

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII

AL REPUBLICII MOLDOVA

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Cu titlu de manuscris:

C.Z.U.: 821.135.1.09-3(043.3)

ȘLEAHTIȚCHI MARIA

ROMANUL GENERAȚIEI '80. POETICA GENULUI

Specialitatea 622.01 – LITERATURA ROMÂNĂ

Autoreferatul tezei

de doctor habilitat în filologie

CHIȘINĂU, 2018

Teza a fost elaborată în Sectorul de literatură română contemporană al Institutului de Filologie.

Consultant științific:

BURLACU Alexandru, doctor habilitat în filologie, profesor universitar, specialitatea 622.01 – Literatura română

Referenți oficiali:

1. CIMPOI Mihai, academician, doctor habilitat, profesor universitar
2. BANTOȘ Ana, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar
3. DIACONU A. Mircea, doctor în filologie, profesor universitar (România)

Componența Consiliului științific specializat:

1. PLĂMĂDEALĂ Ion, președinte, doctor habilitat în filologie, conferențiar cercetător
2. ȘIMANSCHI Ludmila, secretar științific, doctor în filologie, conferențiar cercetător
3. GAVRILOV Anatol, doctor habilitat în filologie, profesor cercetător
4. PAVLICENCO Sergiu, doctor habilitat în filologie, profesor universitar
5. PRUS Elena, doctor habilitat în filologie, profesor universitar
6. CIOCANU Ion, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar
7. ȚURCANU Andrei, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar

Susținerea tezei va avea loc la **3 iulie 2018, ora 10.00**, în ședința Consiliului specializat DH 19.622.01 – 12 de la Institutului de Filologie, mun. Chișinău, bl. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Sala Mică.

Teza de doctor habilitat în filologie și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Științifică „Andrei Lupan” din mun. Chișinău și pe pagina web a CNAA (www.cnaa.md).

Autoreferatul a fost expediat în data de **30 mai 2018**.

Secretar științific al CȘS

Șimanschi Ludmila, dr. în filologie, conf. cercet.

Consultant științific

Burlacu Alexandru, dr. hab. în filologie,
prof. univ.

Autoare

Șlehtițchi Maria, dr. în filologie,
conf. univ.

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea temei. Romanul a cunoscut o dezvoltare fără precedent în secolul XX. În literatura română de pe ambele maluri ale Prutului, începând cu deceniul al noălea, pe întinderea a aproape patruzeci de ani, s-au afirmat, cu precădere, operele în proză ale scriitorilor generației '80. S-a acumulat o cantitate impresionantă de lucrări care au consacrat nume importante de prozatori optzeciști: Gh. Crăciun, M. Cărtărescu, Al. Vlad ș.a. (în dreapta Prutului), Em. Galaicu-Păun, V. Gârneț, V. Ciobanu, N. Popa, Gh. Postolache, A. Moraru, C. Cheianu, V. Butnaru ș.a. (în stânga lui). Cărțile lor au fost remarcate imediat sau recuperate ulterior de critica literară. Istoriile literare au introdus fenomenul în panorama evoluției generale a literaturii, dar nu s-a scris nicio lucrare care ar fi realizat o analiză specializată a romanului acestei generații, o lucrare care ar fi interpretat într-un discurs unitar producția optzeciștilor din România și Republica Moldova. De asemenea, nu s-a scris nicio lucrare care ar fi urmărit cum se compatibilizează rețeaua de valori (epice, în cazul dat) instituită între literatura română și literaturile din jurul spațiului cultural românesc. Investigarea romanului generației '80 este determinată de necesitatea eliminării acestui hiat format atât la nivel general românesc, cât și transnațional.

Actualitatea temei este motivată și prin intenția de a demonstra că romanul generației '80 a lansat o poetică specifică, determinată, în linii mari, de ideologia și paradigma estetică a postmodernismului; că aria de cuprindere a romanului optzecist românesc include și romanul scriitorilor optzeciști din Republica Moldova și că, manifestându-se într-un spațiu geografic marcat de *zona mentalităților comune*, literatura generației '80 reprezintă un fenomen transnațional. Cercetarea romanului generației '80 este imperativă, întrucât apare necesitatea de a stabili în ce măsură experimentul și inovația au determinat modificările de ordin compozițional, arhitectonic, narativ, discursiv. Sunt necesare, de asemenea, determinarea nivelului și modalităților de integrare în peisajul general românesc a scriitorilor optzeciști basarabeni, precum și conexiunile cu modalitățile de construcție a romanului în literaturile din jurul spațiului românesc. Colaborarea și competiția între congenerii din diverse literaturi naționale, compatibilitatea conceptuală și de limbaje au instituit un câmp de manifestare cu miză transnațională. Ieșirea procesului literar în afara limitelor naționale reprezintă un fenomen specific sfârșitului de secol XX și începutului de secol XXI, care solicită abordări științifice sistematice.

Obiectul cercetării l-a constituit romanul generației '80, urmărit în perspectiva a trei falii: romanul generației '80 din țările „postapocaliptice” (Rusia, Ucraina, Ungaria, Polonia, Bulgaria); romanul românesc al generației '80 (România); romanul optzecist din RSSM și Republica Moldova.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare.

Cercetarea romanului generației '80 sub aspectul poeziei genului identifică un spectru de probleme științifice organizat în coerența unui algoritm, din care fac parte: a) identificarea funcționalității unor perechi de sinonimii conceptuale (postmodernism și optzecism, poezia romanului și naratologie); b) stabilirea particularităților generaționiste ale romanului optzecist transnațional și național; c) analiza romanelor optzeciștilor reprezentativi; d) investigarea strategiilor narative, a perspectivelor, a limbajelor, a scriiturilor și re-scriiturilor; e) stabilirea formelor particulare ale artei românești și a formelor românești inedite.

Studiul romanului (naratologia sau poezia romanului) este un domeniu de cercetare în care s-au produs nume notorii. Între acestea se remarcă A. Thibaudet, M. Bahtin, E. Auerbach, G. Lukács, W.C. Booth, R.-M. Albérès, P. Lubbock, D. Lodge, J. Ricardou, R. Girard. De o importanță aparte pentru înțelegerea filosofiei și mecanismelor romanului sunt studiile *Formele timpului și ale cronotopului în roman* de M. Bahtin, *Figures III, Métalepse. De la figure à la fiction* de G. Genette, *Logica povestirii* de C. Bremond, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere* de J. Lintvelt, *Lector in fabula* de U. Eco, *Plăcerea textului și Gradul zero al scriiturii* de R. Barthes ș.a. Naratologii și experții în arta romanului și-au concentrat exegezele pe limbajul romanului, pe retorică, pe ficțiune. Între ei se numără M. Bahtin cu lucrarea *Discursul în roman*, D. Lodge cu lucrarea *Limbajul romanului*, B. MacHale cu lucrarea *Ficțiunea postmodernistă*, N. Manolescu cu lucrarea *Arca lui Noe*, C. Mușat cu lucrarea *Frumoasa necunoscută: literatura și paradoxurile teoriei*, A. Grati cu lucrările *Romanul ca lume postBABELică și Cuvântul celuiilalt. Dialogismul romanului românesc*. Totodată, de o importanță aparte pentru asigurarea suportului metodologic al analizei este lucrarea lui A. Marino *Introducere în critica literară*. În zona cercetărilor teoretice din Basarabia au semnat studii importante cercetătorii I. Plămădeală și A. Gavrilov, ei fiind cei mai avizați specialiști în teoria literaturii.

Despre ideologia, filosofia, estetica, poezia, ficțiunea postmodernismului s-au scris biblioteci întregi. Conceptul de postmodernism, apărut la sfârșitul anilor '60, a fost folosit „întâi, cum afirmă Ihab Hassan, unul dintre clasicii exegezei asupra fenomenului dat, de Toynbee și de Irving Howe sau Harry Levin în America” [34, p. 270]. Legitimarea lui s-a produs prin contribuția unor nume importante precum I. Hassan, M. Bradbury, J.-F. Lyotard, G. Vattimo, D. Harvey, L. Hutcheon, M. Călinescu, B. McHale ș.a. Curentul este aproape clasicizat, deși continuă să surprindă lumea cu lucrări inedite. Menționăm în mod special studiile clarificatoare semnate de G. Vattimo (*Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*), L. Hutcheon (*Poezia postmodernismului*), F. Jameson (*Postmodernismul sau Logica culturală a capitalismului târziu*). În exegeza românească au excelat L. Petrescu (*Poezia postmodernismului*), I.B. Lefter

(*Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii” culturale*), M. Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*), M. Constantinescu (*Forme în mișcare. Postmodernismul*), A.D. Rachieru (*Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*). Pe segmentul basarabean s-a pronunțat mai aplicat comparatistul S. Pavlicenco în lucrarea *Tranziția în literatură și postmodernismul*, precum și două grupuri de critici literari adunați în jurul a două reviste care și-au propus, pe modelul dezbaterii organizate de revista *Caiete critice* (1986), să actualizeze periodic discuția asupra postmodernismului. Este vorba de dezbaterile organizate de revistele *Sud-Est* (1997) și *Semn* (2007).

Problema generațiilor literare a fost dezbătută pe larg de criticul și istoricul literar francez A. Thibaudet, care, în cartea sa *Fiziologia criticii. Pagini de critică și de istorie literară*, a elaborat lista de repere numită ulterior „criteriul Thibaudet”, funcțională și astăzi în privința delimitării generațiilor literare. Criteriul generaționist stă la baza organizării materiei în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* de N. Manolescu, care deosebește în perioada postbelică doar două generații literare românești, '60 și '80. Exegețul Gh. Crăciun are o altă viziune. El consideră că în întreaga istorie a literaturii române s-au manifestat patru modele (promovate de generații) literare „sau patru paradigme: modelul bonjurist, cel junimist, cel interbelic și cel optzecist sau postmodernist sau cum vreți să-l numiți”. În spațiul literaturii dintre Prut și Nistru, pentru perioada postbelică, criticul și istoricul literar M. Cimpoi, în cartea sa *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, deosebește trei generații: șaizecistă, șaptezecistă, optzecistă.

Generația '80 a avut înăuntrul său propriii teoreticieni, critici, exegeți, istorici. Sursă de referință obligatorie pentru înțelegerea formării generației și a primelor decenii de manifestare, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* a lui Radu G. Țeposu este cu asupra de măsură indispensabilă studiului romanului optzecist. De asemenea, trebuie menționate eseurile *Poezia generației '80* de N. Leahu și *Poezia optzecistă basarabeană. Schimbare de paradigmă* de Gr. Chiper.

În domeniul exegezei romanului optzecist au apărut (în cele mai bine de trei decenii de prezență a optzecismului în procesul literar de pe cele două maluri ale Prutului și în întreaga zonă a Centrului, Sud-Estului și Estului Europei) numeroase studii. La numele cercetătorilor invocați mai sus îi adăugăm pe C. Mușat, unul dintre cei mai devotați cercetători ai prozei optzeciste, și pe M. Iovănel, care se ocupă cu insistență de profilurile generațiilor literare, inclusiv de cel optzecist.

Romanul din spațiul basarabean a devenit obiect de cercetare pentru exegeții N. Bilețchi (*Analize și sinteze*, pentru linia șaizecist-șaptezecistă mai cu seamă), I. Ciocanu (*Absența exclusă*, de asemenea, preponderent pentru proza scriitorilor șaizeciști și șaptezeciști). Romanul optzecist a fost supus analizei, în bună parte, în monografiile și studiile semnate de cercetătorii A. Țurcanu

(*Bunul simț*), Al. Burlacu (*Texistențe*). Reacția imediată la apariția romanelor generației optzeci îi aparține criticii de întâmpinare. Observații pertinente asupra obiectului cercetării noastre sunt de găsit în volumele și articolele semnate de V. Ciobanu, E. Lungu, V. Gârneț, A. Grati, L. Țurcanu, M.V. Ciobanu, N. Corcinschi. Autorii invocați au abordat romanul optzecist secvențial, în studii organizate tematic, în panoramări generale sau în comentarii adiacente. Deși fenomenul general al optzecismului a fost cercetat cu profesionalism, deși s-au publicat lucrări substanțiale (mai cu seamă despre poezia generației), în exegeza românească nu se atestă un alt studiu care ar lua în dezbateră poetica romanului optzecist din perspectivă tridimensională. **Lucrarea este prima cercetare științifică care lansează tipul de discurs analitic transnațional și național, cu miză integraționistă și de sincronizare cu grilele exegetice europene la zi.**

Scopul cercetării rezidă în identificarea și interpretarea însemnelor poeticii de gen în romanul generației '80 din perspectiva manifestării fenomenului la nivel național și transnațional.

Obiectivele cercetării:

1. Stabilirea reperelor epistemologice și conceptuale ale romanului ca gen și, în special, ale romanului generației '80;
2. Identificarea algoritmului de interpretare a romanului optzecist, luând în considerare sinonimia de concepte funcționale optzecism-postmodernism, poetica romanului-naratologie;
3. Cartografierea corpusului de autori și lucrări reprezentative și stabilirea eșantionului cercetării pentru romanul generației '80;
4. Analiza romanului optzecist din literaturile „țărilor post-apocaliptice”, prin studiul aprofundat al operelor reprezentative;
5. Studiarea imaginii de ansamblu a romanului generației '80 în spațiul literaturii române;
6. Cercetarea romanului optzecist românesc, prin operele celor mai reprezentative figuri;
7. Stabilirea profilului naratologic al romanului optzecist din RSSM și Republica Moldova prin comentariul punctual al contribuției personale a fiecăruia dintre scriitorii incluși în eșantionul cercetării;
8. Elucidarea strategiilor și practicilor narrative și elaborarea tabloului sintetic al poeticii romanului generației '80.

Suportul teoretic și metodologic a fost determinat de sarcinile stabilite. Reperele epistemologice au fost fixate prin valorificarea și elaborarea unui corpus de concepte operaționale. Conceptul de roman a fost dedus din filosofia și exegeza lui M. Bahtin, din interpretările lui E. Auerbach, din sinteza asupra istoriei romanului modern a lui R.-M. Albérès și din studiul de poetică a romanului semnat de N. Manolescu. Conceptul de postmodernism a fost extras din

studiile lui G. Vattimo, L. Hutcheon și M. Cărtărescu. Conceptele de poetică a prozei și naratologie au derivat din studiile lui M. Bahtin, G. Genette, J. Lintvelt, U. Eco, R. Barthes ș.a. Conceptul de generație literară este operațional după A. Thibaudet, iar conceptul de optzecism descinde din teoretizările experților aflați în interiorul generației (Gh. Crăciun, I.B. Lefter, M. Cărtărescu ș.a.).

Metodologia cercetării s-a constituit din metodele care vizează:

- *analiza teoretică*, incluzând documentarea și studiul abordărilor teoretice ale fenomenului investigat, stabilirea designului și modelului teoretic al investigației, elaborarea corpusurilor de autori, lucrări, concepte operaționale;
- *analiza de text*, desfășurată pe parcursul întregii lucrări, pentru a stabili notele specifice ale fiecărui roman supus investigației, după modelul lui E. Auerbach, dezvoltat în lucrarea *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* [2];
- *metoda comparativ-istorică*, aplicată în momentele de investigare a modelelor narative, a practicilor de narație utilizate de scriitorii români și de cei din literaturile învecinate sau din zona mentalităților social-estetice comune (ucraineană, maghiară, rusă, polonă, bulgară);
- *analiza cu elemente de critică arhetipală*, în stabilirea arhetipurilor centrale prezente în romanele optzeciste;
- *investigarea cu elemente de analiză structurală*, la stabilirea nivelurilor de narație ale textului epic etc.;
- *analiza filologică*, aplicată în procesul investigării limbajului, scriiturii, rescrierii;
- *metoda sintezei*, folosită pentru a stabili particularitățile strategiilor și practicilor de narație în romanele supuse cercetării ș.a.

Noutatea și originalitatea științifică a investigației rezidă în abordarea într-un discurs unitar tridimensional a fenomenului poeziei romanului optzecist. **Lucrarea de față este primul studiu în cercetarea românească și cea din sud-estul european care omologhează într-o viziune analitică de ansamblu romanul rus, ucrainean, maghiar, polonez, bulgar, cu cel românesc din dreapta și din stânga Prutului.** Pe lângă aceasta, cercetarea stabilește însemnele poetice comune ale acestor romane, ceea ce îndreptățește istoria literară să considere că generația '80 a depășit granițele literaturilor naționale. Totodată, **lucrarea propune, în premieră absolută, un model nou de interpretare a romanului**, care, pe lângă organica și indispensabila substanță narativă a epicului românesc, stabilește existența, la nivelul intrinsec al construcției estetice, a unei realități programatice pe care am numit-o *roman-ars-po(i)etica*. De asemenea, în lucrare se propune un alt concept, cel de *zonă a mentalităților comune*, care constituie un criteriu esențial în ce privește determinarea spațiului comun de manifestare a fenomenelor literare la nivel

transnațional.

Rezultatele principial noi pentru știință și practică obținute rezidă în demonstrarea funcționalității conceptului de optzecism național românesc și transnațional, a unei poetici distincte aparținând romanului generației '80, motivată prin existența fundalului social-politic și estetic comun, ceea ce a determinat stabilirea grilelor de interpretare adecvate narațiunii optzeciste, având în vedere elaborarea unei *Istorie a romanului în spațiul basarabean* și direcționarea cercetării literare actuale spre studiul contextualizat geografic al fenomenelor literare. Stabilirea compatibilității de viziuni, practici și limbaje între romanul din dreapta și cel din stânga Prutului constituie un rezultat important pentru critica și istoria literară românească. Teza este prima lucrare care propune concepte noi în abordarea fenomenelor literare. Primul este cel de **zonă a mentalităților comune**, care îndreptățește extinderea spațiului de prezență a unei generații, a unui model sau a unei paradigme dincolo de granițele naționale ale literaturilor. Această realitate a determinat apariția conceptului de **optzecism transnațional**. Conceptul promovat de noi cadrează cu ideile de ultimă oră lansate în Occident de autori formați în estul Europei, cum ar fi cele de „literatură în rețea”, „ecosistem literar”, „TNC (*transnational corporation*)” ale lui C. Moraru [42, p. 14]. O altă noutate a lucrării de față este conceptul de **roman-ars-po(i)etica**, prezent în strategiile și practicile narative ale scriitorilor optzeciști (Gh. Crăciun, Em. Galaicu-Păun, Gh. Gospodinov) și ilustrat prin analiza romanului *Țesut viu. 10 x 10* de Em. Galaicu-Păun.

Semnificația teoretică a tezei se regăsește în demonstrarea caracterului național românesc, transnațional și omologant al romanului generației '80, în stabilirea unității în diversitate a practicii preponderent postmoderniste a romanului optzecist, în evidențierea unor strategii și practici narative de același tip, ceea ce demonstrează existența trăsăturilor unei poetici românești comune, prezente atât la nivelul construcției, cât și la cel al limbajului și scriiturii.

Valoarea aplicativă. Atât abordările teoretice, cât și analizele pe text deschid orizonturi noi de analiză a fenomenelor literare, în general, și a prozei contemporane, în special. Modelul cercetării de față poate servi pentru studiul altor genuri și forme literare, pentru elaborarea unor istorii ale dezvoltării genurilor în anumite spații literare sau la nivel național/transnațional. De asemenea, el poate fi preluat în elaborarea istoriilor geografiilor literare practicate în spațiul european, în istoriile literare organizate pe principiul zonelor de mentalități comune, cel al esteticilor comune și al regiunilor literare. Totodată, analizele de text pot servi drept reper pentru dezvoltarea studiilor monografice. Pe lângă aceasta, rezultatele investigației pot fi puse la baza cursurilor universitare de istorie literară, de istorie a genurilor literare. Ele pot fi utile și în cazul elaborării unor cursuri speciale (*Artă narativă, Romanul în spațiul literar european* etc.).

