

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (519). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 11 iulie, 2001

PROZA PRIMULUI DECENIU
POSTDECEMBERIST



marian popa

Dar ce ar trebui românilor înaintea de toate, după eșecurile tematice, problematice, stilistice și imitatorii ar fi un roman formativ prin imperație. Un roman despre un personaj fundamental care se numește nu Ion, ci Ion-Fără-De-Țară, pentru a uza de onomastica unui Aron Cotruș și a altora. Pentru că Patria autentică nu este în spațiu, ci în timp. Un roman naționalist. Nu înțeleg de ce tot este incriminat naționalismul unor prozatori, când în 150 de ani de roman românesc n-a fost scris nici unul!



d.r. popescu

Viața are gust, romanul nu are gust, arta n-are gust, ce sintagme pline de osânza ideilor nepieritoare! Ei, la un moment dat, boieri dumneavoastră, s-a chiar cerut, cu lăutarii la masă, ca romanul de până ieri să fie purificat prin foc... Și a fost, Lazăre, a fost! Cine a mai avut niscaiva putere să se salveze din vâl-vătăi, ne întrebăm, a avut apoi făria și scrânteala să mai scrie un alt roman, la flăcările căruia, mâine, să fie prăjit?

NUMĂR SPECIAL:

ROMANUL ÎN PERIOADA TRANZIȚIEI

Romanescul și-a luat o necesară pauză de reflecție, de detașare istorică, pentru a-și reorienta mutațiile epice. S-a recăpătat plăcerea de a povesti de dragul povestirii, fără prea mari ambiționări auto-reflexive logocentriste și metafictionale, cu personaje nu de hârtie, ci bine motivate social și psihologic.

vasile spiridon



O PERSPECTIVĂ NEGATIVĂ

Cu rare excepții însă, produsele tipărite în ultimul deceniu nu au nici pe departe anvergura deziderabilă, situându-se mai degrabă într-un automanierism derizoriu. Nici unul dintre romancierii importanți de dinainte de 1989 nu au mai publicat romane care să le egaleze pe cele anterioare.



marin mincu

pag. 4

radu voinescu:

Critica literară a pus și ea umărul la degradarea condiției romanului. E vreo revistă literară care a acordat spațiu

unei rubrici dedicate special romanului? Cu numai vreo doi-trei ani în urmă publicații cu renume amestecau pe aceeași pagină cronici la romane cu altele, la cărți de comunicare, de istoria mentalităților ș.a.m.d.



horia gârbea

ÎN AȘTEPTAREA CAPODOPEREI. PANORAMĂ INCOMPLETĂ

m-au iritat, ale unor autori consacrați și mai apropiați mie, le-am citit totuși de două-trei ori să văd ce-i cu ele, unde nu merg. Pe unele dintre cele abandonate am intenția să le reiau cândva, suspectându-mă de o temporară lipsă de receptivitate. Pe altele sunt hotărât să nu le mai deschid.

S-au scris destule romane bune în acești ani. Agreeabile, istețe, profunde, nostime, incitante, izbutite stilistic. Dar un roman foarte bun, excelent nu. Un roman pe care să-l reiei mereu, de plăcere, din care să citezi prietenilor, la care personajele să-ți devină familiare și să nu le poți uita, asta nu. Sau poate s-a scris și, spre ghinionul meu, n-am ajuns la el. De ce? Cred că e simplu: capodoperele apar și așa rar. Apoi, în acești ani s-a scris în grabă, cu febrilitate, cu lipsă de distanță și înțelegere față de subiecte arzătoare, dar prea mari și prea recente.

Am lungit cu sadism discuția teoretică amânând clipa savuroasă a exemplelor care știu că-i interesează în primul rând pe împričinați, dar și pe cititori. Dacă mă mai gândesc un pic, nici nu dau exemple "bune și rele". Se poate imagina și un stfel de articol dar, fiind vorba de o revistă de actualitate literară și de o dezbatere, mă simt obligat să-mi expun afinitățile.

Nu cred că e condamnabil să încep cu generația căreia îi aparțin. Romanele acestora au interesat în primul rând și constat cu plăcere că, deși capodopera încă lipsește, multe cărți le-am citit cu plăcere. Pe unele chiar le-am putut relua ceea ce, la lipsa de timp din ziua de azi, e un premiu pentru ele. Foarte bine lucrate sunt romanele lui Radu Aldulescu, interesante și prin straturile sociale pe care le prezintă. El este și cel mai prolific romancier al promoției. Preferințele mele merg însă mai curând spre **Anotimpuri de trecere** de Cătălin Țirlea și spre **Viața și faptele lui Ilie Cazanc** de Răzvan Rădulescu. Alt caz de reușită: Dan Perșa cu **Vestitorul**. Sunt romane serioase cu subiect fascinant și personaje memorabile. Un roman bun, ușor căzut spre final, puțin discutat, a publicat Mihail Gălățanu: **Meșterii de clopote**. O lucrare remarcabilă în anumite părți, fin lucrată dar inegală și proiectată, cred eu, cu erori, a dat Daniel Bănuțescu: **Cei șapte regi ai orașului București**. Mai greu lizibile și cu o construcție mai puțin atractivă pentru mine, dar meritând cel puțin o mențiune onorabilă au publicat și Simona Popescu, Ardian Kuciuk, Caius Dobrescu. Aștept romane interesante de la Radu Sergiu Ruba și Răzvan Petrescu pe care i-am citit în fragmentele din reviste. Original și amuzant e primul roman al Rodicăi Draghinescu. Ca și **Dispariția orașului Iași** de C. Mihuleac. N-am găsit un laudat roman al lui Ovidiu Verdes; poate se-ndură și mi-l dă. Destui autori de proză scurtă foarte reușită pot da, cred, pagini remarcabile în roman: Ioana Drăgan și Bogdan Suceavă, ca și mai tinerii Costi Gurgu și Jean Lorin Sterian. Desigur, ultimul pe listă cu voia dumneavoastră, subsemnatul a scris și el un roman despre confrății săi. Răzvan Popescu a convertit lesne proza în scenariu de film ceea ce conferă o anumită credibilitate textului.

În deceniul trecut, clasicii în viață ai romanului au încercat, firește, să se ridice la oarecior lor. Pare-se că unii au reușit. **Ziua și noaptea** de Nicolae Breban este un roman dintre cele mai bune. Acțiunea e fixată într-un timp neprecizat, ceea ce pe mine m-a deconcentrat oarecum.

Am apreciat ultimele romane publicate de A. Buzura și D.R. Popescu dar îmi mărturisesc o dificultate de a mă entuziasma la acest tip de scriitură. N-am citit încă ultimul roman al lui Fănuș Neagu. Cu **Batalioane invizibile**, Marius Tupan și-a depășit trilogia atât de premiată. În schimb, dintre romanele lui Mircea Horia Simionescu le prefer pe cele mai vechi.

Între autorii mai tineri, lovitura a dat-o, indiscutabil, Mircea Cărtărescu cu **Orbitor**. Nu am date, dar presupun un record de tiraj. Eu am găsit proza aceasta sub povestirile autorului, dar votul publicului are greutate. Alt autor de best-seller este Alex Mihai Stoenescu: romane foarte atractive tematic și scrise palpitant. Campioni ai hărniciei românești și mult apreciați de critică sunt simpaticii George Cușnarencu și Dan Stanca. Din păcate pentru mine, nu-i pot citi din pricina unei totale lipse de afinitate cu tematica lor și-i rog să mă ierte. Mie îmi plac mai mult realizații tip Mladin (în **Pedeapsa**), decât fantaștii (anti)jupocii deși, recunosc, Ecovoiu e interesant în **Stațiunea**. Cam pe aceeași linie a prins un tren frumos Mircea Ghițulescu: **Wiener Walzer**. Trebuie menționat romanul reușit al lui Nichita Danilov. Romane de (re)citat au mai publicat Ioan Lăcustă, N. Stan, I. Neșu și, mai multe chiar, simpaticul meu personaj Dumitru Ungureanu.

Inevitabil unii autori scapă enumerării din lipsa mea de informație sau din cauza unui gol de memorie. Printr-un joc nefericit, multe romane proaste mi s-au înfipt în cap și au rămas de neuitat. Dar nu vreau să le citez aici. Pentru că, deși numeric ele le copleșesc pe cele bune, bilanțul mi se pare pozitiv și importanța unui câmp vast de selecție e indiscutabilă. Chiar dacă, o dată ca niciodată, Uniunea nu a premiat nici o carte de proză. Consider că stăm bine și că vom avea și mai departe destule romane cu succes la public. Pentru momentul apariției Marelui Roman de după 1989 nu pot face nici un pronostic. Sper doar să am norocul să-l apuc.

Societatea românească poate fi în "tranziție". Romanul nostru, însă, nu. Romanul s-a eliberat imediat, poate mai repede decât alte genuri. Aproape îndată după 1989, toate subiectele până atunci interzise au fost abordate. Au apărut romane cu conținut mistic, cu acțiune violent sexuală, dezvăluiri ale crimelor sau doar ale absurdităților regimului comunist, romane despre categorii sociale marginale și așa mai departe.

Pe partea stilistică, sigur că expresia a devenit mai directă. Alegoriile și romanele "cu cheie" au pierdut teren. Textualismul care învăluia sau mărunțea până la a face mai greu sesizabilă, uneori, o acțiune greu de trecut pe sub ochii cenzurii a rămas și el în urmă.

Un lucru remarcabil în ultimii 11 ani este abundența romanelor. Autori remarcați în alte genuri au scris la rândul lor romane și, deseori, unele izbutite. Dacă nu e om să nu fi scris o poezie, după 1990, aproape că nu e poet să nu fi scris un roman.

Concomitent cu această avalanșă, publicul cititor a scăzut. Motivele sunt evidente. Apoi publicul rămas s-a împărțit la rândul lui. Posibilitatea de a citi "aproape tot" în roman, performanță la care ajungeau înainte destui intelectuali de diferite formații, a devenit inaccesibilă chiar criticilor.

În ceea ce mă privește, chiar unele romane pe care doream să le citesc mi-au rămas inaccesibile din motive de difuzare. Și totuși, am citit sau am încercat să citesc un număr uriaș de romane scrise și apărute în acești unsprezece ani. Destul de des, mărturisesc, după un anumit număr de pagini "cazul" mi s-a părut clar și a fost "clasat" în sensul abandonului. Alteori, romane care

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

ABANDON ȘI DENATURARE

de MARIUS TUPAN

O dată cu căderea comunismului, mulți comentatori s-au grăbit să afirme că vom avea răsturnări spectaculoase și-n istoria literară, atât de regizată și jucată sub orientări și directive, scrisă sub partizanate și evaluată de profesioniști ai diversivunilor. În parte, aveau dreptate. Cândva, unii scriitori, profitând de funcții și de conjuncturi, au forțat ierarhiile prin diverse mijloace neortodoxe, au ocupat spații tipografice în studii și dicționare mai mult decât li se cuvenea. Și, nu în ultimul rând, au minimalizat și intimidat realele valori, care, în condiții nefavorabile, au asistat, neputincioase la comedia erorilor. Cărți, care puteau deveni best-seller-uri în epocă, au fost împiedicate să apară, cele care au păcălit vigilența cenzorilor au fost retrase în cele din urmă de pe piață și topite, încât puțini creatori se pot lăuda că

învinștăvindu-le pe li s-au pus de către cerberii și și-au plasat în librării operele reprezentative. Dar, în tranziție, ca în toate perioadele de confuzie, sub direcții politice indecise, fiindcă s-a observat o dată mai mult că prejudecățile și mentalitățile nu pot fi înlăturate cu ușurință, minunea decembristă n-a durat prea mult, de vreme ce grupuri compacte de condeieri s-au readunat și-au o rezistență dâră în noirilor sociale și culturale, aducând argumente și motivații extraestetice, dând vina abuliei literare pe sistem și pe instituțiile create în vederea

consolidării acestuia. Deși plecați la drum cu intenții clare de radicalizare a concepțiilor artistice și de reevaluare a unui patrimoniu, ce nu răsesse totuși pauper, destui comentatori au abandonat intențiile marțiale, preferând, în cele din urmă, stările de așteptare, credincioși filosofiei de minimă rezistență: Timpul le rezolvă pe toate! Era evident pentru orice persoană cu o experiență bogată și cu lecturi multiple, că aventurierii de ieri își reconsideră pozițiile și-si schimbă strategiile, profitând de expectativa unora și de amnezia altora. Puțini au fost aceia care și-au pus cenușă în cap, și parcă și mai puțini care s-au căit pentru faptele lor. Mai mult, i-au învinuit pe alții pentru lipsa lor de orientare, fără a le recunoaște vreun merit, vreodată. Deși, din punctul nostru de vedere, a existat o literatură de sertar (cândva, am propus o altă sintagmă, ca să nu-i deranjeze pe unii colegi, anume *literatură de lumânare!*), evidențierea acesteia a rămas la un nivel constatativ, chiar învăluită în unde de ironie, fiindcă sunt unii, chiar de la vârful creației, care nu s-au învrednicit cu așa ceva. Mai există și altă explicație, una pur autohtonă, care a atins lipsa noastră de laureați Nobel. Majoritatea scriitorilor, aceia care au crezut că regimul dictatorial nu va dispărea niciodată, sunt mai creditați decât minoritatea care s-a învrednicit să lase mărturie scrise pentru o epocă grotescă și dramatică pe care au traversat-o, asumându-și riscuri și privațiuni, conștințându-se că, într-o literatură, mai presus de toate

e conștiința artistică. Și, dacă oferim câteva nume de autori care au luptat cu cenzura, sau pur și simplu, au refuzat să facă jocurile regimului, ne vom susține fără prea multe comentarii argumentele. Lucian Blaga, A.E. Baconsky, I. D. Sârbu, N. Steinhardt, Ana Blandiana, Florența Albu, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Alexandru George și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul, dovedesc rezistență prin operele lor, care, orice s-ar spune azi, nu puteau să apară în acele vremuri. Probabil, altădată, vor fi comentate cazurile cum se cuvine, chiar dacă acestea n-au constituit un fenomen pregnant, așa cum s-a exprimat, în câteva rânduri, Laurențiu Ulici, rivalul meu în controversă pe această temă.

S-a mai întâmplat ceva care a marcat, sperăm vremelnic, societatea românească. Artistul

Sigur, printre ei, se află și unii scriitori, cu o brumă de talent cândva, dar, în vecinătatea becurilor dogoritoare, până și acesta s-a topit. Ei, îndemnați de convivi zburdalnici, tot mai cred că dețin secretul creației și-i dau înainte cu sfaturi și oferte publicitare, hotărâți să-și facă statui din timpul vieții. Destui, după cum se știe, și le-au amplasat deja în teritorii publice sau private.

autentic, nu doar o conștiință a mediului în care-și desfășura cândva activitatea, ci și un cugetător lucid, dublat de un enciclopedist (fiindcă el trebuia să dea răspunsuri, prin opera sa, și altor interogații din artele și științele complementare) a trecut în plan secund, prim-planul ocupându-l așazisele VIP-uri, politicieni, magnați, sportivi, cântăreți, care se apropie, prin gesturi și fapte, de pătura superficială și mediocră a nației. Și, mediatizați intens, acești *creatori* din vecinătatea manelelor, s-au impus (firește, tot vremelnic!) și au acaparat interesul cititorilor și al telespectatorilor. Sigur, printre ei, se află și unii scriitori, cu o brumă de talent cândva, dar, în vecinătatea becurilor dogoritoare, până și acesta s-a topit. Ei, îndemnați de convivi zburdalnici, tot mai cred că dețin secretul creației și-i dau înainte cu sfaturi și oferte publicitare, hotărâți să-și facă statui din timpul vieții. Destui, după cum se știe, și le-au amplasat deja în teritorii publice sau private.

Confrunțați cu noi situații, paradoxal, criticii literari cei mai dotați, cândva, repere spirituale într-o dictatură care tocmai pe acestea le dezavua, și-au abandonat îndeletnicirile nobile, migrând spre alte domenii, dar nu înainte de a-și teoretiza abandonul, cu referiri clare la un Occident ce propagă valorile sub alte forme și discursuri. Oricât ar fi de inteligente, argumentele lor cad degrabă, fiindcă nimic nu poate fi pus pe același plan cu creația. O dată ieșiți din cursă, revenirea lor sporadică nu a mai avut aceeași putere de

persuasiune, câțiva rămânând chiar perplecși când opinia lor a fost ignorată. Desigur, retragerea lor discretă, pândită de mai multă vreme, a stimulat apariția unor condeieri ambițioși, ambulanti, în parte, fără har. Găsind un spațiu disponibil, grăbiți să-l acapareze, au și crezut că prin această mutație recunoașterea le va veni de la sine. Unii chiar au fost încurajați să se manifeste și să decreteze noi ierarhii, numai că, între timp, s-a dovedit că împăratul era gol. Acționând ca mai vechii lor congeneri, sub impulsul intereselor și al mercantilismului, au ajuns la soluții și concluzii caraghioase, discreditându-se fără drept de apel. S-au zburlit la marii creatori mai ales acei condeieri fără o operă consistentă, aceea care le-ar fi dat dreptul să capete o autoritate, au organizat topuri pentru veri și soții, pentru cumnați și alte rubedenii, anunțându-ne, ritos, că marea revelație, iată, s-a produs. Instituirea unor clasamente, impuse contra naturii, a unor antologii și dicționare fără metode și intenții clar exprimate, frizează amatorismul și primitivismul; se știe bine că o operă e o creație unică, irepetabilă, necomparabilă, ca orice entitate din tabloul elementelor. Cursa pentru decretarea geniilor e în plină desfășurare, fără a se observa (deși e destul de greu într-un timp așa de scurt) ce a însemnat această tranziție în viața unei culturi, sub diverse inflații și fragmentarisme, cum e a noastră.

E dificil, e chiar cutezant să provoci o asemenea anchetă, care, poate, doar în parte elucidează momentele literare prin care trecem. Tendințele din literatura contemporană ca și sferele de influență sunt evidente. De obicei, acestea gravitează în jurul revistelor, la vedere, fără a mai glisa în cenacluri și grupuri independente, plasate în spatele ușilor închise. Cine va avea curiozitatea să parcurgă toate paginile numărului nostru special, va observa că punctele de vedere de la critic la prozator, de la o publicație la

alta, de la o zonă geografică la cealaltă diferă, uneori, se contrazic, așa cum se întâmplă în orice anchetă neregizată. De aceea am renunțat și la întrebări. Am fi fost iarăși învinuiți că așteptăm anumite răspunsuri, că preferăm citirea unor prozatori preferați. Departe de noi aceste gânduri. Am ținut ca textele să fie scrise cu naturalețe și sinceritate, răspunderea acestora căzând doar în seama semnatarilor. Sigur, în ceea ce ne privește, nu ne putem permite un răspuns tranșant, mai ales pentru o literatură bogată ca a noastră, din ce în ce mai diversă și mai surprinzătoare. Că, spre deosebire de atâția pesimiști, credem că romanul contemporan se află într-o perioadă fastă, iar prezența atâtor creatori, de diverse vârste, în librării e un semn că arta românească nu se dezminte nici în aceste timpuri nefavorabile ei. Apoi, nu ne este deloc indiferent cât mai e de actuală literatura pe care o scriem și cum este aceasta receptată în tranziția ce pare să nu mai aibă un sfârșit. Din aceste cauze, dar și din altele, pe care nu le dezvăluim încă, am apelat la serviciile unor prozatori veritabili, dar și la opiniile unor cronicari de specialitate, risipiți pe întregul țării, pentru a ne oferi o imagine, fie aceasta și aproximativă, a romanelor care apar și a creatorilor care se încumetă să le scrie, în pofida atâtor neajunsuri. Reacțiile colegilor, ale cititorilor și ale tuturor aceluia interesați de subiectul pus în discuție le vom insera, în funcție de importanța acestora. Așadar, așteptăm corespondența.

LUMEA NOASTRĂ NU MAI CREDE ÎN LACRIMI DE HÂRTIE

Cei mai mulți dintre cei trecuți azi de patruzeci de ani par a fi rămas cu nostalgia romanului. Spun nostalgie pentru că genul acesta, odinioară respectat, fastuos dezvoltat, s-a perimat. Romanul s-a născut din nevoia de poveste în primul rând. Epoca noastră a creat nu un concurent în această privință, ci de-a dreptul un monstru: televiziunea. Ce șanse mai pot avea Effi Briest sau Lafcadio în comparație cu istoriile pe care moara de vânt a televiziunii le macină neîncetat în jurnalele de actualități. Iar aceste istorii sunt puse în scenă cu o tehnică mult mai dramatică și mai șocantă decât a oricărui roman gotic. E greșit să credem că privim la astfel de emisiuni ca la evenimentele nude; specialiști bine formați cunosc și utilizează magistral procedeele de a crea oroare, perplexitate dintr-un eveniment altfel banal prin repetarea lui de când lumea, cum ar fi uciderea unuia dintre partenerii de viață (ce Thérèse Raquin să se mai poată opune unei astfel de concurențe, cât despre Raskonikov, ei bine, el nu e decât un idiot plin de complexe becisnice de intelectual, în comparație cu cinismul gregar al clanului Duduianu), sau de a stoarce și ultima picătură de tragism dintr-o întâmplare adevărată pe care oamenii de televiziune au abilitatea de a ne face să o trăim în direct. Faptul divers, poveștile despre crăhuri spectaculoase, odiseea unor îmbogățiți peste noapte constituie materia primă a presei scrise. Nucingen al nostru e Viorel Cataramă, Vautrin e Sorin Vântu, iar de Rastignaci masculini sau feminini sunt pline redacțiile și saloanele unde se lansează noi publicații, un nou model de automobil ori se bea și se mănâncă pe socoteala unei vedete care mâine va cădea în anonimatul de unde a fost propulsat de mașinăria mediatică. Comedia umană e zugrăvită toată în presa contemporană. Și atunci, la ce bun roman?

Iar de poveștile lacrimogene se ocupă „Surprize, surprize“. Cine mai crede în lacrimile de pe hârtie când le vede și le trăiește urmărind televizorul? Așa că până și linia industrială Sandra Brown pălește în fața dezvăluirilor amoroase, cu iz intim, de la „De 3x femeie“ sau „Sex cu Nadine“. Unde mai pui că o carte îți solicită mintea, în vreme ce televiziunea te scutește de efortul de a gândi, configurând ușor și sigur, robotul uman al viitorului.

Declinul romanului are însă și alte cauze. El stă în mod vădit sub o condiție economică. Costurile editării lui sunt enorm de mari și dacă un autor de poezie își poate suporta tipărirea propriei cărți (inocenții editori abia așteaptă să la pice în gheare pleacă aceasta a muritorilor de foame gata să-și sacrifice economiile ca să-și facă un loc în dicționarul scriitorilor sau ca să-și implinescă impulsul irepresibil către a se exprima artistic, pentru a-i jecmăni fără scrupule invocând economia de piață numai ca să-și disimuleze rapacitatea și dorința de a trăi în rând cu cei cu case de vacanță la munte; și când te gândești că deunăzi, un june publicist se pronunța, cu acea nonșalanță pe care numai ignoranța o poate conferi, într-un expozeu rostit într-o dimineață pe postul cel mai important de radio, că autorul ar fi... bugetivor), nu prea văd cum ar putea cineva să-și publice un roman altfel decât vânzându-și vreo moștenire. Dar cum nu căpătăm moșteniri grase toată ziua bună-ziaua...

Să nu fiu nedrept! S-au publicat destule romane în ultimii zece ani. Cine le mai citește însă? Se vinde mai multă carte decât înainte de '89, dar literatura se vinde mai puțin. Numărul cititorilor, de fapt, a scăzut. Nu-i putem socoti cititori pe aceia care doar se instruiesc cu ajutorul cărților, lectura implică altă



radu voinescu

Cronicar - „Luceafărul“

paradigmă interioară. Cei mai mulți dintre cei care ieri se băteau să cumpere **Parcul Ioanid** sau **Corpuri de iluminat** acum sunt prea ocupați cu afacerile (e un proces obiectiv, nu altfel se întâmplă în țări cu mai mare și mai îndelungată tradiție de lectură decât a noastră; pentru că, să recunoaștem, nu se poate trăi din citit decât dacă se nimerește să fii universitar; pardon, se poate, duduile care citesc cu voci agresiv-ultimative știrile la televiziuni și devenind numai pentru atâta lucru vedete în ochii proștilor) sau cu dificultățile unor slujbe care nu mai lasă timp creierului să se odihnească. Iar în orele libere, fuga la clipeala tembeloidă a televizorului!

Cititorul nu trebuie învinovățit însă întotdeauna. Când ai rămas cu gustul amar al romanelor din producția întunecatului (la propriu și la figurat, ne chinuam atunci, vă amintiți, la lumânare) deceniu al nouălea, citite în lipsă de altceva, și nu mai ai cum să te informezi care e, de fapt, starea literaturii, sigur că apare o mefiență sau, mai rău, un dispreț față de roman și față de cel care-l scrie.

Critica literară a pus și ea umărul la degradarea condiției romanului. E vreo revistă literară care a acordat spațiu unei rubrici dedicate special romanului? Cu numai vreo doi-trei ani în urmă publicații cu renume amestecau pe aceeași pagină cronici la romane cu altele, la cărți de comunicare, de istoria mentalităților ș.a.m.d. Iar când s-a scris despre roman, cum criticii cu experiență migraseră spre politică sau spre alte zone mai interesante (nu e nimic rău aici, doar atât că nimeni nu se gândise că într-o zi locul lor va trebui să fie ocupat de cineva și, în consecință, revistele erau practic închise debutanților în materie, scaunele de pontifi fiind păzite cu o strășnicie care azi se răzbună), s-au produs mai degrabă infoieli juvenile ale unor inși care abia trecuseră cu bine de examenele de la facultate. Cu azi din fericire retrasa din competiția aspră și grea a criticii Romanița Constantinescă sau cu condeie care țin neapărat să atragă atenția asupra lor, gen Paul Cernat, am fost mai mereu departe de ceea ce ar fi trebuit să asigure o bună receptare a romanului.

