fac aceste epitexte foarte interesante, o privire în detaliu, putând lămuri chestiuni fundamentale.

Cel dintâi, „Prefață târzie”, care se întinde doar pe o pagină este o confesiune a autorului, care prezintă parcursul manuscrisului de la redactarea acestuia până la momentul publicării. Fiind terminat din '85, manuscrisul este întors de trei ori de la publicare. Ghinionul continuă să urmărească volumul cu schimbarea editorului. Și acesta, din urmă, îl amână. Sătul de piedicile întâmpinate și neavând răbdarea de a o mai lua de la capăt cu refacerile, completările și adăugirile cerute de trecerea anilor, Țeposu ia hotărârea de a lăsa de-o parte volumul, după cum el mărturisește: „Avînd senzația că hrănesc o batjocură, am renunțat. Am lăsat manuscrisul să moșăie în sertar, așa cum era el redactat în ultima variantă, purtînd ca dată ziua de 1 aprilie 1988. Este data pe care o poartă și acum. N-am mai avut energia necesară de a-l aduce din nou

la zi.⁸” Mai departe, Radu G. Țeposu își lansează un fel de plasă de protecție împotriva obiecțiilor ce ar putea decurge din întârzierea publicării. Dacă în anii '80, teoriile despre generația optzecistă, textualism nu erau foarte avansate, opt ani au însemnat mult în critica literară românească. Astfel că, Radu G. Țeposu se află în situația de a își vedea volumul pus în postura de a fi o sinteză incompletă a tuturor acestora, deoarece în acest spațiu temporal și-au făcut apariția și alte cărți capitale ale scriitorilor supuși analizei. Însă, Țeposu privește acest punct slab al cărții cu detașare: „În timp, colegii mei de generație au publicat noi cărți, multe demne de tot interesul, pe care nu le-am putut consemna. Nu mi-a fost nicio clipă teamă ca apariția lor mi-ar infirma judecățile critice. Un critic fricos e un iobag al textului.”⁹

Singura modificare adusă volumul pentru publicarea la editura Eminescu, din 1993, este adăugarea unor comentarii asupra cărților unor autori plecați din țară. Menționarea lor fiind imposibilă înainte de Revoluție. Paradoxal, această întârziere este o circumstanță atenuantă. Cu toate pierderile survenite prin întârzierea apariției lucrării la momentul finalizării, în ciuda aspectului de carte, numită umoristic de autorul ei, „Puțin îmbătrânită, cu cearcăne, plictisită și mofturoasă”¹⁰, „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literara nouă” este, până la urmă, o imagine clară a literaturii optzeciste, așa cum se prezenta în 1985, anul trimiterii textului spre publicare.

Scurta poveste a manuscrisului până la reușita publicării este urmată de un studiu amplu, „Semnele schimbării. Postmodernismul”, întins pe un număr considerabil de pagini, aproape șaiszeci, în care sunt abordate noțiunile teoretice de generație, postmodernism și în care sunt enumerate și sursele bibliografice. Primul subcapitol al acestui studiu introductiv atașat „Istoriei...” începe prin discuția despre generația literară pe care Radu G. Țeposu o înțelege pe urmele criteriului lui Thibaudet și Al. Piru, ca noțiune ce face referire la o perioadă de timp de aproximativ treizeci de ani. După o scurtă și alertă istorie a generațiilor literare precedente celei vizate prin volumul său, Țeposu începe să teoretizeze generația optzecistă și filiațiile acestei cu cele anterioare.

Se ignoră existența factorului polemic, acea *querelle* esențială coagulării unei alte generații literare, iar ideea de ruptură sau discontinuitate este îmblânzită, precizată doar sporadic. Totuși, postmodernismul nu se naște printr-o ruptură violentă: „Postmodernismul apare astfel ca un neo-eclectism ponderat și tolerant, care nu repudiază modernismul, ci îl

