



Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc

Autor: **Mihai V. IOVĂNEL**

Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Titlurile și drepturile de proprietate intelectuală și industrială asupra rezultatelor obținute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparțin Academiei Române.

* * *

*Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului și nu angajează
Comisia Europeană și Academia Română, beneficiara proiectului.*

DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea și corectura aparțin autorului.

Descărcare gratuită pentru uz personal, în scopuri didactice sau științifice.

Reproducerea publică, fie și parțială și pe orice suport,
este posibilă numai cu acordul prealabil al Academiei Române.



ISBN 978-973-167-321-9

CUPRINS

Cuprins	3
Summary	4
Rezumat	5
Abstract	7
Argument	9
Capitolul întâi: Puncte de rezistență. O schiță a câmpului literar postcomunist	12
I. Nivelul lexical-stilistic	13
II. Nivelul tematic-ideologic	17
III. Nivelul categorial	30
1. Proza	30
2. Poezia	32
IV. Nivelul instituțional	38
V. Nivelul global	40
Studiu de caz. Un scriitor global: Andrei Codrescu	45
Capitolul al doilea: În jurul autonomiei esteticului	50
I. Introducere în contextul românesc al problemei	50
II. Interludiu: incriminarea literaturocentrismului	54
III. Negarea pragmatistă a esteticului	57
IV. Autonomia esteticului ca erou pozitiv	60
V. Reducționismul sociologic aplicat esteticului	62
VI. Concluzii	66
Capitolul al treilea: Evoluția genurilor literare. Literatura de gen (<i>genre</i>)	68
Science-fiction	69
Fantasy	80
Policier	84
Thriller	86
Erotica	86
Studiu de caz. Teorii ale conspirației în postcomunismul românesc	87
BIBLIOGRAFIE	98
Antologii	98
Jurnale, memorii, Interviu	98
Publicații	99
Critică, istorie, teorie, comparatistică	100

SUMMARY

Summary	3
Abstract	7
Introduction	9
First chapter: 'Search for resistance'. A survey of post-Communist literary <i>champ</i>	12
I. Stylistic level	13
II. Thematic/ideological level	17
III. Taxonomic level	30
1. Prose	30
2. Poetry	32
IV. Institutional level	38
V. Global level	40
Case study: A global writer: Andrei Codrescu	45
Second chapter: Debates concerning the aesthetic autonomy	50
I. Introduction to Romanian context	50
II. Interlude: Debating Romanian literature-centrism	54
III. Pragmatist denial of aesthetic autonomy	57
IV. Aesthetic autonomy as a 'positive hero'	60
V. Sociological reductionism against aesthetic autonomy	62
VI. Conclusion	66
Third chapter: Romanian <i>genre</i>	68
Science-fiction	69
Fantasy	80
Policier	84
Thriller	86
Erotica	86
Case study: Conspiracy theories in post-Communist Romanian literature	87
BIBLIOGRAPHY	98
Anthologies	98
Diaries, memories, interviews	98
Magazines	99
Literary criticism/history/theory, comparative literature	100

REZUMAT

Proiectul de cercetare *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* urmărește cartografierea literaturii române de după 1989 dintr-o dublă perspectivă: (i) a dinamicii – adesea conflictuale – la nivel de idei, contexte, instituții, grupări literare și (ii) a relației dintre „suprastructura” ideologică-literară a perioadei și literatura propriu-zisă. Proiectul propune panoramarea pluriperspectivistă a celor două decenii și jumătate de la căderea comunismului, aspirând la depășirea literarocentrismului curent, prin introducerea în discurs a unor *markeri* extraliterari – politici, sociali, ideologici.

În „Argument” schițez liniile de cercetare propuse de proiectul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. Sunt descrise pe scurt conceptele urmărite, laolaltă cu operatorii care le ordonează (politic, estetic, instituțional, internațional); de asemenea, sunt schițate obiectivele de etapă și de ansamblu, precum și bibliografia temei.