Apoi, cronica la cărțile de poezie s-a dovedit mult mai ușoară. Parcurgi în viteză șazeci-șaptezeci de pagini (dacă autorul ți-e prieten, nici nu mai trebuie să citești atâta, se înțelege că e cel mai bun și atunci tragi cu aiureli de tipul „semnificatul glisează în semnificat, obnubilând percepția unei lumi care

nu e obscură total - de ce ar trebui lumea să fie obscură, nu știu - ci întretăiată de trasee luminiscente... bla-bla-bla, bla-bla-bla...“) și gata, ți-ai îndeplinit datoria față de amicul care a scris despre tine favorabil, față de redactorul șef sau de secretarul de redacție care te somează la telefon, față de propria imagine (ești titular de rubrică, de!, sau publici în șapte magazine literare, poți să comentezi o scriitură cărți pe săptămână, cine mai e ca tine?!; nimeni nu pare a-și da seama cât de dubioase și de neproductive sunt aceste pseudo-permanențe). În privința romanului nu a existat suficient interes. Contează și faptul că mai întotdeauna colaborările (dacă sunt) la reviste sunt plătite simbolic. Dacă ar exista o susținere pecuniară, cum se întâmplă în țările din vestul Europei, unde banii pentru un articol înseamnă cu adevărat ceva, alta ar fi fost, poate, angajarea criticilor. Așa se face că romanele apărute în ultimii zece ani au fost sporadic și neadevart semnulate. De vândut, s-au vândut tot cărțile, reeditate sau cele noi, ale romancierilor consacrați în anii '70, Augustin Buzura, Nicolae Breban, sau ale celor din anii '60 ori volumele lui Mircea Cărtărescu (un caz care ar merita discutat special), deși nu puține dintre cele publicate între 1990 și 2000 (nu mă refer la recuperări făcute cu zgomotul aferent și pe fondul aperceptiv știut, cum s-a întâmplat cu **Ferestrele zidite**, cu **Adio, Europa!** și cu altele) ar fi meritat atenția. Mă gândesc, acum, de pildă, la cartea lui George Cușnăreanu, **Ultimul Iisus, magnificul**, care, dincolo de acest titlu bombastic, nefericit ales (trebuie să vedem aici tot o chestiune de sociologie a literaturii; la data apariției, acesta era orizontul de așteptare indus de revenirea **Cămășii lui Christos** și de reimprimările cu **Submarinul Dox**), cred că are destule merite. Între altele, acela de a zugrăvi verosimil societatea românească a tranziției.

Pentru că lucrurile se cuvin văzute în ansamblul lor, pentru că factorii psihologici se înlănțuie cu cei economici, sociologici și așa mai departe, mai cred că multe dintre romanele acestor ultimi ani nu au ajuns la posibilitățile lor cititori. Piața de carte și informarea în materie sunt un dezastru la noi. Cine se nimerește în perioada așa-numită **la rentrée** în Franța (și, slavă Domnului, au beneficiat de suficiente burse și stipendii destui dintre aceia care sunt implicați într-o formă sau alta în destinul cărții), nu poate să nu remarce cum sunt rapid prezentate publicului și comentate în emisiuni de radio și de televiziune (are și părți bune instituția asta, la noi însă nu există voința de a le pune în valoare), cum sunt expuse în vitrinele micilor magazine unde se vinde presă și în librării, purtând banderole făcute să atragă atenția, cărțile premiate cu Goncourt, Femina, Renaudot. Face cineva la noi așa-ceva? Nimeni. E vreun ecou care să sporească interesul și, implicit, vânzările după premiile ASPRO sau ale Uniunii Scriitorilor? Nu. Cât despre cei care ar fi interesați, cel mai adesea, dacă autorul nu poate să taie din numărul de exemplare pe care le primește de la editură și care sunt destinate, în principal prietenilor (într-o lume care funcționează sănătos, prietenul ar trebui să cumpere cartea, dar dacă și el e vreun nevoiaș, ce mai poate să facă?), pentru a trimite criticilor, editurilor, cele mai multe, nici atât nu o fac. Așa încât, datorită împrejurării nefericite că aceia care ar putea să citească sunt, în genere, persoane fără prea multă dare de mână, care, dacă trebuie să cumpere cărți, sunt nevoite să se limiteze la cele de teorie, știință etc., romanul nu prea are cumpărători și nici nu prea discută.

Adaug aici cazul în care cărțile apar în edituri din diferite locuri din țară și nu circulă decât într-un areal limitat și care grevează enorm asupra receptării și el.

Și iată că am depășit cu mult spațiul acordat și încă n-am pomenit nimic despre cum se scrie, ce se scrie în materie de roman. Mai are rost?

AMURG ENIGMATIC



fănuș neagu

Romanul românesc nu e în regresie. Și cititorii nu s-au ticăloșit. S-a prăvălit puterea de cumpărare. E drept, imediat după '89, piața a fost invadată de cartea politică și din sfera subculturii. Unele vreo doi ani lumea să fi așteptat așa-numita literatură de sertar. Ea nu avea de unde să apară, pentru că adevărații scriitori, făcând concesii minime, și-au publicat operele în anii premergători Revoluției. Au tăcut doar cei ce nu aveau nimic de spus, nimic de scris. Aștia sunt disidenții care-și sparg pieptul cu pumnii sleiți de neputință.

Cărți bune apar la intervale determinate de Destin. Sau poate de hazard. Dar apar. Nefericirea e că nu se îngroașă mai deloc numărul romancierilor buni de dinainte de '89. Iar când apar, critica și revistele care să le propulzeze întră în ploaia neagră a tăcerii. E parcă un blestem. Și atunci se exprimă cu o mie de guri mediocritatea. Care promovează, firește, doar ce-i mediocru și subvaloare. Găști tuciuiri bat în toate răspântiile clopote fără limbă. Un tărăboi de fier vechi, descărnat de orice fir de inteligență. Iar această mediocritate, violentă și mereu trează, se transformă, atunci când se ivește o carte demnă de stimă, în procuror politic, cerând sancționarea excepției. Mediocritatea a împrumutat întuneric de piatră de la Grupul de Dialog Social și nucleul conducător al Alianței Civice - seminulități care se imaginează chemate să domine lumea românească. Există printre aceștia măcar două nume care să legitimizeze actul de creație exemplar!? Nu. Sunt cu toții niște bieți funcționari de grefă, dispuși la nesfârșit să trieze și să confiște tot ceea ce ei nu știu să plăsmuiască. Sunt niște călăi răsuflați.

Adevărații romancieri din această țară nu s-au clintit din matca lor. Leagănă grădinile la malul Dunării și la al Mării. Talentul lor îi ține la zece mii de băta de vâslă distanță de micile golfuri cu ape mocirloase. Și se numesc în continuare Breban, Bălăiță, Buzura, D.R. Popescu, Țoiu. Vorbesc doar de generația mea! Cea de după noi urcă versanții muntelui povârniță de nenorocul de-a fi pierdut două culmi: Dumitru Tudor Savu și Mircea Nedelciu. Odăile ei de lucru sunt pline de amurg enigmatic.

SIBERIADA PONTICĂ



dumitru radu
popescu

Viața are gust, halește-o pre ea! Țopăie prin toate televizoarele o haită de țopi și țoape, făcând, de fapt, reclamă unui lichid mondializat. În autobuze, troleibuze, trenuri, tramvaie, pe stradă, în cer și pe pământ, aerul e înghesuit de aceste sunete îngâmfate de optimismul țopiștilor voioși, cuprinși, zi și noapte, de câteva săptămâni, de o infecție progresivă de fericire, clamată din adâncul bojocilor filosofici... „Viața are gust!“ În încăierarea realului cu virtualul, ai tot mai mult convingerea că fericirii zbântuitori sunt, totuși, niște ființe umane. Paralel, concomitent, în același timp, sincron, simultan, cică niște gureși în neoșalvari dau din buzele lor palide, buzărind veseli și prohodind sacerdotal: „Romanul a murit, în Si-be-ria...“ Siberia, se știe, a fost translată de niște perechi de boi din spațiul ei tradițional dintre Urali și Pacific și înghesuită între Dunăre, Prut și orașele fără fotbal - Satu-Mare, Oradea, Arad.. Romanul mort-copt (ca de altfel toată producția culturală din Siberia înghețată pe băț, de mai sus), lasă pe limba uscată de cretă, a doctorilor ce i-au constatat decesul, un gust dulce-acrișor, cu miros de cimbrisor... Romanul, un cadavru, cald și rece, pe la poarta mândrii trece - oh, ce deliciu pentru cantautorii postchitariști: „Romanul n-are gust!...“ E o plăcere formidabilă - și reconfortantă, de ce nu? - să constăți cum pe ogorul, câmpul, imașul, izlazul siberiano-pon-tic tot ce mișcă nu mai e prieten cu nimeni, nici cu defunctul roman... Iar tot ce se naște și tot ce moare în cântec se îmbracă, din zori în zori, cu mult zor!... Viața are gust, romanul nu are gust, arta n-are gust, ce sintagme pline de osânza ideilor nepieritoare! Ei, la un moment dat, boieri dumneavoastră, s-a chiar cerut, cu lăutarii la masă, ca romanul de până ieri să fie purificat prin foc... Și a fost, Lazăre, a fost! Cine a mai avut niscaiva putere să se salveze din vâlvătaie, ne întrebăm, a avut apoi tăria și scrântea să mai scrie un alt roman, la flăcările căruia, mâine, să fie prăjit? Nebuni sunt peste tot, ca ciupercile bolunzele. Da, cei care nu se înfricoșează de Virginia Lupu au transcris din nou istoria în mers a execuțiilor făloase, a clismelor spirituale și a cataclismelor geologice, ireversibile, călcând din nou în străchini și încercând să arate cum progresul crimei este mai rafinat și mai poleit cu legi de carton gudronat și cum trâmbiata ta statură morală este neproductivă și imposibilă în dialectica săltăreață și veseloasă a vieții care are must!... Pardon, gust! Viața are gust, desfată-te cu eaaa!...

RECÂȘTIGAREA IDEOLOGICULUI AUTENTIC

Ce așteptăm de la unsprezece ani de literatură în libertate? Încununarea entuziasmelor și răzbunarea tuturor frustrărilor acumulate de decenii? Ceea ce știu sigur e că libertatea ne-a învățat să cerem tot mai mult și asta e foarte bine. Dar literaturii nu-i putem comanda, în ciuda surplusului de energie revendicativă acumulată. Soarta romanului este, în această privință, simptomatologică pentru ceea ce ne oferă de bunăvoie literatura română în crepusculul mileniilor.

S-a vorbit foarte mult despre o purificare, o eliberare a literaturii de sarcinile suplimentare pe care i le impusese viața într-o societate totalitară, lipsită de dialog social real, cu societatea civilă reprimată la sânge (la propriu și la figurat). Romanul rămâne cu siguranță specia literară cea mai atinsă de această "respecializare" a literaturii. Fiindcă el nu poate în nici un caz s-o accepte pe nemestecate. Epopeea modernă a burgheziei nu poate să ignore, într-o țară ce-și visează o clasă de mijloc, că termenul "ideologie" a fost demonizat pe nedrept prin exces propagandistic.

Aici găsim eu întâia caracteristică a romanului românesc în tranziție: recâștigarea lentă și calmă a ideologicului autentic și neîngrădit, într-o societate care - are, n-are încotro - funcționează în mare măsură grație combustibilului ideilor obținut prin rafinarea expresiei libere, a dialogului social și parlamentar. Cum era și firesc, fenomenul a fost deja sesizat cu mare finețe de un teoretician care a înțeles că a face *critifiction* e o datorie a unui discurs partajat între teorie și estetică. Este vorba despre Mihai Zamfir, care, în romanul *Educație târzie*, demonstrează că specia aceasta este, trebuie să fie noua epopee a recâștigării libertății, în ciuda tuturor riscurilor.

Dintr-un asemenea efort rezultă o dominantă a romanului de azi: un realism de reacțiune, adică încercarea refacerii unei imagini despre trecut prin eliberarea deplină de cenzura exterioară dar și de cea interioară. Deși cred că limbajul esopic nu e ușor de înlăturat din gândirea scriitorului român consacrat, silit pentru multă vreme să spună lucrurile pe ocolite mai degrabă decât verde în față. Aceasta se cunoaște atât în poetizarea și liricizarea discursului românesc, cât și în anumite exagerări ale noului limbaj de demascare. Oricum, la întâlnirea celor două extreme există șansa regăsirii unui echilibru al denotativului românesc.

Ideologia romanului românesc de azi înseamnă, de asemenea, recâștigarea dreptului la fericire, ca și la suferință, al personajului, și refacerea unei sensibilități gnoseologice ce depășește raționalismul luminismului fals și falimentar de extremă stânga, ca și pe cel în cădere liberă al pseudo-social-democrației actuale. Altfel spus, romanul rămâne sinteza unei cunoașteri profund umane, care deși nu are pretenții de științificitate acută, reprezintă totuși o *summa*, o sinteză a unui univers de cunoaștere caracteristic unei epoci. Pentru urmași, a citi un roman de mare valoare al unei epoci apuse e adesea mult mai sugestiv și



daniel ștefan
pocovnicu

Cronicar - „Convorbiri literare“

eficient, măcar pe termen scurt, pentru înțelegerea spiritului sintetic al omului cu timpul său, cu istoria sa, mai mult artă decât știință. Folosind un barbarism, aș spune că *esteticitatea* profund antropologică nu poate fi niciodată redusă la realizările științei, nici măcar la cele ale culturii...

Iată de ce există o tendință pronunțată a romanului acestei perioade de a reconstrui realul trecut și realismul rezultat de aici. Fiindcă a perceput un deficit al reprezentării dintr-o epocă de sugrumare a spiritului, fiindcă e la modă literatura mărturisitorilor, chiar glazurate deja cu ficțiune. Mihai Zamfir, Marius Tupan, Nicolae Motoc sunt doar câteva nume de autori care lucrează în această direcție. Cât despre Ana Blandiana, Mirela Roznoveanu, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Ioan Groșan, a fost evident faptul că ei lucrau în această direcție de mult. Pentru unii, exilul fizic a reflectat conștiința unei limite insuportabile și din acest punct de vedere. În cazul lui Nicolae Breban, evoluția romanului nu pare deturnată excesiv de răsucirea istoriei, mai degrabă obsedat să-și afle calea înainte de orice. Pe o dimensiune similară îmi apare ciclul românesc la care lucrează în continuare Gheorghe Schwartz, preocupat parcă să redea o multiplă imagologie a spiritului epocilor succesive ale istoriei. Într-un anume sens, chiar ambiția acestui demers a fost subversivă, obsedată de multiplicitate, de schimbare, de imaginea străinului (temporal vorbind, nu doar spațial) în care ne ogîndim mereu. Proiectul acesta intelectual demonstrează forța subversivă pe care o deține romanul în pânțelele său de chit al literaturii.

Un vârful de lance al romanului românesc ac-

tual e reprezentat și de utopia ieșirii din ideologie, al postideologiei de după modernism, utopie febrilă a unei generații insurgente și tinerești, optzeciști. O declar utopie cel puțin fiindcă romanul ei rămâne rarism, dar și minunat atunci când uită de rețetele contingentului. Mircea Cărtărescu e marea revelație a unui roman *exist*, care vrea să fie în pas cu lumea largă, în ciuda oricărei evidențe cotidiene. Între plenitudine și fractali, romanul său înseamnă energia unui vâslaș care vrea să ducă singur corabia într-un port "orbitor". Sau nu chiar singur, ci alături de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Gheorghe Crăciun, Liviu Ioan Stoiciu, Petru Cimpoieșu. Într-o minunată rezonanță cu Andrei Codrescu, devenit scriitor de limbă engleză-americană, dar compătîmind încă pentru literatura română. Cât despre Rodica Draghinescu, aș spune că ea situează vârful de bisturiu al romanului în abisalitatea unui realism lingvistic promițător, adică hotărâtă să extragă energiile estetice direct din substanța cotidianului, tatonând rețetele literaturii care s-ar vinde în vremuri normale, fără să ducă compromisul în extrema literaturii de consum. Un tânăr romancier care promite este, de asemenea, Dan Perșu, care scrie romanul o nouă respirație, ca un vânt de lume nouă.

O a doua perspectivă asupra romanului românesc în tranziție privește nu mai puțin importanta problemă a formulelor și a limbajelor ce ar putea înnoi această specie. Înnoirile nu mi se par de o acută evidență decât, așa cum e firesc, la generațiile care au refuzat un anumit tip de cultură cu o anumită ostentație. Ne place sau nu ne place ideea, de la ele așteptăm schimbări eventuale de paradigmă. Fiind o specie literară a unei maturități, este clar că încă nu putem vorbi despre mai multe generații succesive de metamorfozare a imaginii romanului românesc. Optzeciștii au întâietate în acest nod al disputei. Dar refugiarea în teoretizarea refuzului le-a jucat oarecum o festă. Deși nume citabile există, proporția romancierilor în cadrul generației rămâne redusă, parțial explicabilă prin efectul de deconstrucție a cursurilor, specific postmodernismului. Postideologia și fărâmițarea formelor nu reprezintă exact niște atuuri pentru o nouă retorică a romanului. Deși nu-mi place, trebuie să spun că textualismul a fost, în ciuda refuzului limbajului parabolic, o altă ascundere, mai sofisticată și mai sincronistă, a denotației limpezi, a idiolectelor și a sociolectelor bazate pe libera exprimare multiplă simbolizată de roman. Monologic și manierist, romanul românesc se caută încă, ceea ce e foarte bine și nu ar trebui să ne provoace în nici un caz lamentații amare!

În concluzie, romanul românesc în tranziție merge înainte, fără falii teoretice, învățat să experimenteze mai de mult, imagine a unei lumi în reconstrucție. Din tradiție și inovație, împletite în textura sofisticată a peisajului literar, el își refacă un alt desen, când pe față, când pe dos, dar viu, de un colorit care nu ne permite în nici un caz să fim pesimiști. Cu siguranță această specie mai are multe de oferit literaturii române, cu atât mai mult cu cât mi se pare că a devenit și mai sensibil (decât a fost, căci a fost indubitabil atent la tensiunile și mișcările lumii în care am trăit) la sursele vieții ce se caută cu înverșunarea de dincolo de orice pesimism fatalmente pasager.

FLUXUL TRANZIȚIILOR ȘI REPERELE ROMANULUI

Să încerci crearea artei unei lumi în tranziție - ori să încerci să vorbești despre aceasta - este, în mare măsură, o contradicție în termeni. Arta - poezia, literatura - nu se reduce, pur și simplu, la intuiție devenită expresie, așa cum a susținut, totuși nu fără o serioasă bază în real, Benedetto Croce; este intuiție reținută, intuiție asupra căreia memoria face un adânc exercițiu al nerenunțării, al non-abandonului, și, desigur, este expresie fixată într-un suport fizic sau mental, suport luând înfățișarea imaginărilor a percepției, reprezentării, construcției. Tranziția înseamnă fluiditate, arta este consistența de sine a puterii expresive a spiritului - despre tranziții nu se poate vorbi decât din momentul în care ele s-au încheiat, din clipa în care au căpătat autocorența neființei, trecutului ireversibil, pe când despre artă trebuie să se poată desfășura un discurs în orice moment consecutiv nașterii operei. Nimic mai greu, probabil, decât corelarea acestor două procese - tranzițiile istorice și creația de artă. Înclin să cred că ele nici măcar nu sunt interconectate - se desfășoară separat, după legi, principii sau măcar determinări proprii și doar cândva, târziu, un istoric, un critic un subiect uman interesat de astfel de probleme ajunge să creadă că istoria desfășurată sub șocul schimbărilor și arta au cel puțin un aer comun, un stil, foarte general și greu de surprins în concepte, care le leagă. Toate aceste considerații pot părea incerte, vagi, dar,

în fapt, ceea ce socotesc necesar să spun este următorul lucru: de atâta grijă pentru tranziția pe care o urmărim ajungem să nu mai producem artă - oricum, nu arta pe care am dori să o vedem dezvoltându-se, izbucnind, desăvârșindu-se în jurul nostru. Arta noastră - eventual romanul -, va cuprinde poate ceva din tranziția istorică în care suntem implicați prin efortul sau parezele noastre, în măsura în care creatorii de artă nu vor mai fi atât de interesați de fenomenul macrosocial și se vor dovedi tot mai legați de faptul uman, direct, simplu și pur, în toată deriva și coruperea lui. Aspectele materiale ale difuziei artei sunt lucruri cu totul distincte de faptul estetic în sine și nu au de ce să fie incluse în ecuația comunicării interumane prin artă. Pentru a face artă trebuie să uităm istoria, să ne amintim din Războiul Troian doar de mânia lui Achile, din peregrinările lui Eneas să ne lăsăm prinși mai ales de povestea de iubire a Didonei, din Războiul american de Secesiune, să ne intereseze cu deosebire legenda familiei Sartoris.

Nu știu cum va parcurge romanul românesc această perioadă de tranziție (tranziția: istorie accelerată și brutală) - de fapt, el o parcurge chiar acum, cu succese și insuccese, dar mai ales cu o enormă incapacitate, doar în parte exterioară, tehnică, materială de acces la cititor, la public, la receptorul de artă. S-au scris lucruri bune, unele dintre ele foarte bune, dar parcă au fost concepute pentru un alt moment, pentru un alt public, pentru un alt spirit al timpului. Napoleon Bonaparte spunea că în război nu trebuie să fii cel mai puternic, ci să fii cel mai puternic în locul necesar și unui anumit moment și să ai anumite spații - o dată acest lucru realizat opera devine eternă. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă **Străinul** sau **Un veac de singurătate**, în loc să fi apărut atunci când au apărut, ar fi fost publicate astăzi.

Romanul conține - dacă este o mare împlinire - un program subiacent, un proiect care nu se află în planul de suprafață al expresiei, care nu se



caius traian dragomir

Cronicar - „Viața Românească“

recuperează pur analitic: din percepție, ci o transcende pe aceasta către zona spiritului și ființei. În cărțile lui Stendhal, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Dickens, Twain se află, aproape integral, identitățile unor mari națiuni. Nu reușesc să deduc din proza românească de astăzi ce vrea să devină România - cea de azi, de mâine, de totdeauna, nu România unui program politic sau social, ci aceea a unui mare proiect spiritual, intelectual. Prefer să arunc o privire asupra literaturii lumii aflate, cu decenii în urmă, în tranziția consecutivă celui de-al doilea Război Mondial. Capitalismul speculativ și vag aristocratic interbelic lasă loc dihotomiei capitalism patrimonial - comunism expansiv (primul apărându-și existența într-o nouă formă, flexibilă, aptă de creștere, iar cel de-al doilea încercând să îl distrugă pe primul și trăind din acest efort de subminare).

Variantele literaturii din perioada tranziției postbelice sunt nenumărate - tocmai diversitatea lor arată că autorii au perceput fenomenul schimbării explozive a lumii, care l-au considerat exclusiv într-o formă nonideologică, nondogmatică, nerepetitivă. În Franța, Louis Ferdinand Celine publica dramaticul, disperat **De la un castel la altul**. Titlul este, în sine, o enormă metaforă: „Nimic nou sub soare“, spune Ecclesiastul, și tot așa sugerează și autorul, penibil și genial, al unei literaturi penibile și geniale - nimic nou în umbra de la capătul nopții. Personajul-autor fuge de o tranziție, dar nu de tranziție este vorba, ci de permanența destrămării omenești. La antipodul viziunii de un complet satanism interior (proiectat cu perversitate, cu inconștiență și perfectă conștiință asupra lumii este olimpianismul, tot interior al **Ciumei**. Pentru Camus istoria este contrariul naturii - în această lume nu contează decât soarele și marea, cu, totuși, condiția de a face să ricoșeze din istorie primejdia contaminării maligne, mentale. Pentru Celine nu exista tranziție pentru că nu exista alternativa la rău; pentru Camus ea nu exista întrucât ceea ce am putea numi astfel nu este

decât suma efectelor unui val nefast al existenței. În Anglia, „tinerii furioși“ contestă societatea și încearcă, în același timp, să o folosească - în aceasta constă toată schimbarea peisajului social, consecutiv războiului: comunitatea umană nu este doar opresorul care anihilează individualitățile, personalitățile; poate fi și un instrument în mâna ultimilor în măsura în care știu să renunțe la scrupule. Cel care pierde, însă, până la urmă va fi tot acela ce crede în miracolul succesului împotriva societății. Pentru un Heinrich Boll, Germania postbelică se mișcă regăsindu-și resursele de umanitate, emoție, toleranță. Pornind de aici, și parcurgând un drum sincer asumat al tristeții se poate aspira la îngăduința umanității. Günther Grass preferă să vadă lumea dintr-un unghi picaresc - binele devine marginalitate. Esența ultimă a epocii - originea, în plus, a acesteia - își află exprimarea românească în **Doctor Faustus**. Tot ceea ce producem, tot ceea ce generăm în istorie vine din noi - faptele noastre sunt expresia ființei din noi. În fața marilor dezastre istorice nu mai avem dreptul să fim de credință existențialistă și trebuie să devenim niște adevărați filozofi ai substanței; substanța dezastrelor se află în propria noastră natură. În acest sens, **Mephisto** de Klaus Mann, care părea să fi fost sursa de inspirație pentru romanul de perspectivă goetheană a lui Thomas Mann rămâne în urma acestuia tratând primejdia diabolică mai curând în planul accidentalului.

Între romanele românești ale schimbărilor care s-au asociat impunerii, după Războiul Mondial, a comunismului, ar trebui socotite **Un om între oameni**, **Cronica de familie**, **Bietul Ioanide** și **Scri-nul negru** - în ele se vede foarte bine ce au considerat trei autori de mare talent că își pot permite să sacrifice, sub presiunea regimului, și ce trebuia neapărat să salveze din scrisul lor. Este clar că în ciuda unor anume stupidități, romanele lui George Călinescu sunt cele care păstrează mai mult din elementele narațiunii sau prozei de artă, din estetica scrisului, decât celelalte, pe locul cel mai prost situându-se încercarea lui Camil Petrescu. Petru Dumitriu furnizează cititorului imaginea unui de-gradu al abandonurilor succesive de la pretențiile esteticii romanului, care încă nu ajung să conducă narațiunea până la nivelul tern pe care îl atinge, în declinul său, autorul, cândva strălucit, al **Ultimei nopți**.