⁸ Radu G. Țeposu, *op.cit.* p. 15.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

transformă într-o haină culturală ca oricare alta, întotdeauna la dispoziție în garderoba istoriei.”¹¹, iar dacă viziunea lui Țeposu e că generația '80 poate fi subsumată conceptului de postmodernism, atunci elementul de continuitate dintre generații este, dintr-un anumit punct de vedere, explicabil. Interesant este că atunci când deschide discuția teoretică despre generație, Țeposu subliniază importanța polemicului în nașterea unei generații, pentru ca mai apoi să părăsească această concepție, invocând criteriul continuității în formarea generației '80. Din nou, aceste inadvertențe pot fi puse, hazardat pe seama stilului ludic al criticului sau, mai degrabă, ar trebui văzut efortul lui Țeposu de a demonstra existența acestei generații, polemizând, teoretizând și dând o coerență acestei noi generații literare. Scopul volumului lui Țeposu este de a surprinde un spațiu literar în formare și de a îi trasa liniile esențiale. Ceea ce îi și reușește.

Pe parcursul acestei discuții, exegetul începe să introducă noțiunea de postmodernism, care ar fi specifică întregii generații '80. Ideea de continuitate cu generațiile anterioare, căci doar „încă nu s-au văzut cazuri de copii născuți din flori, la propriu” este fundamentată pe descoperirea unui număr important de trăsături definitorii ale postmodernismului la un reprezentant al generației '60. Faptul că în „transcendența de tip cultural a lui Arghezi își află locul de naștere diavoliului ghiduși ai postmodernismului, măscăricii ai imanenței și ai convențiilor artistice”, îl determină pe Țeposu să își folosească „bunul simț critic”, cum Al. Cistelean numește în multe rânduri intuiția prietenului său, și să refuze o atitudine tranșantă în delimitarea optzecismului de celelalte vârste literare.

Pornind de la această „linie de continuitate fină”, Țeposu nu vede o distanță extraordinară între modernism și postmodernism. Sesizează totuși, o discrepanță între elitarismul modernismului și toleranța ironică față de tot a postmodernismului. Încercare de a defini postmodernismul și de a îi sublinia filiațiile și diferențele față de curentele literare anterioare, debutează prin prezentarea intenției de a teoretiza conceptul și a studiilor esențiale despre postmodernism pe care le-a consultat. Coerența definirii postmodernismului lipsește din studiul lui Țeposu, acesta alegând ca metodă jonglarea cu ipotezele pe care le confirmă pentru ca mai apoi să le infirme. Deși începe serios, obiectiv, cu un ton neutru, momentul introducerii discuției despre postmodernism aduce cu sine o încercare de racordare a stilului la concept, o simulare a unui stil ironic, bazat pe contradicție, lăbărțat, ludic. Astfel, începe subcapitolul „Un romantism întors” cu prezentarea bazelor teoretice lecturate, cărora le și face un fel de rezumat,

¹¹ Monica Spiridon, *Mitul ieșirii din criză*, în „Caiete critice”, 1986, nr. 1-2, pp.78.

fragmentat pe alocuri de opiniile sale, niciodata radicale, ci șovăielnice, lăsând în mod intenționat loc de reveniri, adăugiri, confirmări, negări și renegări. Linda Hutcheon, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida și teoriile acestora despre postmodernism și postmodernitate constituie doar începutul listei bibliografice, pe care o suplimentează spre sfârșitul studiului, ironic, ludic ca pe o înșiruire din care cititorul este invitat să citească și să teoretizeze singur: „Așadar, să începem să teoretizăm postmodernismul. Sau mai bine. Să înșir aici toate referințele bibliografice, folosite și nefolosite, în ordinea în care sunt ele împrăștiate pe masă. Cititorul nu are decît să teoretizeze. Umberto Eco, *Postile a <Il nome de la rosa>*, Bompiani, 1984; *Caiete critice*, nr.1-2/1986; Malcolm Bradbury;[...].”

Însă până la această declarație în stil postmodern conform cărei totul a fost deja scris, nimic nu mai este cu totul nou, care contravine concepției moderniste a scriitorului inspirat, Radu G. Țeposu încearcă teoretizarea conceptului. Postmodernismul lui este foarte lax și încăpător, poate și pentru a face ca întreaga generație '80 să încapă sub plapuma lui. Încearcă o definiție a postmodernismului: „postmodernismul e o formă de <nihilism> recuperator, o reintegrare a spiritului într-o retorică totalizatoare”¹², iar: „Dacă ambiția postmodernismului nu e, prin urmare, negarea pură și opacă a trecutului și nici simpla dezintegrare fără noimă a valorilor absolute, ci încercarea de a reface, în alt fel, totalitatea, nu înseamnă, așadar, că la ușa contemporaneității bate spiritul postmodern?”¹³ și atunci postmodernismul e „Un romantism întors” sau inhibat.

