

Care sunt principalele direcții ale evoluției prozei românești din anii 1990 și 2000, la confluența modelelor tradiționale, din literatura română, a modelele internaționale, de „import”, și a forțelor pieței?

Voi prezenta, în cele ce urmează, un răspuns sintetic la această întrebare. Răspunsul concentrează câteva dintre concluziile cercetării mele postdoctorale co-finanțate de Academia Română în cadrul programului din cadrul programului POSDRU/159/1.5/S/136077¹.

I. Romanul discursiv și elitist. Trei destine literare și trei rupturi, în pragul 1989

Pentru a răspunde la această întrebare, am trecut, mai întâi, în revistă evoluția a trei cariere literare din generațiile 1960, 1970 și 1980 – carierele lui Nicolae Breban, Norman Manea și Mircea Cărtărescu – înainte și după Revoluția din 1989. Cei trei scriitori aparțin unei categorii pe care o putem numi „de anvergură” – sau „de cursă lungă”: sunt autori foarte vizibili ai generațiilor pe care le reprezintă; publică, în mod regulat, noi romane, volume de proză, chiar volume de poezie (în cazul lui Mircea Cărtărescu, în anii Cenaclului de luni); și sunt activi în viața culturală – prin participări la cenacluri, interviuri acordate revistelor culturale, roluri și funcții publice etc. Revoluția din decembrie 1989 funcționează ca o ghilotină, la nivel general, în istoria societății românești, și funcționează ca o ghilotină și în carierele celor trei scriitori.

Am trecut în revistă, discutând evoluțiile celor trei scriitori, și modelele tradiționale, respectiv modelele internaționale pe care le recunoaștem, în linii mari, în romanele lor. De partea tradiției autohtone îi recunoaștem pe scriitorii discursivi și esești ai generației interbelice (Camil Petrescu e reprezentativ pentru această categorie) și pe unii dintre scriitorii esteți ai secolelor XVIII și XIX (cum sunt Budai-Deleanu și Eminescu – în cazul lui Mircea Cărtărescu); printre modelele

¹ Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

internaționale îi recunoaștem pe James Joyce, Robert Musil și pe unii dintre scriitorii sud-americani, precum Mario Vargas Llosa și Ernesto Sabato.

La intersecția acestor modele se naște un anumit tip de roman: acesta e **romanul discursiv, eseistic, artistic și elitist**, care își are originea, deopotrivă, în experimentele, inovațiile și căutările stilistice ale lui James Joyce și în lungile divagații eseistice inserate în roman ale lui Camil Petrescu. E un roman al vremurilor sale, care îmbină apărarea baricadei modernismului literar și a literaturii elitiste, într-o lume artistică aflată sub amenințarea permanentă a revenirii „realismului socialist”, cu tentativa închegării unui discurs critic social, fie și voalat, un discurs temperat și orientat, cel mai adesea, împotriva unor pseudo-dușmani, cum ar fi „obsedantul deceniu” și „regimul Gheorghe Gheorghiu-Dej”.

Motivele pentru care destinele – și carierele – multa dintre scriitorii „de cursă lungă” ai generațiilor '60, '70 și chiar '80 se rup în pragul revoluției din 1989 sunt, așadar, multiple:

1. Pe de o parte, romanul discursiv, eseistic și elitist nu mai este o formă de actualitate, pentru democrația mediatică a anilor 1990;
2. Pe de altă parte, eseul polemic e o formă cu un impact imediat, cu un impact mai puternic în această democrație mediatică, și, în consecință, activitatea autorilor „de cursă lungă” se mută de la masa de scris la masa polemică;
3. Pe măsură ce lumea literară începe să imite, tot mai mult, în anii 1990, viața politică, acești autori sunt atrași, la rândul lor, spre viața politică (fie din postura de actori – fie din cea de comentatori sau judecători) și își pun reputația în slujba jocului politic;
4. Se pare că însăși sursa de inspirație, motivația primă a scrierii romanelor a secat: și acest lucru este firesc, ținând cont că acest izvor îl reprezenta tocmai raportarea polemică, pe terenul oarecum ambiguu și relativ protejat (de pactul estetic) al literaturii, la realitatea comunistă;
5. Odată ce această realitate dispare, iar raportarea polemică devine posibilă și sub alte forme (mai directe și, poate, mai percutante), demersul laborios al romanului este înlocuit de cel cu un impact mai rapid al eseului polemic (pentru autorii generațiilor '60-'80) sau de genul scurt și de forme hibride, mai concise (pentru autorii mai tineri ai anilor 1990 și 2000).