Primul capitol, „Puncte de rezistență. O schiță a câmpului literar postcomunist”, pornește de la constatarea că libertatea câștigată de scriitori după căderea comunismului în decembrie 1989 a avut, pe lângă câștigurile evidente, aspecte problematice, care, dincolo de relevarea empirică a unor chestiuni punctuală (de pildă, dificultățile trecerii la o economie de piață a unei literaturi centralizate), au făcut prea puțin obiectul unui discurs critic. Conceptul pe care îl propun pentru a sintetiza aceste rațiuni sistemice este acela de „puncte de rezistență”, preluat de la Stanislaw Lem. Conceptul este util prin aceea că urmărește să identifice tocmai nexurile unor astfel de dificultăți sistemice prin care trec atât scriitorii formați în comunism, cât și scriitorii formați în postcomunism, dar care au de negociat influența în materie de poetică a predecesorilor. Pornind de la acestea, încerc să schițez un cadru în câteva clase taxinomice ce încearcă să surprindă zonele în care scriitorii români din postcomunism întâmpină o „rezistență a materialului” aptă să le influențeze creativ scrisul: izolez astfel analitic nivelul lexical-stilistic, nivelul tematic-ideologic, nivelul categorial, nivelul instituțional și nivelul global.

Capitolul al doilea, „În jurul autonomiei esteticului”, problematizează chestiunea autonomiei esteticului – o „parolă” și un fetiș ale criticii literare românești de-a lungul istoriei sale de peste un secol – după 1989, când suportă o ofensivă venită pe mai multe fronturi; urmărind cărțile publicate de trei dintre criticii literari tineri (născuți în preajma anului 1980),

identific principalele caracteristici ale punctelor în care vechea teorie a autonomiei esteticului este deconstruită, reinterpretată și/sau depășită.

Al treilea capitol, „Evoluția genurilor literare. Literatura de gen (*genre*)”, urmărește principalele subgenuri (science-fiction, fantasy, policier, thriller, erotica) ale așa-zisei „literaturi de consum”, respectiv (re)configurarea lor în postcomunism sub dubla presiune a tradiției autohtone și a culturii de consum globale care dobândește monopol în România post-1989.

O „Bibliografie” finală completează proiectul de cercetare.

ABSTRACT

My research project *The Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism* tries to map the Romanian post-1989 literature from the point of view of the ambiguous relations between ideologies and literature, between contexts and writings, between politics and writers, between heteronomic pressures started by the global media and the literary genres.

In 'Introduction' I offer a brief description of my research. I subsequently describe the concepts I investigate, together with their four guiding macro-operators (political, aesthetical, institutional, and international); a bibliographical introduction to my research field is also outlined.

The first chapter aims at offering the post-Communist Romanian literature a historical frame starting from Stanislaw Lem's concept of 'search for resistance'. Following the paradigmatic change between Communist and post-Communist literary *champ*, I briefly discuss the difficult negotiations the Romanian writers had to assume after the fall of Communism in 1989; they suddenly found themselves in the position to confront the disappearance of the censorship institution, which they had learned to live with, or the coming out of fashion of various themes, characters or strategies. Not only had their social life suffered a sudden change, but their literary art, too. Trying to map the literary *champ*, I subsequently investigate its various faces: the stylistic level, the thematic/ideological level, the taxonomic level, the institutional level and the global level.

In the second chapter I approach three books written by authors of the Romanian literary theory, criticism & history new wave; they question, from different points of view, the so-called 'aesthetic autonomy' of the literary works (and *champ*), which has been, since the Communist era (1948-1989), an ambidextrous (offensive-defensive), almost dogmatic principle ruling the Romanian literary establishment.

The third chapter offers a survey concerning the dynamics of the *genre* during post-Communism (science-fiction, fantasy, policier, thrillers and erotic fiction), situating their post-Communist context in close relation with their Communist origins and the newly discovered pressure coming from global popular culture. In a sub-chapter I try to map the conspiracy theories one finds in post-Communist literature and culture. The end of the communist censorship allowed a lot of forbidden books and references to enter or re-enter the stage. On the one hand, there was that long Romanian tradition of antisemitism, repressed during communism, which suddenly was public again. Obviously, there was also that long Romanian tradition, founded by Nicolae

Densusianu in the 19th century, of the mighty Dacians; that tradition was encouraged by the national-communists during the seventies and the eighties – it was refunded as ‘Protochronism’. On the other hand, there were new bibliographic entries which had appeared in the Western world and which could now be translated and published (or even plagiarized) in post-communist Romania. Another explanation concerns the highly unexplained events in Romania history, including and even starting with the Romanian revolution. In order to structure and organize these conspiracies, I’ll use the conceptual distinction between high conspiracies and low conspiracies. Romanian fictions tend to propose high conspiracies. I interpret this tendency as a marker for a low political profile of the Romanian post-communist literature.