Rezultatele științifice înaintate spre susținere.

1. S-au stabilit reperele epistemologice și conceptele operaționale necesare investigării romanului generației '80.
2. S-a constatat existența romanului optzecist în literaturile din vecinătatea spațiului românesc, prin cercetarea romanelor lui P. Esterházy, A. Makine, A. Stasiuk, Iu. Andruhovâci, O. Zabuško, Gh. Gospodinov.
3. S-a demonstrat că optzecismul transnațional se sprijină pe existența unor zone ale mentalității comune (socială, politică, estetică).
4. S-a investigat diversitatea conceptuală și practica narativă a romanului optzecist din spațiul general românesc, prin analiza romanelor semnate de Gh. Crăciun, M. Cărtărescu, Al. Vlad.
5. Au fost stabilite strategiile și formulele narrative ale scriitorilor optzeciști basarabeni V. Gârneț, V. Ciobanu, N. Popa, Em. Galaicu-Păun, Gh. Postolache, C. Cheianu, A. Moraru, V. Butnaru.
6. Au fost cartografiate elementele esențiale ale poeziei romanului generației '80.
7. Au fost cercetate motivarea și formele de manifestare ale poeziei textualismului în spațiul epicului românesc.
8. A fost explorat și interpretat modelul *romanului-ars-po(i)etica*.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost implementate în cadrul a trei proiecte de cercetare științifică, al căror director a fost autoarea tezei (1. *Romanul în spațiul literar european: 2010-2011*, finanțat de USARB; 2. *Literatura ca obiect al reprezentărilor: 2011-2014*, Proiect instituțional, USARB; 3. *Literatura în spațiul reprezentărilor: între Est și Vest: 2015-prezent*, Proiect instituțional, USM); la elaborarea volumelor *Jocurile alterității* (2002), *Cerc deschis: literatura din Basarabia în postcomunism* (2007), a monografiei *Romanul generației '80: construcție și reprezentare* (2014); a antologiei *Început de secol XXI. Literatura din Basarabia. Roman* (2017); la scrierea a 29 de articole științifice și a 34 de articole din reviste și cărți de specialitate, publicate la tema cercetării; la elaborarea și prezentarea comunicărilor științifice la tema cercetării (20); la predarea unor cursuri universitare, la coordonarea tezelor de licență, masterat, doctorat.

Aprobarea rezultatelor științifice. Rezultatele științifice au fost aprobate în ședința Sectorului de literatură română contemporană al Institutului de Filologie, în ședința Seminarului științific de profil de la Facultatea de Litere a Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, în ședința Seminarului științific de profil de la Institutul de Filologie.

Publicațiile la tema tezei. Ideile de bază ale cercetării au fost reflectate în o monografie, 2 volume de critică și istorie literară, 1 antologie, 29 de articole științifice, 34 de publicații în volume și reviste de specialitate. Total publicații: 72 de titluri.

Volumul și structura tezei. Lucrarea (245 de pagini text de bază) corespunde obiectivelor și scopului investigației și constă din adnotări în limbile română, engleză, rusă, introducere, cinci capitole (unul care vizează analiza situației în domeniu, trei cu caracter analitic-aplicativ și unul de sinteză), concluzii generale și recomandări, bibliografie (din 292 de titluri), declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei, anexe.

Sumarul compartimentelor tezei. Lucrarea de față reprezintă un studiu de pionierat în cercetarea literară românească. **Designul investigării** romanului optzecist a fost elaborat conform modelului unei construcții concentrice cu mișcare centrifugă. Pe linia exterioară, de cadru general, a fost analizată creația romanescă a eșantionului transnațional, constituit din șase scriitori reprezentativi din țările învecinate sau cu istorii sociale și politice asemănătoare spațiului românesc. Pe cea de-a doua linie a fost cercetată opera în proză a trei romancieri optzeciști aflați în topul generației. Pe cercul al treilea au fost analizate romanele optzeciștilor basarabeni. În centrul construcției a fost plasată cartografierea și cercetarea artei narative, încheiată cu analiza în detaliu a unui *roman-ars-po(i)etica*.

Cuvinte-cheie: roman, generația '80, optzecism, postmodernism, poetică, naratologie, textualism, scriitură, rescriitură, fractal.

CONȚINUTUL TEZEI

În capitolul întâi, **ROMANUL: SCRIERE, INTERPRETARE, TEORETIZARE**, se instituie un parcurs istoric-teoretic asupra obiectului cercetării. Romanul este una dintre cele mai răspândite forme ale literaturii actuale. Deși este considerat descendentul marilor forme epice din trecut, el ar îngloba totuși o experiență narativă de doar patru sute de ani, evoluând fulgerător și cunoscând succesul extraordinar într-un timp foarte scurt. Dezvoltarea tehnologiilor informaționale și a celor editoriale, mai cu seamă începând cu cea de-a doua jumătate a secolului XX, a contribuit la sporirea rapidă a producției românești, căpătând proporții industriale. Altfel, astăzi *arta romanului* este concurată de *industria romanului*, iar artistul romancier este concurat de romancierul meseriaș.

Sintezele și reflecțiile asupra procesului de definire a romanului ca gen în dinamică, consemnează fluiditatea fenomenului. Nume notorii, precum A. Thibaudet [84], M. Bahtin [4], E. Auerbach [2], G. Lukács [37], W.C. Booth [8], R.-M. Albérès [1], P. Lubbok [76], D. Lodge [36],

J. Ricardou [52], R. Girard [26] ș.a. au dedicat genului studii de înaltă valoare, căutând să-l fixeze în parametrii unei definiții. Dacă pentru unii exegeți romanul este un nume care nu semnifică nimic [18, p. 15], pentru alții el reprezintă „un vast ansamblu, în continuă efervescență” [52, p. 18] sau doar „un portret” [76, p. 9]. Explicația imposibilei definiții ar fi mai simplă decât s-a crezut: „faptele la care termenul se aplică sunt mult prea diverse” [5, p. VII]. Cu toate acestea, unii cercetători, printre care teoreticianul și filosoful rus Mihail Bahtin, au propus mai multe definiții. Ele au constituit un reper conceptual pentru cercetarea de față, atât pe cât a fost nevoie în interpretarea unui fenomen în perspectiva istoric-literară. Așadar, 1) „romanul este o formă pur compozițională a organizării maselor verbale; prin ea se realizează în obiectul estetic forma arhitectonică a desăvârșirii artistice a unui eveniment istoric ori social, fiind o variantă a *încununării* epice” [4, p. 53]; 2) „romanul este o diversitate socială, organizată artistic, de limbaje, uneori de limbi și de voci individuale” [4, p. 117] și 3) „ca ansamblu este un *fenomen pluristilistic, plurilingval*” [4, p. 115].

Deși nu există unanimitate nici în privința așezării romanului în interiorul genului epic (unii îl consideră, conform stereotipului, *o specie*, alții, un *gen*), în lucrare s-a optat totuși pentru formula *gen*, întrucât s-a ținut cont de tendința actuală în evoluția acestei compoziții epice. Spre deosebire de alte genuri, romanul este o formă literară proteică, tinzând în chip firesc să absoarbă și să metabolizeze toate celelalte genuri literare. Multiform și având o prezență cvasitotală în viața cotidiană, romanul este considerat genul cel mai accesibil și cel mai complex totodată. Este „insolubilul”, cum l-a numit inspirat criticul și istoricul literar N. Manolescu [39].

În teză se aduc clarificări utile și necesare în privința conceptelor operaționale. Bunăoară, termenii de *naratologie* și *poetică a prozei* acoperă același obiect, romanul, având suficiente momente de suprapunere pentru a putea fi analizate în relația lor sinonimică. Altfel, M. Bahtin, preciza că „discursul românesc este discurs poetic” [4, p. 123], iar cercetătorul francez Tz. Todorov considera că există o poetică a prozei, sintagmă pe care o găsim în chiar titlul lucrării sale [86], deși deja în anul 1969 propunea pentru domeniul poeziei prozei un termen mai adecvat, unul de diferențiere, spre a evita ambiguitatea (poetica acoperind atât genul poeziei, cât și pe cel al prozei), *naratologie* [85], care avea să însemne „știința povestirii”. Pentru un alt exeget francez, G. Genette, aceasta a însemnat analiza „povestirii ca mod de «reprezentare» a istoriilor” [80, p. 12].

Cu toată amploare luată de interpretările naratologice în secolul XX, conceptul de „poetică a romanului” a rămas activ, funcționând în continuare, inclusiv în spațiul didacticii receptării [81]. Deși au același obiect al analizei (proza, povestirea, romanul), aceste ramuri ale cercetării și interpretării romanului ar înregistra și mici diferențe de accent: poetica ar apăsa mai mult pe „artă”,

iar naratologia pe „știință”. În cazul nostru contează, înainte de toate, că acești termeni coexistă în planul științei literaturii. Se pare că în spațiul criticii literare ruse a prins mai bine expresia *poetica prozei*, față de *naratologie*, termen propriu exegezei occidentale. În cercetarea întreprinsă în domeniul poeziei genului românesc (cu aplicare la romanul generației '80) se ține cont de tehnicile și procedeele artei narative, de unitățile interne ale operelor care singularizează construcția, scriitura, stilul lor, le susține literaritatea, întrunind astfel calitățile unui studiu naratologic aplicat, cu efecte de stabilire a evoluției fenomenului literar.

Teoria și filosofia romanului a fost marcată în secolul al XX-lea de lucrările lui M. Bahtin. Elaborând o teorie densă și în mare măsură stufoasă asupra romanului, M. Bahtin nu este un autor la îndemâna oricui. Adesea, constată A. Gavrilov, unul dintre cercetătorii literari dedicați studiului operei bahtiniene, ideile filosofului rus sunt preluate trunchiat și aplicate impropriu, dacă nu de-a dreptul eronat [23, p. 11]. De-a lungul istoriei receptării, teoria bahtiniană a cunoscut atitudini diferite, adesea contrastante, de la egolatrie la respingere categorică. Unii au fost și sunt tentați să explice totul ce înseamnă mai cu seamă roman prin teoria lui M. Bahtin. Un punct de echilibru și de relativizare ar trebui luat în calcul totuși. Asta ar însemna că teoria lui poate fi supusă flexibilizării în contexte noi de utilizare, fapt la care se referă profesorul rus I. Smirnov în cartea sa *Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров* [90, p. 178]. Deși nu ne propunem să analizăm romanul optzecist strictamente prin grila bahtiniană, în cercetarea noastră ne-am ajutat de unele concepte propuse de M. Bahtin, precum cele de *cronotop*, *structură carnavalescă*, *structură dialogică* etc.

Un alt nume notoriu la care s-au făcut referințe esențiale este criticul literar și sociologul francez R.-M. Albérès, cunoscut prin cele două studii ale sale asupra romanului european: *Histoire du roman moderne* (1962) și *Métamorphoses du roman* (1966). Observațiile criticului cuprind istoria genului, așezată între romanul obiectiv și deviațiile de la tradiția romanului tradițional din prima jumătate a secolului XX. În pledoaria sa pentru o istorie a romanului, R.-M. Albérès afirmă că „seducția și caracterul ambiguu al artei romanești se datorează faptului că romanul oferă în același timp atracția puternică a unei «istorii» și imensul registru de rezonanțe psihologice, sociale, ontologice, estetice, simbolice pe care le poate implica respectiva istorie. Datorită dualității amintite, cititorul contemporan se simte, câteodată, sfâșiat. Numai o istorie a romanului – sau mai degrabă, a inspirațiilor romanești – poate realiza bilanțul acestei duble atracții, acestui dublu farmec” [1, p. 4]. Observațiile cercetătorilor se întâlnesc adesea. Dacă M. Bahtin teoretizează *romanul polifonic*, R.-M. Albérès vorbește pe îndelete despre *compoziția polifonică* proprie unor structuri narative aparte.

Îngustând câmpul de observație asupra studiilor dedicate istoriei și esteticii romanului, se constată că în critica și istoria literaturii române nu există o istorie a romanului românesc. Nu există nici în stânga Prutului o istorie a genului. Observațiile asupra evoluției romanului în spațiul general românesc sunt incluse în studii construite altfel decât istoriile literare ale unor genuri. Un exemplu relevant de eseu naratologic asupra romanului românesc este cartea *Arca lui Noe* [39] a criticului și istoricului literar N. Manolescu, care deosebește trei vârste ale romanului: *romanul doric* („vârsta iluziilor și a inocenței genului”), *romanul ionic* („vârsta conștiinței de sine”), *romanul corintic* („vârsta ironiei”).

Expozeul celor mai relevante reprezentări naratologice se rezumă la: *M. Bahtin și teoria cronotopului romanesc* [4, p. 194]; *G. Genette, cu elementele esențiale ale povestirii și funcționalitatea lor în diverse tipuri de discursuri narrative* [25, 78, 79]; *C. Bremond și teoria rolurilor narrative* [9], *J. Lintvelt și teoria punctului de vedere* [35], *U. Eco, cu celelalte entități implicite ale textului, lectorul și naratarul* [17], *R. Barthes și teoria hedonistă a textului* [6].

Romanul este simultan o lucrare de construcție a epicului, operă de limbaj și în limbaj. În monografia *Discursul în roman* exegetul rus M. Bahtin pune începutul unei viziuni moderne asupra romanului ca operă de limbaj. „Până în secolul al XX-lea, afirma el, nu a existat un mod clar de abordare a problemei stilisticii romanului, abordare care să pornească de la recunoașterea specificului stilistic al discursului romanesc (al prozei literare)” [4, p. 113], disociind categoric între discursul poetic și cel romanesc. Observațiile cercetătorului stau la baza a ceea ce se va numi în mod curent în studiile de naratologie și *discurs romanesc*. Retorica și poetica romanului au constituit obiect de studiu și pentru exegeza anglo-saxonă, din care fac parte W.C. Booth [8] și D. Lodge [36]. Exegeza americană s-a remarcat în ultimele decenii inclusiv prin lucrările lui B. McHale [41].

Profilul tematic și istoric-literar al cercetării a impus de asemenea operarea unor clarificări conceptuale pe segmentul *optzecismului și postmodernismului*. Parcursul istoric al unor concepții asupra istoriei termenului de postmodernism a inclus prezentarea viziunilor unor nume de referință în teoria și istoria curentului, precum: **G. Vattimo** [75], **L. Hutcheon** [30], **F. Jameson** [31]. S-a disociat de asemenea între conceptul de postmodern (ca timp social și cultural care înglobează diverse curente estetice) și postmodernism (în accepția termenului de curent și paradigmă estetică). În disputele asupra configurării conceptuale și resemantizării se atestă de asemenea termenii de *modernism tardiv*, *post-postmodernism* și, mai nou, *postumanism*. În urma abordării generale, s-a observat că postmodernism, cu dubla lui semnificație de fenomen social și curent literar, are particularități/diferențe pe care și le-a manifestat în funcție de multiple criterii. De regulă, este

invocat cel de natură socială, dar ar fi și unul cultural-geografic, care separă postmodernismul american de cel european sau, la alt nivel, postmodernismul european vestic de cel estic.

Îngustând aria de prezentare a receptării fenomenului postmodernist, s-a insistat de asemenea asupra contribuțiilor la expertizarea fenomenului în plan românesc. Aici s-au manifestat L. Petrescu [46], I.B. Lefter [33], M. Cărtărescu [10], M. Cârnci [11], M. Constantinescu [14], A.D. Rachieru [51]. În mediul basarabean, paradigma postmodernismului a fost dezbătută teoretic și comentată pe texte exemplare de scriitorii optzeciști grupați în jurul revistelor *Sud-Est cultural*, *Contrafort* și *Semn*. Amintim în context dezbaterile organizată de revista *Sud-Est* în anul 1997 (nr. 2) și cea din 2007, organizată de revista *Semn*, *Postmodernismul în curriculum școlar*. Se reține, de asemenea, polemica pe care o poartă S. Pavlicenco în cartea sa *Tranziția în literatură și postmodernismul* [45], la care ne-am referit într-un text aparte [65].

Detestat și blamat de scriitorii tradiționaliști în primii ani ai afirmării, atât la nivel internațional, cât și în plan național, postmodernismul este prezent astăzi în toate istoriile literare și în studiile de referință. Deși în obiectivele noastre nu a intrat dezbaterile punctuală asupra istoriei postmodernismului, vom preciza că suntem adepții tezei despre recunoașterea vârstei postmoderne a culturii din lumea comunismului Europei de Centru și de Est (manifestă în *underground*-ul societății totalitare), a funcționării paradigmei estetice a postmodernismului și în această zonă a literaturii europene. În Europa de Centru și de Est, începuturile „postmodernismelor autohtone” se manifestă la sfârșitul anilor șaiszeci ai secolului trecut, iar pentru spațiul românesc, cum s-a putut observa, în chiar primele decenii postbelice, anii 1945-1970 (M. Cărtărescu). În acest sens, cărțile semnate de istorici și exegeți ex-sovietici pot servi drept repere avizate în cazul „literaturilor sovietice”: *Постмодерн в России: литература и теория* [91] a filosofului rus M. Epștein, *Русская постмодернистская литература* [89], semnată de exegeta din Belarus I. Skoropanova și *Олитературное время. (Типо)теория литературных жанров* [90], semnată de exegetul din Sankt-Petersburg I. Smirnov.

În ceea ce privește structura estetică a optzecismului, se constată că acest fenomen nu este atât de omogen din punct de vedere estetic, pe cât s-a crezut. La începutul manifestării lui, majoritatea scriitorilor debutanți s-au revendicat de la postmodernism, fiind și un termen în vogă. Cu timpul însă, fie că unii autori s-au dovedit prin opera lor „insuficient” de postmoderniști, fie că s-au identificat ca moderniști, omogenitatea optzecismului s-a șubrezit de la sine. De fapt, opera însăși își demonstrează apartenența sau nonapartența la o estetica sau alta. În cercetarea de față se menționează totodată că

nu există romane postmoderniste „pure”, deoarece practica romanescă metabolizează tot ce susține concepția și construcția romanului, inclusiv elemente eterogene.

În capitolul doi, **FIGURI REPREZENTATIVE ALE OPTZECISMULUI ROMANESC DIN ȚĂRILE EX-COMUNISTE**, este analizat contextul de rețea a romanului în literaturile din jurul spațiului cultural românesc. Acest capitol reprezintă una dintre inovațiile cercetării, constituind prima abordare de acest fel în literatura europeană din Sud-Estul Europei. Conform tradiției, generațiile de scriitori sunt analizate în interiorul literaturilor naționale. Conștienți de faptul că o literatură înseamnă un proces literar viu, conectat la pulsul unor societăți și literaturi concrete, credem totuși că romanul generației '80 poate fi abordat și din perspectivă *transnațională*. În general, optzecismul este un fenomen propriu culturilor și literaturilor din țările care aveau în anii '80 ai secolului XX un regim politic și administrativ totalitar. Spiritul generaționist al optzeciștilor se manifestă în literatura rusă, în cea ucraineană, în toate literaturile din țările socialiste. Secolul XXI literar începe prin decantarea fenomenului și analiza la rece a naturii și impactului optzecismului în literaturile naționale, dar și la nivel transnațional. Bunăoară, PinchukArtCentre anunța inaugurarea programului literar *Hotarele generației: 1985-2004* («Грани поколений: 1985-2004»), preconizată pentru ziua de 4 august 2015, cu prelegerea președintelui PEN Clubului ucrainean, scriitorul N. Reabciuk, *Optzeciștii: din underground în mainstream* («Восьмидесятники: из андеграунда в мейнстрим») [88]. În programul evenimentului figura inclusiv numele ucrainencei O. Zabușko. Generația optzecistă a avut și are un impact definitoriu și în evoluția literaturii georgiene, a altor literaturi din zona Caucazului. Conceptul de optzecism funcționează în literatura rusă.