Adevăratele romane românești ale schimbării postbelice, relevând, este drept, un interes mai ales dogmatic pentru istorie și timp - interes depășit printr-un joc în general inteligent cu mijloacele prozei intelectuale sunt **Princepele** lui Barbu, **Delirul** lui Preda și **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adamesțeanu. Ne-a lipsit însă atunci, așa cum ne lipește și acum, romanul de tranziție, care să înfrunte tranziția până la a o face nesemnificativă, romanul românesc apt să te oblige să uiți, prin orientarea sa universalistă, de întreg românismul pe care îl încorporează integral.

Mă tem că mult prea des romanul tranziției românești din această vreme este un gen de disidență târzie, în care dezorientarea estetică, fie și minimă, încearcă să se compenseze printr-un anticomunism devenit ciudat de repede și de adânc desuet. Creațiile de o sigură valoare nu lipsesc - ele, însă, fie se implică în istorie, fie fug de aceasta, refuzând-o într-un mod mult prea ostentativ. Cred că succesul prozatorului român de astăzi va depinde mult de măsura în care acesta va ști să reflecteze asupra literaturii altor perioade de tranziție și a altor spații de cultură. Romanul românesc al acestei perioade a schimbării va trebui să uite de istorie și să țină cont de faptul că identitatea ontologică umană se situează pe un suport de eternitate - o eternitate stând însă relaxat, destins în fața timpului.

CRIZELE TREC, ROMANELE RĂMÂN

Există o criză a spiritului timpului, neîndoelnic, și ar fi un paradox ca ea să nu afecteze și literatura, urmând să nuanțăm aspectele cele mai importante ale „anormalității”: elaborare, tipul de scriitură, editare, receptare, circulație, concurență neloială de către mass-media, psihologia scriitorului etc.

Și tot la fel de adevărat e că sublima noastră tranziție cea de toate zilele și nopțile a acutizat o criză care în sectorul românesc a existat dintotdeauna. Mai mult decât poetul, romancierul, atunci când urmează să se așeze la masa de scris, brusc sau după cine știe câte ore de insomnii iscoditoare, se întrebă de ce, cum și pentru cine scrie? O face din postura unui cetățean al lumii, chinuit de problemele stringente ale vremii sale, sau pur și simplu urmărește o descătușare ca în fața preotului sau a psihiatrului? Urmărește un tip de glorie ce va ajunge până la marginile cătunului în care trăiește condeierul sau, grație Internetului, să facă înconjurul planetei în doar câteva ore? Se pleacă, de regulă, de la axioma că orice viață de om e un roman; din fericire nu toți cei care repetă această aserțiune se și apucă s-o nareze, aidoma liceenilor după primul eșec în dragoste, convinși de unicitatea și de irepetabilitatea experienței lor, multe scrieri ce-și zic romane nefiind altceva decât spovedanii mascate învrăstă de înflorituri mai mult lirice decât epice. Teoreme sau rețete s-au emis și cu privire la vârsta prozatorului de cursă lungă și s-a conchis că un roman cu adevărat valoros nu poate fi elaborat decât după ce autorul a ajuns *à la quarantaine*, adică după ce a acumulat suficientă experiență de viață, de hârșire picarescă, schimbând eventual câteva locuri de muncă dintre cele mai variate și etalându-și palmaresul donjuanesc pe un palier erotic superior.

Impactul social și politic al oricărui roman care se respectă e necesar chiar și atunci când această operă apare în colecția așa-zisului roman de dragoste. Sunt însă posibile toate aceste condiționări altfel decât sub un pavilion balzacian pe mări și oceane literare cunoscute? Că ne place sau nu, presiunea balzacianismului e încă destul de puternică și ea se manifestă, din motive diferite, atât asupra scriptorului, ce mizează pe un succes sigur, cât și asupra cititorului ce speră să afle, în cartea pentru a cărei lectură a sacrificat timp și bani, un răspuns la întrebările imediate care-l chinuie. Acest cititor nu mai are răbdare să scruteze un orizont temporal de 50 de ani ca să afle, de pildă, care au fost resorturile intime ale Revoluției din Decembrie și el nutrește în taină nădejdea că un romancier sau altul îi va sugera mai devreme adevărul de care e atât de însetat. Sătul de gogoșile politicianilor și de tiradele lor demagogice din intervalul campaniilor electorale,



ion roșioru

Cronicar - „Tomis“

consumatorul de literatură vrea să pătrundă, prin adevărul acesteia, în chiar Istoria care, prin forța lucrurilor, îl respinge pe toate căile ca și cum l-ar da afară din budoarul unde ea se fardează și se gătește pentru balul minciunii instituționalizate.

Romane balzacienne s-au scris și se vor mai scrie multă vreme. Ion Simuț observă în *Arena actualității* (Editura Polirom, 2000) că, în chiar plin proletcultism, literatura română și-a avut balzacienii ei salvatori: e vorba de G. Călinescu cu *Bietul Ioanide* și de Petru Dumitriu cu *Cronica de familie*, și emite ipoteza, seducătoare în felul ei, că tot balzacianismul ar putea fi soluția escaladării impasului în care se află romanul actual, soluția nevenind dinspre optzeciști sau nouăzeciști, ci dinspre șaizeciști și șaptezeciști, trecuți în revistă fiind Buzura, Bălăiță, Țoiu, Breban, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, M.H. Simionescu, poate chiar de Eugen Uricaru, Mihai Sin, Radu Mareș, Al. Papilian ori Paul Eugen Banciu.

Nu-i, așadar, deloc exclus ca rețeta după care s-au scris romanele consacrate, pretextual, firește, obsedantului deceniu să se extindă în curând chiar și asupra primului deceniu de tranziție, necesară fiind doar o detașare temporală de deceniul mineriilor, al încrâncenatelor reîmproprietării din fondul funciar al fostelor C.A.P.-uri ori I.A.S.-uri, al democrației originale, al polarizării extreme a societății în muritori de foame și miliardari ce-și permit ctitorirea

paradisului aici, pe răbdătorul pământ, în care sunt ferm convinși că nu se vor muta niciodată.

Sunt și prozatori care, o dată cu schimbarea, fie ea și de față, s-au trezit dezarmați: scrisul printre rânduri, învăluirile aluzive, șopârlele parabolice, ingeniozitățile de a păcăli vigilența cenzurii etc., n-au mai avut căutare într-o lume care directetea de limbaj a câștigat teren cu nemiluita, în *uibul* ei lunecându-se nu o dată în trivialități și obscenități care n-au ce căuta nici măcar în cea mai permisivă estetică a urfului.

Dezarmarea de care pomeneam i-a afectat și pe romancierii de partid, e drept că mai puțini numericește decât poezii de curte, dar suficienți să fi constituit o gardă de onoare a literaturii angajate, creionând cu nesfârșită osârdie chipul omului nou, al fruntașului în producție, al activistului exemplar în toate, al comunistului *ce făcea totul* ca socialismul și comunismul să triumfe până și în peșterile unde Moș Martin se retrăgea să hiberneze visând cum se expune, adevărat kamikaze, în bătaia puștii cu lunetă a Primului Vânător al țării. Că acești scriitori au năpârlit subit, unii schimbându-și chiar numele, e o altă poveste; aceștia nu vor mai fi dat opere viabile, cu cronici favorabile comandate unei critici cu care se aflau în simbioză avantajoasă. Unii își vor fi dat obștescul sfârșit, convinși că despre morți se tace numai de bine, alții se vor fi mulțumit cu înjurăturile nostalgice de rigoare la adresa celor ce vin. Și vin mulți și propun un stil nou. Același critic orădean amintește la capitolul înnoitorilor pe Mircea Cărtărescu, Bedros Horasangian, Dan Stanca, Radu Aldulescu, Stelian Tănase, Răzvan Popescu, Alexandru Ecovoiu, Radu Țuculescu, Gheorghe Crăciun, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Cornel George Popa, Adrian Oțoiu, Simona Popescu, Al. Mihai Stoenescu ș.a.

Ca personaj memorabil e reținut, de către critic, doar Ion Valea din *Hotel Europa* al lui Dumitru Țepeneag.

Iar pentru că veni vorba de tabloul unei literaturi în criză după '89 nimeni nu poate trece sub tăcere că în ea s-au vărsat câteva sertare dintre cele mai pline de surprize: *Lucian Blaga* și *Luntrea lui Caron*, *Sertarul cu aplauze* al An. Blandiana, *Vitrina cu păsări împăiate* al lui Marius Tupan, *Ferestrele zidite* al lui Alexandru Vona și două romane de excepție ale lui I.D. Sârbu: *Adio, Europa și Lupul și catedrala*. Dintr-un articol al Elvirei Sorohan, apărut în „*Dacia literară*“ (Nr. 2/1998) reținem ce-i scria I.D. Sârbu lui Virgil Nemoianu, prin 1982: „...criticii se citesc între ei, au limba lor, între timp prozatorii noștri, tot faulkerizându-și stilul joycean, se prouesc în așa hal, că după zece pagini de Iepure șchiop, sau de Istorie sau de Lume în două zile, îți vine să ceri iertare lui Drumeș, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu“.

Scriitura modernă, experimentalistă, autoreferențială, defamiliarizantă, se izbește la început, și e firesc să se întâmple așa, de retinerea criticii conservatoare, opace la noul prea curajos, ca și de publicul cititor, atâta cât mai există. Criza de care vorbim e, se vede cu ochiul liber aruncat oricât în treacă spre rafturile librăriilor ori standelor stradale, una de scriere și de publicare - exilul și diaspora s-au întors și ele, editorial vorbind, acasă (Goma, Țepeneag, Petru Dumitriu, Gabriela Melinescu, Mirela Roznoveanu, Ilia Constantin, Bujor Nedelcovici) - cât mai curând de circulație a cărții, sistemul de difuzare fiind ca

PRECUM ÎNTREAGA SOCIETATE ROMÂNEASCĂ



liviu grăsoiu

Cronicar - Radiodifuziune

Oricât ar părea de ciudat, actuala perioadă de tranziție (pentru că de tranziții n-am dus deloc lipsă începând de la 1850 încoace, mai puține fiind perioadele de echilibru, calm și sinteză) în care mulți văd o prăbușire a culturii și o degradare a literaturii în întreaga complexitate a raporturilor ce o definesc, oricât ar părea de ciudat deci, sunt specii literare care nu numai că rezistă, dar se mai și dezvoltă, dezvoltându-și fațete nebanuite până la un anumit moment. Dintre ele aș menționa în mod special romanul, în imediata lui apropiere situându-se, ca spectacol al devenirii, poezia.

Bănuiala unora conform căreia romanul ar traversa ani nu tocmai fericiți a fost demontată și anulată de ancheta publicată în urmă cu două-trei luni în „Observatorul cultural”. Acolo se viza însă toată istoria romanului românesc, spre deosebire de ancheta de față, care privește doar deceniul recent încheiat.

În romanul acestei perioade se regăsesc toate contradicțiile societății române de după decembrie '89. Pe primul loc se situează experimentul. Experimentul de toate felurile: formule estetice noi, apariția unor autori necunoscuți până prin 1990 (autori aparținând celor mai diverse generații), abordarea speciei de către scriitori ce se consacraseră prin alte genuri literare. Chiar romancierii notorii încearcă rețete noi, temându-se de schematicism, de etichetarea definitivă. Vechea discuție despre preponderența construcției sau a

analizei se duce în continuare, mai puțin în plan teoretic (pentru că, în fond, nu mai este nimic de adăugat), cât mai ales practic, fiecare pedalând pe ceea ce se simte stăpân. Se pare că pentru un timp s-a renunțat la proiectele grandioase, la romanele-fluviu, ca și la acelea de inspirație istorică. Se cuvine aici, însă, o paranteză.

În ultimul deceniu au fost publicate foarte multe documente în legătură cu trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. Deocamdată au fost întocmite tomurile, sinteza artistică fiind de așteptat ceva mai târziu, dar în mod inevitabil. Iar atunci cred că vom asista la o renaștere spectaculoasă a romanului istoric. Eu unul aș îndrăzni să adun sub semnul romanului și literatura memorialistică. Dincolo de valoarea în sine a însemnărilor, de nenumărate ori am avut plăcerea de a citi pagini de cea mai bună calitate literară, chiar în absența ficțiunii. Atât de puternic s-a dovedit talentul unora în a-și nota amintirile ori trăirile prilejuite de evenimente social-politice, încât au rezultat capitole de autentică beletristică grație cărora intelectuali cu nedeclarate ambiții scriitoricești au onorat această meserie. După cum prozatori cu renume, publicând jurnale, și-au împlinit statura și consolidat prestigiul.

Influențele străine ori românești resimțite se mențin cam aceleași. Persistă ecouri din realismul lui Balzac ori al lui Tolstoi, invocarea lui Dostoievski și a lui Proust se face adesea, la fel a sud-americanilor aflați în continuare în preferințele câtorva prozatori de prestigiu. Bineînțeles că postmodernismul se manifestă zgomotos (dar furia a cam trecut, iar moda s-a cam terminat) lozincile vehiculate fiind aceleași de prin deceniile '80-'90. Dacă se poartă relativ decent rolul de atotcunoscător, de demiurg al romancierului, se observă o adâncire în cunoaștere și o împingere a sincerității la limite nebanuite. Spovedania ține loc de creionarea unor tablouri sociale cuprinzătoare, preferându-se analizarea reacțiilor la grupări restrânse numericește și bine delimitate social. Libertatea de expresie se găsește la nivelul democrației noastre originale, deci pare deplină, în funcție de cunoștințele lingvistice ale respectivului autor. Tipărirea în țară a majorității cărților datorate românilor stabiliți pe alte meridiane nu mi se pare decât un gest firesc, dar fără revelații covârșitoare. Scrieri oneste, rareori strălucitoare.

În orice caz nu asistăm la răsturnări în ierarhiile stabilite până prin 1990, prea puțini dovedindu-se aceia demni de a se alătura, prin operă, scriitorilor mai vârstnici. Cum experimentele continuă s-ar putea însă ca, nu peste multă vreme, să se producă și acest fenomen, cu destule implicații pentru critica și istoria literară, ca și pentru gustul cititorilor.

și inexistent. Romanele, ca și alte specii literare, apar în ediții mici, cele mai multe în regia autorului care, în cele mai multe din cazuri, e complet lipsit de posibilitatea unei distribuiri armonioase prin librăriile și bibliotecile din întreaga țară. Am fi cinici să nu constatăm că o asemenea de ecou nu-și lasă amprenta nefastă pe psihologia autorului, diminuându-i considerabil entuziasmul și chiar legitimitatea cu care s-ar apuca să scrie o a doua carte. Cât despre actul lectural în sine, ce să mai vorbim. El rămâne, dacă mai rămâne, apanajul celor vârstnici, eventual din casele în care n-a pătruns virusul „telenuvelistic”, tinerii având o din ce în ce mai fățișă greață față de citit și asta nu doar la noi, ci în lumea întreagă. Mizarea pe respectul și justițiaritatea posterității unui scriitor e, în aceste împrejurări, cam același lucru cu a-ți coase nasturii de la palton cu fire toarse de păianjeni postiți. Dar să nu disperăm, căzând în patima lamentaristică a românului, și să vedem și jumătatea plină a paharului băut din două înghițituri distanțate. Mă gândesc la atât de beștelita critică literară, văzută ca principala cauză a confuziei valorilor prin partizanatul pe care-l practică la modul sfruntat-neprofesionalist (la bara instanței critice n-ar mai pleda nimeni de la Eugen Simion și Nicolae Manolescu încoace) și să observăm că majoritatea revistelor prestigioase din țară („Vatra”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Ramuri”, „Poesis”, „Ateneu”, „Steaua”) își au nucleele lor de critici, închegate și temerare, care nu doar anihilează impostura și veleitarismul, ci suplinesc într-un fel defectuoasa circulație a părții și impun o selecție valorică a producției editoriale, mai vastă ca niciodată. În aceeași ordine de idei, trebuie reconsiderată și atât de anatimizata meteahnă regionalistă a criticii literare: nu-i, oare, firesc ca exegeții (care nu se pot profesionaliza în doi-trei ani, nu li se permite nici măcar acest lux inerent în obținerea autorității de care se face atâta caz) să scrie despre fenomenul literar pe care-l cunosc cel mai bine, despre romanele la ale căror flaubertiene *affres du style* au fost adeseori martori din umbră. Închei cu regretul că n-am scris decât câteva rânduri, nu mai știu pe unde, despre un romancier ca Florin Șlapac, ori doar cronici palide despre Dan Perșa, Constantin Novac, Nicolae Motoc ori Andrei Dumitru Iacobaș, toți din aceeași zonă geografică asimilată preocupărilor turistico-vacanțiere, ca și cum Publius Ovidius Naso ar fi secătuit, literar vorbind, prin **Tristele** și **Ponticele** sale acest ținut în care și-a aflat odihna și liniștea de veci.

E posibil ca din cauza schelelor pe care suntem cocoțați să nu avem o perspectivă clară a catedralei pe care o construim. Și poate că mulți n-o vom vedea niciodată în adevărata sa strălucire pentru că vom coborî de pe acoperiș cu aripi manoliene de șindrilă. Sau, vorba romanierului Marius Tupan, pe care îl urăsc cu toată dragostea mea canonizatoare, „vom muri și vor vedea alții” că și criza romanului va fi gestionată în chip creator, îngrijorarea pe care o pricinuieste fiind superioară suficienței egalizatoare sub auspiciile mediocrității aurite. Sau, altfel spus, crizele trec, romanele rămân.

ERA DIGITALĂ ȘI NEVOIA DE STORY

Genericul anchetei dumneavoastră presupune, cred, o dublă deschidere. Putem vorbi, cercetând contextul, cu argumente bogate despre soarta romanului ca gen (tranzitând spre ce?), într-o epocă tiranic controlată de cultura mass-media, asigurând "invazia electronică" a Planetei. Putem, pe de altă parte, coborî în local încercând să deslușim ce se întâmplă la noi. Fiindcă avalanșa editorială și haotismul difuzării împiedică stăpânirea fenomenului. "Veghea" ochiului critic e mai degrabă întâmplătoare, iar "județenizarea culturală" și regionalismul tăfnos dau în clocot fluturând clasamente "de cafea" și ignorând raportarea la întreg. Așa fiind (cine m-ar putea contrazice?) să încercăm, totuși, o descindere în peisaj.

Civilizația mass-media se bucură, așadar, de o largă extensie și, în plină globalizare, induce nivelarea și atomizarea comunicării în pofida opulenței informaționale. Dar, se știe, "tapetul electronic" al Planetei are o disfuncție narcotizatoare, provocând excitația senzorială nu gândirea critică și impunând o *regresiune culturală*. Bietul roman, scuturându-se de realismul trivial, pornit în lume ca bastard (Marthe Robert) după o copilărie medievală, trecut prin febra deconstructivistă, intertextualitate, puzzle-ul proustian a plonjat în autoficțiune (S. Doubrovsky). Evident, scriitura românească, urmând acum rețeta postmodernă are un cod specific. Reflexe cognitive dar, mai cu seamă, pre-judecăți trainice măresc faima romanului. Să fi rămas întâmplarea cel mai mare romancier al lumii, cum credea Balzac (el însuși considerându-se *secretarul* ei)? Să mai acceptăm opera ca proces-verbal (cum îndemna Zola), atent cu "meritul observației exacte"? Intuiția jucăușă a lui Aragon sublinia că romanul este *interminabil*; adică, mental, cititorul îl prelungește la infinit. Iar polivalența, scăpând autorului însuși, îmbogățește flora exegetică, implicit "duplicitatea" interpretativă, cu șanse de a transcende epoca. Judecând însă din unghiul poeziei retrospective, putem spune - alături de H.R. Jauss - că accentul s-a mutat. Privim soarta romanului "în aval", el fiind (și) *un contract comunicational*. Insertat, așadar, într-un cod natural, răspunzând unui "orizont de așteptare generică". Conțea, din perspectiva sociologiei recepției ce anume percepe cititorul (presupunând, cu timiditate, că mai avem lectori în plin "neoanalfabetism TV").

Cum o duce romanul nostru? Cassandrele de profesie ne asigură că stăm pe buza prăpastiei. Dar diluviul editorial ne-ar lăsa să înțelegem altceva și dacă vorbim de o criză, ea - negreșit - e una "de recepție". În privința "direcțiilor" din câmpul prozastic, evidențiem, la rândul-ne, câteva.

Ar fi vorba, întâi, de un gest recuperator privind literatura exilului și a textelor "de sertar". Romanul românesc are, așadar, o geografie expansivă. Chestiunea delicată rămâne cea a criteriilor (valorice, de presupus). Din păcate, prevalează valorizarea politizantă. Sertarismul își îngăduie, în unele (multe) cazuri, "un spor de eroism" (nota T. Urian). Și fiindcă veni vorba despre acest critic, să observăm, în treacăt, că volumașul domniei sale (*Proza românească a anilor '90*, Editura Albatros, 2000) chestionează lacunar intervalul. De ce oare "recuperarea" lui Paul Goma se restrânge



adrian dinu rachieru

Cronicar - „Bucovina literară“

doar la *Din calidor*, iar imberbul analist are dubii în privința talentului sus-numitului, "strivit" de aura disidentului. Iar *aurarea mediatică* (vorba lui Sorin Comoroșan) "lucrează" cu hărnicie.

Să nu uităm, apoi, de cazul Țepeneag. Teoreticianul *onirismului estetic* al anilor '60 livra (dar constatarea s-a impus retrospectiv) o *alternativă*. Romanul politic era atunci în ofensivă, epidemia românească a "obsedantului deceniu" inunda piața literară. Rețeta epică a acelui grup, sfidând vectorul ideologic, amesteca realul cu oniricul, căuta fantasticitatea și straniețea în spațiul normalității. Jocul epic - observăm lesne - propune o colecție de variante, fără a accede la soluția izbăvitoare. Narațiunea este elastică, repetițiile abundă, nuanțele se modifică imprezvizibil, halucinatoriu. Acest experimentalism, reluând un scenariu și modificându-l, reîntorcându-se la "start", se fixează, totuși, undeva: în acea *eternă "deschidere"* (Eugen Simion), recompunând infinit narațiunea.

Pe cine ne bizuim, de fapt? Tot pe puternicul Nicolae Breban, prezent cu opuri masive, tot pe Marius Tupan (cu o ritmicitate de invidiat în ultimul deceniu; și sunt semne că "tupaniada" continuă), invitându-ne în "ringul teluric". Dar iată și un nume *novu*. Sorin Comoroșan. *Nouăzecist întârziat* (cum se răsfășă), Como e o prezență insolită și incomodă. Prin *Hearst II* (Editura Eminescu, 2001), S. Comoroșan numește și fortifică o (altă) direcție, plimbându-ne cu "romanul de gânduri" în zone exotice, eliberând "memorialistica fantastică" (Barbu Cioculescu). Autorul regăsește la masa de scris adolescența uitată; coboară în "pivnițele ființei" hrănind, borgesian, o *estetică a dificultății*, îmbibată cu amintiri trucate. Este, neîndoind, un demers prozastic singular, "falsificând" poveștile celorlalți, literatura fiind, ea însăși, o poveste. Dar,

atenție, romancierul folosește (ne previne) *un indigo de valoare universală* (vom reveni asupra acestei chestiuni, de importanță decisivă, zicem, pentru circulația romanului nostru în lume).

Să nu-l uităm pe Mircea Cavadia, un nume care trebuie *asumat* (îndemna editorul, domnul Jurma de la "Timpul") de literatura noastră. Fiindcă *Privighetoarea arsă* este romanul embargoului, admirabil scris și, din păcate, necomentat. Venind din spațiul brăilean, Cavadia povestește cu har și instinct epic despre "foamea fluviului de a naște întâmplări blestemate". Sau Nora Iuga cu *Sexagenara și tânărul*, roman aprig comentat, scris cu o sinceritate nudă, provocând dezlănțuirea confesivă (cum zicea un cronicar), în care cuvintele Annei și *privirea verde* alcătuiesc un cuplu bizar. Apoi Valeriu Stancu cu *Pelerinul de cenușă* (Editura Cronica, 2000), un manuscris depus la "Cartea Românească" în 1982 și care, previzibil, n-a obținut "viza politică"; nu e vorba însă de o rescriere, ne explică autorul într-un *Argument*. Bombița însă urmează. Alex. Ștefănescu cerea impetuos „Observatorului cultural“ organizarea unui nou plebiscit afirmând fără a clipi că *Ultima cruciadă*, roman semnat de Alina Mungiu-Pippidi și "revizuit" (în 1999) ar zdruncina ierarhiile literare, evidențiind un talent literar "impetuos și entuziast". Ce ne facem însă cu Stelian Baboi? Și lui i-a rezervat un loc în prima linie (cum s-a decretat în "dulcele târg") încât *Privighiul profesilor* (scos la Editura Junimea), în pofida opintelilor de lectură, impunând un mesaj apocaliptic rămâne *inclasificabil*. Este, adică, *un roman haboian* (conform cu Vasile Iancu). Și lista poate continua. Nu de autori ducem lipsă. Dar o întrebare se strecoară insidios: cine mai citește azi romane? O societate saturată cu mass-media, sub tăvălugul globalizării, mai are vreme pentru roman? Cum se împacă *era digitală* cu nevoia de *story*?