II. Cele trei postmodernisme

Am urmărit, apoi, polemicile din jurul unui curent literar – cel al postmodernismului românesc – care marchează creația literară și dezbaterile culturale din ultimele trei decenii. Am identificat trei etape ale evoluției conceptului de „postmodernism românesc”, în anii 1980 sau 1990, sau „trei postmodernisme”. Discutăm despre un postmodernism conceptual, definit și dezbătut în presa și, în special, în lumea academică occidentală și „transplantat”, fără mari modificări, de unii dintre tinerii scriitori optzeciști la începutul anilor '80; vorbim, apoi, despre un postmodernism militant – „postmodernismul românesc” –, adaptat la condițiile locale (socialiste și nu capitaliste; dictatoriale și nu democratice) la mijlocul și spre finalul anilor '80; avem de-a face, în sfârșit, cu un postmodernism evanescent – sau “deziluzionat” – la începutul anilor 1990.

Cele trei etape sunt marcate, la rândul lor, de schimbările sociale care au loc în 1989 și de ghilotina Revoluției din decembrie 1989. Metamorfozele conceptului marchează, în mod decisiv, creația unor scriitori ai generației 1980 (cum este Mircea Cărtărescu) sau ai generației 1990 (fie că sunt scriitori care aparțin „generației de creație” 1990, cum sunt Petru Cimpoeșu sau Gheorge Crăciun, fie că sunt tineri care aparțin „generației biologice” 1990, cum sunt Ionuț Chiva sau Dan Sociu).

E această dezbatere din jurul postmodernismului relevantă și pentru alte culturi europene – și mai ales pentru culturile occidentale mai „mature” decât cultura română? Care sunt temele de dezbatere ale culturilor occidentale mature și care sunt principalele fenomene care marchează literatura unei astfel de culturi? Pentru a răspunde la această întrebare am profitat de oportunitatea unui stagiu de cercetare la Universitatea din Torino, în Italia, și am privit, mai îndeaproape, evoluția literaturii italiene a ultimelor trei decenii. Am sintetizat, în raportul meu de cercetare, câteva teme de dezbatere relevante pentru literatura și lumea academică italiană și am trecut în revistă principalele forme care marchează proza italiană în această perioadă.

III. Teme de dezbatere „cu bătaie lungă”. Termenul de comparație italian

Astfel, dezbateră din jurul postmodernismului românesc rămâne, alături de alte dezbateri asemănătoare, o dezbatere locală, cu o relevanță limitată, care privește istoria noastră literară (recentă). În spațiul cultural italian un rol important îl au, dimpotrivă, întrebările „cu bătaie lungă” care privesc fenomene prezente și evoluția literaturii italiene în viitor. Ce rol are literatura în

contextul mass-media – și cum supraviețuiește literatura în acest context? Sub ce forme mai ridicăm, într-o lume a consumului și mass-media, problema valorii – și ce înseamnă, într-o astfel de lume, că o operă literară este una „valoroasă” (presupunând că „valoros” a ajuns să fie echivalent, din punctul de vedere al editorilor, care sunt actori într-o economie de piață axată pe profit, cu a fi profitabil comercial, „a aduce bani”)? Și care sunt funcțiile literaturii, în lumea de azi?

Am analizat câteva dintre răspunsurile pe care le oferă critica literară și culturală italiană acestor întrebări. Literatura face parte, inevitabil, din contextul mass-media și din cel al pieței și e contaminată – atât la nivelul textului literar, cât și la cel al contextului, al lumii culturale și literare – de maladiile mass-media și de cele ale pieței, devenind „produs de consum imediat”. Literatura italiană a ultimelor două decenii a cunoscut o maree de „texte de umplură” – romane care au succes „de public” fără a fi valoroase, din punct de vedere literar. Această maree a acaparat, cu ușurință, producția literară și în contextul în care stăvilărul ei natural – critica literară – a dispărut: vocile critice se fac auzite din ce în ce mai puțin și se retrag, de regulă, în mediul academic.

Pe de altă parte, tocmai această maree de „texte de umplură” îi permit literaturii să-și identifice, cu o mai mare claritate, misiunea și rolul ei în raport cu lumea contemporană. Și această misiune este tocmai aceea de a deveni purtătoarea unui mesaj critic față de lumea contemporană, mesaj imposibil de transmis, în mod credibil, prin alte canale mediatice.