Constatând că lectura lui Gianni Vattimo cu „La fin de la modernité. Nihilisme es herméneutique dans la culture postmoderne (1987)” îi schimbă maniera în care inițial privea postmodernismul ca fiind bazat pe un model cosmologic kantian, criticul își revizuie scrierile din *Caiete critice* (nr.1-2/1986) și regândește totul prin conceptul de „pensiero debole”.

Modelul pe care se clădește sensibilitatea postmodernismului, după Țeposu, lăsându-se sedus de eseul lui Vattimo, ar sta de fapt o paradigmă numită „heidegeriană”, „un platonician întors” care tinde spre totalitate și coerență chiar dacă e conștient de lipsa omogenității, de fragmentarism, de diversitatea lumii. Compensarea și recuperarea totalității nu se mai poate realiza în sensul tare, romantic, dar, afirmă criticul: „Deconstrucția sistematică, urmată de reconstrucție, e noul fel de a crea. Existența curge de la un capăt la altul prin țevile complicate

¹² Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 55.

¹³ *Ibidem*, p.56.

ale retoricii. Toate iluziile postmodernilor, dacă există, sînt de natură textuală, țîn de tehnica de elaborare”¹⁴

Postmodernismul lui Țeposu se construiește în jurul a trei mari idei: ironia, retorica și tendința totalizatoare. Primele două sunt total operabile, însă semnul de întrebare apare în dreptul celui de al treilea. Cu toate acestea, postmodernismul se fundamentează pe ideea de fragmentarism, pe care, de altfel, o enumera și criticul brașovean inițial, însă, pe parcurs, ajunge să o integreze în mod artificial și paradoxal acestei tendințe totalizante. Andrei Terian sintetizează această situație din demonstrația lui Țeposu: „Nu numai că e contrazis de majoritatea teoreticienilor occidentali, care așează postmodernismul sub zodia fragmentului, ci pentru că autorul se împiedica aici de propriile premise. La Țeposu, conceptul de <totalitate>. Rămâne ancorat într-un fundament ontologic, adică tocmai în factorul căruia <retorica> postmodernă încearcă să-i probeze inconsistența. Prim urmare sau retorică, sau ontologie.”¹⁵ Dacă studiul lui Radu G. Țeposu s-ar fi limitat la evidențierea acestor trăsături în spațiul românesc, efortul acestuia ar fi fost lăudabil și lipsit de amendamente. Însă proiectul de a deveni, el însuși un ideolog original și de a teoretiza conceptul este sortit eșecului. Postmodernismul este pentru critic: „când o voluptate, când o calamitate”¹⁶ cum bine afirma Al. Cistelecan.

Parte introductivă se încheie cu o frază ce poartă tonul șăgalnic specific volumului: „Ultima nebunie care îmi va rămâne, probabil, este aceea de a mă crede postmodern. E treaba criticii să mă vindece de ea.”¹⁷ Tonul ironic, stilul critic bazat pe contradicție, rapelurile biografice care au rolul de a îi asigura scriitorului postmodernist legătura cu realul și de a sublinia ideea conform căreia viața se întrepătrunde cu textul, demonstrează aderarea la postmodernitate a lui Radu G. Țeposu. Cu totul alte trăsăturile ale scriiturii sale îi demască modernitatea. Astfel, omogenitatea și unitatea către care tinde pe parcursul volumului, coerența la care încearcă să revină după fiecare fragment biografic, opțiunea pentru împărțirea analizelor scriitorilor optzeciști pe criteriul de gen literar, sunt reminiscențe moderniste.

Opțiunea deloc tipică, aceea de a pune în legătură postmodernismul cu generația '80, are un rol foarte important în demonstrația exegetului. Oricum ar fi privită această alegere, nu poate să fie lipsită de amendamente. Pe de o parte, ideea de a limita un concept literar ca

¹⁴ *Ibidem*, p.67.