Idea legitimării unui nou statut al literaturilor în secolul XX european este studiată și de grupul de cercetători de la Universitatea Transilvania din Brașov, întruniți în grantul de cercetare PNII IDEI_760, *Discursuri culturale și forme de legitimare a literaturii europene a secolului XX*. A. Lăcătuș observă caracterul suprastatal și transnațional al câmpului experimentului literar, optzecist în esență. Cercetătorul constată că, fiind „percepută încă de multe ori ca o artă combinatorie evazionistă, proza experimentală a Europei centrale și de est (cu autori precum Péter Esterházy, László Krasznóhorkai, Herta Müller, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun) poate revela, ca *mimesis* anti-narativ, sacadat și negativ, specificul ireductibil al unei experiențe istorice neasimilate și remanente” [32, p. 34]. Și exegeta E. Prus menționa, în conferința sa *Unitatea paradoxală a culturii europene: universalitatea valorilor comune și diversitatea expresiilor*, că „influența literaturilor naționale/a autorilor reprezentativi unele/unora asupra celorlalte/celorlalți

ca realitate de schimb sau opoziție (idei care presupun diversitate), demonstrează cum literaturile naționale s-au constituit ca un ansamblu mai vast” [50, p. 40].

Mai nou, profesorul C. Moraru anunță, în cadrul unei prelegeri ținute la sfârșitul anului 2017 la universitatea Yale și în articolul său *Literatura universală nu există – World Literature și recitirea literaturii române în secolul 21*, câteva concepte compatibile cu seria de concepte promovate de noi în lucrarea de față. Este vorba de „conceptul de rețea, mai precis, *ecosistemul literar*”, care oferă „un punct de vedere despre literatura lumii și literatura română în ea la începutul noului mileniu, perspectivă care [...] implică o abandonare sau cel puțin o redefinire radicală a noțiunilor de universal și de literatură universală” [42, p. 14]. Așadar, ideile prind contur și suntem pe deplin îndreptățiți să construim acest demers, deoarece în întreaga *zonă* la care ne referim s-a produs schimbarea de sistem social, în întreaga zonă s-a trecut sau se mai trece spre un alt tip de societate, iar optzeciștilor le-a revenit misiunea de a participa la schimbare atât prin activități social-politice, cât și la schimbări de ideologie literară, paradigmă, mentalitate, discurs, scriitură.

Pentru lărgirea ariei de analiză a romanului optzecist, în lucrare s-a proiectat un ***eșantion reprezentativ transnațional***, din care fac parte scriitorul rus-francez A. Makine, polonezul A. Stasiuk, ucraineanul Iu. Andruhovâci, maghiarul P. Esterházy, bulgarul Gh. Gospodinov. Acestor cinci romancieri li s-a alăturat o scriitoare, O. Zabușko, care se nimeri să fie tot ucraineană. Autori incluși sunt optzeciști, atât prin vârsta lor biologică (doar Gh. Gospodinov ar fi un optzecist din promoția '90), cât și prin concepții. Se declară (ori s-au declarat) scriitori postmoderniști. Se mișcă în interiorul aceleiași paradigme. Cultivă o poetică romanescă încadrabilă în estetica postmodernismului. Toți au o receptare internațională remarcabilă, fiind traduși în zeci de limbi. Trăsăturile estetice întrunite de romanele acestor scriitori au fost considerate suficiente pentru motivarea eșantionului.

Unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani, **maghiarul P. Esterházy**, s-a manifestat ca autor polivalent, făcând figură aparte în contextul literaturii maghiare și celei europene. Scriitura autobiografică a romanelor lui se așază tipologic între **romanul ferpar și epopee**. P. Esterházy și-a dedicat două dintre romanele sale memoriei părinților. *Verbele auxiliare ale inimii* este scris în urma decesului mamei sale (1980), iar *Harmonia caelestis* a fost definitivat la doi ani după moartea tatălui său (1998). Primul, de proporții semnificativ restrânse, este un roman necrolog (un *ferpar*). Cel de-al doilea a luat forma *epopeii*. În romanul *Verbele auxiliare ale inimii* autorul recompune ultimele săptămâni din viața mamei sale și moartea ei. Referințe secvențiale la acest moment se regăsesc și în romanul *Un strop de pornografie maghiară*, publicat

cu un an mai înainte. Legătura dintre cele două cărți este evidentă. Bunăoară, secvența intitulată tot *Verbele auxiliare ale inimii* din romanul *Un strop de pornografie maghiară* ar reprezenta în nuce narațiunea ulterioară: „Treaba asta s-a întâmplat în dimineața aceea toridă de februarie când a murit mama lui, Beatriz Viterbo”. *Cuvântul introductiv* la romanul *Verbele auxiliare ale inimii* reînnoadă istoria din cartea anterioară. Nu întâmplător autorul rezumă aici concepte de artă poetică. Înainte de toate, dintr-un plan metadiscursiv, el dezvăluie întrucâtva strategia narativă și anunță tonalitatea ferparului. Relevant este și faptul că textul se deschide cu mărturisirea nevoii de a scrie înainte ca suferința, ca o mușenie năucă, să-i încătușeze harul. Cel de-al doilea roman, *Harmonia caelestis*, prin reconstituirea istoriei familiei nobilitare Esterházy, urmărită de prin secolul al XIX-lea până în contemporaneitate, reprezintă o *saga*.

În cadrul general al literaturii europene se înscrie și experiența romanescă a **scriitorului rus-francez A. Makine**. Scriitura lui simbolizează un arc ce unește profilul psihosocial al mentalității estice (ruse) cu una dintre culturile occidentale de seamă (franceză). Am putea aminti în același context de româncea de etnie germană H. Müller, de cehul, naturalizat de literatura franceză, M. Kundera. A. Makine, de rând cu o serie de scriitori ruși sau de origine rusă care l-au precedat, cum ar fi I. Bunin, Vl. Nabokov, realizează conexiunea Vestului cu Estul european în spațiul unei *literaturi fără frontiere*.

Romanul *Testamentul francez* este cartea care l-a făcut celebru pe scriitor. În ea se adună esența scriiturii lui. Romanul, ca și *Verbele auxiliare ale inimii* a lui P. Esterházy, este clasificat adesea ca proză memorialistică. H. Mélat, directorul Centrului de studii franco-ruse în științe umanistice și sociale din Moscova, sublinia, în studiul său *Andrei Makine: Testament français ou Testament russe*, una dintre caracteristicile esențiale ale romanului: *dualitatea*. Și cercetătoarea E. Prus atrăgea atenția asupra problemei identității în studiul său intitulat *Andrei Makine: mythocréation identitaire française* [82, p. 166-176], analizând o altă lucrare a academicianului francez, *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Marcat de problema autoidentificării individului, universul romanesc al *Testamentului francez* stă sub semnul dualității, prezent de la începutul poveștii până la sfârșit.

Romanul reprezintă unul dintre semnele definatorii ale generației. Optzecismul cu aplicații largi, supranaționale are o conștiință transculturală, de unificare a coordonatelor din diverse spațiale culturale, dincolo de diferențele de ordin politic și sociale. Ele sunt depășite cu ușurință sau metabolizate în trupul literaturii pe care o produce și convertite în forme ale artei autentice. Se știe că A. Makine își ia subiectele pentru romanele sale scrise în franceză din viața URSS-ului sau din istoria Imperiului Rus. Romanul lui reprezintă un caz tipic de *literatură de frontieră*, în care

se îngemănează două lumi, două istorii, două culturi. Nici rus, nici francez, și rus, și francez, opera lui A. Makine sporește valoric literatura emigranților, care merită să fie cercetată cu maximă atenție.

În spațiul **romanului optzecist polonez** se evidențiază nonconformistul A. Stasiuk. Autor al unui tip aparte de proză – proză de călătorie (imaginară, memorialistică, documentară, ficțională), începând cu eseul *Jurnal de bord* din volumul *Europa mea*, semnat împreună cu Iu. Andruhovâci, congenerul său ucrainean, continuând cu jurnalele *Călătorind spre Babadag și Fado* –, A. Stasiuk a publicat un singur roman, dar semnificativ și concludent pentru evoluția romanului optzecist din Estul Europei. În romanul *Nouă* autorul a „fixat” în formula unei reprezentări *narrative imaginea ucronică* a societății polone din anii '90, simptomatică pentru schimbările economice și de mentalitate prin care a trecut întreaga regiune.

Preocupările narrative ale lui A. Stasiuk se orientează deliberat și programatic spre lumile care dispar. Despre aceasta mărturisea scriitorul însuși: „Întotdeauna scriitorul este martorul a ceva ce se încheie, a ceva ce dispare. O temă a literaturii, chiar banală, este tocmai această trecere, această schimbare, această dispariție a ceva” [53]. În vreme ce scriitorii din spațiul ex-socialist fac eforturi, adesea disperate, să intre în atenția confrăților lor, a traducătorilor și criticilor occidentali, A. Stasiuk, fiind, altfel, un autor tradus intens și bine primit în Occident, se declară un admirator constant și fidel al locului său, al Estului. Predilecția lui pentru omul obișnuit, omul statistic, explică de fapt tipul de proză și tipul de roman pe care le cultivă. Paweł, protagonistul romanului *Nouă*, este tipologic polonezul de rând care a crezut în schimbarea sistemului, dar sistemul l-a devorat. Alături de chipul protagonistului Paweł, imaginea colectivă a Varșoviei în tranziției reprezintă făptură tentaculară care înghite destinele personajelor.

Mișcarea lumi viscerale este singura certitudine a vieții din romanul *Nouă*. Drumurile, rețeaua de căi constituie nucleul conceptual și generativ al construcției romanului. Personajele contemplă, așteaptă, urcă, coboară fără încetare dintr-un mijloc de transport, fie acesta tramvai (poate, tramvaiul înainte de toate), autobuz, tren, mașină. Mișcarea este subsumată unui vector circular, iar ființa umană trăiește o dramatică angoasă a gonirii în desigururi tot mai adânci, asemenea unei insecte prinse în imensa pânză de păianjen. Alteori, personajele fac necesare escapade în propria lor istorie. Nimic mai constant și mai sigur în romanul lui A. Stasiuk decât mișcarea vieții, a unui oraș, a unor oameni. Schimbările de peisaj (fie că este vorba de viața unui sau altui individ, a unui bărbat sau a unei femei, a unui om de afaceri deposedat de afacerea sa, a unui hoț, a unui killer, sau a unui mafiot) sunt atât de ne semnificative, încât nimeni nu le mai înregistrează absența, iar absența a ceva sau a cuiva se suplinește imediat, cu puterea regeneratoare nesecată a vieții.

Congeneri cu scriitorii din „lagărul socialist”, optzeciștii din spațiul sovietic se lansează în literatură în plină *perestroika gorbaciovistă*, când imperiul își trăiește ultimii ani, iar noile configurații geopolitice abia își schițează proiecțiile. Mai bine zis, abia sunt în mințile unor servicii speciale și ale unor capi ai mișcărilor de trezire a conștiinței naționale. În *oglindea retrovizoare a personalului literaturii din Estul și Sud-Estul Europei*, care cuprinde în mod explicabil și literaturile din țările ex-sovietice, se conturează, cum am afirmat mai înainte, o generație comună, '80, desprinsă din construcția seculară a două imperii de sorginte rusească. Scriitorii optzeciști recurg la paradigma postmodernismului în mod deschis și asumat și se prind în circuitul unei generații optzeciste europene. Deși omologate într-un câmp literar comun, operele acestor scriitori sunt reținute în paradigma unei istorii a literaturii europene, mai largite decât cea a literaturii occidentale, prin câteva însemne caracteristice doar acestei zone geografice. Ele țin de „calitatea” socială și istorico-politică a realității imediate, luată ca material factologic pentru construcția romanului (a literaturii în general), de raportarea eului narator la lume ca obiect referențial (romanul poartă de regulă alură autobiografică), ceea ce impregnează simultan arhitectura romanului ca operă de construcție narativă.

În literatura ucraineană din perioada post-sovietică se afirmă doi scriitori deveniți în scurt timp antologici, Iu. Andrihovâci și O. Zabușko. *Perestroika* îl prinde pe Iu. Andruhovâci l-a Moscova, ca student la Cursul superior de literatură al Institutului de Literatură „Maxim Gorki”. Prăbușirea imperiului constituie substanța evenimentială a romanului *Moscoviada* (1993), un palimpsest prin raportare la renumitul roman al lui Venedikt Erofeev *Moscova-Petușki*. Corelarea celor două texte se atestă la diverși critici din estul Europei (O. Tolociko, A. Urițkii, M. Traistă). Replică și la romanul *Ulise* de J. Joyce, *Moscoviada* cuprinde o singură zi din cei doi ani pe care Otto i-a trăit la Moscova. În carnavalescul, drama și absurdul acelei zile se condensează panorama căderii URSS-ului. E o zi de sâmbătă, o zi obișnuită, care se va dovedi de durată veșniciei în calvarul unui imperiu în cădere și, tocmai de aceea, tot mai convulsiv și de-a dreptul infernal. Nu întâmplător, titlul romanului reiterează titlurile epopeilor. Sufixul *-ada* atribuie dimensiune de epopee unei singure zile din viața lui Otto; or, calvarul unei singure zile trăite în subteranele KGB-iste ale capitalei imperiului roșu acoperă emoțional și dramatic întinderea unei epopei. Pe de altă parte, romanul lui Iu. Andruhovâci reprezintă și o replica iminentă la povestirea lui Al. Soljenițan *O zi din viața lui Ivan Denisovici*.

Totodată, romanul sparge stereotipul literaturii imperiului, în care „sex nu exista”. Tema sexualității, a erosului (reprezentat în diverse proiecții) constituie una dintre dominantele indubitabile ale romanului dintotdeauna, iar ale celui optzecist-postmodernist cu precădere. Ceea ce impune un profil inconfundabil al acestui roman ține de dezgolirea deliberată a unei nesățioase

dorințe de sex, așa cum apare modalitatea de reprezentare a decadenței și nevrozei unei lumi apocaliptice. Exuberanța, voioșia schizoidă, ca și apatia și deznădejdea pot lua forma nimfomaniei. La toate acestea se mai adaugă și ideea autorului de a parodia realitățile sovietice, care declarau viața din URSS ca și cum lipsită de sex. Generația scriitorilor optzeciști a consumat destui pixeli pentru a crea tabloul carnavalesc al apetenței sexuale care domina tineretul Perestroikăi. Din această serie face parte și romanul basarabeanului C. Cheianu, *Sex & Perestroika*, dar și cel al ucrainencei O. Zabușko, *Studii în teren despre sexul ucrainean*.

Romanul *Studii în teren despre sexul ucrainean* se înscrie în tendința actuală a literaturii est-europene de scoatere a epicului din autarhia scriitorilor-bărbați, la care ne-am referit în eseu *Tendențele romanului sud-est european* [72, p. 46-51]. Povestea Oksanei cuprinde trei etape ale istoriei sud-estului european: viața în URSS, tranziția ucraineană și descoperirea Occidentului. Confesiunea retrospectivă a eroinei are în centru obsesia unei iubiri ratate, iar universul ei se va roti mereu în jurul relației afective, dramatice, fericite, împlinite și eșuate cu celălalt, cu iubitul. Conceptul romanului se sprijină astfel pe monologul genic reperat pe o prezență masculină obsedantă – Mikola. Romanul reprezintă o construcție narativă triplană, cu trei interlocutori: „soarele meu”/el, bărbatul iubit; tu-alteritatea mea naratorială/Oksana; „doamnelor și domnilor”/publicul unei universități americane (Harvard, probabil), în fața căruia conferențiază Oksana. Experiența socială a acestei femei este, la fel, multiplană: viața de copilă și adolescență în familia unui dușman de clasă, în Ucraina Sovietică Socialistă; viața din mult prea îndelungata tranziție ucraineană; experiența Occidentului. În plan sentimental, Oksana re trăiește trauma morală, rememorată afectiv, cu reveniri obsedante și mișcări în zigzag: agresarea indirectă din partea tatălui său care făcuse un fetiș din a urmări cum crește fetița sa; experiența brutalității erotice cu Mikola, pictorul genial, „soarele meu”, de care se îndrăgostește iremediabil; câteva episoade erotice efemere, lipsite de firesc și organicitate, cu „străinii” (mai mult din dorința de echilibru, din dorința de supraviețuire). Din aceste traume de natură istorică-politică-socială-familială-intimă se alimentează depresia și angoasele Oksanei.

În societatea estică, patriarhală în mare măsură, poate să șocheze de asemenea insolita perspectivă feminină (înțeleasă adesea ca feministă) asupra relației de dragoste și familiei. Obișnuiți, de regulă, cu viziuni masculine, ale unui narator-bărbat asupra acestei probleme, femeia din romanul *Studii în teren despre sexul ucrainean* pare obsedată, nevrotică, excesivă și adesea se manifestă ca atare. De fapt O. Zabușko asta își propunea: să arate pe viu, dezinhibat, scobind în plaga deschisă și plonjând în lava incandescentă, lumea sufletului de femeie. Romanul răstoarnă un șir lung de utopii. Autoarea nu află nicăieri imaginea de liniște și răcoare a unui paradis al său. Iluzia lui se destramă mereu. Ceea ce rămâne constant este țara ei, Ucraina, literatura ei, viața ei

în partea de lume care se numește Estul Europei.

În spațiul actual al romanului bulgar se remarcă scriitorul Gh. Gospodinov. Exponent al postmodernismului, el devine cunoscut publicului internațional prin romanul său de succes *Un roman natural*, pentru care presa franceză l-a supranumit „J.D. Salinger de l'Est”. Romanul are în centru un *simulacru de subiect*: viața banală a unui cuplu ratat. Autorul romanului, fiind convins că „lumea este una, și romanul e cel care o adună între paginile lui” [27, p. 20], se îndreaptă spre modalitățile de scriere a unui roman, spre tipurile de romane. Altfel, *Un roman natural* este și o abordare propedeutică a romanului. De bună seamă, pe narator îl interesează, fiind el însuși meseriaș, conceptele, metodele, tehnicile, procedeele de scriere a romanului, invocând în acest sens pe atlanții genului. Gospodinov ridică mânușa aruncată de Flaubert, care „visa să scrie o carte despre nimic, o carte fără nicio intrigă proprie, «să se susțină de la sine, din forța interioară a stilului, așa cum pământul stă în aer fără niciun sprijin»” [27, p. 16], ceea ce lui Proust îi reușește doar parțial, fiindcă, afirmă naratorul, „nu a scăpat de tentația fabulației”. Pariul lui Gospodinov-eroul este să-i reușească un roman doar din începuturi, la care și recurge, dând un impresionant colaj de începuturi de roman, care, asamblându-se într-o anumită, e drept hazardată, coerență, comunică cu totul altceva, o altă poveste. Jocul lui Gospodinov-scriitorul pare a fi desprins dintr-un curs de *Scriere creativă*, în vogă în universitățile contemporane. *Un roman natural*, romanul despre nimic, care a luat ca structură traiectoria zborului unei muște, este un construct al imaginarului scriitorului, iar ancorele pe care le-a aruncat în țesătura textului trimit spre o Bulgarie comunistă, o Bulgarie a tranziției, spre destinul scriitorului, spre relația lui cu textele care i-au perforat harta lumii lui interioare. Mai ales ancorele livrești, intertextuale, modalitatea de a umple cu ele spațiul romanesc fac dovada unei conștiințe postmoderniste conectată la paradigma scriiturii contemporane.