Așadar, literatura, în contextul pieței, se transformă într-un „produs de piață” – și într-un produs mediativ: literatura devine parte din mass-media și se contaminează de maladiile mass-media. Rolul criticii literare e de a face diferența între textele de consum, textele „de umplură” și cele valoroase, și de a trasa limita dintre „succesul de public” (care e succesul efemer al unui „bun de consum”) și literatura care își asumă o poziție critică față de lumea contemporană și care se face purtătoarea unui mesaj critic.

Am inventariat și câteva dintre formele populare ale prozei italiene a ultimelor trei decenii: romanul istoric (în fapt: noul roman istoric sau metaficțiunile istorice postmoderne) e una dintre formele la modă ale prozei italiene; această formă se asociază cu succesul curentului New Italian Epic și a romanului hibrid. Autoficțiunea, romanul *noir* și genul scurt sunt alte forme populare ale literaturii italiene a ultimelor decenii.

IV. Proza anilor 1990 și 2000

Am ajuns, astfel, la cea de-a patra parte a cercetării mele – cea care investighează proza anilor 1990 și 2000. Această investigație n-ar fi fost posibilă fără instrumentele construite în părțile I, II și III – fără a înțelege, altfel spus: a. evoluțiile și rupturile de pe traseele unor destine literare ale unor scriitori din generațiilor '60, '70 și '80; b. tipologia romanescă generală a perioadei 1960-1989 la intersecția unor modele internaționale și tradiționale, în contextul specific al „literaturii sub asediu” din lagărul socialist; c. dezbateră din jurul postmodernismului românesc și metamorfozele postmodernismului românesc, în anii '80 și '90; d. critica literaturii în contextul mass-media, specific democrațiilor mediatice, practică de o parte a criticii academice italiene; e. inventarul unor forme narative populare în ultimele două decenii în culturile occidentale (și în special în cea italiană).

Care sunt formele narative cele mai populare – formele specifice literaturii române în anii 1990 și 2000?

Ele sunt, în mare, aceleași forme pe care le întâlnim și în literatura italiană a ultimelor trei decenii.

Romanul istoric: deși nu este o formă predominantă a prozei românești de după 1990, metaficțiunile istorice, în „stilul” New Italian Epic, sunt prezente prin câteva realizări notabile și în proza românească a anilor 1990 și 2000. Una dintre ele este romanul *Ambasadorul*, al lui Ioan Mihai Cochinescu (Editura Cartea Românească, 1991). O alta este seria (sau epopeea) *celor o sută* (*Cei o Sută*) a lui Gheorghe Schwartz.

În proximitatea metaficțiunilor istorice se situează și câteva romane ale prozatorilor optzeciști și nouăzeciști care perfecționează procedeele combinatorii deja consacrate ale Cenaclului de luni/ale „postmodernismului românesc”. Printre ele se numără ciclul *Orbitor*, al lui Mircea Cărtărescu – care este, poate, ciclul romanesc cel mai dezbătut și mai contestat de critica literară al ultimelor două decenii –, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (Humanitas, 2006) și *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (Compania, 2001) ale lui Petru Cimpoeșu.

Autoficțiunea: e un gen foarte productiv în literatura română prin romanele unor foarte tineri scriitori care debutează în jurul anilor 2000; unii dintre ei sunt studenți ai unor scriitori optzeciști

care conduc cenacluri (Mircea Cărtărescu devine, la rândul său, conducător de cenaclu la Literalele bucureștene, în acești ani) sau membri ai unor cenacluri literare coagulate în același climat al Literelor bucureștene (cum este cenaclul Fracturi, condus de Marius Ianuș). Ionuț Chiva, Dan Sociu și Ioana Baetica, Adrian Schiop, Dragoș Bucurenci, Ioana Bradea și Claudia Golea se numără printre prozatorii al căror izvor principal de inspirație este propria biografie.

Alcoolul și alcoolismul, viciile de tot felul (și în special viciul atât de atrăgător și de popular al drogurilor), violența ghetourilor bucureștene (a „lumii de cartier”), joburile capitaliste dezumanizante (de call center sau de corporație), relațiile disfuncționale și experiențele extreme trăite în locuri și călătorii exotice se numără printre temele favorite ale tinerilor scriitori români care își încearcă mâna de romancieri pe terenul autoficțiunii.