¹⁵ Andrei Terian, *Optzecismul întră in istorie* în „Ziarul de duminică”, 25 martie, 2013.

¹⁶ Al. Cistelecan, *Radu G. Țeposu*, în „Cultura”, Nr. 18/12 mai 2011.

¹⁷ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 73.

postmodernismul la o singură generație literară, pare hazardată. Postmodernismul este un concept anistoric, iar prin limitarea lui, clar programatică, la o singura generație, îl transformă într-un concept istoricizat, ceea ce cu siguranța nu este. Pe de altă parte, oricât de mult încearcă Radu G. Țeposu să facă toți optzeciștii să intre sub incidența acestui concept, cu unii este aproape imposibil. Există în analizele sale câteva exemple clare de scriitori care nu sunt sub nicio formă postmoderniști. Însă, prin acest risc asumat, prin trasarea semnului de egalitate între postmodernism și generația '80, exegetul câștigă altceva: „Un alt merit al lui Radu G. Țeposu este că nu folosește în mod rigid și exclusiv criteriul generației literare, că îl conjugă cu criteriul estetic al postmodernismului. Dacă ar fi ținut să nu se abată nicidecum de la criteriul generației, atunci ar fi fost obligat să renunțe la a mai comenta opera unor scriitori care, biologic vorbind, aparțin unei alte vârste decât <opteciștii>”.¹⁸

După ce își expune metoda, instrumentele de lucru, Țeposu începe să analizeze în amănunt toate genurile literare, începând cu poezia, continuând cu proza și finalizând cu critica literară. Fiecare capitol este împărțit în subcapitole, fiecare purtând ca titlu elementul definitoriu pentru una din tipologiile întocmite de Radu G. Țeposu. Analizele lui Radu G. Țeposu, făcute cu atât de mult timp în urmă, încă se mai susțin, iar opiniile sale inițiale încă stau în picioare. Faptul că exegetul își începe ilustrarea fiecărei tipologii cu autorii pe care-i consideră emblematici din punct de vedere artistic și teoretic pentru categoria respectivă și care respectă trăsăturile postmodernismului său, conține și un alt mesaj subliminal. Este clar că preferințele pentru anumiți autori stau la baza alegerii plasării acestora în capetele de listă. Voit sau nu, Radu G. Țeposu realizează o ierarhie, alta, într-o oarecare măsură, decât cea manolesciană, iar tocmai existența acestei scări valorice și a categoriilor de scriitori pe criteriul de gen literar, contravin ideii de postmodernism. Ba mai mult, alege să aloce și un spațiu tipografic mai mare autorilor pentru care manifestă o anumită preferință, cât despre maniera în care scrie despre aceștia.

Postfața care încheie volumul poartă titlul de „Melancolia textului”, formulare care contrastează cu tonul ironic și ludic, aproape comic pe care îl afișează Radu G. Țeposu pe parcursul întregii „Istoriii...” Această veritabilă pagină de jurnal, atașată pe neașteptate unui volum care tratează problematica generației '80 în literatura română, poate surprinde așteptările lectorului. Însă, după o lectură atentă, în spatele discursului confesiv se poate zări încă o parte

¹⁸ Gh. Perian, *op.cit.*, p. 7.

aplicativă a conceptului de postmodernism. Chiar dacă mărturisirea debutează prin: „Autorul acestei cărți e un ipocrit. El nu este nici ludic, nici spiritual și nici ironic, cum se pretinde în rândurile de început.”¹⁹, ceea ce ar putea conduce la premisa că autorul „Istoriei...” dă cărțile pe față și mărturisește că întregul său stil a fost jucat, că în fond el nu este ludic, ironic, detașat, ci din contră grav, angajat în existență, de fapt în spatele acestei melancolii se ascunde o atitudine cu totul postmodernă în fața realității și a textului. Rapelurile biografice în care amintește de moarte fiicei sale ar putea fi și ele cauza acestei melancolii, însă, mai degrabă ele fundamentează imaginea tipic postmodernă a criticului, care introduce doze de biografism în seriile analizelor tocmai pentru a avea priză la real. „Cu toții suntem niște scribi ironici și melancolici”²⁰ pentru că în lumea pe care o trăiește, care stă sub semnul postmodernismului, totul este plagiere a ceea ce mereu a fost acolo, nimic nou nu mai poate fi descoperit, literatura se naște din literatură, toate textele au fost scrise după un prim text cu o origine necunoscută, iar textul și ființa ajung să se confunde.