În capitolul trei, **CORPORALITATEA FRACTALICĂ A ROMANULUI ROMÂNESC OPTZECIST**, este analizat, prin opera a trei autori exponențiali, romanul optzecist din România. Generația '80, așa cum s-a constatat în literatura de specialitate invocată în capitolul întâi al lucrării, s-a lansat în grup compact în jurul anului 1980, preponderent după 1980, manifestându-se în același spirit ideologic, cultural și literar cu literaturile spațiului central și est-european. Unul dintre autorii ei, criticul și istoricul literar N. Manolescu, menționa că „generația și-a tras numele din anul în care au debutat majoritatea scriitorilor ei, născuți aproape toți în deceniul al șaselea” [40, p. 1303]. Noutatea s-a produs simultan în zona poeziei și a epicului. Timp de patru decenii, generația '80 s-a manifestat în grup/grupuri compacte de poeți, prozatori, dramaturgi, esești, critici și istorici literari, care au afirmat o nouă paradigmă literară și culturală, au impus nume de vârf ale literaturii

române în mai toate genurile literare. Generația '80 se va impune ca *generație a schimbării*, în deplină desfășurare în anii '90.

Din amplul și valorosul tablou al prozatorilor optzeciști au fost selectați pentru studiu trei romancieri: Gh. Crăciun, M. Cărtărescu și Al. Vlad. Gh. Crăciun este considerat autorul *gramaticii și mecanicii fluidului în rescriere și corp*. Tema trupului, corporalitatea literei, fluidele textului, legătura somatică dintre trup și text reprezintă preocupările esențiale ale scriitorului Gh. Crăciun. Cum s-a menționat [57], apariția cărții *Mecanica fluidului* a impus recitirea și reinterpretarea romanelor și jurnalului semnate de Gh. Crăciun, întrucât începutul scriiturii care a marcat optzecismul românesc (în special, direcția textualistă) se află aici. Narațiunea din *Mecanica fluidului* evită tradiționala construcție epică sprijinită pe poveste și istorie. Autorul ei nu mizează pe evenimente și întâmplări, nu construiește fabule. El descrie versiunea lăuntrică a întâmplării de a fi scriitor (ca procesualitate) și de transformare a sa în ființă scrisă.

Romanele lui Gh. Crăciun, de la *Acte originale/Copii legalizate la Femei albastre*, cu excepția romanului *Pupa russa*, pot fi citite în perspectiva unei „panorame a alterității”. Axate pe narațiunea de la persoana I – în forma scrisorii, a jurnalului intim, a notițelor de agendă, a confesiunilor, în cele din urmă –, autorul însuși explicând preferința pentru acest tip de diegeză, romanele conțin „o proză foarte construită în limitele noilor jocuri metatextuale, din care noua generație și-a făcut un domeniu de predilecție și o marcă stilistică” [44, p. 701], cum afirmă M. Papahagi. E o proză a cărei autenticitate e, „«exclusiv», una a conștiinței auctoriale și naratoriale” [74, p. 116]. Gh. Crăciun a creat în romanele sale, în principiu, un singur personaj masculin, un Vlad Ștefan „profesor și prozator și artist și teribil scrib”, într-o mulțime de proiecții care își caută identitatea. În volumul *Mecanica fluidului* autorul își recunoaște și își asumă natura fictivă a propriului eu. „Sunt o ficțiune, propria mea ficțiune, afirmă el. Un om întreg, dar care prin natura lucrurilor, adică a vieții, nu poate fi niciodată conștient – indiferent de situație sau de moment – decât de zona de existență îngustă în care se mișcă, e prezent. [...] Eu este un altul și în acest sens. Eul este aici, dar tot atât de bine și în altă parte a lumii, incontrollabilă. Trăim într-un spațiu sau altul al ființei noastre. Însă, vorba lui Tolstoi: dacă eu nu sunt conștient de această altă parte a mea în care mă aflu, înseamnă că nici nu mă găsesc de fapt acolo” [16, p. 43].

În contextul general al prozei scriitorului, romanul *Pupa russa* este opera esențelor conceptuale, abilităților de stil, a virtuozității construcției, a originalității naratoriale, a forței limbajului de întemeiere a lumii. În general, preocuparea pentru corp, corporalitate, trup devine temă și concept fundamental al întregii lui opere în proză. În primele două romane se pot urmări

învolverările ei, multate pe grațiozitatea trupească a unui șir de femei sau conotate de imaginea carnal-vaporoasă a *frumoasei fără corp*, corp pe care Crăciun în ultimul său roman antum îl întoarce pe toate fețele, atât fizic, moral, cât și naratologic. Romanul *Pupa russa* este în esență replica textualist-postmodernă dată lui Flaubert, iar Leontina este Emma postbelicului și tranziției românești. Prin ea, scriitorul a dat literaturii române unul dintre cele mai memorabile personaje feminine, pe cea mai emancipată și dezinhibată femeie. Elaborând o complexă și rafinată construcție romanescă, autorul și-a făcut din mișcarea punctului de vedere un principiu de inginerie romanescă. Schimbarea de perspectivă este atât de abilă, încât cititorul, captivat de puterea de seducție a limbajului, într-un anumit moment nu mai înțelege cine povestește. Este în roman o contopire firească între narator și personaj, mai ales când din apele adânci ale ființei Leontinei apare aisbergul conștiinței masculine a lui Leon. Conexiunea și simultaneitatea planurilor temporale, a reprezentărilor spațiale, monitorizarea schimbării de registre naratoriale se constituie într-un splendid spectacol al povestirii. Romanul va prelua structura păpușii rusești. Altfel, romanul încorporează mai multe texte, de factură diferită. Leontina însăși, după primele căderi nevrotice, va ține un jurnal, care ajunge în posesia autorului. Apoi sunt evocările și mărturisirile colegelor ei de cândva, notele informative ale securiștilor care o urmăreau, compunerile pe care le scrie, scrisorile. Și printre toate aceste fire ușor de încălțit se mișcă un discret narator, îndrăgostit până la uitarea de sine de Leontina, pe care o dorește ca un bărbat viu, adevărat și cu care, spre final, îndemnat de prietenul său MHS, se unește în dragoste. *Alteritățile* se mistuie, umbrele se subție, vocile se pierd în ecouri tot mai îndepărtate, în relief apare *identitatea*. Textul, cu tot ce are el, se retrage înapoi în sinele trupului unei opere închise, prin retragerea autorului însuși în singurătatea metafizică a *unui dincolo* ipotetic.

Optzecismul românesc a cunoscut câteva valuri de scriitori. În lista celui de-al doilea val al prozatorilor „desanțiști”, conform afirmațiilor lui Gh. Crăciun, alături de N. Iliescu, G. Cușnarencu, C. Teodorescu, H. Stănculescu, M. Bădițescu, V. Petculescu se regăsește și poetul M. Cărtărescu. Omologat de istoricul R.G. Țeposu în panorama istorică asupra generației '80 doar ca poet, dar cap de listă al „cotidianului prozaic și bufon” [74, p. 70], pe la sfârșitul anilor '90, M. Cărtărescu începe să se producă și în alte genuri. Ca prozator s-a lansat cu nuvele, publicând în anul 1989 volumul *Visul*, după care au urmat renumitele romane *Travesti*, *Orbitor* și *Solenoid*. Cu romanul *Orbitor* M. Cărtărescu trece drept autorul celui mai complex și mai întins roman al optzecismului. Deși declară că romanele lui sunt poeme în proză, critica și istoria literară îi recunoaște contribuțiile la dezvoltarea genului românesc. Ca și Gh. Crăciun, prozatorul M. Cărtărescu scrie o singură carte, un *singur* roman; or cele câteva titluri sunt înglobate într-o concepție romanescă unică, coerentă ca scriitură, asamblată firesc într-o meta-meta-diegeză

fractalică, ce se răsucesce continuu. Proiectele epice ale lui M. Cărtărescu denotă ambiția de a crea un metatext, o construcție *poli-D* în mișcare, care își schimbă mereu perspectivele. Revendicându-se programatic în bună măsură tot de la M. Eminescu, M. Cărtărescu construiește o proză *antropo-socio-cosmogonică*. Alteritățile și androginia, ambiguitatea și relativizarea lumii, universul fractalic, cu structurile holarhice și holonice, fac parte din viziunea și strategiile de reprezentare în limbaj românesc a unei complexe *pluriversuri* antropocentrice.

Pe lângă faptul că literatura este ambiguă prin natura sa, M. Cărtărescu își elaborează deliberat romanul *Travesti* într-o tehnică aluvială, prin glisarea ludică a alterităților, prin suprapunerea planurilor narative, a secvențelor de vis și realitate. Romanul reprezintă, în formulele narației postmoderniste, traseul de recuperare a ființei, devenind un *bildungsroman* cu dublă mișcare, centrifug-centripetă. Obsesiile adolescentului, individ de o sensibilitate convulsivă, ale maturului, care și-a păstrat finețea percepțiilor și reacțiilor, amalgamarea lor pe suportul *memoriei afective* (în general, romanul are acest mobil interior de organizare a secvențelor textului) au ceva din dulceața incitantă, pe care o dă scufundarea în apele reconfortante ale amintirii sau ale visului erotic. Se pare că aceste obsesii nu vor fi depășite niciodată până la capăt. Mișcarea zbuciumată prin propriul labirint nu ține atât de eliberarea de sub tirania obsesiilor, cât de descoperirea identității prin care naratorul speră să se echilibreze, deoarece personajul matur trece printr-o profundă criză a identității. Aceasta îi și motivează disperata coborâre în meandrele sinelui. Pentru a-și reîntregi ființa, el are nevoie să vadă la ce cotitură a destinului începu risipirea, înstrăinarea de sine. În felul acesta, obsesiile adolescentului sunt amestecate cu cele ale maturului. Trecerea de la un personaj la altul se face prin *aluviunile de subconștient*, care marchează spațiul comun al celor două ipostaze ale eului. Altfel, ca temă, afirmă criticul C. Mușat, „identitatea interșanjabilă a trupurilor, ambiguitatea permanentă dintre masculin și feminin, ca și similitudinea dintre text/textură/țesătură, variante în fond ale veșmintelor menite să acopere și/sau să disimuleze deopotrivă corpul fizic și cel literal al protagoniștilor” [43, p. 169], este prezentă și în volumul *Nostalgia*.

M. Cărtărescu este considerat autorul *romanului de tip fractalic*. Publicarea celor trei volume ale romanului *Orbitor* l-a determinat pe N. Manolescu să afirme că „nimeni n-a mai scris la noi o proză atât de densă și de profundă, populată de fapte deopotrivă reale și simbolice, de fluturi ori de păianjeni colosali, atrasă magnetic de promiscua subterană psihanalitică și luminată totodată de splendide curcubeie cerești” [40, p. 1348]. Scriitorul vede universul la scară cosmică (în ideea reprezentării *cosmogonice*), la nivelul societății (intenționând să dea o imagine *sociogonică* – ceea ce-i reușește mai puțin) și la scara universului mic al ființei umane (ca reprezentare a unei *antropogonii*) în forma fractalică a fluturului. Totul în acest roman stă sub semnul construcției

fantasmagorice a unui imens fluture, mișcându-se în multitudinea de forme, imagini, reprezentări ale sale mici-mari-gigantice, reale-imaginare-onirice-mentale-schizoide-halucinatorii etc., într-o imensă *compoziție-metacompoziție* narativă.

Cele trei perspective pe care le adoptă naratorul în povestea despre *fluture-pata lupus* sunt definitorii pentru modalitatea de construire a spiralei narrative din trilogia *Orbitor*. Spirala reprezintă *cronotopul fractalic postmodernist* prin excelență. Prin urmare, *realemul* este recompus din trei proiecții: a adolescentului care recunoaște o imagine onirică, a copilului de doi-trei ani căruia i se fixează în memoria involuntară o imagine cu potențe arhetipale și a lui Mircea, naratorul matur, care îl trece în scriitură și îl metabolizează în corpul textului său. Ajuns matur, naratorului Mircea îi va reveni neconținut în fața ochilor acea primă imagine a memoriei sale fragile, iar lumea, la proporția fractalului, a lumii ca sistem fractalic, se va configura și reconfigura mereu. Eul narator este *halonul central*, care pune universul romanului într-o *mișcare holarhică* de proporții cosmice. În general, romanul *Orbitor* se constituie în forma unei călătorii holarhice, în cascadă. Fractalul, arhetip și anarhetip totodată (conform teoriei lui C. Braga), este o hartă, cu nenumărate bifurcări și ramificații. Ea va putea fi regăsită în multiple reluări care împânzesc romanul. De la fluturele lupus de pe corpul mamei, de la ramificațiile aripii de fluture, al imaginii gigantice a fluturelui, până la harta boțită în forma creierului uman, până la harta fetusului care se dezvoltă în craniul nefericitului Herman. Romanul reprezintă esențialmente lumea în simultaneitatea ei ontică. Obsesivă (de unde și acuza de redundanță adusă autorului), monotona uneori, implacabilă și impacientată, indiferentă, o indiferență metafizică, proprie germinării cosmice. Lumea (cea aievea și cea a gândurilor, visurilor, angoaselor etc.) se mișcă continuu, înspăimântător de neîntrerupt. Construcția barocă a romanului *Orbitor* repetă în ideea unui *mimetism ontologic* structura fractalică a lumii. Reluările morfematice ale concepției românești, ale compoziției, la scări diferite, ale imaginarului cărtărescian constituie revelația acestei trilogii. Plăcerea scriiturii, plăcerea textului, atitudinile demiurg-narcisiace ale lui Mircea-autorul, jocul fecund al celor câtorva proiecții ale sale în spațiul textului asigură romanului un statut unic în literatura europeană, el fiind tradus în mai multe limbi ale continentului.

Romanul de atmosferă este cultivat cu tenacitate de scriitorul Al. Vlad. R.G. Țeposu, în indispensabila pentru cercetarea optzecismului *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, îl includea pe prozatorul Al. Vlad în rândul „analizatorilor”, deschizând cu el galeria. Scriitorul publicase până în 1993, când apărea sinteza criticului optzecist, trei cărți; două volume de nuvele și un roman, *Frigul verii* (1985). Cel de-al doilea roman, *Ploile amare*, a apărut abia în 2011, iar publicarea celui de-al treilea se dovedi postumă (*Omul de la fereastră*, 2015). Romanele lui Al. Vlad vădesc construcții de anvergură, punctând trei momente importante din istoria

secolului XX. În primul, *Frigul verii*, istoria este localizată în timpul și după cel de-al Doilea Război Mondial, în următorul, *Ploile amare*, se cuprind evenimente de pe întinderea a douăzeci de ani din timpul și de după colectivizare, în cel de-al treilea, *Omul de la fereastră*, personajele migrează din comunism în democrație. Unul dintre lucrurile comune acestor trei cărți este că destinele personajelor absorb istoria. Istoria ca subiect nu există în aceste romane. Ea s-a insinuat în viața comunităților, a oamenilor ce înfruntă teroarea unei istorii în care victima și călăul se amestecă.

Construită complex, cartea *Ploile amare* lasă impresia unui roman de atmosferă. Este atmosfera care învăluie complexitatea subiectului, din care nu lipsește nici falia erotică și nici cea polițienească. Construcția stufoasă a universului uman, în care personajele apar cum ar ieși din perdeaua deasă a ploii, amintește întrucâtva de construcția romanului lui Márquez. Ca și în cazul romanului *Un veac de singurătate*, și lectura romanului *Ploile amare* solicită un plus de concentrare pentru a înțelege natura relațiilor interumane. Autorul aduce în roman o mulțime de personaje, iar în fiecare dintre ele este schițat un destin, cu propriul său adevăr. Romanul conturează un univers insular în care fiecare individ contează. Izolarea de restul lumii îi impune fiecărui personaj parcurgerea unui rechizitoriu, așa încât până la urmă aflăm tot ce se tănuia mai bine de două decenii. Contrapunctul nu este doar un procedeu de prezentare a cuplurilor de personaje, dar și unul dintre pilonii de bază ai construcției narative.

Ploile lui Al. Vlad sunt copleșitoare. Nu doar în sensul inundării, izolării și claustrării unei comunități, dar și în acela al rolului pe care îl are această metaforă în construcția narativă, în motivațiile și economia discursului. Prin urmare, ploaia este unul dintre conceptele de bază pe care se sprijină compoziția romanului, este simbol și fundal totodată al dramaturgiei și discursului. În acest sens, romanul *Ploile amare* amintește de construcția romanului *Valurile* de V. Woolf, care imită fluxul și refluxul undelor acvatice. Apa ascunde și tot ea dezvăluie. Ploile neconținute asigură cât se poate de bine obscurizarea crimelor. La scara istoriei sociale, imaginea ploii se re-metaforizează și se identifică cu *timpul malefic* care a sechestrat colectivitatea într-o buclă a istoriei. Totodată, asemenea unei conștiințe metanarative, ploaia este cea care face posibile dezvoltările, desfășurate în cascade, de pe un palier de timp-loc pe altul. Crimele par a fi înghițite de pâcla deasă a ploilor, fatalmente, ele par devorate de rugina lor, care însă adună toată informația despre fiecare personaj, o dosește până când vine momentul s-o arunce, într-un gest de răzbunare, în față, la vederea tuturor, dezavuând crima și minciuna.

În capitolul patru, **OPTZECIȘTII BASARABENI ÎN CĂUTAREA ROMANULUI PIERDUT**, sunt analizate: sincronizarea literaturii basarabenilor cu discursul românesc al

congenerilor din spațiul post-socialist, inclusiv cel general românesc; evoluția și însemnele poeticii romanului optzecist din stânga Prutului. Din lista optzecismului basarabean fac parte scriitorii V. Gârneț, V. Ciobanu, N. Popa, Em. Galaicu-Păun, Gh. Postolache, A. Moraru, C. Cheianu, V. Butnaru.

În Basarabia optzecismul epic se afirmă odată cu debutul lui V. Gârneț, care își începea activitatea de scriitor cu romanul *Martorul* (1988), o lucrare de sincronizare și recuperare cu dublă valență. Apoi, anul 1991 este momentul debutului în volum al scriitorului V. Ciobanu, care se lansa cu romanul *Schimbarea din strajă*. N. Popa, după ce semnase două volume de poezii, publica, tot în anul 1991, romanul *Cubul de zahăr*, care este și primul roman rescris al generației, apărând în variante modificate în 2005 și 2017. Romanul *Gesturi. Trilogia nimicului* vedea lumina tiparului în 1996, la un deceniu de la debutul lui Em. Galaicu-Păun ca poet. Gh. Postolache, după ce semnase și el anterior trei volume de poezie, în 2000 își publică primul său roman, *Rondul*, urmat de altele patru.