Genul scurt: este, de asemenea, foarte popular printre tinerii scriitori care debutează în jurul anilor 2000 – în special în colecția „Ego. Proză” a Editurii Polirom (colecție în care au apărut și multe dintre romanele prozatorilor citați la capitolul de mai sus – cel al autoficțiunii). Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Călin Torsan și Sorin Stoica se numără printre prozatorii care debutează cu volume de povestiri; unii dintre ei, cum este Lucian Dan Teodorovici, vor cultiva, cu precădere, forma povestirii.

Formele „de consum”: aici am inclus unele romane așa-numite Fantasy. Insist asupra faptului că Fantasy-ul nu este, prin excelență, o formă a literaturii „de consum”; dacă am susține acest lucru, am ignora istoria extrem de bogată a genului, în special pe teren anglo-saxon, istorie care a dat capodopere precum *Stăpânul inelelor*, de J.R.R. Tolkien, și *The Chronicles of Earthsea*, de Ursula K. Le Guin. Totuși, romanele Fantasy și S.F. iau, contextual, în spațiul literaturii române postdecembriste, forma romanelor de consum – iar acest fapt se explică, parțial (dacă nu chiar integral), prin obsesia din ce în ce mai puternică a unor scriitori români pentru succesul de public și, mai ales, pentru succesul comercial.

Nu puțini sunt scriitorii români care și-ar dori, pe teren românesc, un succes comercial comparabil cu cel al unor Stephen King, J.K. Rowling sau George R.R. Martin, din spațiul anglo-saxon; această obsesie duce la tot felul de romane scrise „după rețetă” și, din păcate, în special la romane Fantasy și S.F., dar și la *policier*-uri și la romane *noir* „după rețetă”. Printre autorii cei mai prolifici se numără Liviu Radu (cu seria fantasy *Waldemar*) și Bogdan Hrib (care semnează, în special, *policier*-uri).

Există și romane Fantasy care nu sunt scrise „după rețetă” și care caută să se apropie, în mod autentic, de esența genului consacrat de J.R.R. Tolkien: explorarea unei lumi paralele și autonome, călătoria în „țara zânelor”. Printre acestea se numără *Teodosie cel Mic*, al lui Răzvan Rădulescu, și *Fairia – o lume îndepărtată*, a lui Radu Pavel Gheo.

În mod paradoxal, nu romanele „de consum” sunt cele care au cel mai mare succes de piață în ultimele două decenii, în proza românească; în ciuda etichetelor de „ermetică” și „elitistă”, aplicate de critica literară, seria *Orbitor*, a lui Mircea Cărtărescu, este cea care înregistrează cel mai mare succes de public. E un fenomen pe care îl întâlnim și în Italia: ermetismul și elitismul romanelor istorice subsumate *The New Italian Epic*, deși ar trebui să țină publicul la distanță, atrag cititorii în librării – și cresc vânzările.

Romanul artistic: Printre formele „de consum” ale anilor 1990 și 2000 se strecoară și romane din categoria celor pe care le-am numit „artistice” – romane care explorează probleme profunde ale condiției umane și care propun un discurs critic asupra lumii contemporane. Printre ele se numără *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo (Polirom, 2010), un roman care explorează, magistral, teme dificile și actuale precum emigrarea, obsesiile erotice, succesul măsurat prin bunuri de consum și bani, răzburarea și ambivalența raportării la copilărie, și *Cum să uiți o femeie*, de Dan Lungu (Polirom, 2009), un roman care abordează tematici la fel de actuale și de alunecoase, precum relațiile disfuncționale, caruselul emoțional al unei convertiri religioase, modul de funcționare al unor comunități „sectante” și manipularea prin mass-media.

Sunt romane care marchează, în opinia unei părți a criticii literare (și a autorului acestui articol), punctul de vârf al prozei anilor 1990 și 2000.

Alte romane artistice – mențiuni speciale: O subcategorie a romanelor artistice o reprezintă romanele unor scriitori care practică, așa cum recunosc chiar unii dintre ei, „literatura ca hobby” – autori care au alte profesii (ingineri, matematicieni, militari), dar care se întorc, în mod constant, la sfârșitul „programului de 8 ore” la masa de scris, cu rezultate adesea mai consistente decât celor ale scriitorilor așa-zisi „profesioniști” (mai corect ar fi să folosim termenul: filologi).