În privința circulației (rană nevindecată), vom nota sec că romanul românesc *nu interesează*. De ce oare? E o veche și la îndemână constatare (critica, oricum, a întreținut acest bovarism) aceea că obsesia prozatorului român ar fi *romanul*. Gen "enorm și canibal" (cum susține înfocat inovatorul N. Breban), de o evidentă "lăcomie", romanul concurează (și subminează) congenitala noastră cație de povestitori. De aici și, aproape de neevitat, deficiențele de construcție. Fiindcă superstiția romanului băntuie (ca test decisiv), în pofida conflictului, acutizat de vremurile noastre, între genul "tărăgănat" și criza de timp în care ne lăfăim. Apoi (constatarea e izbitoare), expresia e preferată construcției încât canonul românesc, inerțial romantic a împins în prim-plan (observația aparține lui D. Țepeneag) liricizarea, metaforita etc. Și, nu în ultimul rând, slaba noastră prezență în lume, dincolo de absența unei *eficiente* strategii statale, ține și de *fixarea în local*, în pitorescul etnografic dezvăluind cazierul unei/unor epoci, dezinteresându-se de general-uman. Iată, după noi, călcăiul vulnerabil al romanului românesc. O corecție de destin nu e cu putință doar prin zbaterele unor autori, unii de mâna a doua, încercând fiecare să-și plaseze "marfa". Dar întrebarea dureroasă e alta: vom mai avea roman în *era mediatică*? Mărturisim că nu am un răspuns la îndemână. Până atunci constat că osărdia lirică a nației dă în clocot, că printre furcile cenzurii economice se mai strecoară și romane rămânând să hotărîm cine se mai îndeletnicește și cu cititul lor. Fiindcă o carte necitită - vă reamintesc - nu există. Cam asta e problema!

O PERSPECTIVĂ NEGATIVĂ



marin mincu

Cronicar - „Paradigma“

Se pare că nervul fundamental liric ce stă la originea creativității românești ne împiedică să avem roman. Cum am mai repetat, cu alte ocazii, noi *avem buni romancieri* dar *nu avem ceea ce se înțelege* în alte spații literare prin roman ca specie aparte. Romanul implică *deliberarea constructivă* și o *conștiință metatextuală*, adică o anumită doxă în receptarea lumii și capacitatea de a accede la scriitură. Este destul de dificil să decidem când putem vorbi de romancier autentic - mai ales după '89 - din cauza mimetismului ridicat la pătrat ca modalitate de reprezentare aristotelică sau ca simplă imitație a modelelor.

Categoria romanescului nu se poate institui prea ușor într-o literatură în care orălitatea a fost depășită abia în urmă cu ceva mai mult de un secol. *Instituția romanului* se instaurază mai ales în culturile cu o îndelungată tradiție scrisă, când nu ne aflăm în situații de excepție, precum cea rusă în care au apărut surprinzător Dostoievski și Tolstoi. Se mai poate vorbi și de un secol propriu-zis al romanului pe care noi nu l-am traversat la timp sau pe care l-am ratat pur și simplu. Astfel se explică probabil tatonările minore și experimentele incongruente în care stăgăm încă și în etapa postdecembristă. Ne-am fi așteptat cu toții ca - după înlăturarea cenzurii - să asistăm la o explozie a romanescului prin descătușarea energiilor narative împiedicate să se manifeste. Cu rare excepții însă, produsele tipărite în ultimul deceniu nu au nici pe departe anvergura de dorită, situându-se mai degrabă într-un automanierism derizoriu. Nici unul dintre romancierii importanți de dinainte de 1989, nu au mai publicat romane care să le egaleze pe cele anterioare. Această banală constatare demonstrează doar că autorii respectivi reușiseră să se exprime pe deplin chiar între limitele ideologice ale epocii coercitive și confirmă în același timp ideea că expansiunea romanului nu poate fi influențată de împrejurări extraliterare. Din punct de vedere sociologic, bănuiesc că se pot da oricând unele explicații plauzibile care să motiveze de ce textele ultime ale unor romancieri, mai mult sau mai puțin cunoscuți, sunt mai slabe decât celea publicate sub dictatură. Dar lucrul acesta nu are nici o relevanță estetică dacă admitem - cum mi se pare firesc - că există o organicitate a tradiției canonice care selectează și impune ceea ce este esențial, indiferent de bătaia surdă de autocanonizare purtată obscur în culisele vieții literare. Ancheta desfășurată de curând într-un săptămânal cultural din Capitală, nu a indicat aproape nici o deturare axiologică importantă și nici nu a propus vreo recuperare spectaculoasă. A reieșit pentru toți că a fost destul de dificil să-i numim pe primii zece romancieri autentici, deși au fost enumerate peste o sută de titluri de romane. Când se citește lista celor „100 de capodopere ale romanului românesc“, tipărite de Editura Gramar, se observă imediat că foarte puține răspund cu adevărat titlaturii de roman și că au fost introduse în colecție multe texte ce nu au fost omologate în mod definitiv de către receptarea critică.

Dacă pentru perioada de dinainte de '89 se pot oricând cita cel puțin zece romancieri de valoare ce pot să figureze în orice istorie a romanului românesc, nu sunt convins că au mai apărut după aceea alți autori *noi* care să contrabalanseze axiologic și cantitativ etapa anterioară. Mi se pare că se cludează în mod flagrant orice criterii teoretice - mai generale sau mai individuale - ce ar putea să cuantifice *avansarea discursului românesc* și se renunță prea facil la un profesionalism obligatoriu, în absența căruia produsele etichetate drept „romane“ vor rămâne în afara istoriei literare.

S-ar putea ca perspectiva negativă, de acum, să apară unora cam prea sumbră și este posibil ca eu să fi exagerat oarecum din motive maiuștice. Îmi asum riscurile de rigoare și aștept optimist un moment de receptare mai fast în favoarea romancierilor actuali.

SURZI LA VOCILE ISPITEI

Romanul în tranziție ar mai putea fi numit și tranziția romanului. Este clar, cred, pentru toată lumea că nu se mai poate scrie așa cum s-a scris până acum. Pe de altă parte, însă, orice inovare comportă riscuri uriașe fiindcă nu de fiecare dată ce e neapărat nou aduce cu sine și valoarea.

Ce se întâmplă atunci? Între ce limite putem să inovăm? Ce semnificație are inovarea dacă nu e sprijinită de o asimilare corectă a noii realități? Tot cum am mai spus, literatura română scrisă din '89 încoace a fost în mare măsură tributară unor obsesii provenind din deceniul anterior. Presupunând că nu am avut literatură de sertar cu toate că am avut - doar cei foarte răi, complici ai fostei dictaturi au lansat acest slogan fals - după '89, cei care au publicat au pus pe hârtie tocmai propria lor conștiință ulcerată în anii '80, cu alte cuvinte „sertarul“ pe care îl purtaseră în suflet ani și ani, dar nu se putuseră exprima. Ce vreau să spun? Că ratând în mare măsură adaptarea la noua lume ce se naște sub ochii noștri și pe care, în cele mai multe situații, n-o înțelegem am făcut literatură tot din ceea ce știam foarte bine, viața dublă, mizeria materială, frica (romanul lui Buzura, bunăoară, *Requiem despre nebuni și bestii* este construit tot pe această obsesie a fricii), prezența conducătorului unic, dorința de libertate etc.

Nu mai că toate aceste lucruri spuse direct, fără nici o mediere, fără nici o valoare au început treptat să nu mai sensibilizeze. Ei și? Spuneau unii și alții, din ce în ce mai numeroși. Important e că ne-am descurcat, se putea și mai rău. S-a văzut astfel că o anumită literatură lipsită de subtilități intelectuale, născută doar din albia bătrânului și tociturii realism nu prea mai are căutare.

A venit atunci momentul când, privind în jurul nostru, săturându-ne de ziare, zdruncinați de avalanșa memoriilor și a jurnalelor, să ne întrebăm, în cea mai bună tradiție a revoluționarilor ruși, ce e de făcut? Ce are de făcut scriitorul român contemporan? Cazul lui Mihai Sin este, din acest punct de vedere, emblematic. Romanul lui, *Quo vadis*, pe care miza foarte mult, nu s-a bucurat de succesul sperat. În schimb, a fost o revelație cartea lui Vona, *Ferestrele zidite*. Iată un roman scris la sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial, despre care nu s-a știut mai nimic atâta amar de vreme și care explodează în conștiința readaptării, atunci când te așteptai mai puțin.

Am primit astfel și exemplul lui Alex Mihai Stoenescu. El și-a dat seama că poate atrage atenția redescoperind romanul istoric sau un anume tip de roman istoric, dar nu din istoria noastră, ci undeva din Evul Mediu Latin, fixându-se asupra personalității lui Toma d'Aquino. Criticat de unii, foarte laudat de alții, printre care și de directorul editurii care l-a publicat, Gabriel Liiceanu - mai rar să apară autor român contemporan la Humanitas! - cartea a atras atenția, ceea ce de altfel autorul și dorea.

După aproape șapte ani de atunci avem romanul Alinei Mungiu-Pippidi, *Ultima Cruciadă*, care, mergând cumva pe linia lui Vintilă Horia din ultimele sale cărți, reînvie romanul istoric, realizând un paralelism de planuri între epoca modernă și cea de pe timpurile lui Alexandru cel Bun.

La urma urmei, aceste două tentative dovedesc că romanul anilor '90 și al începutului anilor 2000, gravitează în jurul unor teme care, mai mult sau mai puțin, ocolesc realitatea prezentă. Libertatea de-a spune orice ne pune în situația ciudată de-a nu mai avea ce spune sau de-a nu mai crede cu aceeași fervoare în importanța celor pe care le-am putea spune.

Eu, bunăoară, mă întreb de ceva vreme, mai exact din mai, anul trecut, de când am fost martorii colapsului FNI, de ce autorii români contemporani nu scriu un roman plecând de la acest pretext extrem de interesant și generos. Așa cum Balzac, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, a reușit, în opera sa, să analizeze și să descrie mecanismele înăvuirii în epoca regelui burghez Louis Filip Orleans, ar trebui să facă și scriitorii români tocmai ca să explice cum sunt posibile asemenea mega-șarlatanii. Oare presa e de ajuns? Nu e de ajuns. Presa oferă niște date, niște fapte, dar suflul minciunii, psihologia vi-



dan stanca

Cronicar - „România liberă“

cioașă a celor care fură nu pot fi surprinse decât de cei care sunt scriitori și nu jurnaliști. Dar iarăși o întrebare paralizantă: Crezi totuși că un asemenea roman ar interesa? Crezi că omul furat care își descarcă furia manifestând pe străzi și strigând „hoții“ etc., etc., mai are nevoie și mai ales are răbdare să citească toată povestea lui de om furat? S-a terminat cu catharsisul de acest tip, salut!

Iată, așadar, că problemele ridicate de tranziția romanului sunt extrem de delicate și într-un fel irezonabile. Sau ele nu se rezolvă decât în cifrul talentului individual. Mircea Cărtărescu face elogiu lui Pynchon, lui Doctorow, lui Barth; vrea, altfel spus, să ne racordeze la proza postmodernă, dar nu știu în ce măsură acest tip de literatură ar putea să prindă la noi. Dacă faci un sondaj prin sate sau chiar prin orașe și întrebi care sunt autorii români cunoscuți ai să vezi că două nume vor fi cel mai des citate: Marin Preda și Eugen Barbu. Omul de o instrucție medie a rămas totuși la acest nivel. Nu-l poate depăși. Probabil n-a auzit nici de Nicolae Breban. Ce să mai spunem atunci de autorii tineri sau chiar mai puțin tineri din atât de controversata generație '80?

În ciuda ambiției total nefericite și chiar ostile scrisului, sunt mulți autori care nu abandonează și-și văd de treabă fără a avea speranța că odată și odată vor da lovitura, dar neavând încotro și scriind fără să știe, în anumite cazuri, unde vor ajunge. Unii dintre aceștia vor să iasă din realitatea contemporană și să-și lărgească aria inspirației. Ei își deplasează eroii la Paris, Bruxelles, îi mai plimbă prin Germania, vor să-și transforme într-un fel de *globe-trotteri*. Nu știu în ce măsură această lărgire a cadrului geografic este sau nu o condiție a valorii. Firește, decât să scrii tot timpul numai despre Rahova și Balta Albă e mai bine să-ți miști fundul din loc, cum se spune, și să-ți pui fantezia la bătaie. Dar iarăși e destul de riscant să scrii despre locuri unde nu ai fost niciodată. Nu e atât vorba de verosimilitate, dar ce nu e autentic duhnește de la o poștă și atunci te pune pe tine, autor, în situația jenantă de-a lăsa impresia că schimbând decorul nu urmărești atât o amploare narativă și tematică, ci pur și simplu îți îmbraci personajele de acasă în alte haine ca să-ți înșeli pe străini și spre a le cerși astfel puțină atenție pe care oricum nu ți-o vor da, fiindcă ei nu se lasă atât de ușor păcăliți.

În încheiere, vreau să spun că viitorul romanului sau direcția în care el va evolua depinde foarte mult de apariția unor autori serioși, surzi la vocile ispitei, atât de culți, încât să nu devină victimele livrescului și atât de supuși propriilor experiențe încât să nu eșueze în lamentații sterile. Problema e până la urmă să reușești să scrii împotriva plictisului și a confortului. Dacă îți propui acest lucru, și din când în când chiar ți se pare că-l realizezi, atunci poți spera că te afli pe drumul cel bun din care, însă, nu ai parcurs decât o foarte mică bucată...

PROZA PRIMULUI DECENIU POSTDECEMBRIST

C a punct de plecare pentru descrierea prozei primului deceniu postdecembrist și ultimul al mileniului este valorificabilă asociația veridicală folosită în celebrul articol anti-arghegian din 1948, semnat Sorin Toma: poetul atacat și lirica lui sunt aidoma unui cadavru relativ proaspăt căruia timp de câteva zile îi mai cresc natural părul și unghiile. Asociația evocată constituie o extremă ce trebuie completată, pentru a obține un cuplu: cu aceea a unui copil aflat în postură uterină, căruia nu i-au apărut încă nici unghiile, nici părul. În fine, dintre ipostazele plasabile între aceste extreme merită evocate măcar două. A unui bărbat tânăr, dar maturizat precoce, cu pilozitate facială specifică celui nebărbierit conform modei, cu păr tuns și năclăit pe cap conform modei și cu unghii suficient crescute pentru a adăposti sub ele jegul și rezultatele unor scărpinări variate. A doua: a unei femei nu foarte tinere, dar imaturizate precoce, cu unghii false, perfect îngrijite, o colecție de peruci din păr artificial variat coafat și colorat și cu pilozitatea genitală ajustată pentru a fi adecvată unui slip tanga.

Două categorii de prozatori sunt în acest timp relevante: unii traumatizați, alții traumatizanti.

Proza română a fost redusă în anii '50 la tematic: prin temă se ilustra proiectul ideopolitic al sovietizării prezentului și trecutului. De prin 1965 s-a îngăduit combinarea tematicului cu problematicul, în cadrul a ceea ce s-a numit proza justițiară sau a Obsedantului deceniu. Combinația a fost crezută utilă de oficiali pentru delimitarea ultimei faze de sovietizare de primele două, pentru a decomprima spiritul auctorial reprimat și pentru a da impresia unei eliberări spirituale: Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Dinu Sărașu, Petre Sălcudeanu etc. În realitate, această mișcare, desigur rezonabilă, a fost tot un reflex al principiului vieții confundabile cu esteticul. Problematizarea a fost redusă, cantitatea de fapte relevante de asemenea, astfel că romane precum *Ora 24* de C.V. Gheorghiu sau *Persecuțați-l pe Boetiu* de Vintilă Horia, apărute în afara țării, sunt superioare sub cele două aspecte. În a treia etapă se realizează combinația de tematic, problematic și compozițional-stilistic, la împlinirea căreia contribuie D.R. Popescu, Fănuș Neagu, George Bălăiță. Într-o prelungire destul de promptă pentru a fi uneori confundabilă cu o mișcare simultană, tematismul, problematica și ingeniul compozițional sunt placate de experiențe culturale: Școala (?!) de la Târgoviște și exhibările unor tineri optzeciști, ca Mircea Nedelciu. De aici încolo se putea aștepta ceva meritoriu: pentru că un mare prozator este, bunăoară, Florin Șlapac.

Dar la o ficțiune autentic problematică nu s-a ajuns. Că ea nici măcar nu era concepută mental sau scriptic în conspirativitate, este vizibil prin ceea ce a fost scos din sertare. *Janus* de Eugen Barbu, *Tetralogia* lui Dinu Zarifopol sau *fermecătorul S.O.S.* de Ion Gheție (1991) ar fi putut apărea într-un timp prezumabil și fără căderea comunismului: sunt cărți situabile tot în categoria Obsedantului deceniu. Chiar dacă mai greu de introdus în această categorie, proza lui Dumitru Nicolciuiu este imaginea extremă, dar tot subsumabilă unui realism empiric dogmatic. O excepție contestabilă: *Adio, Europa!* de I.D. Sârbu, roman din păcate afectat de un tezism cam *kidding*. S-a publicat treptat aproape



marian popa

Cronica - „Lucașărul“

tot ce exista în sertare; rămâne de văzut dacă se va găsi romanul confiscat al lui Dinu Pillat și dacă vreunul din cele trei romane ale lui Marian Popa (unul ajuns în faza de șpalturi la Editura „Cartea Românească“ în 1984; altul expedit în țară, dar nepublicat până azi, un al treilea în sertar) vor aduce ceva în plus.

Ce cărți au putut determina chiar și cantitativ proza epocii? În primul rând cele memorialistice și paramemorialistice. Memorialiștii se referă la ce nu s-a putut comunica în timpul totalizării de tip comunist. Justificarea textelor lor este în parte documentară, în parte etică: din păcate, s-a încercat supralicitarea exponențială a documentarului și eticului până la a le face reprezentative pentru problematic și estetic. Într-o oarecare măsură, aceasta a fost posibil printr-o gândire cu surse străine cunoscute sau prin raționamente empirice care pot duce la aceleași rezultate. O aberație ilustrată de o parte a prozatorilor deceniului a fost mai întâi formulată pentru poezie de arogantul Th.W. Adorno și apoi pentru proză de alții, printre care Elie Wiesel: s-a afirmat că experiențele directe și colaterale ale celui de al doilea și ultimul Război Mondial din secolul 20 au fost atât de oribile, încât nu s-ar mai putea și nici n-ar mai trebui să se facă literatură. S-a considerat că acest tip de raționament este compatibil și cu oribilul epocii României bolșevizate. Această aberație provine din vechea motivație paraestetică, potrivit căreia arta este oglinda realității, iar principiul absolut al literaturii este viața. Bazați pe acest principiu, o seamă de editori și scriitori s-au concentrat asupra memorialisticii și a convențiilor zadarnic epizicate ale amintirii și diaristicii: de la Paul Goma la Nicolae Breban, de la Titus Popovici la Constantin Turturică, de la Monica Lovinescu la Virgil Ierunca s-au grăbit să producă sau să publice proză memorialistică și semimemorialistică. Desigur, nu sen-

zaționalul sau pauperitatea întâmplărilor din existențele paraprozatorilor interesează, nici exercițiul de confruntare a cărților lor pre- și postdecembriste, ci faptul că aceste cărți inferiorizează, inconștient sau nu, ideea proză ca artă. În realitate, numai cititorul inferior caută într-un roman decorurile, faptele și relațiile mai mult sau mai puțin politice sau private ale timpului abia scurs. Cititorul superior caută ficțiunea, opusă, eventual complementarizabilă, în orice caz problematizantă. Cervantes nu a revelat viața de la Curtea spaniolă, nici Orwell pe aceea din jet-setul britanic.

O altă categorie: romanele intrate în diferite faze ale procesului editorial și reprimite cândva, care apar acum, și care ar fi fost mai bune decât cele din aceeași categorie, apărute atunci: *Vitrina cu păsări împăiate* de Marius Tupan, *Ereticul îmblânzit* de Bujor Nedelcovici etc.

Unii prozatori cred că vor fi mai buni dacă și vor republica romanele cenzurate în comunism: bunăoară, Mirela Roznoveanu republică *Totdeauna, toamna...* cu un capitol cenzurat, sub titlul *Timpul celor aleși*. Sunt cărți retipărite necenzurate, cenzura comunistă fiind parțială sau totală; alături de producția de sertar, aceste cărți corespund de fapt unei activități reparatorii, justițiare, constituind o a doua etapă a unui alt obsedant deceniu clasat.

Aceeași este situația unor cărți scoase în străinătate sau ale celor plecați din țară: Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Petru Popescu, Bujor Nedelcovici, Oana Orlea, Rodica Iulian. Extrateritorializarea unor prozatori n-a adus nimic remarcabil literaturii române. Nici unul dintre ei n-a dat ceva mare după plecarea: nici Paul Goma, nici Petru Popescu, Bujor Nedelcovici, Rodica Iulian, Oana Orlea, Damian Necula, Victor Frunză, Dumitru Radu Popa, Gabriel Pleșea, nici pseudoprozatorul Matei Călinescu, nici experimentalistii Dumitru Țepeneag și Virgil Tănase. Majoritatea lor n-a făcut decât să-și transfere mediocritatea în alte limbi, înainte și după decembrie 1989, și abia dacă se poate identifica din cel mai mare ziar german, o cronică literară în care se face o trimitere la „der formidable Prosband“ *Vaterflucht* de Carmen-Francesca Banciu („Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 08.08.2000). Mai toți cei plecați s-au dus în locurile care i-au acceptat cu manuscrise nepublicate în țară sau apărute, dar cenzurate; apoi și-au reorientat cărțile și manuscrisele spre România, dar cu aroganța pseudosuccesului din străinătate. De unde o confuzie și un fals provocator de încordare și neînțelegeri, până la urmă tot estetice, amintind de alte situații istorice. O noțiune folosită pentru scriitorii rămași în Germania nazistă impusă de Frank Thiess în 1945, a fost „die innere Emigration“; scriitorii emigrației interne au fost disociați de cei fugiți, gen Thomas Mann, vorbitor politic cu tarif de la BBC: cei rămași în țară și-au îmbogățit mult spiritul și s-au dezvoltat ca oameni trăind pe pielea lor tragedia germană, și nu urmărind-o din lojele și stalurile străinătății. În Germania s-a declanșat astfel un conflict între cei interni și cei externi; cei interni au fost publicați rapid, cei externi, nu; în România, în schimb, disocierea între interni „care au mâncat salam cu soia“ și externi, s-a realizat în sens invers: emigrații au fost imediat publicați, ei înșiși s-au repezit buluc în țară cu manuscrisele ignorate în spațiul de exil, cu o aroganță fie și nemanifestată verbal. Mai toți sunt prozatori, ba și poeți care vor să devină prozatori: Ilie Constantin, Miron Chiropol.

Altă categorie include pe prozatorii care au crezut că valorificând tabuizările comuniste, pot realiza ceva deosebit: cele trei surse ale acestei proze sunt politica, sexul, doctrinele ezoterice (Vasile Andru, Dan Stanca, Ion Țugui) și etnicitatea. Atari cărți au putut avea un succes momentan, pentru că orice tabuizare e pasageră, concretă, istorică. S-a

RISCURILE PROZATORULUI DE CURSĂ LUNGĂ

bucurat de oarecare succes sexualitatea exhibiționist infrafracțională. În acest cadru se cunosc trei posibilități dinspre inferior spre superior: reprezentarea mecanică, biologică, referențială, din care nu se poate scoate mare lucru, aceea a relațiilor, ca în romanul libertin din secolul 18 și în sfârșit, aceea de suprasemnificare prin sex a mării sau de integrare a sexului într-o viziune performantă nouă. Dar nimeni n-a scris vreo **Lolită**, ba nici măcar vreo **Candy**... De la Rodica Draghinescu la vreun oarecare autoraș, relieful local al Pornotopiei caracterizează deocamdată experiențele subculturii. De fapt, cărțile acut clasabile în categoria literaturii triviale - cele politice, memorii sau nu, precum și cele ce nu răspund unor exigențe interioare profunde sau unei viziuni individuale, specifice-, au un caracter de compensare, de consumare a prohibitului anterior, din care cauză pot fi considerate un reflex al justițiarului, un fenomen istoric afectat de efemer: Un argument este chiar decăderea prozei experimentale, posibil de realizat, paradoxal, într-o atmosferă totalizată politic sau printr-un angajament individual de mare sacrificiu. Or, acesta lipsește azi. Un roman de Gheorghe Iova abia dacă este de menționat.

Un fenomen bine dezvoltat înainte de decembrie 1989 a fost macroepia. Din motive materiale, incapacitate concepțională sau strategie editorială, mulți prozatori au produs cărți groase și serii de cărți, chiar și despre subiecte incompatibile cu fluvialul și monumentalul: D.R. Popescu, Buzura, Lăncrăjan, Ion Țugu, Mircea Ciobanu, până la Alexei Rudeanu. Acest tip de proză, încă încercat tardiv de Hristu Căndroveanu, este deocamdată obiectiv interzis, din motive temerare și materiale, tocmai acum când ar avea sens, în urma evenimentelor din decembrie 1989. Cititorul comun și cel profesionist nu mai au timp pentru ele, editorul nu-și mai poate permite financiar să le susțină. Este, deci, o aliniere la condiția occidentală și globală a prozei. Sunt prozatori care au simțit prompt noua exigență și scriu deja scurt: Fănuș Neagu, la Marius Tupan. O derogare pare a aparține lui Mircea Cărtărescu: dar nu-i normal să i se evalueze trilogia, înainte de a i se cunoaște ultimul semn grafic al ultimului volum.

Însumate, tipurile de cărți deficitare apărute reprezintă circa nouăzeci la sută din producția editorială prozastică.

Soluții pentru un rest de zece la sută.

Cum literatura permite reprezentări sistematice și nu clasamente, desigur, orice drum este util, dacă duce la performanțierul problematizant. Unele puncte de plecare, se află în sensul unei *fantasy*, prin Ioan Petru Culianu și Marius Tupan. O sursă paradoxală poate fi reciclarea superioară ideologică a subliteraturii. De la cea semnată Pavel Coruț la aceea dată de Daniel Bănuțescu.