Optzeciștii basarabeni modifică perspectiva asupra limbajului românesc practicat în literatura română din stânga Prutului. O adevărată efervescență romanescă se face resimțită cu deosebire în anii 1990-2010. Optzeciștilor mai vechi li se alătură (e adevărat, cu un mare handicap temporal; întârzierile însă nu reprezintă totdeauna o neșansă), completând rândurile romancierilor, A. Moraru cu *Turnătorul de medalii* (2008), C. Cheianu cu *Sex & Perestroika* (2009), V. Butnaru cu *Cartea nomazilor din B.* (2010) ș.a. Altfel, la un pătrar de veac de la lansarea optzecismului basarabean, „întârziații” au putut beneficia de alte realități sociale și literare, de o retorică înnoită, de alte ustensile. Chiar dacă acestea nu sunt de ajuns pentru valoarea unui roman, efectele lor nu sunt de neglijat.

Acești opt scriitori care au constituit eșantionul basarabean conturează prin romanele lor tabloul generației din stânga Prutului. Romanul *Martorul* al lui V. Gârneț reprezintă tipologic **o saga de proporții reduse**, a cărei narațiune este moderată de un narator și un interlocutor. V. Gârneț este primul romancier basarabean care a intrat în paradigma narativă a optzecismului. *Martorul* constituie borna temporală și paradigmatică de unde începe numărarea anilor pentru optzecismul românesc basarabean. Romanul absoarbe, atât la nivelul subiacentei, cât la cel al profunzimilor narrative, un fertil dialog intertextual cu modelele narrative consacrate. Scriitorul a cuprins lumea și istoria Basarabiei într-o pânză epică inspirată. Postmodernitatea perspectivei narrative, polemica punctelor de vedere asigură romanului un loc aparte, cucerit pe drept, în peisajul prozei românești. Oricum ne-am raporta azi la începuturile romanului optzecist din Basarabia, *Martorul* lui V. Gârneț rămâne o carte valoroasă, al cărei limbaj este stăpânit și ghidat cu abilitate, cu frază ticluită, cu atmosferă picturală, cu personaje vii, bine conturate face deliciul lecturii și astăzi, după trei decenii de la publicarea ei.

Scriitorul V. Ciobanu aduce o modificare esențială în construcția romanului, prin *schimbarea strajei din narație*. Romanul *Schimbarea din strajă*, care nu s-a bucurat de o receptare pe potrivă nici la apariție, nici mai târziu, fiind pomenit doar în liste generale și cu referințe sumare, este unul dintre cele mai simptomatice romane prin care putem observa procesul complicat și complex de recuperare a literaturii române și a celei occidentale de către basarabeni, într-un efort aproape disperat de sincronizare cu discursul românesc al timpului. S-a afirmat, pe bună dreptate, că romanul se anunța ca un roman de factură istorică, cu subiect liniar, autorul făcând uz de formule narative tradiționale. „Fundalul istoric ales de Vitalie Ciobanu pentru roman (secolul al XVIII-lea fanariot, sfârșitul domniei lui Grigore Ghica al III-lea) este mai mult un pretext și lectorul sensibil (pe acesta a mizat autorul, deși cartea nu are deloc un tiraj confidențial) va trebui să-l aprecieze ca atare” [24, p. 4], dacă va ști să recunoască în textul de grad zero pe care se edifică romanul *Schimbarea din strajă* proza istorică a lui Mihail Sadoveanu, adăugăm noi constatările lui V. Gârneț. Astfel, afirmația potrivit căreia romanul „încearcă să acrediteze ideea (privită cu mult scepticism la noi) că literatura de calitate ia naștere întotdeauna din literatură” induce legitima întrebare: ce și-a propus programatic autorul, să scrie un roman în linia tradiției românești sau, sprijinindu-se pe tradiție (literatura din literatură), să propună cititorului un alt model de scriitură românească, despărțindu-se asumat de modelele anterioare? Este V. Ciobanu un continuator al tradiției românești sau un fracturist, este un romancier tradiționalist, modernist sau postmodernist? Deși autorul își începe cartea cu o scriitură realistă, în care se îmbină două direcții ale prozei românești interbelice: linia tradiționalistă a romanului istoric de tip sadovenian și linia romanului de introspecție psihologică de tip proustian sau camilpetrescian, *Schimbarea din strajă* devine, pe parcurs, și un roman al scrierii, al textuării, al ambalării textului în texte. Povestirea fabulei este abandonată în favoarea adoptării unei perspective metanarative asupra evenimentului. Se prea poate că subiectul stufos, cu detalii și amănunte de atmosferă nu se reține clar în memoria cititorului, dar scriitura, frazarea și acrobațiile lexicale fixează în istoria genului un autor cu vocația limbajului.

Prozatorul N. Popa a scris două romane de factură modernistă, lăsând în proza contemporană urme de **plăceri gustative și obsesii olfactive**. Scriitorul își încerca „digația epică” la aproape un deceniu de la debutul său poetic. Pretextul sadovenian nu lipsește nici din primul roman al lui N. Popa, *Cubul de zahăr*, dar ceea ce marchează universul lui este înainte de toate ambiguitatea specifică realismului magic. Un aer, abia sesizabil, de magie plutește în *Cubul de zahăr*. Atmosfera, mișcarea hălăduitoare a personajelor impregnează scriitura și ritmul povestirii. Ambiguizarea voită a cronotopului, o anumită straniețe a personajelor sunt de remarcate și în unele nuvele din volumul *Păsări mergând pe jos*, dar și, în mod cu totul aparte, în cel de-al doilea roman al lui N. Popa, *Avionul mirosea a pește* (2008). Primul roman a fost rescris de două ori, iar cea de-a treia versiune

(2017), în care autorul a intervenit substanțial, îl așază în rândul celor mai relevante romane ale optzecismului basarabean.

Deși nu se identifică drept scriitor postmodernist, receptarea critică îl asociază pe N. Popa în câmpul acestei paradigme. I. Holban, bunăoară, afirmă că romanul „se circumscrie (post)modernismului, în chip apăsător, prin ceea ce s-a numit «amestec al genurilor»” [48, p. 8]. Scriitorul absolut, cum îl numește criticul M.V. Ciobanu, N. Popa „este preocupat de intrigă și narațiune, de frază și de construcția integră. Chiar dacă nu îi place să etaleze actul scriiturii, cum o fac congenerii săi postmoderniști, punctul său de pornire este, totuși, cartea și scriitura, arta facerii” [13, p. 308]. Observațiile criticului se potrivesc în principiu și scriiturii din cel de-al doilea roman al lui N. Popa. Unda textualistă a scriiturii se adâncește, dar este asumată de această dată și de personajul central. În romanul *Avionul mirosea a pește* se dezvăluie povestea unui tip învinuit pe nedrept de omor. Textul cuprinde un subiect de factură polițienească, cu o puternică falie erotică, cu o alta de factură socială, cu încă una de natură mistic-alegorică, toate fiind ambalate într-o formulă narativă autenticist-textualistă și metadiegetică. Romanul *Avionul mirosea a pește* reflectă starea societății basarabene în tranziție, a intelectualului de rând, aproape strivit de tăvălugul unei lumi cu valorile răsturnate. Ființa umană nu mai are siguranță de nimic, trăiește într-un suspans devastator. Poate doar dragostea celui alt ar mai fi în stare să-i restituie echilibrul pierdut. Ca scriitură, cu toate neîmplinirile despre care s-a scris, romanul îl propulsează pe autor la o etapă nouă în evoluția sa ca scriitor.

În peisajul romanului optzecist cele două cărți semnate de scriitorul Em. Galaicu-Păun formează un profil aparte. Universul lor gravitează în jurul unor noduri conceptual-semantice esențiale: **gesturi, scriitură și eros**. Em. Galaicu-Păun este unul dintre cei mai vizibili scriitori ai generației '80 din Basarabia. El se află într-o continuă diversificare și perfecționare a conceptelor, tehnicilor și instrumentelor literare. Cele poetice alternează cu cele epice și cele exegetice, iar cărțile lui *Gesturi. Trilogia nimicului* și *Țesut viu. 10 x 10* îl recomandă ca pe unul dintre cei mai inovatori romancieri români contemporani de la trecerea dintre milenii. Provocator și ludic, „specie «altoită» de literatură”, precum își definea autorul „conceptul-complex” al literaturii pe care o scrie [19, p. 107], primul său roman *Gesturi. Trilogia nimicului* (1996), definit de M. Cimpoi, în sensul unei critici negative implicite, ca „poem existențial în variantă anecdoticodelfinistă”, „fără adâncime filosofică și fără consistență epică” [12, p. 186], s-a vrut, de fapt, în ordinea obișnuită a scriiturii lui Em. Galaicu-Păun, un anti-roman la limită, o polemică principială cu realitatea Ch-ău-lui postsovietic (în care se scaldă ca într-un total nimic personajul-autor-narator), cu tipurile de construcții românești bine edificate, cu formele clasicizate ale discursului narativ. S-a afirmat, pe bună dreptate, că „felul în care Em. Galaicu-Păun vede lumea și textul, viața

și literatura denotă gustul pentru pluralismul postmodernist și refuzul ostentativ al proiectului unei singure variante de lume impus de totalitarism” [29, p. 218]. Cel de-al doilea roman al lui Em. Galaicu-Păun, *Țest viu. 10 x 10* (2011, 2014), reprezintă o imagine aparte, cu totul specială, a romanului generației sale, de aceea i s-a acordat un spațiu exegetic aparte în capitolul V, în care este analizată o nouă topologie a genului, romanul-*ars-po(i)etica*.

Cultivând tipologia umană a **intelectualului boem și crizoid**, scriitorul Gh. Postolache este optzecistul cu cele mai multe romane la activ: *Rondul* (2000), *Cavaleri și paharnici* (2003), *Șapte mii* (2007), *Ore particulare de fotosinteză* (2011), *Elegia unui picaj* (2013), *Pastorala* (2017). Practicând un paseism cu evidente atribuții sociale și psihologice în primele trei romane, scriitorul își desăvârșește arta narativă în ultimele trei. Ca factură, romanul *Ore particulare de fotosinteză* face parte din specia *romanului reflexiv*, a romanului aplecării asupra sinelui, cultivat programatic de autor. Este un roman în care „și drumul, și somnul, și revărsatul zorilor, și mahmureala chiar” [49, p. 73] ar trebui să capete „larghețe epică”, cel puțin asta va fi fost intenția autorului. Criticul A. Grati l-a definit drept o „lungă autoficțiune, un fel de autobiografie a inconștientului unui individ în căutarea existenței sale” [28, p. 171]. Afirmam altă dată că „Gh. Postolache cultivă un tip aparte de roman, în care lumea aparține *bărbaților*” [29, p. 193], ceea ce rămâne valabil pentru romanele publicate până în 2014. În cel din urmă însă, *Pastorala*, scriitorul o pune în centrul acțiunii pe Liza, reușind să dea literaturii de azi un caracter feminin, asemănător întrucâtva cu protagonistelescriitoarei M. Perciun din cele trei romane ale ei (*Printre vagoane*, *Printre bărbați*, *Cenușă rece*). Liza reprezintă arhetipul biblic al femeii căzute și mântuite.

Un roman insolit și unic în felul său în contextul optzecismului din Basarabia a publicat în anul 2008 scriitorul A. Moraru. El și-a luat drept text referențial pentru *Turnătorul de medalii*, cel puțin din punct de vedere tematic și ca localizare spațială a acțiunii, romanele lui D. Lodge, autor bine cunoscut prin predilecția-i pentru mediul universitar. De aici încolo, cele două narațiuni își văd de calea lor. Mediul englez nu va coincide cu cel basarabean. Altfel, lumea estică își are cromatica și semnificațiile sale inconfundabile. Scriitorul reanimează viața unui campus universitar dintr-un oarecare oraș basarabean Bolți. Deși localizat în provincie, acest mediu trăiește în ritmurile unei lumi pline de savoare, de tinerețe, de spirit ludic, de dorință de carte și bairamuri. Studenți, studente, profesori, profesoare – de printre ei își alege autorul personajele. În marginea acestui cerc se află părinții, foștii colegi de școală etc. Universul evocat de narator se organizează în jurul a trei personaje centrale: studentul Pânzaru (nucleul romanului, un fel de *factotum*: personaj de acțiune, narator și ulterior scriitor), profesorul Grigore Costin și un tip enigmatic, dar ușor recognoscibil pentru bălțeni, pe care viața l-a reciclat și l-a respecializat în turnător de medalii. El este liantul insinuat/insinuant al romanului. Universul este suprapopulat de personaje, care se

mișcă într-o lume ca de carnaval. Anecdota primează, naratorul trecând cu narația de la una la alta cu dezinvoltură și savoare. Romanul se vrea *un nou Decameron*.

Cel mai curajos și dezinhibat autor din seria optzeciștilor s-a dovedit a fi C. Cheianu, care s-a remarcat prin cultivarea tehnicii *j(s)ocului existențial* în romanul *Sex & Perestroika*. Noul val de scriitori optzeciști (din care face parte A. Moraru, C. Cheianu și V. Butnaru) au completat cu întârziere rândurile romancierilor. Lansat ca dramaturg, C. Cheianu, bunăoară, reușește să dezinhibeze limbajul și să sporească originalitatea conceptuală a literaturii din primul deceniu al noului secol. Deși *Sex & Perestroika* este un roman scris cu mult mai târziu decât romanele ucrainenilor Iu. Andruhovâci și O. Zabușko, afinitățile dintre scriiturile acestor autori sunt relevante. Pe de o parte, odată cu publicarea acestui roman, tema căderii imperiului URSS intră în actualitatea literară basarabeană. Ulterior tema va fi reactualizată și de romanul lui Em. Galaicu-Păun *Țesut viu. 10 x 10*. Pe de alta, tema sexului, tabuizată în literatura oficială a imperiului sovietic, este luată ca pretext pentru spectaculoase exhibiții, cu imagini carnavalesți și de panoramă, naratorul homodiegetic trăind în scena unei lumi răscolite, în clocote, debordante. Romanul *Sex & Perestroika* intră într-un fel de competiție tematică, ludică și parodică cu *Turnătorul de medalii* al lui A. Moraru. Dincolo de aceste apropieri, cartea lui C. Cheianu împinge praxisul românesc spre publicistică și memorii. Autorul scrie de fapt un *roman para-ficțional*, numit în critica de limbă engleză *limited fiction*, asemănător cu cele semnate de D. Crudu. După modul de construcție a narațiunii, romanul *Sex & Perestroika* „încetează” de a mai fi *roman*, chiar în accepția optzeciștilor. Accentele autobiografice, publicistice și retrospective domină ficțiunea și, practic, o anulează. Doar la nivelul întregului romanul lui C. Cheianu spune o poveste cap-coadă, pe când tehnica de realizare a acestei istorii vine din cu totul alt gen, din cel non-ficțional. Romanul evocă, din perspectiva unui narator destul de detașat deja de evenimente, destul de lucid și cinic chiar, dacă nu cumva sceptic, „perestroika basarabeană”. Pliat pe un provocator, dar bine motivat, subiect erotic, naratorul povestește despre hălăduirea basarabenilor în istoria lor recentă, din 1987 până în aprilie 2009. Autorul desacralizează mitul Mișcării de eliberare națională, văzută la distanța de două decenii cu privire lucidă și cu o amară notă de sarcasm. În spatele naratorului ironic și persiflant se tăinuiește o conștiință dramatică a unuia dintre acei tineri care au crezut în idealul național. El ascunde de fapt romantismul generației sale, manipulată de puterile oculte și folosită în interese meschine. Generația *Perestroikăi* avu o soartă dramatică, de o naivitate comică și în final tragică.

Cel mai preocupat de *construcția epicului* este scriitorul V. Butnaru. Construcția este miza lui cea mare. Scriitorul s-a lansat în genul românesc relativ târziu, dar a marșat în ritm alert și are azi în palmaresul bibliografic patru romane și o trilogie. Despărțite de cortina unui prezent autoritar, personajele din *Cartea nomazilor din B.* (2010) răsar din negura unei istorii contorsionate, tragice,

bâiguie veacuri la rând prin bezna înstrăinării, înfruntând jafuri, trădări, deportări, căderi, ridicări și iar căderi. Un mic cârd se pierde de turmă și bâjbâie pereții nevăzuți ai unui nesfârșit labirint, neputându-și regăsi drumul de întoarcere dintr-o transumanță răsturnată, ruptă din sensul ritualului și al istoriei. Această comunitate de oameni nu a fost doar supusă unei istorii vitrege, de înstrăinare și părăsire a matricei organice, ci a fost silită să se dezică de la propria-i identitate și să-și ia o alta, de împrumut. Romanul face uz de faptele prezentului și cele al trecutului pentru a comunica despre destinul unui neam pus în calea tuturor răutăților.

În cel de-al doilea roman, *Negru și roșu: 1930-2056* (2016), care conține, în parte, o narțiune distopică, autorul complică înțelegerea poveștilor personajelor. De fapt scriitorul își criptează intenționat mesajul. Deși narațiunea este întrețesută cu istorii și întâmplări, romanul dă senzația de literatură cu cifru. Personajele sale sunt mai degrabă niște entități cu semnificație arhetipală. Negru reprezintă arhetipul omului rău, iar Roșu, pe cel al omului demn. Între ei migrează Galben. Semnificația cromatică a numelor personajelor are o importanță aparte în concepția generală a romanului. Se pare că titlul romanului reprezintă o replică la renumitul roman *Roșu și negru* (1830) al scriitorului francez Stendhal. Totul contează în spațiul intertextului pe care îl creează V. Butnaru: și inversarea termenilor (care semnifică schimbare de accente), și anul apariției romanului francez (1830) în comparație cu începutul istoriei în contrapunct cu începutul acțiunii în romanul său (1930) etc. Pe întinderea a 126 de ani Negru îl urmărește obsedant pe Roșu. Autorul insistă în ideea de a crea un roman în care nu doar s-ar povesti istorii captivante și verosimile, dar în care ar funcționa și o complexă paletă de simboluri, semnificații, relații, intertextualizări de adâncime.

Și în romanul *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu* (2017) scriitorul mizează pe forța construcției românești. Aceleași planuri ale epicului (livresc-intertextual, interconexiunea verigilor de seamă ale istoriei geopolitice a românilor și sud-estului european) se articulează în fluxul narativ al *romanului-cascadă*. Scriitorul evocă în manieră insolită evenimentele care au avut loc pe 7 aprilie 2009, sugerând că personajul său, revenind, va spune adevărul. Cele trei romane au văzut lumina tiparului ca un tot întreg în *Trilogia basarabeană* (2018). În cel mai proaspăt roman, *Ultimul profet adevărat* (2018), scriitorul reduce importanța anecdotei naționale, mișcând-se atent dar tot mai sigur în spațiul *romanului de moravuri*. Fabula încorporează atât întâmplările cotidianului, poveștile-arhetip biblice, cât și secvențele filosofice; structurarea textului este analoagă versetului – toate elementele menționate fac dovada unor soluții inedite în vederea obținerii unor construcții narative complexe și sigure.

Concluzionând, vom observa că romanul românesc din Basarabia a înregistrat în ultimele trei decenii succese incontestabile. Se impun specii noi, scriitura se adaptează noilor concepte și

condiții ale literaturii. Autorii, consacrați și mai tineri, recuperează tematic un spațiu literar tabuizat mai bine de 45 de ani de totalitarism.