În susținerea laturii postmoderne vine și acest joc al ipotezelor pe care le emite pentru ca mai apoi să le verifice toate fațetele, să le confirme, infirme, reconfirme și renege. Bunăoară, în deschiderea „Melancoliei textului” , Radu G. Țeposu scrie despre sine: „ Ei da, autorul acestei cărți este un melacolic, poate un neputincios, un îndărătnic, care se sfiește să dea pe față frigul interior”, pentru ca la câteva paragrafe distanță să își nege tristețea și să o pună pe seama unui joc textual: „Melancolia autorului acestei cărți este o ficțiune. Poate chiar o perfidie. Căci el se lasă sedus de suavitatea limbajului pentru a stoarce lacrimi cititorului. Vrea să cucerească cu orice preț, e dornic de glorie și onoruri de popularitate, e vanitos și vrea să fie iubit de toată lumea.”²¹ Întrebarea, chestionarea tuturor frazelor sale este ceea ce un scriitor postmodern vrea de la literatură. Cum toate au fost deja scrise, literatura poate exista doar dacă totul se răstoarnă, se pune sub semnul interogării și tocmai la suspiciune invită Țeposu. Barierele temporale și spațiale sunt abolite de asemenea, deoarece totul fiind deja spus și având ca origine primul text de proveniență necunoscută, prin actul textuării, scriitorul postmodern nu cunoaște limite ale imaginării. De asemenea, atitudinea lui Radu G. Țeposu de autor suprem, superior care stă în centrul operei sale și o transite către cititori nu este în acord cu postmodernismul, fiind o altă reminiscență modernistă.

¹⁹ *Ibidem*, p. 324.

²⁰ *Ibidem*, p.325.

²¹ *Ibidem.*, p.328.

În pofida tuturor punctelor slabe care sunt explicabile, în mare măsură, prin contextul social și cultural al literaturii române de la momentul redactării volumului, „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” „, E o carte obligatorie pentru orice bibliografie a literaturii române contemporane. Timpul trece și cartea aceasta își sporește consințența și utilitatea. Disociația ideilor, finețea observațiilor, alegrețea stilistică au darul de a te captiva.”²²

Bibliography

1. **Țeposu**, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. a 3-a București, Editura Cartea Românească, 2006.
2. **Bertens**, Hans & Joseph Natoli, *Postmodernism: The Key Figures*, Wiley-Blackwell, 2002;
3. **Cărtărescu**, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999.
4. **Cistelecan**, Al., Mihai Drăgolea, Cristian Moraru, Aurel Pantea, Gh. Perian, Virgil Podoabă, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă. de Radu G. Țeposu*, interviu realizat de Mihai Drăgolea în *Vatra*, an XXIII, nr. (270) 9, septembrie 1993.
5. **Cistelecan**, Al. *Postmodernul bovaric*, prefață la „Istoria tragică & grotescă...”, Ediția a III-a, București, Cartea Românească, 2006.
6. **Cistelecan**, Al., *Radu G. Țeposu*, în „Cultura”, Nr. 18/12 mai 2011.
7. **Crăciun**, Gheorghe, *Omul și criticul*, în „Vatra”, an 28, nr.5, mai 2000
8. **Federman**, Raymond, *Critifiction. Postmodern Essays*, Albany, State University of New York Press, 1993.
9. **Pantea**, Aurel, *Avea la scientia rarissimă a tinerilor magiștri*, în „Vatra”, an 28, nr. 5, mai 2000.
10. **Spiridon**, Monica, *Mitul ieșirii din criză*, în „Caiete critice”, 1986, nr. 1-2.
11. **Terian**, Andrei, *Optzecismul intră în istorie* în „Ziarul de duminică”, 25 martie, 2013.

²² Gheorge Crăciun, *Omul și criticul*, în „Vatra”, an 28, nr.5, mai 2000, p.58.