Dar ce ar trebui românilor înainte de toate, după eșecurile tematice, problematice, stilistice imitatorii ar fi un roman formativ prin imperație. Un roman despre un personaj fundamental care se numește nu Ion, ci Ion-Fără-De-Țară, pentru a uza de onomastica unui Aron Cotruș și a altora. Pentru că Patria autentică nu este în spațiu, ci în timp. Un roman naționalist. Nu înțeleg de ce tot este incriminat naționalismul unor prozatori, când în 150 de ani de roman românesc n-a fost scris nici unul!



constantin novac

Trbuie să convenim, mai întâi, asupra proprietății termenilor. Admițând că *omnia fluunt, omnia mutantur*, admitem implicit că tranziția e eternă, condiția existenței înseși. În plan istoric, radicalizări de regim politic cu componentele sale social-economice impun etapizări cu strategii și finalități anume, mai mult sau puțin corect anticipate. Tranziția, în acest caz, ar fi un soi de purgatoriu ai cărui rezidenți, într-o formă sau alta, noi români, suntem cam de trei ori pe un secol. Dublu tranzițati așadar, o dată pe traseul vieții și simultan în jurul cozii, n-am putut spune că ne-am păstrat vioiși și teferi. Apropiindu-mă de rostul acestor rânduri, zic că succesivele rupturi istorice afectează organicitatea culturii prin frecvența reasezare și marginalizare sub presiunea virilă a pragmatismului primar. Oricât de benefică s-ar dovedi nou plămădita noastră ordine socială, instaurarea ei antrenează nedorite efecte secundare cu precădere în spațiul mai fragil al patrimoniului spiritual, al dinamicii valorilor simbolice.

Se deschid falii adânci între generații, sunt epurate modele autohtone, gonite de pe socluri pe care, grăbiți, se instalează idoli de carton, multe dintre vechile ierarhizări devin pradă derizivității publice cu sprijinul iconoclast al unor arbitri efemeri care, aruncând copilul o dată cu apa din lighean, seamănă confuzii și provoacă bulversări axiologice. Și, ca și cum n-ar fi fost de ajuns, globalizarea inevitabilă, economică, industrială, bancară, informațională (și infrafracțională) aducând cu sine expresia standardizată a unui tip de cultură, desfășurarea triumfală a unui proces de imbecilizare publică, de deconstrucție și disoluție a formelor consacrate în ordinea spiritului. Pendulăm frecvent între două puncte cardinale, dispuși de data asta să ne branșăm la relația culturală a Potomacului.

Teoretic, s-ar putea admite că romancierul supra-viețuitor, rămas cât de cât valid în urma unui experiment dramatic bătut de tenebroase contradicții, cum a fost ultima revoluție română, cu toate cele ce-au descins din ea - mai ales dacă are talent și spirit de observație - este un virtual privilegiat al posterității. Un martor al unei noi Geneze. Câți dintre predecesorii lui n-au putut expune, la vremea lor claviatura ideologico-afectivă unei asemenea agresiuni fertilizatoare de opere unicate? Momentele de criză nasc personalități

dintre cele mai proeminente (dacă nu cumva se mai întâmplă și invers). Să ne gândim numai la câți generali, mareșali, generalissimi a nășit ultima conflagrație mondială. La câți plugari, strungari, caporali în rezervă a renunțat anonimul în favoarea unor Hitleri, Jucovi, Rommeli sau Leclerci? Și asta numai pentru că a dat peste ei profesorul de dans apaș; o ghioagă înainte, o toporișcă înapoi. Viața reprezintă, mai cu seamă în momentele ei răscolite, o călătorie obositoare, fără popasuri; popasurile noastre nu sunt, din păcate, și ale ei, ale vieții. De chestia asta nimeni nu-și dă seama mai bine decât Creatorul, adică romanicerul, adică succedaneul pământesc al lui Dumnezeu. El poartă, în expresie arheizantă, povară două vieți, pe-a universului provocator și pe-a lui însuși. Trecut prin vămile încrunțate ale vremii, avest individ tulburat și turbulent, adunat tot din carne, sânge și plasmă nu se poate exclude acelui disconfort istoric capabil să-l miruiască și pe el precum pe ceilalți, cu derute existențiale. Numai că, de două ori mai vulnerabil prin luciditate asumată, el trebuie să se ridice prin creația sa deasupra oricăror opreliști naturale sau conjuncturale. O plasă de manipulare, mai mult sau mai puțin abile încearcă să-l deturneze de la misie. Obligat ani de-a rândul să-i fie complice cititorului iar nu confesorul acestuia, el trebuie să abandoneze epicul șaradă și să învețe epicul lectură, adică mersul pe jos și sprijinitul în cap.

Îl mai învăluie prin flancuri Freud, Marx, Nietzsche, relativismul lui Einstein, clonarea, ebola și genomul uman. Îl înghesuie confrăți care, aparținând generației lui Mircea Eliade, executată ideologic prin silință uitare, își redescoperă vechile opusuri etalându-le concurențial unei asistențe și așa simțitor diminuate; setea de document frust, neantamat, sete care ne-a ars buzele o lungă perioadă de timp, împinge ficțiunea, și așa marginalizată, dincolo de mantinelă; o poftă bizară de clasificări și teritorializări (roman realist, apocaliptic, eschatologic, soteriologic, baroc, liric, psihologic, de revelație, miraculos, fabulos, fantastic, parabolic, oniric, de premoniție, profetic, de anticipație etc.), nimic altceva în fond decât expresia paradoxală a unui proces de desfoliere a artei românești dacă nu chiar de subminare formală a genului pune bietul romancier și așa buimăcit de circumstanță sub un panou indicator de infinite și confuze direcții epice.

Din toate aceste hățșuri urmează să se desprindă, monumental și rezistent la intemperiiile vremii, romanul tranziției. Martor al unei realități complexe, în perpetuă și adeseori imprevizibilă prefacere. Tentativele de până acum aparținând unor autori de generații diferite, cu formulă estetică, experiență profesională și viziune la fel de diferite - Nicolae Breban, Mihai Sin, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, George Cușnarencu, Mircea Cărtărescu, Cătălin Țirlea, Daniel Bănuțescu ș.a. lasă să se întrevadă căile viitorului roman performant privitor la evenimentele contemporane. În fond, bazele romanului românesc postbelic au fost puse la 15-20 de ani depărtare de ceea ce trebuia să capete mai întâi o dimensiune istorică. De ce ne-am grăbi cu verdictele? Înainte de a fi un edificiu verbal, romanul e un act de civilizație care presupune gestație calificată și responsabilă dacă nu chiar o schimbare paradigmatică impusă de toți factorii invocați mai sus și de câți vor mai fi fost omiși aici.

Ar fi interesant de aflat câți ani avea Dumnezeu când s-a apucat că chibzuiească lumea noastră tranzitivă. Rezultatul investigației s-ar dovedi încurajator pentru noi, omologii Lui de pe pământ, inclusiv pentru subsemnatul.

ROMANUL ROMÂNESC TRĂIEȘTE ÎN PLIN POSTMODERNISM

Ideea pe care a avut-o romancierul Marius Tupan de a realiza în paginile „Luceafărului“ o amplă anchetă despre proza românească a ultimului deceniu al secolului al XX-lea mi se pare extrem de bună. De ce? Pentru că, peste timp, istoricii literari își vor putea face o părere despre ce s-a întâmplat în proza românească în ultimii zece ani ai unui veac care nu a adus prea multă bucurie oamenilor.

La o repede privire asupra romanului românesc al ultimului deceniu al secolului al XX-lea, poți spune că acesta nu a avut un statut instituționalizat. Dacă l-ar fi avut, atunci ar fi trebuit să existe un program estetic unitar, să existe o viziune românească și o metodă narativă care să înscrie romanul românesc pe o anumită traiectorie. Se pare că de lipsa acestui statut, romanul românesc a fost văduvit în tot secolul al XX-lea. Nu putem spune că nu au existat romane bine scrise, că nu au existat viziuni românești sau metode narative, numai că ele nu s-au coagulat într-o anumită direcție. Nu au existat acele direcții bine definite ale romanului românesc. Realismul, romanul politic, psihologismul au fost căi palid desenate pe hârtia românească a narativului. Sigur, au existat Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu (asta referindu-mă la prima jumătate a secolului al XX-lea), dar căile pe care acești mari prozatori le-au trasat nu au fost adâncite de un program estetic în jurul căruia să se formeze un pol al romanului.

Dar să ne întoarcem la ultimul deceniu al secolului trecut. Ce se poate observa? În zorii anilor '90, când, în primul rând, sistemul ideologic s-a schimbat, prozatorii români, mai ales optzeciștii, s-au îndreptat cu pasiune spre presă. Și-au părăsit masa de scris, au lăsat în urmă textualismul, ironia și problemele legate de rolul pe care îl are în text naratorul și au pornit-o în aflarea „adevărului“. Era, la începutul anilor '90, o sete de a fi în mijlocul evenimentelor (este adevărat, nu lipsite de importanță), încât problemele legate de scriitură și de soarta propriilor manuscrise au trecut pe planul doi sau trei. Critica literară, atunci, la începutul anilor '90, era și ea într-o stare de bulversare.

Pe fondul acesta și-a făcut loc o altfel de literatură, mult căutată de public. Era vorba de așa-numita literatură diaristică. Jurnale, foarte multe jurnale, mărturii, unele dintre ele cutremurătoare, și-au făcut loc pe piața cărții. Romanul se vedea eclipsat. Căci toate mărturisirile oamenilor care au trecut prin calvarul stalinismului și al totalitarismului deveniseră, dintr-o dată, mult mai interesante, mult mai căutate de cititori. Aceste mărturisiri și fapte de viață trecute într-un jurnal cum ar fi cel al lui Steinhart (*Jurnalul fericii*) depășeau orice ficțiune, indiferent de cât de bine ar fi fost ea scrisă. Paralel cu aceste jurnale a existat și o foame de recuperare. Recuperare a memoriei, recuperare a unor maniere narative necunoscute până atunci sau foarte puțin cunoscute. A fost vremea când opera narativă a lui Eliade, opera lui Cioran, cea a lui Ionescu a fost recuperată. Apoi a venit grupul de la Paris. Au apărut romanele lui Tepeșneag, Paul Goma, excepționalul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestre deschise*. A revenit în literatura noastră Petru Popescu și Petru Dumitriu, nu prea mult schimbați în ceea ce privește tehnicile



mariana criș

Cronica - „Azi“

narative. O revelație a fost Vintilă Horia cu romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*. În tot acest peisaj destul de turbure, inconsistent în câmpul narativ, prozatorul român, cel care a stat în țară și a suferit rigourile cenzurii, s-a văzut puțin frustrat în fața avalanșei de „recuperări“. Au trecut câțiva ani, până când lucrurile s-au mai limpezit. În tot acest tumult de început de eră (mai mult ideologică) s-a petrecut și un debut răsunător. Este vorba de *Ambasadorul* lui Ioan Mihai Cochinescu, roman de „sertar“, baroc și cu inserții culturale și cărturărești. Un roman care era, parcă, o prelungire a textualismului. Ce se întâmplă însă cu autenticii textualiști, cu analiștii (Breban, Buzura), cu ironiștii, cu utopiștii și cu cei care au apelat la parabolă? Câțiva ani au tăcut. Numai Groșan s-a încumetat să publice, în '92, *O sută de ani la Porțile Orientului*, o proză care nu-i dezmințea în nici un fel stilul, de o ironie usturătoare, pe care îl practicase și în *Caravana cinematografică*, carte de proză scurtă care îi apăruse înainte de '90.

Ce se întâmpla cu textualiștii? Prin '90, Mircea Nedelciu (liderul de necontestat al textualiștilor), Adriana Babeți și Mircea Mihăieș s-au încumetat să scrie împreună un roman care a făcut multă vâlvă atunci: *Femeia în roșu*. În fapt, acest roman a fost suport scenaristic al ultimului film al lui Mircea Verou. După acest roman, care te făcea să crezi că experimentul cu textualismul va mai dura, a venit lovitură. George Cușnarencu și Nicolae Iliescu, prin *Dodecaedru*, au produs o ruptură cu textualismul, îndreptându-se amândoi spre romanul parodic și plin de mister. În zadar a mai încercat mai târziu, prin '95, Gheorghe Iova să aducă în actualitate, prin *Texte Iova*, textualismul. El rămăsese undeva în mentalul prozatorului român drept un experiment care a deschis înțelegerea asupra mecanismelor de funcționare ale scriiturii. Întorcând spatele textualismului, prozatorii noștri s-au

îndreptat spre parabolă, spre acel teritoriu unde utopia crea un câmp de manifestare narațiunii. În acest spațiu, lider de necontestat, în acest ultim deceniu al secolului trecut, a fost Marius Tupan. Creator al unei trilogii, *Coroana Izabelei* (premiată de Uniunea Scriitorilor), Marius Tupan a demontat pericolul războiului psihologic, susținut prin manipularea mass-media, aducându-ne aminte că deasupra noastră stă sabia unui Damocles vicelan și setos de putere, dornic de a ne înregimenta politic, chiar dacă mentalul nostru refuză această înregimentare.

Tot în câmpul parabolei, dar rămânând, încă, destul de aproape de textualism, s-a manifestat și regretatul Tudor Dumitru Savu. *Cantacuzina*, roman publicat în anul 1995, este o demonstrație foarte bună a melanjului dintre textualism și lumea fantastică (amintind de prozele lui Eliade) a Deltei Dunării. Cred că Tudor Dumitru Savu reprezintă granița dintre textualism și proza de tip parabolic și fantastic. Dincolo de parabolă și fantastic a existat și proza, așa numi-o, creuzet. O proză în a cărei câmp narativ se întănesc autobiograficul, oniricul și psihanaliza. În acest spațiu se înscrie *Orbitor*. *Aripa stângă* a lui Cărtărescu, roman apărut în '96, și care a născut o schismă în critica literară. Critici, cum sunt, Nicolae Manolescu sau Alex. Ștefănescu, au văzut în *Orbitor...*, romanul deceniului, „o arheologie și o anatomie a ființei umane“; alții, cum sunt Eugen Simion și grupul de la „Literatură“, l-au ignorat. Însă, dincolo de aceste „gâlcevi“, cred că autorul *Orbitorului* a repetat, în proză, experimentul din *Levantul*. Adică, oniricul și psihanaliza nu sunt decât pretexte pentru o construcție de tip baroc, greoaie, unde autobiograficul se înscrie pe „tabla de materii“ a trecutului.

Tot la jumătatea deceniului (a fost un moment când forțele s-au trezit) au revenit și seniorii prozei românești: D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Nicolae Breban. Numai că noutăți în planul stilistic al prozei lor nu au fost. Astfel că D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Nicolae Breban - iar în '99 și Augustin Buzura, prin *Recviem pentru nebuni și bestii* -, au format acea punte solidă de trecere între o etapă și alta (până în '89 și după '90), care s-a dovedit absolut necesară pentru câmpul narativ al romanului românesc. *Recviem pentru nebuni și bestii* mi s-a părut cea mai coerentă panoramă a schimbării de la o ideologie la alta. În fapt, temele predilecte ale romanului din acest ultim deceniu al secolului trecut rămân tot demontarea sistemului totalitarist. Fie că se apelează la parabolă sau la romanul realist, autorii par a nu putea părăsi o zonă a mentalului mult bombardată cu stereotipii, o zonă unde absurdul a funcționat conștient sau inconștient. Realitatea postdecembristă vorbește foarte puțin romancierilor noștri. Există, așa cum am spus, punți de legătură între cele două realități - Buzura, Mihai Sin, Breban, Marius Tupan -, dar ei, romancierii, nu au avut curajul să se rezume numai la realitatea ultimului deceniu.

Trăim într-o epocă a post-postmodernismului, iar romanul românesc s-a pliat pe această realitate. Fermentul acestei plieri au fost optzeciștii, care fie au negat tot ceea ce era în afara postmodernismului, fie au căutat să meargă spre postpostmodernism. Ce este, în fapt, post-postmodernismul? Este spatele întors textualismului, este o trezire a autorului, care se transformă în manipulatorul propriului său text. Teoria narațiunii, în sine, nu mai face doi bani acum. Stilurile se calchiază, câmpurile narative își răd unele de altele, autorul „se pune bine“, cum s-ar zice, cu propriul său text, iar undeva, în colțul rândului, stă lectorul, care tot timpul se află în fața unei parodii bine instrumentate.

“NĂSCUT POET, ROMÂNUL «RIMEAZĂ» CU ROMANUL”

Sintagma “viața mea e un roman” e mai potrivită cu datele existenței noastre decât orice alta posibilă (“viața mea e un poem”, spre pildă). Născut poet, românul “rimează” cu romanul...

Tot așa cum, forțând nota, **Ciocoii vechi și noi** comunică prin canale subterane (și prin canalii) cu romanele despre nomenclatură. După Revoluție, se părea că așa-zișii corifei ai ficționării românești (și românești) ai “obsedantului deceniu” (între alții, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Marius Tupan) vor fi excedați de noua problematică. Nu a fost deloc așa. Cărțile lor stau dovadă a schimbării din mers a piciorului de bătaie...

Mai exista supoziția lipsei “literaturii de sertar”, compensată de producția exilului. În adevăr, prima teză poate fi infirmată sau confirmată după dispoziția psihică a comentatorului: este adevărat, se poate zice, literatura de sertar nu a explodat cu aceeași mânie proletară cu care a invadat maculatura piața roșie a cărții după instaurarea regimului pro-sovietic, dar nu trebuie uitat nici faptul că, după ceea ce s-a numit Revoluție, am înregistrat și câteva surprize de proporții. Ele se numesc I.D. Sârbu (cu cel puțin două romane senzaționale: **Adio, Europa și Lupul și Catedrala**), dar și mentorul său spiritual, Lucian Blaga, cu **Luntrea lui Caron** și, de ce nu, Mircea Eliade cu **Noaptea de Sânziene**, romane receptate cu o oarecare timiditate. Tot în acest ultim deceniu al mileniului a fost receptată o carte mai veche, sărbătorită în Apus: **Dumnezeu s-a născut în exil** a lui Vintilă Horia, ca și opurile mai noi ale altor mandari literari descinși în aceeași zonă geografică: Eugen Ionescu (memoriile, interviurile, chiar și publicistica sa au o atare tentă metafizică și o viziune eschatologică de așa manieră încât poartă inflexiuni românești certe!), Norman Manea, Dumitru Țepeneag (cu un senzațional **Maramureș**), Nicolae Breban (cu **Amfitrion**), precum și încă discutatul și controversatul Goma al cărui talent este, se pare, obnubilat de șarjele sale satirice. Ceea ce dovedește că talentul nu poate face casă bună cu impostura, dar poate hălădui frățește pe meleaguri balcanice cu invectiva?!

Memoriile, se poate zice, au ținut loc de literatură de sertar: serii impresionante au semnat și Mircea Zăciu și Ion Negoitescu, regretați critici și istorici literari, dar și Mihail Sebastian și B. Zilber, cu ușoare tente politice. Capodopera “geniului” (*recte*: genului!) mi se pare a fi **Jurnalul fericii**, autorul care a cunoscut și cunoaște o sumedenie de tălmăciri în străinătate fiind asemuit cu Soljenișin. Nu mai puțin interesante sunt și jurnalele de creație gen I.D. Sârbu, Gheorghe Grigurcu (cu polemici deloc cordiale), Victor Felea, Dumitru Țepeneag, ori cele mascate cu ingeniozitate (gen “temele” manolesciene).



alexandru
pintescu

Cronicar - „Poesis”

Interesante ni s-au părut “impresiile de călătorie” - veritabile glosare ale spiritualității pan-europene -, ale unor mășăluitori pe la înalte porți și curți europene sau ne- (Alexandru Paleologu, Adrian Marino, regretata Ioana Petrescu, Ștefan Borbely, Ion Pop). Dacă tradiția romanului bine ancorat în social ori cel oniric au fost continuate și/sau perfecționate, noi tehnici românești au fost revigorate prin citirea notițelor luate la “Școala de la Târgoviște” ori pe la alte școli apusene. Romanul istoric nu s-a lăsat nici el mai prejos, el fiind depozitarul nu numai al unei tradiții valoroase, ci și al unui incontestabil spirit novator. Altfel va fi citită istoria de către un Eugen Uricaru, Gheorghe Schwartz sau N. Cioabanu decât, spre pildă, de un Vintilă Corbu sau un Mihail Drumeș. După cum o altă viziune (parabolică) vor avea cărțile dispărutului Tudor Dumitru Savu față de acelea, stimabile totuși, ale unui Eugen Barbu. Când fac aceste aproximări nu vizez, în genere, decât efectul constatativ și nu și pe cel valoric.

Tot cu titlu constatativ, remarc emergența spiritului “noului roman” promovat de un Mircea Nedelciu (**Tratament fabulatoriu**), dar și de un Gheorghe Crăciun și alți câțiva insurgenți din preajmă-i. Remarcați îndeosebi în poezie, optzeciștii s-au exersat cu succes (mai puțin “de casă”) și în roman. I-aș remarca pe câțiva dintre urmașii lui Cehov care s-au exercitat cu precădere în proza scurtă, dar se află și în proximitatea construcției românești: Adrian Oțoiu, Marian Ilea, Dumitru Mureșanu, Eugen Curta (ultimul

cu... **Penultimul Don Juan**, 1999). Un amor sardonice, o ironie acidă, o cunoaștere a tehnicii românești îi unește pe aceștia cu oarecum mai consacrații Ovidiu Moceanu, Marcel Constantin Runcanu, Radu Țuculescu, Tudor și Alexandru Vlad.

Să nu-i uităm pe poeții care s-au pliat pe roman precum au făcut-o și cu critica literară: cu aplomb, cu distinsă “vrăjmășie”, cu inspirația și talentul ce-l destinaseră iubirii dintâi (Iirica). I-am numit la acest capitol pe Nichita Danilov, pe Mircea Cărtărescu, pe Ruxandra Cesereanu, la care l-aș adăuga pe Liviu Ioan Stoiciu, memorialist de filigran, cu apetență reală pentru gen așa precum a brodit și Dumnezeu să-i îmbrobodească pe mai toți moldovenii (pe Virgil Stanciu ca și pe Lucian Vasiliu, pe Cassian Maria Spiridon ca și pe Liviu Antonesei, pe Radu Petrescu ca și pe Adrian Alui Gheorghe, pe Lucian Strochi, precum pe Daniel Corbu). Din harul humuleșteanului s-au împărțășit (deocamdată prin traduceri): Emil Iordache, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, după cum o făcuse îngerul lor păzitor Aurelian Dumitrașcu... Ei toți au ieșit din pulpana... maieului (sau maieuticii) pițulian deși încă nu mă pot pronunța câte pițule face...

Dar, ca să abordez subiectul cu mai multă morgă (e greu să ai morgă când stai pe strada Abatorului, doar dacă nu este vorba de **Abatorul nr. 5** al lui Vonegut!) și să mă refer și la criza romanului (mai exact: criza-n temă a romanului, pe scurt “crizantema”) aș zice că, oricât de diversă, producția în materie pălește față de reverberațiile prozei europene (cel puțin cea tradusă la noi în ultimii doi lustri, între alții și de traducători iluștri precum Marin Mincu, Emil Iordache sau chiar Eugen Uricaru cu un excelent Soljenișin): Umberto Eco (**Numele trandafirului, Pendulul lui Foucault, Baudolino**), Pier Paolo Pasolini (**Petrol**), Anatoli Rîbakov (**Copiii din Arbat**), Vasili Grossman (**Viață și destin**, cu titlul inițial **Stalingrad**), Vasili Bîkov, Zamiatin, Bitov, ca să nu mai pomenim de clasicele deja **Lolita** a lui Nabokov (autor recuperat în acești ani la noi, atât prin **Vorbește, memorie!**, cât și prin câteva din romanele sale de largă audiență) sau **Dr. Jivago** a lui Pasternak. Nu mai puțin interesantă este seria romanelor lui Fowles, **Michel Tournier** sau aceea publicată în America de un V. Axionov.

Dar să nu fim sceptici: o literatură care l-a dat pe Alexandru Vona cel cu **Ferestrele zidite** (ca să nu pomenim de poetesa Gabriela Melinescu cu o relevabilă carte, **Regina străzii**) va fi capabilă să scrie “un alt fel de roman” (nu neapărat precum mostra oferită de Ion Mărgineanu prin al său **Oameni nelocuibili**, dar oarecum în aceeași direcție, cel puțin tematică). După criza romanului va apărea, indubitabil, și romanul crizei. El ar putea fi, spre pildă, un *mixtum compositum*, precum extraordinarul și greu încadrabilul op **Bumgartes al II-lea** al lui Jehan Calvus, publicat în cooperare de Editurile Universal Dalsi și Arhipelag în penultimul an al mileniului trecut. “În vis poți fi orice” spune un personaj din acest text scris parcă de un “marțian” (este opinia lui Iordan Chimet), deci mă vizez și eu romancier... **L**

SUPRAPRODUCȚIE A BUNURILOR

Despre proză în general (și despre roman în special) s-a mai discutat în paginile „Luceafărului”, cu prilejul unei anchete în care se sugera o posibilă criză a prozei. În continuarea celor spuse cu acea ocazie, vom insista de data asta asupra evoluției și dezvoltării prozei (cu precădere a romanului) în perioada ce a urmat imediat după revoluția din 1989, cunoscută prin sintagma: **perioada de tranziție**. Vom încerca totodată și o clasificare a producției prosastice, anticipând o posibilă istorie a speciei românești, în perioada de mai bine de zece ani care s-au scurs din '89 și până acum. Respectiv din momentul când s-a produs **ruptura** istorică între două moduri de producție total diferite: cel comunist (bazat pe dictatură) și cel capitalist (bazat pe democrație). Era firesc ca această ruptură să aibă consecințe și în domeniul artei și literaturii. S-a afirmat chiar că ea ar atrage în mod necesar și o criză. Lucrurile nu stau tocmai așa, întrucât nu de o **criză a creației** este vorba, ci de **una a receptării**. Există, într-adevăr, o criză profundă, care nu vizează producția spirituală, ci receptarea - *recte* consumul acestei producții - fenomen ușor explicabil prin deteriorarea situației economice, care însoțește necesarmente trecerea de la un mod de producție la altul, în speță de la un regim bazat pe dictatură la unul al liberului schimb...