În capitolul cinci, **ROMANUL GENERAȚIEI '80: CARTOGRAFII PENTRU O ARTĂ NARATIVĂ**, sunt analizate cele mai relevante caracteristici ale poeziei romanului generației '80. Spre deosebire de generațiile anterioare, optzeciștii cultivă *cronotopul de factură urbană*, în centrul căruia se află *arhetipul labirintului*. Pentru scriitorii generației '80, oricare ar fi matricea literară de manifestare, viața este percepută ca un imens labirint demetaforizat, demitizat, desacralizat, banal și tranzitiv. A. Stasiuk, Iu. Andruhovâci, M. Cărtărescu, Em. Galaicu-Păun, V. Butnaru redimensionează semnificația arhetipală a labirintului, punându-l să funcționeze la diferite niveluri ale textului narativ. De regulă, în epicul optzecist el devine matrice structurală. Varșovia lui A. Stasiuk, bunăoară, se suprapune pe labirintul căilor de mișcare, iar în *Moscoviada* lui Iu. Andruhovâci pe cea a tunelurilor subterane și a catacombelor. Tot în subterană se află și labirintul din romanele lui M. Cărtărescu, doar că acesta este suplimentat de *cel de la suprafața urbei și cel dinăuntru individului*. În labirintul subconștientului se mișcă și personajul Mihai Loghin din romanul *Avionul mirosea a pește* al basarabeanului N. Popa. Efortul de a reface traseul crimei pe care n-a săvârșit-o este asemenea ieșirii din labirint, ajutat de firul lăsat în memoria sa de chipul femeii iubite.

În structura de adâncime a construcției narative optzeciste, imaginea labirintică a universului urban (dar și al subconștientului personajelor) se îmbină, la un nivel mai larg, cu cea a *lumii ca loc visceral*. În romanul lui A. Stasiuk universul, cu cele câteva înfățișări esențiale: 1) viscerele spațiului urban; 2) viscerele gării/gărilor; 3) spațiul eviscerat, asemănător colcăirii, *spațiul și timpul intră într-un con crepuscular*.

Epicul optzeciști se susține adesea prin *carnavalesc și bufonadă*. „Pe timp de carnaval, afirma M. Bahtin, nimeni nu are o altă viață decât carnavalescă. Din el nu ai unde pleca, or carnavalul nu cunoaște granițe spațiale. Pe timpul carnavalului se poate trăi doar după legile lui.” [87, p. 12] Mimetismul romanului optzecist instituie panorama unei lumi carnavalești prin busculada și amestecul specifice epocilor de tranziție. Tranziția este în cazul romanului optzecist din spațiul ex-sovietic și post-socialist reperul obiectual, realitatea-model, în sens strict operațional, pentru construcția, cu variabile recognoscibile, a romanului. Exemplar în acest sens este romanul lui Iu. Andruhovâci *Moscoviada*. Replicile carnavalești, lumea carnavalescă sunt specifice și unor romane semnate de autori basarabeni, *Sex & Perestroika* de C. Cheianu, *Țesut viu. 10 x 10* de Em. Galaicu-Păun. Fiecare dintre acești autori topesc la temperatura imaginației personale amestecul de realități și ficțiuni. Ei forjează construcții narative din aliajul carnavalescului, retrospectivității

pretins-autobiografice asupra unei istorii care se îndepărtează.

Cu referire la **strategiile și compozițiile narrative**, se remarcă intenția autorilor de a da creațiilor lor o formă cât mai originală și atractivă. Deși folosesc aceleași principii de construcție și ustensile asemănătoare, scriitorii elaborează combinații absolut personale de strategii, perspective, tehnici, tipuri de discurs, scriituri. Unele dintre cele mai neordinare strategii de organizare a epicului românesc aparțin lui Iu. Andruhovâci, Gh. Gospodinov, M. Cărtărescu, Gh. Crăciun, Em. Galaicu-Păun, V. Butnaru, N. Popa. Detașarea specifică artei realismului, autenticismul, emanciparea și autonomia personajelor, atât de dragi romancierilor moderniști, sunt substituite în arta romanului postmodernist cu **narațiunea autobiografică**, când personajele (narator sau actor) preiau elemente din biografia (probabilă) a autorului însuși. Acesta ar fi unul dintre cele mai atractive și spectaculoase „trucuri” care îl țin în câmpul de lectură pe cititor. Suprapunând biografia autorului pe biografia personajului sau invers, se constată că între ele există o multitudine de coincidențe, unele – magistrale. *Mimetismul fals* dă cititorului satisfacția indiscreției și o anumită plăcere legată de „dezavuarea” vieții intime a autorului. Scriitorul bulgar Gh. Gospodinov preferă pentru cartea sa *Un roman natural narațiunea fațetată*, care preia perspectiva complexă a unei muște de a vedea lumea. Scriitorul adoptă *modelul sinantrop al construcției românești*. Unul dintre cei mai laborioși optzeciști români în spațiul construcției românești este M. Cărtărescu, iar inovația lui în genul construcției românești o reprezintă *romanul fractalic*.

Romanul optzecist a înregistrat **perspective narrative originale**, diverse **scriituri** și memorabile **rescriituri**. Soluțiile optzeciștilor în privința perspectivelor narrative sunt spectaculoase. Cohortele de naratori, salahorii narației, intră în combinații din cele mai insolite, în vederea obținerii efectelor de originalitate și autenticitate a discursului narativ. Scriitorul Gh. Crăciun, bunăoară, mizează pe **naratorul demiurgic**, atotștiutor, omniprezent, eliberând-se pe sine ca autor de corvoadă. În romanele sale scriitorul introduce un fel de **entitate narativă atotcuprinzătoare**. „Dispecer și supraveghetor al propriului său statut depersonalizat” [15, p. 14], autorul își lărgeste posibilitatea de a fi prezent în text prin diseminarea ființei sale în naratori și personaje. În romanul *Compunere cu paralele inegale*, bunăoară, va include o semnificativă, pentru înțelegerea scrisului lui Gh. Crăciun, *Addenda. Epură pentru Longos (jurnal)*, în care vocile naratorului, autorului și personajului se vor amesteca. Altfel, în *Frumoasa fără corp* capitolul *Lepădarea de piele* oferă cititorului plăcerea întâlnirii cu Gh. Crăciun, cel dintre personajele romanului, nu cel de pe copertă. În *Pupa russa* capitolele intitulate *Nota auctoris* (patru la număr) formează nivelul metanarativ al textului, care propune cititorului imaginea savuroasă a ambiguității dintre ficțiune și biografie.

Un alt tip de narator, ***naratorul intruziv***, este propriu prozei ucraineanului Iu. Andruhovâci. Romanul *Moscoviada* reinventează spectacolul-panoramă (balaganul slavilor de răsărit), în care spectatorul este antrenat și ca actor. Carnavalescul insinuându-se la toate nivelurile romanului, personajele nu sunt decât proiecții-mască ale unui eu demiurgic care le vede, le gândește și le ghidează pe toate din culisele lumii. Și totuși naratorul are un statut insolit, el este altcineva decât același poet care se vede pe sine, la distanța de doar doi ani, hălăduind într-o Moscova apocaliptică, din care scăpase mai mult mort decât viu în iunie 1991, cu doar câteva luni înainte de puci. Cel care-l ajută pe autorul Iu. Andruhovâci la modelarea acelei lumi și acelor timpuri, la punerea lor în iluzie este un tip aparte de narator, numit *narator intruziv*. Prezență ubicuă, el vrea și reușește să le știe pe toate. Și în romanul *Un roman natural* al bulgarului Gh. Gospodinov se atestă aceeași conștiință și perspectivă omniprezentă a naratorului, care unește în serie alteritățile unui enigmatic protagonist.

O privire ce scrutează teoria și praxisul scriiturii și receptării literaturii din secolul al XX-lea reține neapărat ***experiența textualismului și miza pe scriitură***. Ca niciodată până atunci, autorii își asumă romanul ca operă de limbaj. Textualiștii au savurat la propriu și la figurat *glamour*-ul ideatic al concepției barthesiene despre literatură ca text și despre scriitură ca stare intelectuală și somatică a scriitorului. În renumitul său eseu *Plăcerea textului* R. Barthes invocă o expresie a erudiților arabi, „*corpul neîndoielnic*” [7, p. 202], presupunând că și textul poate fi o anagramă a corpului. Revendecându-se de aici, Gh. Crăciun își construiește romanele în ideea reciprocității corp-literă, corp-text.

S-a observat că optzeciștii mizează mult pe reinventarea limbajului. Și în proza din stânga Prutului textualismul prinde rădăcini, dând câteva titluri de referință. Mai întâi V. Ciobanu în romanul *Schimbarea din strajă*, redefiniște, din mers, ontologia genului. Pentru autor, romanul devine „ambalaj de cuvinte” [73, p. 33]. Em. Galaicu-Păun inventează în anti-romanul său *Gesturi...* o lume construită din gest. Deliberat textualist însă este cel de-al doilea roman al său *Țesut viu. 10 x 10*. Autorul țese pânza ca pe un mesaj de amor, asemenea Penelopei, soția fidelă.

Un tip aparte de textualism, unul *mistic*, este propriu și optzecistului basarabean N. Popa. S-a afirmat, pe bună dreptate, că proza lui se remarcă printr-o neobișnuită alură mistică. Ceva nelămurit plutește, apare și dispare în cercurile romanelor și nuvelilor lui. Un mister aparte ia în stăpânire și romanele semnate de V. Butnaru, care acordă o atenție sporită elementului mistic. Cu ajutorul lui construiește lumile paralele.

Marca poeziei romanului optzecist este asigurată de **specificul scriiturii și de tehnica denarației**. Optzeciștii sunt inventivi mai cu seamă la scriitură. *Narațiunea secvențială* practică de

A. Stasiuk, bunăoară, *se deapănă* asemenea unui fir înnodat, porționat, din secvențe de viață ale fiecărui personaj, adunându-se într-un ghem cu noduri, pestriț. Trecerea de la o secvență la alta este intenționat ambiguizată. Modelul narațiunii clasice este bruiat, iar activitatea naratorului ar putea fi calificată mai degrabă drept *denarare*. Această tehnică este proprie romanului postmodernist de ultimă oră, teoretizat de naratologul american B. McHale, care afirma că „evenimentele narate pot fi denarate, plasate *sous rature*; și, aproape în același mod, existențelor proiectați – teatrul acțiunii, obiecte, personaje ș.a.m.d. – li se poate revoca *existența*. Desigur, efectul este cel mai acut resimțit în cazul personajelor, întrucât în special prin ființele umane proiectate cititorul devine implicat în lumea ficțională” [41, p. 165].

Optzeciștii frecventează și *scriitura criptată*. În romanul *Negru și Roșu: 1930-2056 V*. Butnaru construiește o criptogramă. De fapt toate romanele lui îi dezvăluie înclinația spre narațiunea cu cheie.

Noutatea postmodernismului în zona scriiturii este atribuită *rescrierii*. Discutată sub aspect cultural, filosofic, epistemologic, naratologic, exersată intuitiv de-a lungul secolelor, valorizată asumat în postmodernism, rescrierea este adusă în actualitate de personajul lui J.L. Borges, Pierre Menard, care își propune să rescrie romanul lui Cervantes. Optzeciștii au îmbrățișat ideea rescrierii conștiente, elaborate, aceasta fiind înainte de toate principiu de reprezentare a lumii prin scriitură, apoi varietate de tehnici, metode și procedee artistice. În cel din urmă aspect, rescrierea se manifestă în diverse forme ale intertextualizării trecutului literar național sau universal. Ideea de *cópie conceptualizată* prezentată într-o manieră inedită în romanul *Acte originale/Cópii legalizate* revine în următoarele romane ale lui Gh. Crăciun. De fapt, primele romane sunt concepute ca niște „cópii”. Ideea rescrierii, cu impresionantă diversitate de mijloace și procedee, persistă în această *trilogie romanescă*. Romanul *Compunere cu paralele inegale* rescrie romanul antic *Daphnis și Cloe* de Longos, iar cel de-al treilea, *Frumoasa fără corp*, reia basmul eminescian *Miron și frumoasa fără corp*.

În cele din urmă, pentru încheierea periplului analitic în spațiul romanului optzecist transnațional-românesc-basarabeian, în teză s-a inclus o lucrare, numită de autorul ei *roman*, calificativ contestat de unii dintre confrății săi. Paradoxul acestui roman totuși rezită în originalitatea lui. Este mai mult decât un roman, altceva decât un eseu intertextual, nu este doar o autobiografie livrescă. Pentru a-i scoate în evidență complexitatea generalizatoare și sincretică, am considerat că această carte este *un roman-ars-po(i)etica*.

În anul 2011, Em. Galaicu-Păun a scos de sub tipar romanul *Țesut viu. 10 x 10*. În interviurile

acordate, scriitorul dezvăluie vârsta textelor de anticipație ale proiectului său de roman – anii 1986-1988, când își trecea doctoratul la Institutul de Literatură „Maxim Gorki” de la Moscova. Câteva fragmente ale acelor vremuri au fost țesute în pânza romanului. Perioada de gestație a operei a inclus și câteva discuții cu Gh. Crăciun, autorul romanului *Pupa russa*, care și-a încurajat prietenul să-și ducă la bun sfârșit proiectul. În semn de omagiu, cea de-a doua ediție (2014), revăzută și „*remake-tată*”, este dedicată acestui ilustru prozator optzecist: „Memoriei lui Gheorghe Crăciun (1950-2007), primul care ar fi vrut să citească această carte” [21, p. 5].

Aventura scriiturii ocupă prim-planul acțiunii, iar naratorul se declară îndrăgostit de ea. *Frumoasa fără corp* din poemul lui M. Eminescu, cea din romanul lui Gh. Crăciun, devenite aici *Frumoasa adormită*. Ea își recapătă corpul în romanul scriitorului basarabean: „Frumoasa adormită se trezește la viață, respiră prin toți porii, își ia-n stăpânire corpul, iat-o acordându-și simțurile; după felul în care-și scrutează răsfrângerea se cunoaște că, dintr-o clipă în alta, nu se va mulțumi cu contemplarea de sine, ci va căuta confirmarea în ochii altcuiva – bărbat sau femeie, să sperăm pentru ea că-i bărbat – dezbrăcând-o din privire, și care la rându-i („*Au suivant! Au suivant!*” răsună-n urechi cântecul lui Jacques Brel) se va da peste cap ca s-o scoată, dacă nu Miss Univers, cel puțin Miss Scris” [21, p. 7].

În romanul *Țesut viu. 10 x 10* are loc **alchimizarea conceptual-narativă a unei serii de tipologii romanești**, care dă naștere unui produs de artă poetică elaborat în cheia unei arte poe(i)tice. În corpul acelui roman se așază interferențial sau pe straturi mai multe tipuri de roman: **romanul formării, sau *bildungsromanul*; romanul social; romanul erotic; romanul ferpar; romanul scriiturii**. Așadar, cel de-al doilea roman al lui Em. Galaicu-Păun reprezintă **o arta po(i)etica**, iar efectele sunt obținute prin **încorporare și absorbție**. Anti-canonicul roman este, în viziunea lui E. Lungu, „o complicată structură artistică ce sfidează cronologia și calendaristica evenimentelor în derularea lor istorică, intrarea și ieșirea din scenă a personajelor făcându-se după principiile epice ale unei proze, ce e drept, foarte «speciale» și diferite de conceptul tradițional a ceea ce numim noi proză” [38, p. 211]. La Em. Galaicu-Păun țeserea și creșterea scriiturii se face din/cu fraze-fire-segmente de ADN. Spunerea de sine și țeserea de sine în pânza unei narațiuni este marcată de cea mai personală scriitură.

Cartea lui a fost citită și ca roman de exhibiție a identității auctoriale. Granițele de gen ale romanului se diluează și se amestecă cu jurnalul, cu discursul exegetic, cu cel istoric și politic. Discursul românesc elaborat și forjat la temperaturile clasice este substituit cu narațiunea spontană, făcută *să pară* spontană. Naratorul lui Em. Galaicu-Păun se insinuează în arhitectura discursului românesc ca un maestru al *spontaneității*.

Romanul *Țesut viu. 10 x 10* este construit asemenea unei partituri simfonice în care se adună într-o orchestrație complexă o sumă de voci și instrumente, armonizate într-o organicitate vie, efervescentă. Improvizațiile dizarmonice ale partiturilor de jazz fac deliciul textului. Pe de altă parte, autorul romanului transformă mult-invocata tehnică *mise en abyme* în principiu arhitectonic. Este evident că romanul s-a construit în așa mod ca să șocheze. Față de scriitura modernistă (proustiană sau faulkneriană), romanul reprezintă o viziune cu totul inedită. El poartă vădite însemne ale unui „paseism ontologic”. Scriitura postmodernistă contemporană cultivă un tip aparte de stres, definit drept „stres ontologic”.

Modelul narativ postmodernist recurge frecvent la tehnica încorporării. În romanul *Țesut viu. 10 x 10* autorul încorporează un ciclu de *lecții*, cum ar fi, bunăoară, fragmentul de veritabilă artă a facerii *Lecție practică despre dorință*, care narează, se pare, povestea unei povești, într-un limbaj cu dublă codificare livrescă și intertextualizantă. Povestea cu viața unei existențe paralele sau despre începutul unei gestații. O altă lecție, *Lecția deschisă despre scris*, instituie în text o antologică *artă poetică*: „Lecția de scris se transformă într-un joc de-a v-ați ascunselea, în care, oricât de departe s-ar mistui copilul, moștenitorul tronului îl descoperă: «călător», «războinic», «mare preot», «astrolog», «poet», «filosof», «ca tine», «nici-eu-nu-știu-ce-vreau» etc. «Oriunde te-ai ascunde, gândește moștenitorul tronului, scrisul te deconspiră, *cauți ceea ce găsești, devii ceea ce ești!*» «Doar că, îi răspunde în gând copilul, în scris eu este altul» [20, p. 74].

Definit drept roman textualist, roman despre literatură, roman postmodernist, în care identitatea se difuzează într-o multitudine de alterități, ca apoi să și le recheme înapoi în totalitatea eului său indestructibil (eu sunt ei/ele, tu/voi, eu sunt toți), *Țesut viu. 10 x 10* de Em. Galaicu-Păun reprezintă discursul îndrăgostit de sine. Încorporat ideii de *artă a narațiunii postmoderniste*, cartea *Țesut viu. 10 x 10* are ambiția de a concura țeserea vie a unei vieți, a unei noi vieți, născută din întrețeserea bărbatului și femeii, sau țeserii scriitoricești a vieții ficționale a unei ființe de hârtie care este ...n, sau reinventarea pe contul celor *deja* trăite/țesute a vieții unui autor de romane, care poate fi la fel de bine și de indicat chiar Em. Galaicu-Păun. Autorul are conștiința că, nici mai mult mai puțin, a mișcat ceva esențial în istoria romanului optzecist: „Chit că pare-se tocmai am reușit să urnesc axa narativă a romanului basarabean” [22, p. 77].

Romanul generației '80, reprezentat în ansamblul poeticilor cultivate în plan național și transnațional, cunoaște o paletă impresionantă de construcții românești, de strategii și perspective narative, de scriituri, rescriituri și limbaje.