Deși trecute, foarte frecvent, cu vederea de critica literară (limitată, adesea, la spațiul filologic) sau aruncate cu prea mare ușurință în derizoriu de aceeași critică, romanele acestor autori îmbină o experiență de viață bogată cu o cultură literară foarte solidă. Nu întâmplător, aceste romane,

îndelung șlefuite, se numără printre realizările cele mai valoroase ale ultimilor 20 de ani. *Venea din timpul diez*, de Bogdan Suceavă (Polirom, 2004), *Asylant*, de Liviu Bârsan (Curtea Veche, 2009), și *Dear Darlin' Namor* (Tracus Arte, 2014), de Mihnea Rudoiu sunt trei dintre titlurile de pe lista romanelor atipice – sau a „mențiunilor speciale”.

V. Câteva concluzii

Noile forme narative, populare în anii 1990 și 2000, sunt forme adaptate unui context foarte diferit față de cel al lagărului socialist – un context dominat de mass-media și de marketing, de piață. Unele dintre aceste forme au rădăcini solide în literatura deceniilor anterioare: metaficțiunile istorice sunt prelungiri ale experimentelor postmoderne optzeciste, iar romanele „artistice” continuă tradiția marelui roman realist sau de idei reprezentat, la vârf, de scriitori precum Camil Petrescu și Marin Preda. Alte forme, precum autoficțiunea sau romanele „de consum”, sunt, prin excelență, forme de import, forme împrumutate din literaturile occidentale – precum literatura contemporană de limbă engleză, cea franceză sau cea italiană.

Dacă, pentru anii 1960-1980, puteam vorbi despre un tip sau despre o formă de roman dominant, în anii 1990 și 2000 discutăm despre o **hibridizare și fragmentare a formelor**. Specifică acestor ani este hibridizarea și fragmentarea literaturii, sub acțiunea unor forțe divergente; influența mass-media (care atrage, până la înglobare, literatura), tentația marketingului sau a succesului comercial facil și mirajul „modelor” internaționale sunt cele mai puternice dintre aceste forțe entropice.

Proza anilor 1990 și 2000 nu poate să fie, așadar, pe deplin înțeleasă dacă nu ținem cont de contextul – sau de multiplele contexte – în care ea evoluează: de contextul mass-media, de cel al pieței, de contextul social (marcat de schimbări radicale, odată cu Revoluția din decembrie 1989) și de contextul modelelor împrumutate din literaturile occidentale.

VI. Trei întrebări obsesive

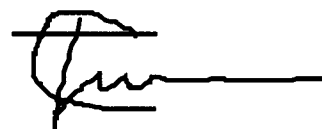
Închei prin formularea unor răspunsuri succinte pentru trei întrebări obsesive ale criticii noastre literare – întrebări care își au originea în dezbaterile critice din perioada interbelică. Ele se reduc, în fapt, la întrebarea: „cum ne vedem pe noi înșine în oglinda Occidentului?”

E literatura română a anilor 1990 și 2000 o literatură bogată cantitativ (dacă ținem cont de numărul volumelor publicate) și, totodată, bogată în forme productive? Fără îndoială că este. E o literatură „sincronă” – sincronizată cu literaturile occidentale? Capitolul despre proza italiană a aceleiași perioade ne ajută să formulăm un răspuns pozitiv și la această întrebare.

În sfârșit, e literatura română din postcomunism bogată în realizări valoroase? Deși această întrebare depășește intențiile cercetării de față – care își propune o discuție în context a prozei anilor 1990 și 2000 și nu neapărat o discuție valorică despre această literatură – voi spune că, pe de o parte, și aici putem da un răspuns (parțial) pozitiv. Dacă, pentru fiecare categorie de la punctul IV, reușim să reținem una sau două realizări valoroase, atunci, desigur, răspunsul este „da, există realizări valoroase”. Totuși, dacă aceste realizări sunt relativ rare, în raport cu „textele de umplură” (în termenii lui Giulio Ferroni – unul dintre criticii italieni pe care i-am folosit, ca reper, în demersul de la punctul III), atunci această literatură nu este una „bogată în realizări valoroase” – e doar „bogată în texte de umplură”.

Aș spune că tot oglinda Occidentului este cea care ne oferă (prin eseurile lui Giulio Ferroni) o cale de ieșire: preocuparea fundamentală a literaturii nu ar trebui să fie „să se extindă” (obsesia epocii pașoptiste), nici „să vândă” (obsesia epocii consumeriste și mediatice contemporane), ci să ofere o perspectivă critică asupra lumii de azi.

Este punctul în care apele se separă și care scoate în evidență romanele unor Radu Pavel Gheo și ale lui Dan Lungu în fața colegilor (altfel, talentați) de generație și în fața marelui pluton de „texte de umplură”.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized initial 'G' followed by a long horizontal line extending to the right.