Criza care însoțește această ruptură nu este numai cea de receptare a bunurilor spirituale, ci și una de supraproducție a acestor bunuri, ceea ce atrage după sine fenomenul inflației. Au apărut, în această perioadă a tranziției, mii de volume de versuri, multe dintre acestea lipsite de *alfelitate* (obligatorie pentru impunerea unor valori), satisfăcând în ultimă instanță orgoliile unor veletari... Critica și-a abandonat menirea (de a impune adevăratele valori), nemaiputând face față inflației. Au apărut (fenomen de supraproducție) și multe **Istorii ale poeziei contemporane**, asemenea lucrări fiind mai ușor de redactat decât o **Istorie generală a literaturii contemporane** - lucrare imperios necesară, care-și întârzie însă apariția, fiind suplinită - ce e drept - de aparițiile a numeroase **dicționare** (fiecare județ străduindu-se pentru perfectarea unei asemenea lucrări!). Inflația poeziei a atras după sine inflația aceluiași sector al criticii denumit mai sus...

Să revenim însă la proză (roman), afirmând încă o dată că, în ceea ce o privește, nu se poate vorbi de o criză de producție, dar nici de inflație. Explicația e ușor de dat, proza presupunând un efort (travaliu) mult mai mare de concepere decât poezia, la care nu se pune problema unei documentări, ci doar a inspirației... „E ușor a scrie versuri” - afirma Eminescu, mai ales când „nimic nu ai a spune”... E mult mai greu, aproape imposibil, a scrie proză care să conțină un minimum conținut organizat potrivit unei viziuni, al unui stil, respectiv al unei concepții despre lume și viață...

Ca atare, în perioada pe care o reținem sub proiector, s-a scris proză în condiții aproape normale, ilustrativ pentru toate tipurile specifice enumerate de către critica și teoria literară. Dacă ne vom referi, de pildă, la tripla clasificare a lui Thibault referitoare la proză (roman), vom constata cu satisfacție că fiecare dintre aceste stiluri poate fi ilustrat (în perioada tranziției) de apariții semnificative. Mă refer desigur - așa cum am lăsat să se înțeleagă - atât la **romanul brut**, „care zugrăvește o epocă”; la cel **pasiv**, „care desfășoară o viață, și la cel **activ**, „care izolează o criză”. Dacă vom lua în considerare și clasificarea lui G. Ibrăileanu - care distingea **proza de acțiune** (obiectivă) de cea de **creație (analiză)** sau, ca să ne apropiem de timpul nostru, cea a lui Nicolae Manolescu referitoare la trei tipuri prosastice (**doric, ionic și corintic**), vom constata că nici una, nici alta nu duc lipsă de exemplificări pozitive (semnificative). Tot astfel, dacă am avea în vedere și alte clasificări care vizează, de pildă autenticitatea sau proza de atmosferă, analitică, de formație (**Bildungsromanul**) sau ilustrând diverse curente de epocă (precum barocul, romantismul, realism-naturalismul, expresionismul, absurdul sau, mai aproape de noi, „noul roman”) ori proza scrisă din perspectivă auctorială (omniscientă) sau din perspectiva unui narator, respectiv - așa cum fac eu - **alfelitatea** (bazată pe viziune, stil, sensibilitate și concepție) - ne vom convinge de faptul că proza (respectiv romanul) a rămas și în contextul epocii de tranziție un fenomen cu adevărat



simion bărbulescu

Cronicar - „Convorbiri literare“

proteic, exprimând gustul, sensibilitatea și concepția acestui moment istoric aflat în plină derulare... Au continuat să apară și după momentul de ruptură de care am amintit atât noi volume ale unor prozatori afirmați în deceniile următoare (în cadrul unor generații sau promoții bine delimitate de critică), cât și opere relevabile ale unor prozatori care au debutat și s-au afirmat după revoluție. Au apărut, de asemenea, operele unor debutanți - ilustrative pentru noua perioadă, dar și debuturi ale unor prozatori care - din motive bine întemeiate - n-au putut să apară în perioada dinainte de revoluție... S-au publicat și numeroase cărți de proză (romane), încadrabile **literaturii de frontieră** - respectiv numeroase memoriale ale durerii etc. S-a dezvoltat, ilustrându-se prin **alfelitate, proza feminină, de science fiction** sau cea **policieră**... Istoria literară va avea de lucru în această privință, atunci când se va hotărî să devină o **istorie generală a literaturii române** (respectiv a perioadei de tranziție pe care o avem acum în vedere). Și, credem (sperăm), că ceasul unei asemenea apariții va bate în curând.

În întâmpinarea unei asemenea **Istorie a literaturii contemporane** aduse la zi (respectiv până la începutul acestui secol) vom încerca - în cele ce urmează - să ne exprimăm punctul nostru de vedere, aplicabil cu osebire la epoca de tranziție.

După mine, acest capitol al prozei în perioada de tranziție va trebui precedat de **considerații asupra stării politice, economice, sociale și culturale** care au caracterizat și caracterizează încă epoca. După care ar urma un comentariu analitic asupra prozatorilor din generații (promoții) precedente, afirmați înainte de '89 și care au continuat să fie prezenți și apreciați (unii fiind distinși chiar cu premii prestigioase). Îi am în vedere pe Nicolae Breban, ilustrativ pentru romanul de epocă de amploare, pe Augustin Buzura, unele din operele sale fiind traduse și peste ocean. Și Fănuș Neagu continuă să fie prezent - mai ales cu reeditări, dar și cu lucrări originale. Și nu în ultimul rând, Constantin Țoiu. Acestora le-am adăuga alt grup de prozatori (romancierii) afirmați în deceniul șapte și opt, precum cei din **Școala de la Târgoviște**: Mircea Horia Simionescu, Al. George, Costache Olăreanu și alții, unii dintre ei cu reeditări, dar și cu opere noi. N-am scăpa din vedere nici activitatea prosastică a altor nume dintre cele cunoscute și înainte de '89, precum ale unor Ion V. Strătescu, Nicolae Neagu, Ionel Bandrabur sau Al. Florin Țene, ultimul autor al unui roman (**Insula Viscolului**) în care surprinde o lume în viscolul evenimentelor petrecute în ultimii cincizeci de ani, dinainte și după revoluție. L-aș încadra aici și pe Constantin Ciopraga (cu romanul **Nisipul**), cum și pe George Silviu al cărui roman, **Igrasia**, îi va apărea abia după revoluție (postum!). Un loc aparte în proza actuală îl deține Sorin Comoroșan, prezent în acest an cu al patrulea volum de proză (roman): **Hearst II** (Editura Eminescu). O atenție deosebită trebuie acordată scriitorilor basarabeni și cu precădere lui Vladimir Beșleagă, ce

s-a impus ca unul dintre marii povestitori contemporani.

În continuare, aș menționa pe câțiva dintre romancierii care au debutat înainte de revoluție, dar au reușit să se afirme după Revoluție, câștigând adeziunea publicului, dar și a criticii literare, fapt pentru care au fost distinși cu diferite premii literare. Din rândul acestora fac parte nume ca cele ale lui Gheorghe Schwartz - autor al unui ciclu de romane - **Cei o sută** (se referă la o sută de generații urmărite în evoluțiile lor de la căderea Babilonului și până în vremurile actuale (acestea urmând să apară). Ultimul, **Oul de aur**, distins cu un Premiu al Uniunii Scriitorilor, construit de după modelul lui Herman Hesse, încearcă să pună în lumină sensul suprem al existenței...

Un alt nume impus în atenția publicului și a criticii literare (și el distins cu diferite premii, printre care și cele ale Uniunii Scriitorilor) este cel al lui Marius Tupan - autorul unei ample fresce de epocă, derulată pe parcursul a peste cincizeci de ani: **Coroana Izabelei**, ultimele două romane ale ciclului fiind scrise după '89, precum și al altor romane ce conturează specia **romanului-sinteză ca frescă a dezintegrării**... Demnă de remarcat este perspectiva omniscientă din care sunt evocate evenimentele atât de către Gheorghe Schwartz, cât și de către Marius Tupan...

Există și prozatori care n-au putut să apară înainte de '89 și care și-au publicat romanele în ultima vreme. Printre aceștia se numără și A. Calafeteanu, autor al unor romane de epocă, concepute după estetica romanului rebrenian, omniscient-obiectivă... Cu caracter de retrospectivă a evenimentelor sunt și romanele lui Viorel Savin sau cele ale lui Viorel Dianu - cu precădere povestiri de evocare a unor aspecte inefabile ale existenței...

Au apărut și diverse **utopii românești** precum cea a lui Mihai Bărbulescu (**Orașul pensionarilor**) sau Anatolie Paniș (**Bătrânii nu mai sunt utili**) sau **romane de dragoste** axate pe analiza stărilor erotice, precum cele ale lui Romulus Cojocaru sau Melania Cuc (**Impozit de dragoste**), respectiv Nina Ceranu (**Singurătate în doi**).

Extrem de mare și variat este și numărul debuturilor prosastice de după '89. Dintre acestea aș reține pentru o succintă exemplificare debuturile unor: Lucian-Claudiu Amoran (cu **romanul eseu**), Dumitru Augustin Doman (cu un microman parabolic), Victor Petraru (cu un roman gen **love-story**), Lucian Strochi (optezecist-textualist), Cătălin Țirlea (roman-mărturie), Gabriel Diradurian (romanul - ca meditație asupra puterii), Leo Butnaru (romanul conceput ca **Bildungsroman**), Grigore Chiper (reprezentativ pentru tendința de asamblare romanescă), Emilian Blaj (romanul-policier), Veronica Blaj (o bună cunosătoare a psihologiei feminine), Katia Nanu, cu un roman axat pe mitul lui Narcis (**Suflet de rezervă**) sau Irina Egli, cu un roman (**Sânge amestecat**) de sondare a ravagiilor unor ispite, precum incestul dintre tată și fiică. Înclinații prosastice pot fi decelate și în prozele unor Isidor Chicet, Mircea Platon, Ioan Neșu sau Horia Duvlac...

Dintr-o istorie literară a prozei de tranziție n-ar trebui să lipsească nici contribuția valoroasă a **romanului feminin**. Am menționat mai sus câteva nume. Aici vom insista îndeosebi asupra prozei românești a unor nume deja afirmate, precum: Mariana Ionescu, autoare a unui roman (**Exerciții de fidelitate**) scris la persoana a doua, de pe alte poziții decât cele tasat-tradiționale, Gabriela Marin-Thorton, autoare a unor **romane-récherche**, de investigare sub semnul enigmelor, orientate spre acel **quid nescio** al devenirii, Marta Bărbulescu - autoare a unui ciclu de patru romane tetralogia: **Trep-tele verii, Fumul albastru, Trezirea și Leagănul** de investigare a mediilor; și nu în ultimul rând Niadi Cernica - autoare a trei romane în care combină tehnici insolite, de purgare a realului prin ficțional... Și lista ar putea fi mult îmbogățită. Ne oprim însă aici, întrucât avem convingerea că alți participanți la discuție o vor aborda.

În încheiere, aș dori să-l citez pe Forster cu următoarea propoziție, prin care încearcă o definire a romanului drept „un platou irigat de sute de râulețe, degenerând uneori într-o adevărată mlaștină”...

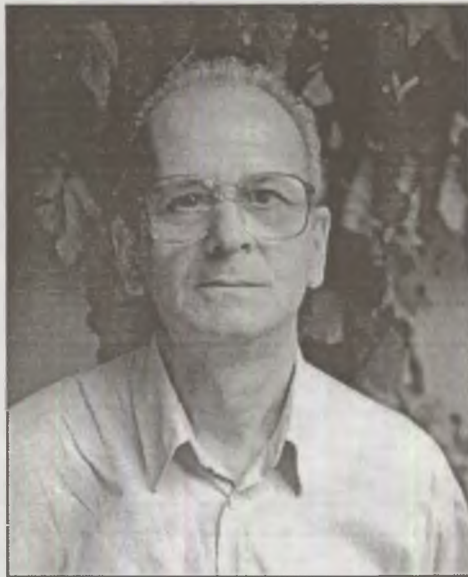
PORTRETUL-ROBOT AL NARAȚIUNII ÎNTRE MILENII

Indiscutabil, românii au geniu epic, cel puțin în aceeași măsură ca anglo-saxonii sau latino-americanii. Vârsta de aur a narațiunii noastre (ce-a asimilat și proza unui Filimon, Creangă, Slavici, Delavrancea, I.L. Caragiale, Eminescu) scoate la rampă iluștri protagoniști, unii studiați încă din timpul vieții la școală sau în facultate, dar și autori de plan secund, spre a se eclipsa apoi epigonic, în ciuda fosforescenței opulențe a ofertelor, în tehnici și tematici paralele cu tradiția, sau chiar antitraditionale, violent subiective, expresioniste, psihanalitice, parodice, satirice și, uneori, de-a dreptul comerciale. Oricum, extraordinar a fost spiritul de continuitate în care a evoluat proza românească interbelică, susținută și fertilizată de scriitori ce-au acoperit memorabil un *ambitus* între fresca națională, ruralistă sau citadină și ritualul de evaziune în revelațiile tradiției, între spectacolul de idei, aplicat și complicat analitic, cu trimiteri în erotic și în fantastic, și șarja satirică, patetic-socializantă sau *costumbristă*.

Cărți semnificative au scris în continuarea acelei stagiuni de vârf (1920-1945) Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Radu Tudoran, Zahăria Stancu, pecetluindu-se astfel încă o dată estetica și viziunea preponderent realistă a naratorului român. Din anii '60 s-au exercitat în această populară specie literară, în direcții rodnice, oferite atât de tradiție, cât și de romanul european sau latino-american, romancierii ca Marin Preda, Eugen Barbu, C. Țoiu, Șt. Bănulescu, Sorin Titel, D.R. Popescu, Aug. Buzura, N. Breban, Al. Ivasiuc, George Bălăiță, D. Țepeneag, Bujor Nedelcovici; însoțiți mereu de plutonul prozatorilor de plan secund, cu aceleași bune intenții evazioniste, ironice, pitorești sau eroice, intelectualiste sau erotice, recuperatoare sau perspective în privința tehnicii narative.

Oricum, cu câteva excepții reprobabile, prozatorii români s-au descurcat onorabil în perioada '60-'80, partea plătită Cezarului și comandamentelor lui ideologice fiind tot mai anemică, invers proporțională cu talentul lor. Imaginarul, inspirația, erorile și izbânzile acestora vor însoți și vor marca inercial proza dintre cele două veacuri și milenii. Fapt e că, în postura sa postdecembristă, naratorul a renunțat la tabuurile din epoca limbajului esopic și ale autocenzurii, spre a redescoperi tot felul de revoluții: morale, spiritualiste, sexuale, caracteriale, catastrofiste. Totodată, acum se află la mare preț farmecul masiv al autenticității comportamentale, oralitatea expresiei dusă până la jargon și argou, într-un cuvânt *viața ca o pradă*, într-un context social al tulburării fostelor ierarhii și valori, al smulgerii măștilor și jocului de-a masacrul.

Narațiunea ca aventură a scriiturii a prins la noi doar prin scenariile credibile ale unui Dumitru Țepeneag, de pildă. Pe urmele sale se află, cu succes, cărțile unor C. Novac, Mircea Nedelciu, Petru Cimpoeșu, Al. Ecovoiu, Florin Șlapac, ce încă nu au căutat la cititorul leneș (majoritar). Acesta continuă să somnoleze în dependența copilului-despot de narcoza epică a Șeherezadei. Ceea ce nu înseamnă că postmodernismul românesc dintre milenii, încă respirabil, nu își are simpatizantii săi. Relativizarea savantă, chiar dacă



geo vasile

Cronicar - „Contemporanul“

uneori abuzivă a unghiurilor de vedere și a variantelor biografice ale personajelor într-o semioză a suspiciunii fără frontiere, nostalgia scripturalului de a *trăi periculos* actul vital, ca și *challenger* al naturii (eroii lui Dan Stanca, de pildă), polifonia procedurilor narative, toate acestea generează o partitură cu energie neconvențională, ce reactivează măști dintr-un labirint extensibil la nesfârșit.

Nu este mai puțin adevărat că proza română de azi (ca să nu mai vorbim de poezie) și-a pierdut o parte din cititorii fideli, din vina... cititorilor. Ce nu-și mai găsesc timpul, echilibrul, rostul, disponibilitatea. Utilitarismul disperat, imperativ, al acestui inter-regn politic și social numit și tranziție, își desfășoară „utilizatorii“ cu tot felul de horoscoape, prospecte sau reclame jignitoare față de modesta lor condiție economică. Ba, mai mult, piața liberă oferă o abundență maculatură polițistă, SF, porno, aventuros-securisto-patriotardă, din care nu lipsesc otrăvite ingrediente paranormale, de sectă politică sau religioasă.

Opera literară, fie că e vorba de proza scurtă sau roman, supraviețuiește la cote etice și estetice vertiginose, perfect sincronizată cu tehnicile, rețetele și strategiile narative europene. Aici pot fi citați scriitori de pe întreg teritoriul național, dar și rezidenți în străinătate (Pavel Chihaia, Gabriela Melinescu, Dan Platon, Bujor Nedelcovici, Mirela Roznoveanu, Irina Egli, Dumitru Țepeneag), scriitori în plină putere de creație, dar și unii trecuți în empireul postumității (Mircea Eliade, Nicu Steinhardt, Ștefan Bănulescu, Ștefan Stoian, Stelian Gruia), scriitori ce vin din filologie sau umanioare, dar și de altă formație și informație decât cea umanistă, cum ar fi ingineria, psihologia, medicina, dreptul, cinematografia, artele frumoase, științele pure, informatica ș.a.m.d. Sigur, selecția de

nume și lucrări poate stârni, mai ales criticilor, mirarea și chiar stupefacția. Conduși de un minim simț justițiar, acordăm atenția cuvenită unor prozatori ce merită mai mult decât o recenzie prizărită în vreo revistă oarecare. Ne asumăm astfel, cu orgoliul și mulțumirea unei (re)descoperiri, cărțile unui Jean Băileșteanu, Petru Bianu-Maier, Victoria Comnea, Irina Egli, Mihai Ghivirigă, Ștefan Jurcă, Adrian C. Kuciuk (un albanez doctorand în limba și în literatura română), Ioan Neșu, Dan Platon, Ghenadie Postolache (un român din Chișinău), Mirela Roznoveanu, regretatul Ștefan Stoian, Florin Șlapac, Viorel Știrbu, Ovidiu Verdeș, Luminița Varlam (premiul U.S.R.) etc. Iluștri necunoscuți, față de un Breban, Buzura, D.R. Popescu, Țepeneag sau Tupan, se va spune. Da, dar nu din cauza lor sau a talentului cu care s-au aplecat asupra lumii, asupra limbajului și abisurilor aferente, ci din pricina unui senzaționalism al „scandalului“, căruia nu i-au rezistat critici versași, cu vechi ștate, ca să nu mai vorbim de ipocritul lector, *mon semblable, mon frère*. Adevărul e că, azi, critica de întâmpinare, acel serviciu aproape religios față de cartea ca investiție de viață și destin a autorului, a cam dispărut. În spiritul reabilitării aceluși fel de critică am scris **Proza românească între milenii. Dicționar de autori**, cu o floretă empatică și curioasă și totodată incredibil de crudă cu grafo-mania, amatorismul patentat sau impostura prolixă. Câteva idei reies totuși din acest eșantion al narațiunii intramilenare: ispita și voluptățile chirurgicale oferite de filiera clasică n-au fost abandonate nici măcar de *nouăzeciști*, ci preluate în cheia realismului magic sau al transei fabulatorii. Alternativa fantastică la fatalitatea realului e dusă mai departe de Florin Șlapac, Petru Cimpoeșu, Dan Stanca, Mircea Eliade ș.a. parabola subversiv-politică menippeană sau rețeta nietzscheană se consolidează nu numai în romanul de sertar sau la granița documentului cu imaginarul, ci și în romanele cu care au restartat D.R. Popescu, Aug. Buzura sau N. Breban.

Reactivitatea autenticistă dă bune rezultate stilistice, atât în romanul universului rural, cât și în cel citadin, în scenariile milenariste sau de evadare în tunelul buclilor temporale. Recuperarea unor teritorii de mitologie personală atestă certa revigoare a dosarelor realismului, după cum totala decontractare epică atestă sfârșitul iluziilor și mentalităților de lagăr paternalist. Ceea ce nu înseamnă că maladiile ambiguității în care am fost de curând livrați nu-și generează anticorpii evadării fie spre interior și autoreferențial, fie în fabulosul tradiției, fie în virtual, în mistica scrisului, în parabola biblică sau sapiențială. Nu lipsesc tentativele de frescă sau romanul foileton, dar oricum internarea noastră, fie și provizorie, în sanatoriul postmodernității este un fapt. Atestat de cărți performante în a contura o *summa stylistica*, cinică și demonologică, menită să ne exprime pe noi nouă. Cel puțin șase modele sau linii de fugă ale veacului XX vor însoți în veacul XXI o seamă de scriitori din acest *Dicționar: Mircea Eliade* sau tehnica hierofaniei, *Malraux* sau estetica existențială, *Faulkner* sau inversiunea teologică, *Julio Cortazar* sau fisura realului spre miracol, *Jean d'Ormesson* sau istoria ca ficțiune consolatoare, *L. Durrell* sau inocența pierdută a narațiunii, *H. Hesse* sau elitele Castalici. Deocamdată, la sfârșit și început de mileniu, viața scrie cel mai înfiorător roman despre infernul nostru de-acum, de dinaintea nașterii lui Iisus.

PANORAMA SUBIECTIVĂ A UNUI DECENIU DE ROMAN

Editurile stau prost cu banii, tipografiile tipă după bani, bibliotecile respiră anaerob, librăriile vând păpuși, panglici și prezervative, scriitorii sunt plătiți în exemplare-de-autor, cetățenii onești se holbează și lăcrimează la televiziune, cetățenii disperați se holbează și lăcrimează dinaintea vitrinelor cu mărfuri prohibite, cetățenii cocoțați pe un Everest de euro-dolari răsfoiesc pe viu episoade gen „Playboy“ & „Hustler“, boschetarii se ușurează prin canale și subsoluri, câinii comunitari latră la lună, lună de lună cresc prețurile la toate cele: iată un tablou de gen, perfect descurajant și perfect încurajator pentru romancierul român, tainic aspirant la *world-podium* sau măcar la *euromerit*.

E greu de admis - o știu pe propria-mi epidermă - că toți suntem constrânși să respectăm deviza conform căreia: fiecare pentru el, fiecare să se descurce cum o putea. Și totuși, încă nu mi-au ajuns la urechi pocniturile de pistol îndreptat spre tâmpla creatorului de către el însuși. De unde, atunci, energia halucinantă de a scrie romane, pe care le vor citi câteva duzini de „interesați“ și rude?!... Desigur, românii nu excelează prin sinucideri. Romancierul se descurcă și el așa cum se descurcă și concetățenii săi: mai prost, prost, bine, excelent. Pentru simetrie, am scris *excelent*; guvernării noastre nu scriu romane, doar poezii, jurnale, eseuri politice și juridice; iar ceilalți *ajunși* - n-au răgazul și viciul scris-cititului; în fine, vor fi existând două-trei persoane, părinții unor cărți subintitulate roman și care, cel puțin comparativ, pot fi apreciate drept bogate. Sloganul curent - și veridic, din nefericire - consemnează că nu se poate trăi din scrisul *literar*; subliniez „literar“, deoarece se poate trăi din tot felul de alte scrieri: manuale, ghiduri, dicționare, sfaturi cosmetice, ginecologice etc.

Unii se vor încrunta citind aceste rânduri: ei aparțin celor care nu aspiră la euro-recunoaștere, ci, modest dar și onest, la româno-recunoaștere. Îi înțeleg foarte bine: când tirajele oscilează în jurul fatidicului barem de una mie de exemplare, când traducerile sunt de tot puține și aleatorii, când recompensa materială nu atinge nici măcar „prețaluirea“ unui grafician-de-coperte, trece drept ridicol să-ți imaginezi o recunoaștere dincolo de șoseaua de centură! Și-atunci, încă o dată: de ce (și pentru cine) se consumă romanul nostru?

Explicația cea mai comodă o află în vâna realismului, în subjugarea de către realitate chiar și când, scuturându-și colbul, sau solzii, sau dependența, romancierul nostru comite infracțiunea de a eluda socialul în favoarea visului și a plămuirii crezut anistorice. Or, cei mușcați până la măduvă de vicisitudinile realului, n-au cum să fie, să ajungă indiferenți. Simptomul neputinței de a modifica direct realul în sensul ameliorării condiției umane se traduce în reinventarea realului, în producerea de simili-lumi compensatoare. Adaug acestei prezentări generale că meridianul istoric în care s-a scrumit ultimul deceniu românesc a furnizat și va furniza, sub toate aspectele, propriii anticorpi, respectiv o literatură



mircea constantinescu

romanească pe măsură. Iar faptul că e dificil de consemnat, deocamdată, un snop de capodopere fine de psihosociologia creației și nicidecum de neputința creatorilor. Ca să nu mai spun și că, în harababura actuală, când industria *loazirului* s-a trezit, peste noapte, bulibașă, a citi, deci a cunoaște tot ceea ce merita să fie citit și apreciat, mi se pare o izbândă iluzorie. Nici chiar cronicarii, obligați deontologic, n-ar putea să catagrafizeze cumsecade, fără erori flagrante, ansamblul producției românești. Pentru că vasele comunicante sunt, azi, dereglate, într-o veselie pernicioasă. Pentru că înșiși cronicarii nu-și mai pot permite să-și subvenționeze „coșul zilnic“ cu doar pagini scrise.