CONCLUZII FINALE ȘI RECOMANDĂRI

În urma cercetării poeticii romanului optzecist, s-a demonstrat că:

1. Romanul ca gen literar este înțeles de experții domeniului ca o structură proteică, „indisolubilă” care scapă definiției exhaustive. Studiile naratologice au creat reprezentări științifice prin care au fost stabilite conceptele operaționale folosite în abordările teoretice ale romanului ca gen. Lucrările filosofilor literaturii, naratologilor și istoricilor genului românesc (M. Bahtin, E. Auerbach, R.-M. Albérès, G. Genette, C. Bremond, J. Lintvelt, U. Eco, B. McHale, N. Manolescu, D. Lodge) conțin concepții și tipologii, uneori extrem de riguroase, asupra modului de construcție și funcționare a epicului românesc. Din aceste teorii s-a dedus următoarea constatare: romanul este un gen în mișcare, care împinge înainte, prin natura sa, poetica prozei și știința povestirii [63].

2. În urma cercetării s-a stabilit algoritmul de analiză a romanului optzecist: structura universului românesc (elementele esențiale ale lui), construcția narativă, perspectivele narrative, relația personaj de acțiune-narator, relația narator-naratar, calitatea discursului, tipologiile de gen. S-a demonstrat că între conceptele operaționale de *poetică a prozei* și *naratologie* și cele de *optzecism* și *postmodernism* există un grad sporit de sinonimitate paradigmatică și pragmatică. Au fost amintite și divergențele de păreri în ceea ce privește modul de tratare a conceptului de postmodernism față de cel de modernism, neomodernism ș.a. [65]. Trecând în revistă cele mai relevante aserțiuni ale naratologilor [63], s-a stabilit că, deși potrivirea totală între aceste două perechi de termeni este exclusă, obiectul cercetării poate fi trecut prin grila interpretativă a poeziei prozei/naratologiei și a optzecismului/postmodernismului, cu toate deviațiile și variantele inerente unei asemenea sinonimii parțiale. Bunăoară, optzecismul ia naștere în același timp cu afirmarea postmodernismului în literatura română, chiar dacă unele însemne ale postmodernismului în literaturile estice se fac prezente deja începând cu anul 1968 [58, 69]. Cu toate acestea, în spațiul romanului optzecist nu toate lucrările cercetate se pot subsuma postmodernismului. S-a constatat că unele romane ar trebui incluse în estetica curentului modernist, în forma lui tardivă (*Schimbarea din strajă* de V. Ciobanu; *Cubul de zahăr, Avionul mirosea a pește* de N. Popa ș.a.). Unii scriitori, precum N. Popa, nu acceptă să fie considerați postmoderniști. S-au delimitat de postmodernism și alți autori din generația '80. Exegeza literară și cercetarea științifică țin cont în cel mai mic grad cu putință de autopercepțiile scriitorilor. Ele cercetează și stabilesc adesea tipologii care nu coincid cu punctele de vedere ale autorilor despre opera lor [61, 64, 69].

3. Urmare a cartografierii corpusurilor de autori și lucrări reprezentative pentru romanul generației '80 din literatura Europei Centrale și de Est, a fost stabilit eșantionul cercetării, care s-a constituit din romanele a șaptesprezece autori: o dimensiune transnațională (P. Esterházy, A. Makine, A. Stasiuk, Iu. Andruhovâci, O. Zabușko, Gh. Gospodinov), o dimensiune general

românească (Gh. Crăciun, M. Cărtărescu, Al. Vlad) și una basarabeană (V. Gârneț, V. Ciobanu, N. Popa, Em. Galaicu-Păun, Gh. Postolache, C. Cheianu, A. Moraru, V. Butnaru). În baza lui au fost scoase în evidență câteva particularități ale epicului românesc, particularități de viziune și percepție ale acestui segment de literatură: scriituri insolite, tendințe spre experiment [69] etc.

4. S-a demonstrat că partea transnațională a optzecismului are la bază existența un șir de trăsături comune: cei șase prozatori vin din zona unui mental colectiv comun, ei se declară (ori s-au declarat) scriitori postmoderniști; se mișcă în interiorul aceleiași paradigme; cultivă o poetică romanescă încadrabilă în estetica postmodernismului; toți au o circulație și receptare internațională remarcabilă. Optzecismul cu aplicații mai largi, transnaționale, cum le-am numit convențional, are o conștiință transculturală, de unificare a coordonatelor din diverse spații culturale, dincolo de diferențele de ordin politic și social. Ele sunt depășite cu ușurință, metabolizate în trupul literaturii, convertite în forme ale artei autentice [68, 69, 72]. În spațiul optzecismului transnațional se manifestă scriitori care se identifică ca scriitori europeni, îmbinând în structura operei lor cel puțin două culturi naționale. Acesta este cazul lui A. Makine, iar un alt exemplu analog ar fi cel al Hertei Müller.

5. În urma studierii imaginii de ansamblu a romanului generației '80 în spațiul literaturii române, s-a constatat că atât în dreapta Prutului, cât și în stânga lui, romanul optzecist a fost lansat de grupuri compacte de scriitori, că aceștia au fost susținuți de criticii cu vederi avansate (N. Manolescu, I.B. Lefter, R.G. Țeposu – la București, și M. Cimpoi, A. Țurcanu, E. Lungu – la Chișinău). Criticii N. Manolescu și E. Lungu trec drept „autori” ai generației '80, pentru București și, respectiv, pentru Chișinău. Cu toate acestea, „tradiționaliștii” nu au privit cu ochi buni lansarea acestei generații, iar contestările optzecismului/postmodernismului au conținut abia recent, mai cu seamă în Basarabia [69].

6. Grupul romancierilor optzeciști din dreapta Prutului se constituie din vârfuri ale poeziei românești contemporane. În lucrare s-a demonstrat că, fiind conștiințe artistice de excepție, acești autori au mizat pe vocația scrisului, pe construcție [56, 61], pe scriitură [54, 66, 67]. Pentru Gh. Crăciun, bunăoară, scrisul face parte din structura somatică a trupului său. Iar trupul somatic trece în trupul textului [57, 69, 89]. În concepția narativă a lui Gh. Crăciun, trupul participă la elaborarea textului, nu doar la etapa caligrafierii lui. Astfel, litera, propoziția, scrisul sunt percepute ca forme ale trupului, invocându-se corespondența uimitoare între ritmul scriiturii și ritmurile fiziologice, respiratorii ale omului care produce textul [54, 57]. În romanele lui M. Cărtărescu ficționalitatea este mai credibilă decât realitatea. Începând cu nuvelele din *Visul* și *Nostalgia*, autorul construiește un

univers în 3D, rotitor ca o spirală de ADN, o structură complexă de andro-socio-cosmogonie, care culminează în cele trei volume ale romanului *Orbitor* [56, 61, 69]. Dacă textualismul și corporalitatea literaturii promovate de Gh. Crăciun devin subsumabile postmodernismului, iar romanele lui M. Cărtărescu se lansează asumate ca postmoderniste, romanele lui Al. Vlad rămân în paradigma modernismului tardiv. Profilul lui de scriitor meditativ, de autor al inserțiilor culturale, filosofice, livrești, de analist, de adept al desfacerii firului în patru nu l-au îndepărtat deloc de narațiunea cu subiect clar, cea pe care se sprijină construcția romanescă solidă, oricât de mult s-ar fi stufoșat în procesul viu al scriiturii. Al. Vlad mizează pe subiect, pe personaj și cu totul special pe atmosferă. Romanele lui sunt prin excelență romane de atmosferă. Acești trei corifei ai romanului optzecist românesc comentați în lucrare livrează suficientă substanță pentru edificarea unei imagini generale asupra fenomenului.

7. Perioada postbelică a romanului românesc din stânga Prutului a cunoscut câteva valuri de afirmare a autenticismului și originalității. Distingem aici două generații: șazecistă și optzecistă, constituite în interiorul lor de câte câteva promoții. Romanul românesc din Basarabia a înregistrat în ultimele trei decenii succese incontestabile. Se impun specii noi, scriitura se adaptează noilor concepte și condiții ale literaturii. Autorii, consacrați și mai tineri, recuperează tematic un spațiu literar tabuizat mai bine de 45 de ani de totalitarism [62, 69, 77]. Scriitorii generației '80 modifică paradigma estetică a romanului, îndreptându-se spre realismul magic, textualism și postmodernism. Ei impun noi forme românești, precum romanul publicistic, romanul autobiografic, romanul-memorii, romanul-ars-po(i)etica. Ca scriitură, concepție și organizare, romanul optzecist din Basarabia oscilează între modernism și postmodernism. Optzeciștii cultivă formule românești extrem de diverse: saga de dimensiuni mici (V. Gârnet); narațiunea tradițional-textualistă (V. Ciobanu), narațiunea gustativ-olfactivă și intertextual-mistică (N. Popa), romanul gestului arhetipal și cel de artă poetică (Em. Galaicu-Păun), romanul individului excesiv edificat pe narațiunea arhetipală biblică (Gh. Postolache), romanul ludic-ironic al mediului universitar (A. Moraru), romanul j(ș)ocului existențial și al ficțiunii limitate (C. Cheianu), romanul a cărui miză este construcția și intertextul (V. Butnaru) [55, 59, 61, 62, 64, 69, 70, 71].

8. În lucrare s-a constatat că romanul generației '80, reprezentat în ansamblul poeticilor cultivate în plan național și transnațional, cunoaște o paletă impresionantă de construcții românești, de strategii și perspective narrative, de scriituri, rescriituri și limbaje [69]. *Cronotopul* are un rol esențial în romanul „lumii postapocaliptice”. La nivelul cronotopului romanesc, oricare ar fi matricea lui de manifestare, viața este percepută ca un *imens labirint*. Revalorificarea labirintului cu profundul lui înțeles arhetipal intră și în paradigma narațiunii optzeciste, dar, spre deosebire de

simbolistica altor ideologii artistice, aici labirintul își pierde semnificațiile mitice prin trivialitatea dominantă a cotidianului. El este demetaforizat, demitizat, desacralizat, banal și tranzitiv. Pentru optzeciști, atât timpul, cât și spațiul iau iremediabil forma unui labirint. *Orașul este prin excelență un spațiu labirintic*, iar în postmodernism imaginea lui este resemantizată continuu. A. Stasiuk, Iu. Andruhovâci, M. Cărtărescu, Em. Galaicu-Păun, V. Butnaru redimensionează semnificația arhetipală a labirintului, punându-l să funcționeze la diferite niveluri ale textului. De regulă, în epicul optzecist el devine matrice structurală. În coerența lăuntrică a construcției narative postmoderniste, structura labirintică a universului urban (dar și a subconștientului personajelor) se îmbină, la un nivel mai larg, cu cea a *lumii ca loc visceral*.

Cu câteva excepții de lucrări care cultivă, parțial și într-o structură combinată, universul rural-urban (*Martorul* de V. Gârneț, *Cubul de zahăr* de N. Popa, *Ploile amare* de Al. Vlad, *Pastorala* de Gh. Postolache), *spațiul urban* este locul în care se desfășoară acțiunile din romanul optzecist. Mimetismul de gradul doi al romanului postmodernist desfășoară panorama unei *lumi carnavalesți*, prin explorarea busculadei și a amestecului epocilor de tranziție din toate timpurile. Timpul tranziției constituie și pentru romanul optzecist din lumea ex-sovietică și/sau post-socialistă reperul obiectual, realitatea-model, în sensul strict operațional, în reprezentarea, cu variabile recunoscutibile, a lumii (A. Stasiuk, Iu. Andruhovâci, C. Cheianu, V. Butnaru etc.).

La nivelul *construcției universului romanesc*, unul dintre cei mai originali romancierii este M. Cărtărescu, *autorul romanului fractalic* [56, 69]. La baza narațiunilor sale ample el pune propriile prototexte. Narațiunea-cascadă a romanului fractalic se sprijină pe holoni, organizați în holarhii. Fiecare autor adoptă propria strategie narativă.

Deși folosesc aceleași principii și ustensile, scriitorii optzeciști elaborează o combinație personalizată a ceea ce înseamnă strategie, perspective, tehnici, discurs, scriitură. Bunăoară, povestea din romanul *Moscoviada* de Iu. Andruhovâci [69] începe cu proiectarea unei perspective narative dialogice, autorul făcând uz pe parcurs de autobiografism, mimetism fals etc. Scriitorul bulgar Gh. Gospodinov folosește, în *Un roman natural*, narațiunea fațetată și modelul sinantrop al construcției românești. Perspectivele narative aduc în câmpul narației o serie de naratori mai neobișnuiți: naratorul demiurgic (Gh. Crăciun [60, 69], Em. Galaicu-Păun [69]), naratorul intruziv (Iu. Andruhovâci [69], O. Zabușko [72]), naratorul diseminat. În romanul optzecist este cultivată cu prisosință perspectiva metanarativă, depistată la toți scriitorii din eșantionul analizat, fără excepții.

Scriitorii optzeciști reinventează instituția autorului (Gh. Crăciun, M. Cărtărescu, Iu. Andruhovâci, O. Zabușko, Em. Galaicu-Păun). *Textualismul* rămâne direcția extrem de prezentă în planul conceptual și compozițional al romanului optzecist. Scriitura livrescă, intertextuală,

carnavalescă, bufonă, nostalgic-recuperatoare sunt câteva dintre dominantele poeziei și limbajului optzecist. O prezență cu totul insolită revine *scriiturii somatice și rescrierii postmoderniste*. Excelează la aceste aspecte scriitorii Gh. Crăciun [54, 57, 60, 69] și Em. Galaicu-Păun [60, 69].

9. În eșantionul cercetării s-au evidențiat câteva romane (*Pupa russa* de Gh. Crăciun, *Țesut viu. 10 x 10* de Em. Galaicu-Păun, *Un roman natural* de Gh. Gospodinov) care reprezintă, la nivelul metaconstrucției și metanarațiunii, tipologia *romanul-ars-po(i)etica*. Din seria dată a fost selectat pentru analiză aprofundată romanul basarabeanului Em. Galaicu-Păun. *Țesut viu. 10 x 10*, dincolo de încorporarea organică a unei întregi tipologii de romane, dincolo de linia povestitoare, constituie tabloul sincretic al artei românești postmoderniste. Întrunind caracteristicile esențiale ale poeziei romanului optzecist, păstrând autenticitatea nealterabilă a compoziției, limbajului și scriiturii [69], romanul lui Em. Galaicu-Păun devine o artă poetică și o *ars poetica*.

Recomandări

Rezultatele sunt recomandate pentru a fi utilizate (a) la nivelul dezvoltării și modernizării cercetării științifice, (b) la cel al instruirii și formării noilor cadre de filologi, antropologi, sociologi ai culturii și literaturii și, de asemenea, (c) în cadrul formării continue și perfecționării specialiștilor angajați în cercetare și în învățământul superior din Republica Moldova. Direcțiile vizate sunt următoarele:

1. Cercetarea romanului optzecist prin depășirea granițelor statale și ale literaturilor naționale, punând la bază zonele mentalităților colective comune, paradigmele estetice ale aceluiași curent sau aceleiași mișcări literare..

2. Abordarea în plan comparat a fenomenelor literare, pentru a afla cauzele adevărate ce determină manifestarea generațiilor „transnaționale”.

3. Cercetarea romanului contemporan în planurile inter- și transdisciplinar, conjugând interesele și instrumentele mai multor domenii științifice: psihologic, sociologic, politic, lingvistic, antropologic.

4. Dezvoltarea cartografierii strategiilor, construcției, perspectivelor, scrierii, rescrierii romanului, în general, și al celui optzecist, în special.

5. Cercetarea romanului de la începutul secolului XXI în cadrul aceluiași zone transnaționale, având drept scop stabilirea rețelelor de comunicare, a „ecosistemului și geografiilor literare” actuale.

6. Menținerea și dezvoltarea în curriculumul universitar (de toate nivelurile) și în programele de formare continuă a cadrelor didactice a cursurilor *Arta narativă/Arta romanului, Romanul literaturilor europene, Evoluția romanului în context național și european* .

7. Inițierea proiectelor interinstituționale, naționale, transnaționale de studiere și cercetare a genurilor și fenomenelor literare, pe perioade etc.

BIBLIOGRAFIE

1. Albérès R.-M. Istoria romanului modern. În românește de L. Dimov. Prefață de N. Balotă. București: Editura pentru Literatura Universală, 1968. 464 p.
2. Auerbach E. Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală. Traducere din germană de I. Negoîtescu. Iași: Polirom, 2000. 520 p.
3. Bahtin M. Metoda formală în știința literaturii. Traducere și cuvânt-înainte de P. Magheru. București: Univers, 1992. 334 p.
4. Bahtin M. Probleme de literatură și estetică. Traducere de N. Iliescu. Prefață de M. Vasile. București: Univers, 1982. 598 p.
5. Balotă N. Marginalii la o istorie a romanului modern. În: R.-M. Albérès. Istoria romanului modern. În românește de L. Dimov. Prefață de N. Balotă. București: Editura pentru Literatura Universală, 1968, p. V-XXIX.
6. Barthes R. Gradul zero al scriiturii urmat de Noi eseuri critice. Traducere din franceză de Alex. Cistelean. Chișinău: Cartier, 2006. 196 p.
7. Barthes R. Romanul scriiturii. Selecție de texte și traducere de A. Babeți și D. Șepețean-Vasiliu. Prefață de A. Babeți, postfață de D. Șepețean-Vasiliu. București: Univers, 1987. 380 p.
8. Booth W.C. Retorica romanului. În românește de A. Clej și Șt. Stoenescu. București: Univers, 1976. 570 p.
9. Bremond C. Logica povestirii. Traducere de M. Slăvescu. Prefață și note de I. Pînzaru. București: Univers, 1981. 432 p.
10. Cărtărescu M. Postmodernismul românesc. Postfață de P. Cornea. București: Humanitas, 1999. 568 p.
11. Cârneli M. Arta anilor '80. Texte despre postmodernism. București: Litera, f.a. 131 p.
12. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediția a IV-a reactualizată. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009. 368 p.
13. Ciobanu M.V. Deziluziile necesare. Chișinău: Arc, 2014. 320 p.
14. Constantinescu M. Forme în mișcare. Postmodernismul. București: Univers Enciclopedic, 1999. 232 p.
15. Crăciun Gh. Cu garda deschisă. Iași: Institutul European, 1997. 218 p.
16. Crăciun Gh. Mecanica fluidului. Chișinău: Cartier, 2003. 160 p.
17. Eco U. Lector in fabula. Traducere din italiană de M. Spalas. Prefață de C. M. Ionescu. București: Univers, 1979. 307 p.
18. Frye N. Anatomia criticii. Traducere de D. Sterian și M. Spăriosu. București: Univers, 1972. 472 p.
19. Galaicu-Păun E. Fiecărui cuvânt să i se asigure valoare în aur. În: Basarabia, nr. 4, 1992, p. 107.
20. Galaicu-Păun E. Țesut viu. 10 x 10. Chișinău: Cartier, 2011. 344 p.
21. Galaicu-Păun E. Țesut viu. 10 x 10. Ediția a II-a, revăzută și remake-tată. Chișinău: Cartier, 2014. 344 p.
22. Galaicu-Păun E. – Vakulovski M. Să trăiești și să scrii de parcă tocmai ți s-a citit Miranda: „Orice veți spune poate și va fi folosit împotriva dumneavoastră...”. În: Sud-Est cultural, 2013, nr. 1-4, p. 74-80.
23. Gavrilov A. În căutarea de noi repere pe drumul gândirii. Chișinău: Profesional Service, 2013. 500 p.
24. Gârneț V. Un debut remarcabil. În: Literatura și arta, 1992, 2 aprilie, p. 4.
25. Genette G. Figuri. Selecție, traducere și prefață de A. Ion și I. Mavrodin. București: Univers, 1978. 311 p.
26. Girard R. Minciună romantică și adevăr românesc. În românește de Al. Baci. București: Univers, 1972. 319 p.
27. Gospodinov Gh. Un roman natural. Traducere din bulgară de C. Puiu. Chișinău: Cartier 2011. 148 p.
28. Grati A. Cronici în rețea: metaliteratura.net. Iași: Junimea, 2016. 420 p.
29. Grati A. Romanul ca lume postBabelică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc, Chișinău, Gunivas, 2009. 252 p.
30. Hutcheon L. Poetica postmodernismului. Traducere de D. Popescu. București: Univers, 2002. 406 p.
31. Jameson F. Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu. Traducere de D. H. Popescu. În: Transilvania, nr. 7, 2006, p. 31-34.
32. Lăcătuș A. Proza experimentală în Europa de Est a anilor '80: legitimare prin autonomie și mimesis negativ. În: Rodica Ilie, Adrian Lăcătuș, Andrei Bodi (coord.). Legitimarea literaturii în secolul XX european. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2010, p. 29-34.