Paradoxal ori nu, s-a scris enorm și s-a publicat mult. Cu și fără bani, cu și fără sprijin statal/bancar, cu și fără... har. Au apărut nume noi (era și firesc), și-au reprodus reputația unele nume vechi (era și firesc). Ceea ce mi se pare din cale-afară de ne-artistic, e recursul la clasamente și la premieri de genul *do ut des*, ca dovezi irefutabile ale calității. Omenește, pot să-i înțeleg pe-aceia care confundă romanul cu o cursă de Formula 1. Tot omenește mă-nțeleg și pe mine atunci când, primind nu știu care recunoaștere oficială, mă umflu-n pene o zi, două. Dar producătorii de tabele și de clasamente, dar croitorii manualelor școlare/universitare prea se-nchipuie Prometeu (la plural)! Pentru creatorii serioși, chiar și dacă figurează în aceste clasamente hazlii, ele nu valorează mai mult decât actualele Instrucțiuni pentru aprecierea impozitului pe venitul global. Dincolo de magnificența coadă-de-păun a hilarilor compunători de tabele, din-

colo de complexele și jocul lor de culise, descopăr o, să-i spun, primejdie, o maladie a vremurilor noi: transformarea inefabilului într-o materie primă pentru concursurile televizate și/sau tipărite; or, de-aci înainte, o dată receptate ca atare de către un public neprevenit, acestea încep să se confunde cu... Tabelul lui Mendeleev, cu Principiul indeterminării al lui Heisenberg, cu curba lui Gauss. Este, cel puțin, o blasfemie, un scandal logic și o tentativă oneroasă de a biciui în public oameni nevinovați doar fiindcă... au uitat nu știu care verset din „cärticica“ lui Mao. Suntem supuși cu toții erorilor de tot felul, însă există greșeli și greșeli. Demiurgii clasamentelor, le sugerez, ar putea foarte bine să-l scoată la pensie pe pensionarul Țopescu și să-i preia ticurile și fervoarea intelectuale.

Sper că m-a scuizat suficient anterior încât să-mi permit să nu fiu la curent nu cu toate romanele scrise de-un deceniu încoace, dar nici măcar, foarte probabil, cu exact acelea care mi-ar fi desfătat ochiul și mintea. În bătălia cu industria spectacolului nu sunt angajați doar scriitorii, ci și cititorii acestora; prin urmare, și eu. (Inutil să mă scuiz și apelând la răgazul aferent bătăliei pentru pâinea cea de toate zilele.) Minunat mi se pare doar faptul că romancierii, de ultimă oră sau veterani, își dau arama pe față și nu vor să se recunoască înfrânți sau copleșiți de o societate indiferentă. Este și motivul pentru care voi consemna, laolaltă, generații diferite, stiluri și valori diferite. Vor fi, într-un cuvânt, privilegiați toți cei care mi-au ajuns sub ochi și, desigur, toți cei care continuă să parfumeze, puternic, în intenția de a diminua dămlul mizeriei contemporane.

Făceam aluzie, înainte, la profunzimea de titluri care, afișate împreună, pot satisface sațiul unei producții editoriale normale; ba chiar uneia bogate, în condițiile penuriei de mijloace de destinatari (cititori). Vestea bună, în acest caz, este că autorii nu demisionază prea lesne de la misiunea și vocația lor. Vestea rea este că sunt foarte rar citați și, în felul acesta, extrem de rar răsplătiți, ei și editurile curajoase. Au fost, desigur, și numeroase reeditări - ambiția unei ediții *ne varietur* e de înțeles și apreciat; nu acestea îmi provoacă frisoane, ci ineditele pe care, dintr-un motiv sau altul, nu le-am conspectat. Ele îmi apasă conștiința de lector zelos. Poate că multe dintre ele meritau un premiu din partea curiozității mele adânc motivate. (Ce-i drept, mă număr printre temerarii care n-au abandonat scrisul, activitate care înfulecă și timp, și energie și care, totodată, secretă un partizanat prin definiție eliminatoriu. E un argument, nu o scuiză.) Așa se face că nu cunosc decât fragmentar trilogiile semnate de P. Dumitriu, M. Tupan sau D. Săraru. Dacă am savurat *Adio, Europa* (I.D. Sărbu) sau *Ferestrele zidite* (Al. Vona), nu cunosc, în schimb, serialul de sertar al domnului Zarifopol. Din biblioteca ineditelor mi-au lipsit și ultimele romane propuse de C. Țoiu, D.R. Popescu, A. Buzura, G. Bălăiță, Pl. Pardău, P. Sălcudeanu, F. Neagu, M.L. Cristescu, E. Uricaru, B. Nedelcovici, Al. Papilian, Em. Bălănoiu, N. Mateescu, D. Țepeneag, P. Goma, N. Manea, D.R. Popa, R. Petrescu, G. Cușnarencu...

Vinovăția mea sporește și prin mărturisirea că nu toți autorii invocați în continuare sunt complet reprezentativi exact prin lucrările pe care am avut șansa (și răgazul) să li le parcurg. Faptul că nici personal nu cunosc pe cineva care să-mi fi răsfoit, barem, cele peste o mie șapte

sute de pagini tipărite după 1990, nu face decât să dea apă la moară seismologilor care proclamă criza literaturii contemporane în vreme ce se zgâiesc la telenovele, talk show-uri și competiții sportive televizate.

Dintre autorii la care magistrații critici cotizat din belșug țin să amintesc aici pe N. Breban (*Pândă și seducție*), P. Dumitriu (*Întâlnire la judecata de apoi*), M.H. Simionescu (*Paltonul de vară*), Al. Ciorănescu (*Amintiri fără memorie*), Al. George (*Caiet pentru...*, *Seara târziu*), P. Popescu (*Revelație pe Amazon*), M. Tupan (*Rătăciră Domnului*, *Vitrina cu păsări împaiate*), Dan Stanca (*Apocalips amânat*), Al. Ecovoiu (*Saludos*).

Grație multor cadouri, cu sau fără autografe consacrate, am luat cunoștință cu neascunsă satisfacție și de *Ultimul transport spre România* (A. Paniș), *Capcană pentru dublură* (Șt. Berciu), *Ora sexuală* (M. Prunk), *Crucea de piatră* (Șt. Gheorghiu), *O cetate, o patrie* (G. Coandă), *Prea târziu* (R. Popescu), *Prizonier în Europa* (Al. M. Stoenescu), *Pe-deapsa* (E. Mladin), *Sfârșitul epocii cartofilor* (D.A. Doman), *Nouă luni cu Lelia și Inima* (N. Neagu), *Capcane pentru ochi deschiși* (I. Vișan), *În numele tatălui* (R.G. Serafim). Menționez și pe creatorii (nu numai) de proze scurte, pe care mi-am îngăduit să-i fixeze în memoria mea afectivă: M.H. Simionescu (*Fărădelegea vaselor comunicante*), H. Stănculescu (*Revoluția din apartamentul 114*), R. Petrescu (*Într-o după-amiază de vineri*), Dan Stanca (*Cer iertare*), Th. D. Dinulescu (*Grenada*), H. Gârbea (*Misterele Bucureștilor*), Ioana Drăgan (*Vietăți și femei*). Ultima citată mi-amintește, nu fără justețe, că am comis impolitețea de a nu mă referi până acum la ceea ce este comod (și ilicit) unii numesc „literatura feminină”. Mă grăbesc să-mi repar gafa: Simona Kiselevski (*Când stele mor*), Daniela Ștefănescu (*Intrarea oprită*), Corina Victoria Sein (*Și dragostea ucide*), Ana Simion (*Scaune cu lanțuri*), Ecaterina Botoncea (*Femeia lut și Cutia cu vechituri*), Chris Simion (*Spovedania unui condamnat*).

Cum se vede, toate generațiile „de ambe sexe” contribuie - cu înzestrări și țeluri deosebite - la îmbogățirea senzației că romancierii români nu întorc spatele vocației și nici realității noastre, atât de fascinantă prin contradicțiile și contrastele ei aiuritoare. De-aceia, închei prin meditația fâgăduitoare a unui Bujor Nedelcovici: „Cum să ieșim din incertitudine, simulacru, impostură și suferință?... Arta și literatura (filosofia și teologia) sunt mijloace prin care ne mântuim de Răul intrinsec și ne vindicăm de Suferința nemeritată... Fiecare dintre noi poate obține un fir din *iarba zeilor* care să ne dăruiască detașarea, ironia, seninătatea și bucuria de a trăi”. Chiar așa.

SCRIITORUL DIN TRANȘEE ȘI SCRITORUL DIN TURN



vasile andru

Scrisul de roman, ca și experiența misterului sau a mărturisirii, sunt personale, tainice și inițiatice.

Așadar, nu putem vorbi în numele literaturii române în general. Ci vom face o constatare pe care confrății sau profesioniștii lecturii o pot eventual verifica.

După liberalizarea din 1990, pentru scriitorul român s-a petrecut o modificare a frontului de atac. Dar asta ar fi valabil pentru scriitorul din tranșee.

Căci, pentru anii noștri, există cel puțin două categorii de scriitori: scriitorul din tranșee și scriitorul din Turn. Ambii au o oarecare senzație a libertății, a luptei, a importanței.

Așadar, pentru scriitor s-a modificat frontul de atac. Inamicul scriitorului era Puterea, era siluitorul, și așa, în confruntarea cu ea s-au afirmat câțiva romancieri „realiști”.

După 1990, scriitorul român s-a văzut frustrat de inamicul tradițional, și atunci, fie că au renunțat la scris și s-au apucat de politică și de negoț, fie că au continuat să scrie, descoperind alți adversari, *adevărații adversari*: cei existențiali - exteriori sau lăuntrici.

De la romanul puterii (ca politică sau ca iluzie) se trece la romanul destinului. Și se vedește viguros scriitorul care, structural, întotdeauna a fost atras de romanul destinului, de „adversarii” existențiali, mai ales adversarii lăuntrici.

Dar eu nu sunt critic, să mă ocup de spațiul literar, ci sunt prozator și pot estima propria mea creație, acum.

Deceniul nou, pentru mine, a fost unul de călătorii inițiatice, în mari spații de înțelepciune, pe glob: Asia, Polinezia ș.a.

A produs aceasta modificări asupra modului de a scrie? Este vreo diferență de adâncime între romane ca *Mirele* (1975), *Turnul* (1985) și cărți nou apărute ca *Păsările cerului* (1999) sau recenta,

Cel mai îndepărtat paradis (2001)?

Dacă e să compar cum și cât am scris în anii aceștia față de anii de dinainte de 1990, observ o continuitate de ansamblu. Sunt un autor al temelor existențiale. Adversitatea politică este, totuși, treimea văzută a biografiilor din *Turnul*, dar și din ultima mea proză publicată, un proces al comunismului dar și un proces al sorții: **Operație pe cord deschis**.

Îmi observ o oarecare schimbare în stil, de la un estetism predilect, către o rostire eficientă - directă, naturală, percutantă. Și, poate, o accentuare de tonus: de la calofilie la filocalie...

Nu știu dacă presiunea revelațiilor din călătorii s-a răsfrânt „diferit” în proza mea din deceniul nou, sau asemenea răsfrângeri au venit dintr-un proces firesc de „coacere”.

Rostirea eficientă, aproape medicală (practicată acum de mass-media, în deceniul acesta total decenzurat) m-a preocupat dintotdeauna.

Călătoriile mi-au alimentat mai ales scrierile sapiențiale, de optimizare umană.

Asta nu mi-a exacerbat, însă, caracterul de „scriitor din Turn”, căci am cunoscut și *tranșeele* lumii prezente.

În Noua Zeelandă, în Dominionul englez, am avut și ocazia unei treziri tonice la realitatea culturală a „planetei capitaliste”. Trezire care, însă, nu produce o „revizuire” a scrisului meu, ci o mulțumire, o satisfacție că suntem ultimii mohicani ai unei civilizații chtonice, uraniene, dominate de arhetipuri și idealuri natale. Suntem ultimii adepți/locuitori ai „planetei-mănăstire”. Vă spun, am văzut acolo foarte bine, cum este scriitorul în lumea de azi.

În România, noi avem o viziune pastorală despre cultură, și un postmodernism mai mult al dezinhibării. Noi scriem dintr-o mânăre dinlăuntru și subzistăm pentru că ne mulțumim cu foarte puțin. În Noua Zeelandă ești scriitor doar dacă ai din ce trăi. Acolo are valoare doar ceea ce aduce bani. Or, scrișul nu aduce bani nicăieri.

Scriem dintr-o accentuare lăuntrică spre sacerdoțiu; sau din acest energetism arhaic și salvator. Eu, însă, asociez scriitorul cu categoria salvatorului. În sensul că el posedă legile salvării și simte dramatic că omul se află în față cu nevoile salvării sale.

Din neputința de a atinge iluminarea se naște medicina și literatura. Scriitorul este, deci, implicat în această cumpănă între secular și celest. Chiar în lumea secularizată, scriitorul simte drama omului și lucrează în sensul salvării. (Înțelegem așadar de ce multe cărți mor, și puține mai rămân dincolo de veac.) Am rămas cu aceste reflexe scriitoricești, sănătoase și nebănoase, chiar după experiențele dominoului sau ale tranziției, de la noi.

Într-o Europă federalizată, la care aspirăm, poate și noi vom avea parte de o moarte frumoasă. Sau poate, prin Har și prin secunde geniale, vom renaște la răstimpuri prin mari exponenți etnici, printr-o carte.

ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN EXISTĂ

A m afirmat de multe ori că termenul "perioadă de tranziție" este cu totul lipsit de specific: Asclavagismul a reprezentat tranziția de la comuna primitivă la feudalism; feudalismul se consideră că a constituit tranziția de la sclavagism la capitalism etc. Când se va termina cu "tranziția" se va termina și cu evoluția (sau involuția) și vom trăi viața veșnică a îngerilor sau a demonilor.

Acestea fiind zise, mă voi referi la situația romanului românesc de după 22 decembrie 1989.

O dată cu câștigarea libertății de expresie, condeierul român a nimerit în situații cu totul nebanuite înainte. Spun "condeier" fiindcă, în principiu, surprizele au fost cam aceleași și pentru jurnalist, și pentru scriitor. În general, se face referire doar la înlocuirea cenzurii ideologice cu cea de natură economică. Doar că de aici pornesc o serie de consecințe de formă și chiar de fond.

Primele provocări au venit, într-adevăr, din sectorul producției: difuzarea, insuficientul număr de specialiști în tipografie, tipografiile înseși prea puține și prea învechite, problemele aprovizionării cu hârtie ș.a.m.d. au prins cu totul nepregătită o țară în care ziarele au fost reduse în provincie la patru pagini format A3, iar cele câteva publicații din Capitală la nivelul unor ediții de război. Cărțile apăreau după lungi așteptări în planurile editoriale, dar tirajele erau absorbite de adevărurile strecurate printre rânduri.

Aspectele organizatorice au pus la grea încercare atât presa, cât și editurile și, curând, lucrurile acestea s-au văzut și în conținutul producției scrise. Mass-media a trecut de la mesajele emițătorului unic către receptorul unic, într-un limbaj unic la o diversificare explozivă: după decenii de fraze fără conținut, de știri interne și comentarii exclusiv pozitive, s-a căutat individualizarea și umanizarea subiecților prin redarea unor aspecte (reale sau nu) ale intimității lor, politicienii fără nume, chip și biografie de dinainte devenind primii oameni cu însușiri distincte și, mai ales, protagoniști ai unor scene picante. Informațiile piperate au inundat atât paginile publicațiilor, cât și micul ecran, pornografia și delictele de tot soiul căzând ca o ploaie de vară pe un ogor uscat. Visele celor ce au așteptat o bună parte din viața lor să se poată exprima nestingheriți liber s-au confruntat cu o realitate dură, pentru care nici majoritatea receptorilor și nici realitatea economică, socială și politică nu aveau pic de înțelegere. Sentimentele nostalgice în legătură cu o perioadă interbelică mult idealizată, ca și demersurile revendicative s-au dovedit cu totul neproductive, la fel cum nici curajul n-a mai constituit un criteriu de valoare.

Nu mult diferită a fost situația literaturii, a romanului. (Poate doar conștiința că mass-media oferă produse prin excelență efemere, iar scriitorul se poate amăgi cu recunoașterea postumă deosebește, măcar în subconștient, cele două categorii de autori.) Interesul publicului s-a schimbat radical, scriitorul nu mai reprezintă Speranța, ceea ce și permitea el să rostească printre rânduri poate fi strigat acum în gura mare în orice piață publică. Literatura s-a mutat în stradă, iar mass-media, atât de diversificată și atât de agresivă, a devenit un concurent nemilos pentru cititorul tradițional de beletristică.

Dacă și în alte domenii, cenzura economică a devenit tot mai dură, cărțile s-au scumpit de aproximativ 10.000 de ori, în vreme ce prețul altor produse, la ora când scriu aceste rânduri, a crescut doar de circa 2.000 de ori. Literatura a devenit un lux.

Pe de altă parte, literatura de consum a cunoscut și ea proliferarea așteptată, subproducțiile, frumos



gheorghe schwartz

ambalate, au inundat tarabele. A fost nevoie de zece ani pentru ca lucrurile să intre într-un început de normalitate, însă a devenit evident că pentru cărțile de valoare nici tirajele tot mai mici din ultimii ani ai perioadei ceaușiste nu mai puteau fi menținute în noile condiții.

În al treilea rând, faptul că oricine își poate publica scrierile, indiferent de calitatea lor, a creat o inflație de titluri, pe care nenumăratele edituri le scot după criterii strict materiale. Paradoxul constă în aceea că autorii de literatură adevărată își găsesc tot mai greu locul în puținele edituri interesate de calitate, iar situația debutanților (lipsiți încă de orice valoare de piață) este și mai dramatică. Retragerea cvasitotală a statului din stimularea și menținerea culturii naționale nu este nici ea încurajatoare pentru scriitorul român.

Literatura română a pătruns deja din decembrie 1989 în economia de piață, în vreme ce majoritatea restului domeniilor de activitate din țara noastră se păstrează într-o dulce letargie etatistă.

Din păcate, tranziția, evoluția nu s-a produs nici la nivelul creației, nici la nivelul receptării. Dacă în privința creației, "evoluția" nu ține decât, cel mult, de modă, receptarea este cea care dă audiența, adică itemul cel mai important în economia de piață. În circumstanțele amintite mai sus, rating-ul tinde să strivească, de cele mai multe ori, calitatea.

Interesul publicului schimbându-se, mulți scriitori și-au abandonat uneltele, le-au adaptat la cerințele pieței ori le-au modificat în ustensilele potrivite jurnalismului.

La nivelul receptării autorizate, a criticii de specialitate, modificările - atâtea câte au fost - s-au manifestat vădit negativ:

- Cronica de susținere a dispărut aproape cu desăvârșire;

- Uniunea Scriitorilor, nemaiconstituind o umbrelă sub care să se acuiască întreaga breaslă, s-a văzut tot mai vehement contestată. S-au născut grupuri și grupulețe de interese, iar ecourile critice au devenit tot mai tranșant partizane. În loc de două ierarhii (cea oficială și cea din interiorul comunității de cititori și autori) s-au ivit nenumărate ierarhii paralele, exhaustive și umorale.

- Nostalgia unei false epoci de aur interbelice ca și întreaga contemplare cu fața îndreptată îndărăt nu au putut stabili repere autentice pentru actualitate.

- Imobilismul programelor școlare, precum și al manualelor, a statuat și pe mai departe aceleași soluri. (Socluri preluate și perpetuate de industria de divertisment - de la careurile de cuvinte încrucisate până la jocurile cu premii de pe micul ecran, industrie extrem de profitabilă în substitutul pe care-l realizează pentru publicitatea culturală, altfel absentă.)

- Interesul pentru fața ascunsă timp de cincizeci de ani a realității a mutat ponderea de la imaginarea biografică, de la livresc la memorialistic, de la eroul literar la V.I.P.-ul autohton sau de aiurea.

Concret: se mai scrie roman după 1989? Și, dacă da, ce fel de roman? Prejudicata după care "genul rege" ar fi intrat în eclipsă are cel puțin trei cauze principale:

- lipsa de comunicare (din nou tirajele mici, din nou difuzarea proastă, din nou bariera prețurilor, dar și dezinteresul atât de vinovat al televiziunii - mai ales a celei publice - față de fenomenul cultural, dar și lipsa de stimulente materiale pentru scriitori, dar și incompetența în propriul management al autorilor, dar și noul ritm de viață etc.);

- diluarea actului critic, lipsa sa de autoritate, imobilismul său, absența unor criterii și a unor personalități majoritar acceptate care să impună o scară de valori chiar subiectivă, însă neatacabilă de partizanat. Și, în primul rând, inexistența unor critici care să citească măcar toți autorii consacrați și toți debutanții de perspectivă;

- și, nu în ultimul rând, chiar sentimentul de frustrare profundă al autorilor, care nu se simt nici stimulați material, nici moral, care au impresia că lucrează în gol și se simt umiliți că romanele lor cele mai reușite, proiectele lor cele mai grandioase nu se bucură de nici un ecou.

În ceea ce mă privește, cred că romanul de astăzi este cel puțin la fel de valoros ca cel din perioadele socotite "de vârf". Posibilitățile de informație mult mai variate ale scriitorului contemporan îl feresc de a reinventa la nesfârșit roata. Anchetele care decrețează *pro domo* drept campioni autori morți, autori plecați sau cei din propria ogradă nu fac decât să mărească confuzia.

Ce e de făcut? Socotesc acum că lucrurile se vor așeza de la sine și că vom avea aniversări frumoase la centenarul nașterii marilor romancieri de azi. Singurele două căi de a micșora acest spațiu de receptare mi se par:

- redescoperirea criticii, în sensul difuzării ei pe canale accesibile și găsirea unor posibilități de depistare a unor criterii cât mai uniforme pentru toată obștea scriitorilor români, criterii racordate la pretențiile de pretutindeni, precum și

- înființarea unei instituții la managementul cultural, având în frunte agenți literari competenți și iscusiți. Profesioniști. Nu pot să cred că un fotbalist poate să coste mai mult pe piața internă și externă decât un romancier valoros. Scriitorul poate deveni subiect de nobilă afacere.

Poate că dacă lucrurile acestea se vor întâmpla nu ne vom mai înjosi prin publicarea unor ierarhii false și tendențioase, panice și jignitoare atât pentru scriitorul, cât și pentru cititorul român. La fel cum, poate că atunci, la momentul adevărului, nu ne vom mai țese nici vise deșarte despre locul ce ni s-ar cuveni în alaiul mondial, de unde, bineînțeles, doar dușmanii invidioși ne-ar fi dat de o parte. Atâta timp cât nici măcar nu ne cunoaștem (sau nici nu vrem să cunoaștem) cel puțin marile realizări ale culturii contemporane, ar fi bine să ne abținem să mai desenăm balauri pe nisip.

Romanul românesc contemporan există, chiar dacă viața lui e chinuită. Tot de noi.

MUTAȚIILE ROMANULUI?



ioan Iascu

Cronicar - „Ramuri“

Considerat în mod tradițional o specie majoră a prozei și chiar a literaturii moderne în genere, romanul pare să se fi schimbat radical în ultimele două sute de ani. Pare pentru că, desigur, între romanul secolului al XVIII-lea, așa cum îl scriau Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot sau Samuel Richardson, și romanul contemporan se constată destule deosebiri. Pare și pentru că, pe parcursul acestei lungi evoluții, alături de poezie, romanul s-a aflat în avangarda experimentelor și a inovațiilor, trecând pe rând de la roman-confesiune sau roman-epistolar la roman-fluviu, de la roman-sentimental la roman „obiectiv“ sau roman-parabolic, de la roman-autobiografic, la anti-roman sau „roman al obiectelor“. Revoluționarea lui, înscrisă în mereu același instinct anticanonic, a vizat aproape întotdeauna tehnicile românești, relația autorului cu textul, atitudinea față de persoana și povestire (răcit) și limbajul. Aceste patru dimensiuni sunt definitorii, după opinia mea, pentru specificitatea și evoluția romanului și deci ele trebuie obligatoriu examinate atunci când se caută o înțelegere, o analiză a schimbărilor, mutațiilor, metamorfozelor etc. în domeniu.

Pe de altă parte, există și anumite invariante de care nu avem cum să nu ținem seama într-o atare încercare, ca de exemplu structura (organizarea discursului, planuri ale romanului, voci ale acestuia), conduită auctorială, raporturi cu realitatea imediată sau istorică, imaginar românesc. Este adevărat că aceste invariante sunt mai vagi și mai puțin specifice. Astfel, avem în mod necesar de a face cu o structură prozastică aranjată de obicei pe mai multe planuri; conduita auctorială ezită între tentativa de supremă obiectivare a discursului (Flaubert) și discursul subiectiv și autobiografic (Proust), tipuri de conduită care sunt aici un fel de limite de invarianță; în fine, acordarea la real, la fenomenul istoric contemporan sau trecut, este inevitabilă, diferind doar gradul de „disimulare“ a istoriei ce poate merge de la realism la parabolă. Totodată, imaginarul românesc nu poate fi conceput în afara acțiunii și a evenimentialului, oricât de insignifiant s-ar manifesta ele în roman, a cărui predilecție dominantă se referă la a face.

Până în prezent, orice am fi făcut, nu ne-am putut despărți de conceptul de roman, de seducția acestuia asupra prozatorilor și a cititorilor - romanul oferă încă una din lecturile cele mai gustate! -, de plăcerea de a povesti sau de a inventa întâmplări; ne gândim la roman chiar și atunci când spuneM *antiroman*, de pildă, dar această modalitate nu încearcă decât să contrazică și să înlocuiască alte metode românești tradiționale.

Romanul se înscrie prin urmare într-o tradiție mai mult decât bicentenară, care înseamnă experiență și evoluție în același timp. La noi, de la Dimitrie Bolintineanu și Nicolae Filimon, a trecut taman un veac și jumătate. Și noi ne putem lăuda cu o tradiție românească, e drept că nu de greutatea celei franceze sau anglo-saxone, dar o tradiție care a înregistrat destule sinuozități, în majoritate benefice.

Trecând peste ultima jumătate a secolului al XIX-lea și peste începutul de secol al XX-lea, când producția românească a fost mai săracă și monotona (Mara lui Slavici fiind, pentru acele vremuri, un roman de top, iar metoda realistă rămânând predominantă), ajungem în perioada interbelică, atunci când răsturnările, diversitatea și abundența sunt impunătoare. A fost atunci, după o perioadă cam lungă de incubație, vremea erupției și a marii liberalizări a producției românești. Bogăția și diversitatea de dinainte de 1945 au fost brusc cenzurate o dată cu perioada proletcultistă, după care altă liberalizare, mai timidă, și-a făcut loc începând cu anii 1965-1970, care au constituit un apogeu pentru un romancier ca Marin Preda și o afirmare triumfătoare pentru altul, mai tânăr, ca Nicolae Breban. A fost perioada când au apărut pe scenă și Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Constantin Țoiu, Petru Popescu, Alexandru Papilian, Dumitru Radu Popescu, Mircea Horia Simionescu, care au revigorat realmente romanul românesc. În anii '80, datorită implantului postmodernist, romanul a fost salvat de la aservire ideologică de tineri precum Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănculescu, Sorin Preda.

Deceniul 10 al ultimului secol reprezentă, în opinia mea, un nou început în proza noastră, în principal în sectorul romanului. Încet-încet revenim la o mișcare asemănătoare cu complexitatea perioadei interbelice, când abundența literaturii de gen, diversitatea formelor, a tematicii, coexistența mai multor generații cu vârful de expresie specifice, detabuizarea limbajului și a problematicei, multitudinea tendințelor coabitează într-un flux aparent brownian dar fertil. Au tăcut doar optzeciști care s-au datat la teoretizări și la reeditări și, ca un fel de concluzie, nu rareori și la sinteze. Există însă o excepție: Mircea Cărtărescu. În rest, alături de proeminențe cunoscute precum Breban, Buzura sau Țoiu, se impun Dan Stanca, Gabriel Chifu, Radu Aldulescu, Marius Tupan, Lucian Strochi, Ana-Maria Beligan, Ioan Mihai Cochinescu, Nicolae Stan și sunt recuperări romancieri ca Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Ion D. Sârbu și chiar Mircea Eliade. Pentru roman așadar, am intrat într-o nouă epocă deschisă.

ÎMPOTRIVA PROZEI CONTEMPORANE



radu cernătescu

Cronicar - „Luceafărul“

Până și sfinții pot părea grotești în lumea personajelor lui Caragiale. Plecând de la acest adagiu și ieșind din text în contextul istoric se poate chiar spune că grotescul a fost și a rămas cel mai sfânt și mai peren adevăr național. Ficționalizat, grotescul acesta al realității imediate a rămas și singura șansă de catharsis a istoriei într-o vreme în care comunismul instaura iluzia libertății cu buldozerele uniformizării sociale. Fie că a exprimat realitatea grotescă și serioasă a războaielor, fie că a subminat realismul socialist, triumfard și butaforic, grotescul a însoțit ca un curent de subterană nu doar cultura română, ci și întreaga cultură balcanică, devenind poate cel mai important reper al acestei latitudini geografice și culturale. Experimentat, exprimat și exportat de Emir Kusturica în forma unei „utopii a grotescului ce disimulează pudibonderii plurietnice, tipic balcanice, sub voalul etnografiei țigănești“, grotescul a devenit la ora actuală eticheta indelebilă a specificității culturii balcanice.

În opinia mea, cauzele acestei singularizării și stigmatizări a culturii - luând ca *pars pro toto*, și a literaturii - Balcanilor, trebuie căutate în faptul că avem de-a face, în acest areal cultural, cu psihologia unui scriitor abuzat, fie de războaie, ca în Iugoslavia, fie de un comunism exacerbant, ca în România, fie de o claustrofobie etnică, precum în lumea musulmană a Balcanilor.

Iată, de pildă, cum, în proza iugoslavă - și vorbim despre proză ca despre cel mai sincer barometru al realității -, de la David Albahari (*Omul de zăpadă, Întunecarea, Gec și Mayer, Cărligul de undiță*) și până la Slobodan Selenić, Goran Petrović și mulți, mulți alții, prozatorul a devenit un mutant care simte enorm și vede monstruos. Războiul lui individual cu istoria devine fundalul deformat al proiecției ororilor unui alt război, exterior, iar din aceste sinergii născându-se un grotesc năucitor. Și în literatura română postbelică, de la G. Călinescu (*Scrinul negru*) și până la ubicuul D.R. Popescu, trecând prin Groapa lui Oatu și chiar prin onirismul lui Mircea Nedelciu, ca să nu mai vorbim de realismul magic socialist, acea peltea de insanități morale care încă maculează obrazul multor prozatori în viață.

După 1990, grotescul prizat direct și autentificat de istorie a revenit prin literatura concentraționară, un grotesc productiv doar din punctul de vedere al *soteriei* celui care i-a cunoscut nașterea silnică și i-a suferit capriciile (onoare suferinței umane!) și mai puțin productiv la nivelul lustrăției istoriei. A reapărut însă în forță un grotesc defetist, care părea funciar legat doar de o anumită *iepoacă de aur* și care, ca și atunci, și acum e capabil să demonteze orice puncte peste abisurile de tranziție ale istoriei, maculând itinerariile salvatoare ale umanității, itinerarii clădite pe eroi și pe morminte.

Astfel, reapare tot mai vehement expus în vitrina prozei noastre contemporane, ilustrată, de pildă, de *Batalioanele invizibile* ale lui Marius Tupan sau de *Amantul doamnei Dracula*, de Fănuș Neagu, grotescul ca mărturie ficțională a unui prezent desțelenit și tragic. Acest estetism al grotescului este însă un spațiu ideologic nefuncțional și periculos de arid pentru generațiile viitoare. Lor, prozatorii de succes ai momentului nu le pot transmite decât grotescul ca feteș al unui prezent vacuumic, cu tot cu defetismul pe care îl incumbă această manipulare toxică și periculoasă a valorilor etice și estetice.

E poate vremea ca față de acest grotesc care consumă ca o cangrenă vitalitatea unor națiuni din spațiul balcanic să se producă superbe gesturi de independență ale tinerilor prozatori, prin venele cărora circulă, vai!, în forme tot mai diluate încrederea în tradiția mistică a cuvântului scris, poate ultima șansă a unei culturi amenințate de atrofierea simțului transcendenței și de lipsa cronică a spiritului liber.

INTRAREA ÎN FACTUAL

Recăpătarea libertății de expresie, a "libertinismului" estetic, defularea în valuri a inconștientului zăgăzuit de totalitarism, problematica trepidantă a cotidianului au cerut, în ultimul deceniu, răspunsuri pentru remodelarea percepției și mentalității, pentru reinventarea a noi lumi românești, a viziunii și a tehnicii. Pe lângă implicita "liberalizare" a scriiturii (fundamental necesară, dar nu suficientă), s-a facilitat o aprofundare și lărgire a perspectivei asupra trecutului degrevat de tabuizări și, desigur, o diversificare tematică. De altfel, realitatea postdecembristă fiind "unduioasă și diversă", se pare că romancierii s-au acomodat destul de greu cu ea și așa se face că ei se simt mai în largul lor atunci când o abordează tot pe aceea anterioară. În sumă, cu toate aceste deplasări de accente - plecând de la amănuntul valorizant la stil sau de la tehnica interioară la atitudinea narativă - un roman fundamental despre totalitarismul comunist românesc nu a apărut încă. Dar, deși viabilitatea esopismului s-a stins o dată cu o epocă, oricând poate apărea o amplă construcție parabolică, întrucât experiența dictatorială nu a fost consumată în totalitatea și diversitatea ei ficțională.

După 1989, unii romancieri din vechea gardă au părăsit masa de lucru și au luat o pauză de inspirație, ocupând diverse funcții editoriale și politico-administrative sau așteptând timpuri mai puțin potrivnice creației. Alții s-au simțit dezorientați și, până una alta, au scos ediții noi dintr-un simplu orgoliu auctorial iar nu în urma unei serioase revizurii a conștiinței lor estetice. Reedităriile au fost supuse eroziunii receptoare și s-au soldat cu eșecuri, întrucât cititorul aștepta altceva (inclusiv, din partea onora, de pildă, să nu se schimbe doar titlul sau să precizeze că este o a doua ediție revăzută, adăugită, necenzurată ș.c.l.) și îi trebuia indus un nou tip de ficțiune. Nu valoarea ca atare era pusă în discuție, ci actualitatea formulei epice înseși, la care s-a adăugat și nesincronizarea între intențiile, exigențele și gusturile cititorilor cu acelea ale editorilor, iar o altă categorie de romancieri, confundând cenzura ideologică cu autocenzura estetică, au scos la iveală o literatură de sertar neconvingătoare, drept chezașie a echivocității atitudinii lor în timpul unui regim ce ținea la loc de cinste, alături de teatru, specia romanului.

Totuși, scriitorii de calibrul nu s-au dezis. Nicolae Brehan, imperturbabil, manifestă același apetit epic pentru stilul polifonic (trilogia *Amfitrion*), deși astăzi este o invitație riscantă la adresa unui cititor lipsit de răbdare și supus atâtor presiuni și oferte să-i propui dezbateri musilene ori dostoevskiene. Dar intențiile celui care a scris *Pândă și seducție* sunt destinate, ca de obicei, duratei lungi, nedeviate de curente sau tendințe ce i se par vremelnice. Alt autor de marcă din generația '60, Augustin Buzura, a



vasile spiridon

Cronicar - „Antiteze“

publicat un singur roman, rezistent, la sfârșitul deceniului trecut (*Reviem pentru nebuni și bestii*), o tetralogie, începută acum trei decenii, a apărut sub semnătura lui Dinu Zarifopol (*Naufraziul*), iar Marius Tupan și-a dus la bun sfârșit fresca grotesco-parabolică din trilogia *Coroana Izabelei*, la care aș adăuga *Batalioane invizibile*. O importantă înzestrare a constituit-o restituirea, inegală ca valoare, de o inflaționistă retrospectivă, a romanelor din diaspora și a celor "arestate", dintre care cred că se salvează, în primul rând, scrierile lui Paul Goma (*Din Calidor*), Dumitru Țepeneag (*Hotel Europa*), Petru Dumitriu (uitata *Cronică de familie*), Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*), Bujor Nedelcovici (*Provocatorul*), I.D. Sârbu (*Adio, Europa!*), Lucian Blaga (*Luntrea lui Caron*), A.E. Baconsky (*Biserica neagră*).

Romanul nostru traversează o perioadă de evidente reordonări și remodelări, cu tot ceea ce presupune evoluția conceptelor, a viziunii și a receptării lui. Imediat după 1989, epica amplă nu a putut lua distanța necesară față de realul absorbant. Or, condiția romanescului presupune exilul interior măcar periodic, departe de maculările prezentului, pentru a se putea trece în planul generalizărilor decantatorii și a se organiza totalitatea semnificativă. Romancierul a crezut de cuviință că nu poate rămâne cantonat în zona intimismului mărunț pentru a scrie o operă necontingentă într-o perioadă în care viața socială se încăleca într-un ghem de crize, era inventivă și oferea un convulsiv spectacol, demn de ficțiunea cea mai aleasă, deloc searbădă și schematică. Există tot felul de întrebări asupra

schemelor de limbaj și conceptuale, tot felul de raporturi ce se cereau redefinite în funcție de ruptura istorică produsă și noi limite în sfera întrebărilor interioare, existențiale, care trebuiau autoimpuse pentru radicalizarea conștiinței românești (scăzută inițial la un nivel alarmant, întrucât nu doar cititorii, ci și creatorii nu credeau în ficțiune așa cum se întâmplase la apogeul vechiului regim).

În prima jumătate a deceniului trecut, testimonialul a copleșit ficționalul care înainte trecea, prin eschivă romanescă, în plan imaginativ racilele sociale. Această mutație psihologică creată de non-fictiv (cu largul concurs al televiziunii, al presei și al "culturii de piață": erotism, policier, exotism, spiritualism, ezoterism, anticipație ș.a.) a tentat să eludeze structura elaborată și decontextualizată temporal cu spontaneitatea autenticului trăit. "Oglindirea" nudă a faptelor, în expresie directă, a luat locul "transfigurării" și limbajului aluziv. Totodată, este explicabil ca suprasaturația de textualism, forma cea mai adecvată a esopismului, generat de cenzură, și din care au rămas tehnicile cele mai rafinate, deși a ajuns în fundătură autoparodică și autopastișatoare și înflorirea genurilor biograficului să fi redeșteptat dorința experienței virtuale și a revenirii la cotidian.

Totuși, optzeciștii nu și-au spus încă ultimul cuvânt (ei având șansa biologică de a mai scrie până înspre 2030): Mircea Cărtărescu, liderul lor inconstabil, care îmbină secvențele epicolirice cu insolitarea fantastică (*Orbitor. Aripa stângă*); Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș cu *Femeiu în roșu*; Gheorghe Crăciun (*Frumoasa fără corp*); George Cușnarencu (*Trandafirul tăcerii depline*); Petru Cimpoieșu (*Povestea marelui brigand*). Dacă ar fi să aleg și cinci debuturi importante ale ultimului deceniu, aș numi pe Dan Stanca (*Apocalips amânat*), Radu Aldulescu (*Amantul colivăresei*), Alex. Mihai Stoenescu (*Patimile Sf. Tomaso d'Aquino*), Cătălin Țirlea (*Anotimpuri de trecere*), Daniel Bănuțescu (*Cei șapte regi ai orașului București*).

Romanescul și-a luat o necesară pauză de reflecție, de detașare istorică, pentru a-și reorienta mutațiile epice. S-a recăpătat plăcerea de a povesti de dragul povestirii, fără prea mari ambiționări autoreflexive logocentriste și meta-ficționale, cu personaje nu de hârtie, ci bine motivate social și psihologic. Narațiunea este raportată la Istoria trăită și prezentă sau la ceea ce i se întâmplă unei subiectivități confruntate cu problematica timpului său. Cred că o bună parte din miză va fi pusă pe coerența reflexivă a universului creat și suficient sieși, iar nu pe impactul psihologic al mărturiei zguduitoare, dar datate și rareori semnificative în ordine estetică. Această nouă ipostază a paradigmatului realiste, ce cuprinde viața în toate manifestările ei autentice, este lipsită de tradiționala componentă etică și documentară, dar beneficiază de experimentele neo-realiste ale secolului trecut, placate de intrarea în factual a unei părți a prozei noastre din anii optzeci.

MESAJE ÎNTRE AUTORI ȘI CRITICI

Căderea regimului comunist în decembrie 1989 a fost urmată de mutații majore în societatea românească. După o jumătate de secol de autoritarism (este un fel eufemistic de a vorbi), românii au trăit un moment de defulare colectivă întorcând pe dos, ca pe o mânășă, întregul lor sistem de valori. Foștii activiști au devenit peste noapte din exponenții celui mai radical anticomunism, comuniștii de omenie de la gospodăria de partid, cei care aveau acces la patrimoniile PCR, UTC și UASCR, precum și lucrătorii de la firmele fostei Securități și și-au asumat, fără prea multe fașoane, rolul de miliardari ai noii societăți, profesorii de socialism științific și economie politică au ajuns să explice cu aceeași competență și pasiune avantajele pluralismului politic și ale economiei de piață. Crainicii de la televiziune, cu banderole tricolore pe braț, nu au avut nici un fel de dificultate în a face pasul de la sintagma „mult iubitul tovarăș Nicolae Ceaușescu”, la una la fel de stupidă, „odiosul și sinistra”, iar ziariștii legendari au cerut ca numele Nicolae Ceaușescu să fie scris doar cu litere mici. Tot ceea ce era prohibit în anii comunismului a devenit permis, studenții și elevii și-au putut concedia profesorii indezirabili, cenzura în mass-media a fost eliminată, sursele de informații s-au diversificat, iar cele două ore zilnice de „program” TV au fost repede uitate prin introducerea televiziunii prin cablu.

Firește, acest vânt al schimbării nu putea să ocolească literatura, în general, și romanul, în special. Pentru că, în literatura română de dinainte de 1989, romanul era rege. El avea o importantă funcție informativă, se putea spune că ținea locul știrilor de presă (într-o țară cu o cenzură performantă asupra informației directe, ca România, prin intermediul romanilor se putea afla tot ceea ce ascundeau comunicatele oficiale ale posturilor de radio și televiziune) și o deloc de neglijată funcție de divertisment (în condițiile în care programele televiziunii erau ca și inexistente, filmele complet inepte, iar spectacolele de teatru cu adevărat valoroase puteau fi văzute doar pe scenele bucureștene și, sporadic, în alte câteva mari orașe). Or, după căderea comunismului, s-a revenit într-un fel la normalitate. Mass-media a revenit la rosturile ei firești, și orice informație, fie ea cât de delicată poate fi aflată, uneori cu detalii asupra de măsură, prin intermediul emisiunilor de știri ale posturilor de radio și televiziune sau din paginile ziarelor. Funcția de divertisment a romanilor a devenit și ea foarte repede concurată, inițial de industria video, programul tot mai atrăgător al cinematografelor, spectacolele de teatru din ce în ce mai îndrăznețe, dar și de apariția unor forme ale subculturii (revistele pornografice, filmele horror și cele foarte violente etc.). Mai recent, datorită răspândirii calculatoarelor personale, cartea a dobândit încă un concurent redutabil: diversele produse multimedia.

Pe de altă parte, modul de viață al oamenilor a suferit în ultimii ani modificări semnificative. În anii comunismului, schimbarea locului de muncă era, dacă nu o utopie, în orice caz o mare aventură. În mod normal cel care era încadrat într-o muncă știa că are de urmat, la nivelul instituției respective, un întreg proces de promovări (diverse trepte și grade profesionale) la capătul căreia se afla pensia. Astăzi, nici un angajat nu mai are speranța, nici măcar iluzia, că ar putea păstra până la pensie locul de muncă pe care l-a câștigat. De aceea, unii și-au luat mai multe servicii cu gândul de a pune un ban deoparte pentru zile negre, alții se recalifică în meserii mai bănoase ori mai de viitor sau cadă pradă stresului produs de perspectiva pierderii locului de muncă și implicat a disperării de a-și vedea familia pe drumuri. Este clar că în tumultul vieții cotidiene sunt tot mai puțini cei care au confortul interior pentru a se scufunda în ficțiune. Chiar și aceștia au, însă, puține șanse să pună mână pe cartea vreunui autor român, câtă librăriile sunt ticsite de cele mai



tudorel urian

Cronicar - „Cuvântul”

valoroase produse ale literaturii mondiale, inclusiv cu operele mai tuturor laureatilor Premiului Nobel pentru Literatură.

Să fim bine înțeleși, schimbările care au loc în societatea românească a tranziției (mă refere, firește, la cele din zona culturii) nu sunt de condamnat. Este firesc să existe o presă liberă, o ofertă culturală care să includă toate produsele mondiale de vârf ale momentului, indiferent de specia artei căreia acestea îi aparțin și chiar un asalt al produselor aparținând unei culturi de tip *underground*. Fiecare lucru are steaua sa, iar cerul este destul de mare pentru a asigura sub stele un loc pentru toată lumea. A interzice un lucru pentru a face mai mult loc pentru altul nu este un gest încadrabil în limitele democrației. De aceea, ne place sau nu, trebuie să ne adaptăm cu toții la această nouă paradigmă socială.

Care mai sunt, în momentul de față, funcțiile romanului românesc? Iată o întrebare care poate lămurii în bună măsură ceea ce se întâmplă cu proza românească de azi. Funcția de sursă de informații despre realitate a fost preluată de mass-media. Funcția de divertisment a devenit și ea foarte greu de identificat în condițiile dure ale unui peisaj mediatic și de *show-biz* extrem de pestriț, precum cel de la noi, care oferă distracții pentru toate gusturile și toate portofelele. În fine, funcția estetică a devenit și ea concurată de traduceri din literatura universală. Dacă la toate acestea mai adăugăm procesul de pauperizare la care a fost supusă populația după 1989 (demonstrat de toate statisticile mai vechi sau mai noi) și nesiguranța resimțită de segmentele tot mai largi ale populației pentru ziua de mâine, obținem prea puține motive care să îndemne la lectură și o explicație destul de coerentă pentru criza romanului românesc actual. Este vorba, după cum lesne se poate deduce, despre o criză care ține mai mult de contextul social și de receptare decât de autori, care fac efortul apreciabile pentru a fi, stilistic și tematic, în ton cu vremea. Judecând valoarea artistică a produselor românești neașe din ultimii ani, se pot observa câteva reușite certe (să amintesc, la rezezeală, doar *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, *Hotel Europa* și *Pont des Arts* de Dumitru Țepeneag, *Amfitrion* și *Ziua și noaptea* de Nicolae Breban, *Oameni și umbre* de Alexandru George sau câteva debuturi admirabile: Adrian Oșoiu, Dan Stanca, Dan Perșa, Florin Șlapac etc.), nicidecum nu poate fi vorba de o coborîre a ștachetei.

... Și totuși, lumea citește din ce în ce mai puține romane. Concluziile Târgului Internațional de Carte București, organizat la sfârșitul lunii mai, în spațiile devenite tradiționale ale Teatrului Național din București, sunt mai degrabă sumbre. În pofida faptului că numărul de expozanți a crescut și că aspectul comercial al cărților este din ce în ce mai aproape de nivelul occidental, nivelul vânzărilor a fost mai mic decât în anii precedenți. În mod oarecum surprinzător, având în vedere continua și tot mai accentuată pauperizare a populației, grosul vânzărilor l-au constituit dicționarele și enciclopediile (ale căror prețuri s-ar sensibil de 200.000 de lei) și nu romanele autohtone vândute la preț de dumping (unele au fost vândute chiar la prețurile din 1995, 1996, neactualizate, spre a nu mai vorbi de standurile cu preț unic (10.000 de lei). Ce înseamnă aceasta? Că românii sunt prea săraci și prea ocupați pentru a mai cumpăra cărți pentru funcția lor de divertisment. Ei preferă să dea un ban în plus pentru a achiziționa un auxiliar în muncă (dicționarele, cărțile de specialitate și manualele continuă să se vândă foarte bine), un instrument practic și universal de cunoaștere a lumii înconjurătoare (enciclopediile), un model pentru reușita în viață (lucrările de tipul *Secretul succesului în afaceri*, *Tehnici de manipulare*, *Arta de a vorbi în public*, *Negocierea perfectă*, dar și memoriile și jurnalele unor personalități care au găsit cheia succesului în afaceri, în cultură, în știință, în viața politică sau chiar în sport). Editorii și librarii știu că pentru cititorii români cuvântul de ordine în materie de cărți a devenit *non-ficțiune*. Vremea viselor (frumoase) a trecut și pentru a putea supraviețui în jungla tranziției, oamenii simt nevoia să rămână cu picioarele pe pământ, mereu atenți la ceea ce se întâmplă în jurul lor.

Este evident faptul că romanul românesc nu mai este ca în vremea regimului comunist o specie literară destinată maselor. Mai rău chiar, se poate spune că raportul dintre valoarea estetică a unui roman și numărul de cititori pe care l-ar putea avea acesta este unul invers proporțional ca și filmele de autor și muzica clasică, romanele cu adevărat valoroase se vor adresa unui public foarte restrâns numeric, dar select, care va reuși să le descifreze sensurile și să le aprecieze calitățile stilistice. Din păcate, scăzând tirajele, va crește prețul exemplarelor, astfel încât chiar și acest cerc restrâns al inițiaților ar putea să se diminueze și mai mult, pe criterii economice. Ce-i de făcut? Iată o întrebare care, pe urmele lui Lenin, a făcut furori în așa-zisa proză a anilor '50, mai întâi în cea sovietică, apoi și la noi. Nu știu ce probleme or fi avut comuniștii și cum le-au rezolvat (ceea ce s-a întâmplat în anul 1989 mi-ar putea oferi unele sugestii), dar mie mi-e imposibil să întrevăd vreo soluție pentru readucerea prozei românești în atenția cititorilor. Criticii literari cei mai importanți ai ultimelor decenii abandonează rând pe rând lupta. Nicolae Manolescu s-a îndreptat spre politică, zonă ce pare să-l tenteze tot mai mult (fie și numai sub aspect teoretic), și pe unul dintre discipolii săi importanți, Mircea Mihăieș. Alex. Ștefănescu a abandonat și el, după o activitate neîntreruptă de mai bine de două decenii, cronică literară, obosit și dezamăgit. Fiica mea, care a împlinit zece ani, îmi răspunde, atunci când îi cer să mai lase jocurile pe calculator: „Și ce-ai vrea să fac? Să citesc?” Turmul din cărți necitite din proza românească aflat în biblioteca mea este din ce în ce mai înalt, iar autorii lor tot mai insistenți și mai nerăbdători. Într-un fel este firesc să fie așa. În absența cititorilor, ba chiar și cu aceștia, criticul este pentru ei singura instanță de *feed-back*. Dar criticul este (helas!) un om ca toți ceilalți. El poate deține o rubrică la o revistă lunară, are o familie de întreținut și din când în când trăiește bucuria de a primi un cuvânt de mulțumire de la cei despre care a scris. Pentru că fără să ne dăm seama, literatura română a devenit un schimb reciproc de mesaje între autori și criticii lor. Și numai mari naivi își pot închipui că ar avea motive să îi invidieze pe unii sau pe alții.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Mare amatoare de drumeții, Ioana Crăciunescu s-a oprit în fața unei biserici: să mai converseze din când în când și cu Domnul!

2). Poetul Bogdan Ghiu privește în urmă cu mândrie. Despre viitor nu suflă o vorbă.

3). La „Cafeneaua Poesis“, prozatorul Nicolae Breban e înconjurat de admiratori și flori.

4). Secvență de la Botoșani: surprinși de aparatul de fotografiat sunt Denisa Comănescu, Aurel Buiciuc, Mihai Ursachi și Cristian Livescu.

5). În „Salonul de carte“ de la Cluj (1997) au fost descoperiți, în vecinătatea cărților, Paulina Popa și Constantin Cubleşan. Întâlnirea lor s-a soldat cu o apariție editorială: concretizată în anul 2001.