33. Lefter I.B. Există două feluri de postmodernism. Interviu cu Malcom Bradbury. În: Ion Bogdan Lefter. Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii” culturale. Pitești: Paralela 45, 2000, p. 273-277.
34. Lefter I.B. Postmodernismul oferă noi deschideri. Interviu cu Ihab Hassan. În: Ion Bogdan Lefter. Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii” culturale. Pitești: Paralela 45, 2000, p. 269-272.
35. Lintvelt J. Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Traducere de A. Martin. Studiu introductiv de M. Martin. București: Univers, 1991. 271 p.
36. Lodge D. Limbajul romanului. Traducere și note de R. Paraschivescu. Cu o prefață a autorului. București: Univers, 1998. 295 p.
37. Lukács G. Teoria romanului. Traducere de Viorica Nișcov. București: Univers, 1977. 160 p.
38. Lungu E. Poetul care a îmbrățișat luna. Chișinău: Prut Internațional, 2014. 372 p.
39. Manolescu N. Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc. București: 100+1 Gramar, 2000. 736 p.
40. Manolescu N. Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură. Pitești: Paralela 45, 2008. 1527 p.
41. McHale B. Ficțiunea postmodernistă. Traducere de D. H. Popescu. Iași: Polirom, 2009. 408 p.
42. Moraru C. Literatura universală nu există – World Literature și recitirea literaturii române în secolul 21. În: Observator cultural, nr. 903 (645) 21-27 decembrie 2017, p. 14-15.
43. Mușat C. Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă. Ediția a II-a. București: Cartea Românească, 2008. 392 p.
44. Papahagi M. Gheorghe Crăciun. În: Zăciu M., Papahagi M., Sasu A. Dicționarul scriitorilor români (A-C), București, Editura F.C.R., 1995, p. 701-702.
45. Pavlicenco S. Tranziția în literatură și postmodernismul. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2002. 133 p.
46. Petrescu L. Poetica postmodernismului. Ediția a II-a. Pitești: Paralela 45, 1998. 176 p.
47. Popa N. Avionul mirosea a pește. Chișinău: Arc, 2008. 288 p.
48. Popa N. Cubul de zahăr. Ediția a III-a. Iași: Junimea, 2017. 308 p.
49. Postolache Gh. Ore particulare de fotosinteză. Chișinău: Profesional Service SRL, 2011. 142 p.
50. Prus E. Literatura universală: transcedere a capitalului cultural. București: Editura Fundației „România de Măine”, 2014. 206 p.
51. Rachieru A.D. Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor. Iași: Junimea, 1999. 336 p.
52. Ricardou J. Noile probleme ale romanului. În românește de L. și V. Atanasiu. Prefață de Irina Mavrodin. București: Univers, 1988. 415 p.
53. Stasiuk A. – Șimonca O. „Mă fascinează țările în care identitatea este tulburată”. În: Observator cultural, nr. 552 din 26 noiembrie 2010. http://www.observatorcultural.ro/Ma-fascineaza-tarile-in-care-identitatea-este-tulburata*articleID_24605-articles_details.html (accesat 18.03.2014).
54. Șleahțișchi M. „Pupa russa”, o sinteză epică. În: Semn, nr. 4, 2007, p. 23-26.
55. Șleahțișchi M. Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism. Iași: Timpul, 2007. 215 p.
56. Șleahțișchi M. Conceptul lumilor fractalice în romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. În: Studia Universitatis, revista științifică, nr. 10 (60), Anul VI, 2012, p. 63-69.
57. Șleahțișchi M. De la mecanica fluidului la anti-mecanica scrisului. În: Semn, nr. 3-4, 2003, p. 37.
58. Șleahțișchi M. Istoriile literaturilor estice: între tradiția „sovietică” și postmodernitate. În: Metaliteratură, revistă științifică, nr. 5-6 (34), 2013, p. 54-64.
59. Șleahțișchi M. Început de secol XXI. Literatura din Basarabia. ROMAN. Antologie, selecție, studiu introductiv, note de Maria Șleahțișchi. Vol. I. Chișinău: Arc&Știința, 2017, 408 p.
60. Șleahțișchi M. Jocurile alterității. Chișinău: Cartier, 2002. 166 p.
61. Șleahțișchi M. Lumea lumilor narate: Concepte și scriituri optzeciste. În: Flores Philologiae: Omagiu profesorului Eugen Munteanu, la împlinirea vârstei de 60 de ani. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013, p. 538-553.
62. Șleahțișchi M. Metamorfozele romanului românesc contemporan. Lista basarabeană. În: Simpozionul internațional „Grigore Bostan-75. Probleme actuale de filologie română”. Cernăuți: Micro, 2015, p. 388-401.
63. Șleahțișchi M. Naratologi și reprezentări naratologice. În: Akademos, revistă de știință, inovare, cultură și artă, nr. 4 (47), 2017, p. 144-149.

64. Șleahițchi M. Narațiunea „aglutinantă” și non-ficționalul „furajer” (O perspectivă asupra evoluției romanului în literatura română din Basarabia). În: Integrare europeană/ identitate națională; plurilingvism/ multiculturalitate – limba și cultura română: evaluări, perspective (European Integration/ National Identity; Plurilingualism/ Multiculturalism – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives), Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim (eds); Roma, Italia, ARACNE Editrice, 2014, p. 215-232.
65. Șleahițchi M. Postmodernismul între avangardă și postmodernism. În: Timpul, vineri, 7 noiembrie 2003, p. 14.
66. Șleahițchi M. Rescrierea sau efectul Menard în romanul optzecist. În: Spațiul lingvistic și literar românesc din perspectiva integrării europene. Simpozion internațional organizat de Academia Română, filiala Iași, și ASTRA. Iași, 2004, p. 204-210.
67. Șleahițchi M. Rescrierea: Nicolae Popa între două *Cuburi de zahăr*. În: Limba română azi. Lucrările Conferinței Naționale de Filologie „Limba română azi” (Ediția a X-a, Iași-Chișinău, 3-7 noiembrie 2006). Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2007, p. 433-438.
68. Șleahițchi M. Romanul contemporan din Sud-Estul Europei: între societal și literaritate. În: Meridian critic. The discourse of clothing (II). Annals Ștefan cel Mare University of Suceava. Philology, Series. No.2, 2015 (Volume 25), p. 121-130.
69. Șleahițchi M. Romanul generației '80: construcție și reprezentare. Chișinău: Cartier, 2014. 248 p.
70. Șleahițchi M. Romanul românesc din Basarabia după 1989: praxis și perspective. În: Concepte în mișcare – Studii despre stadiul actual al criticii și istoriei literare românești. București: Editura Academiei Române, 2010, p. 214-224.
71. Șleahițchi M. Romanul românesc postmodern: construcții și deconstrucții. În: Orientări artistice și stilistice în literatura contemporană: În două volume, Volumul II. Chișinău: CE USM, 2003, p. 202-223.
72. Șleahițchi M. Tendințele romanului sud-est european. În: Sud-Est cultural, nr. 2, 2015, p. 46-51.
73. Șleahițchi M. Vitalie Ciobanu și romanul ca „ambalaj de cuvinte”. În: Semn, nr. 3-4, 2005, p. 33-36.
74. Țeposu R.G. Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă. Ediția a II-a. Cluj-Napoca: Dacia, 2002. 347 p.
75. Vattimo G. Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă. Traducere de Ș. Mincu. Postfață de M. Mincu. Constanța: Pontica, 1993. 190 p.
76. Lubbock P. The Craft of Fiction. London: Jonathan Cape, 1966. 275 p.
77. Șleahițchi M. The Romanian contemporary novel in the Republic of Moldova. În: Intercultural communications/ Межкультурные коммуникации, Tbilisi – Тбилиси, nr. 26, 2016, p. 11-18.
78. Genette G. Figures III. Paris: Seuil. 1972. 280 p.
79. Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004. 132 p.
80. Genette G. Nouveau discours du récit. Paris: Seuil, 1983. 118 p.
81. Jouve V. La poétique du roman. 2^e édition revue. Paris: Armand Colin, 2007. 192 p.
82. Prus E. La francosphère littéraire et l’empreinte française. Chișinău: Pontos, 2013. 234 p.
83. Șleahițchi M. Le roman de la Génération 80: Gheorghe Crăciun et ses personnages. În: Philologia Jassyensia, nr. 2 (V), 2009, p. 73-78.
84. Thibaudet A. Réflexions sur le roman. Paris: Gallimard, 1938. 260 p.
85. Todorov Tz. Grammaire du «Décaméron». Paris: Mouton & Co., 1969. 100 p.
86. Todorov Tz. Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1971. 256 p.
87. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса, II-ое изд. Москва, Художественная литература, 1990. 543 с.
88. В августе PinchukArtCentre проведет литературную программу «Грани поколений: 1985-2004». https://pinchukartcentre.org/ru/about_us/press_releases/29150 (accesat 05.01.2018).
89. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. Москва: Флинта, Наука, 2002. 608 с.
90. Смирнов И.П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. Санкт-Петербург: Изд. Русской христианской гуманитарной академии, 2008. 264 с.
91. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России: литература и теория. Москва: ЛИА Р. Элинина, 2000. 368 с.

ADNOTARE

ȘLEAHTIȚCHI Maria. Romanul generației '80. Poetica genului,
teză de doctor habilitat în filologie
la specialitatea 622.01 – Literatura română, Chișinău, 2018.

Structura tezei: introducere, cinci capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 292 de titluri, 245 de pagini de text de bază.

Rezultatele obținute sunt reflectate în 72 de lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: roman, generația '80, optzecism, postmodernism, poetică, naratologie, textualism, scriitură, rescriitură, fractal.

Domeniul de studiu: Literatura română.

Scopul lucrării: Identificarea și interpretarea însemnelor poeticii de gen în romanul generației '80 din perspectiva manifestării fenomenului la nivel național și transnațional.

Obiectivele de cercetare: cartografierea corpusului de autori și lucrări; studiul abordărilor teoretice ale romanului; identificarea algoritmului de interpretare a romanului optzecist; stabilirea caracterului transnațional al optzecismului; analiza romanului optzecist din literaturile țărilor ex-socialiste; studierea imaginii de ansamblu a romanului generației '80; disocierea între romanul generației anterioare și romanul optzecist; analiza romanului optzecist românesc, prin operele celor mai reprezentative figuri; stabilirea profilului naratologic al romanului românesc optzecist din Basarabia.

Noutatea și originalitatea științifică rezidă în abordarea într-un discurs unitar a fenomenului poeticii romanului optzecist, urmărit în proiecție tridimensională. Lucrarea de față este primul studiu în cercetarea românească și cea din sud-estul european care omologhează într-o viziune analitică de ansamblu romanul rus, ucrainean, maghiar, polon, bulgar cu cel românesc din dreapta și din stânga Prutului.

Rezultatele științifice noi: completarea cu *noțiuni noi* a științei literaturii din spațiul românesc; demonstrarea funcționalității conceptului de *optzecism transnațional*, a poeticii distincte aparținând romanului generației '80, motivate prin existența fundalului social-politic și estetic comun, precum și acreditarea conceptelor de *zonă a mentalităților sociale comune*, de *roman-ars-po(i)etica*. Aceasta a determinat stabilirea grilelor de interpretare adecvate narațiunii preponderent postmoderniste, în vederea elaborării *Istoriei romanului în spațiul românesc* și direcționării cercetării actuale spre studiul fenomenelor literare din perspectiva contextului socio-cultural și *literar-geografic*, în cazul în care schimbările de ordin politic și metabolismul fenomenelor literare se află în raport de interdependență. Interdependența lor legitimează existența unei rețele transnaționale alcătuită din fenomene literare relevante, care abolesc frontierele literaturilor naționale.

Semnificația teoretică și aplicativă a lucrării se regăsesc în demonstrarea caracterului transnațional și omologant al romanului generației '80, în stabilirea unității în diversitate a practicii preponderent postmoderniste a romanului optzecist, în identificarea strategiilor și tehnicilor de același tip. Atât abordările teoretice, cât și analizele pe text deschid orizonturi noi de cercetare a fenomenelor literare, în general, și a prozei contemporane, în special.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost implementate în cadrul a trei proiecte de cercetare științifică, desfășurate în anii 2010-2017 la Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți și Universitatea de Stat din Moldova; la redactarea comunicărilor științifice prezentate în cadrul conferințelor naționale și internaționale, la predarea cursurilor universitare de istorie a literaturii române, de literatură contemporană, de artă narativă; la coordonarea tezelor de licență, master și doctorat.

АННОТАЦИЯ

ШЛЯХТИЦКИ Мария. Роман поколения '80. Поэтика жанра, диссертация на соискание ученой степени доктора хабилитат филологических наук по специальности 622.01- Румынская литература, Кишинев, 2018.

Содержание диссертации: введение, пять разделов, общие выводы и рекомендации, библиография, состоящая из 292 названий, 245 страниц основного текста.

Полученные результаты нашли свое отражение в 72 научных публикациях.

Ключевые слова: роман, поколение '80, постмодернизм, поэтика, нарратология, текстуализм, письменность, пере-письменность, фрактал.

Область исследования: Румынская литература.

Цель исследования: выявление и объяснение признаков жанровой поэтики в романе поколения '80 из перспективы проявления феномена на национальном и транснациональном уровнях.

Задачи исследования: картография корпуса авторов и работ; исследование теоретических подходов к роману; выявление интерпретационного алгоритма романа поколения '80; выявление транснационального характера романа поколения '80; анализ романа поколения '80 в контексте литератур бывших социалистических стран; изучение общей картины романа поколения '80; выявление различий, существующих между романом поколения '80 и романом предшествующего поколения; анализ романа поколения '80 посредством работ наиболее значимых представителей румынской литературы; выявление нарратологического профиля бессарабского романа поколения '80.

Новизна и научная оригинальность исследования состоит в дискурсивно-унитарном тридименсиональном раскрытии жанровой поэтики романа поколения '80. Впервые в рамках исследований, охватывающих национальную и всю юго-восточную часть европейского пространства, предпринимается попытка омологирования на основе единого аналитического подхода, романов российского, украинского, венгерского, польского и болгарского происхождения с романами румынского происхождения, созданными авторами с обеих берегов Прута.

Новые научные результаты: обогащение румынского литературоведения *новыми терминами*; обоснование функциональности концепции *транснационального восмидесятизма*; раскрытие поэтического профиля романа поколения '80; аккредитование концепций *зона общего социального менталитета* и *роман-ars-po(i)etica*. Указанные концепции и профили сумели содействовать установлению интерпретативных формул, соответствующих, главным образом, постмодернистской нарратологической парадигме и направленных на создание *Истории романа в румынском литературном пространстве* и ориентации современных изысканий в сторону *географически контекстуализированных подходов* к познанию литературных феноменов.

Теоретический смысл и практическая значимость работы сводятся к демонстрации транснационального и объединительного характера романа поколения '80, в установлении соотношения единство-разнообразие, характеризующего постмодернистский склад романа поколения '80, в выявлении общих нарративных стратегий и технологий. Используемые теоретические подходы и прикладные обработки текстов открывают возможности по-новому взглянуть на анализ литературных феноменов, в целом, и на развитие современной прозы, в частности.

Внедрение научных результатов. Результаты диссертации нашли свое отражение в трех научно-исследовательских проектах, осуществленных в 2010-2017 гг. в БГУ «А. Руссо» и МГУ; при редактировании научных докладов и сообщений, представленных в рамках национальных и международных конференций; при преподавании вузовских дисциплин по истории румынской литературы, современной литературы и нарративному искусству, а также при научном руководстве лицензионными, магистерскими и докторскими работами.

ANNOTATION

SLEAHTITCHI Maria. The Novel of the 80's Generation. The Poetics of the Genre.

Doctoral dissertation in philology

within specialty 622.01 - Romanian Literature, Chisinau, 2018.

Structure of the dissertation: introduction, five chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 292 titles, 245 pages of basic text.

The results obtained are reflected in 72 scientific papers.

Key words: novel, 80's generation, postmodernism, poetics, narratology, textualism, writing, rewriting, fractal.

Field of study: Romanian literature.

Purpose of the paper: Identifying and interpreting the signs of gender poetics in the novel of the 80's generation from the perspective of the manifestation of the phenomenon on a national and transnational level.

Research objectives: mapping the corpus of authors and works; studying the theoretical approaches of the novel; identifying the algorithm of interpretation of the eighties novel; establishing the transnational character of the eighties; the analysis of the eighties novel from ex-socialist countries' literature; studying the overall picture of the novel of the 80's generation; dissociation between the novel of the previous generation and the eighties novel; the analysis of the Romanian eighties novel, through the works of the most representative figures; establishing the narratological profile of the Romanian eighties novel from Bessarabia.

The scientific novelty and originality resides in approaching through a unitary discourse the poetics of the eighties novel, viewed in a three-dimensional projection. The present paper is the first study in the Romanian and Southeastern European research that homologates the Russian, Ukrainian, Hungarian, Polish, Bulgarian and Romanian novel from both sides of Prut river in an analytical overview.

New scientific results: supplementing with *new notions* the science of literature in the Romanian space; proving the functionality of the concept of *transnational eighties*, of the distinct poetics belonging to the eighties novel, motivated by the existence of a common socio-political and aesthetic background, as well as the accreditation of the concepts of *area of common social mentalities*, of *ars-po(i)etica-novel*. This led to the establishment of interpretation grids appropriate to the predominantly postmodernist narrative in order to draft the *History of the Novel in the Romanian Space* and direct the current research towards the study of the literary phenomena from the perspective of the socio-cultural and the literary and geographical context, when the political changes and the metabolism of the literary phenomena are in a relationship of interdependence. Their interdependence legitimizes the existence of a transnational network made up of relevant literary phenomena that abolish the frontiers of national literature.

The theoretical and applicative significance of the paper can be found in the demonstration of the transnational and homologous character of the novel of the 80's generation, in the establishment of the unity in the diversity of the preponderantly postmodernist practice of the eighties novel, in the identification of strategies and techniques of the same type. Both theoretical approaches and text analyses open up new research horizons of literary phenomena in general, and contemporary prose in particular.

Implementation of the scientific results. The results of the dissertation were implemented within the framework of three scientific research projects carried out between 2010-2017 at "Alec Russo" State University in Balti and the State University of Moldova; in the writing of scientific papers presented at national and international conferences, in the teaching of university courses of history of Romanian literature, contemporary literature, narrative art; in the coordination of bachelor's and master's theses, and doctoral dissertations.