CUPRINS

Cuprins	3
Summary	4
Rezumat.....	5
Abstract.....	7
Argument	9
Capitolul întâi: Puncte de rezistență. O schiță a câmpului literar postcomunist	12
I. Nivelul lexical-stilistic	13
II. Nivelul tematic-ideologic	17
III. Nivelul categorial.....	30
1. Proza	30
2. Poezia.....	32
IV. Nivelul instituțional.....	38
V. Nivelul global	40
Studiu de caz. Un scriitor global: Andrei Codrescu.....	45
Capitolul al doilea: În jurul autonomiei esteticului	50
I. Introducere în contextul românesc al problemei	50
II. Interludiu: incriminarea literaturocentrismului	54
III. Negarea pragmatistă a esteticului.....	57
IV. Autonomia esteticului ca erou pozitiv	60
V. Reducționismul sociologic aplicat esteticului	62
VI. Concluzii.....	66
Capitolul al treilea: Evoluția genurilor literare. Literatura de gen (<i>genre</i>).....	68
Science-fiction.....	69
Fantasy	80
Policier	84
Thriller.....	86
Erotica	86
Studiu de caz. Teorii ale conspirației în postcomunismul românesc	87
BIBLIOGRAFIE.....	98
Antologii.....	98
Jurnale, memorii, Interviu	98
Publicații.....	99
Critică, istorie, teorie, comparativă	100

SUMMARY

Summary	Error! Bookmark not defined.
Abstract.....	7
Introduction.....	9
First chapter: ‘Search for resistance’. A survey of post-Communist literary <i>champ</i>	12
I. Stylistic level.....	13
II. Thematic/ideological level	Error! Bookmark not defined.
III. Taxonomic level.....	30
1. Prose.....	30
2. Poetry.....	32
IV. Institutional level	Error! Bookmark not defined.
V. Global level	Error! Bookmark not defined.
Case study: A global writer: Andrei Codrescu	45
Second chapter: Debates concerning the aesthetic autonomy	50
I. Introduction to Romanian context	50
II. Interlude: Debating Romanian literature-centrism.....	54
III. Pragmatist denial of aesthetic autonomy	Error! Bookmark not defined.
IV. Aesthetic autonomy as a ‘positive hero’.....	60
V. Sociological reductionism against aesthetic autonomy	62
VI. Conclusion	66
Third chapter: Romanian <i>genre</i>	68
Science-fiction.....	69
Fantasy	80
Policier	84
Thriller.....	86
Erotica	86
Case study: Conspiracy theories in post-Communist Romanian literature	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAPHY	Error! Bookmark not defined.
Anthologies	Error! Bookmark not defined.
Diaries, memories, interviews.....	Error! Bookmark not defined.
Magazines	Error! Bookmark not defined.
Literary criticism/history/theory, comparative literature.....	100

REZUMAT

Proiectul de cercetare *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* urmărește cartografierea literaturii române de după 1989 dintr-o dublă perspectivă: (i) a dinamicii – adesea conflictuale – la nivel de idei, contexte, instituții, grupări literare și (ii) a relației dintre „suprastructura” ideologică-literară a perioadei și literatura propriu-zisă. Proiectul propune panoramarea pluriperspectivistă a celor două decenii și jumătate de la căderea comunismului, aspirând la depășirea literarocentrismului curent, prin introducerea în discurs a unor *markeri* extraliterari – politici, sociali, ideologici.

În „Argument” schițez liniile de cercetare propuse de proiectul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. Sunt descrise pe scurt conceptele urmărite, laolaltă cu operatorii care le ordonează (politic, estetic, instituțional, internațional); de asemenea, sunt schițate obiectivele de etapă și de ansamblu, precum și bibliografia temei.

Primul capitol, „Puncte de rezistență. O schiță a câmpului literar postcomunist”, pornește de la constatarea că libertatea câștigată de scriitori după căderea comunismului în decembrie 1989 a avut, pe lângă câștigurile evidente, aspecte problematice, care, dincolo de relevarea empirică a unor chestiuni punctuale (de pildă, dificultățile trecerii la o economie de piață a unei literaturi centralizate), au făcut prea puțin obiectul unui discurs critic. Conceptul pe care îl propun pentru a sintetiza aceste rațiuni sistemice este acela de „puncte de rezistență”, preluat de la Stanislaw Lem. Conceptul este util prin aceea că urmărește să identifice tocmai nexurile unor astfel de dificultăți sistemice prin care trec atât scriitorii formați în comunism, cât și scriitorii formați în postcomunism, dar care au de negociat influența în materie de poetică a predecesorilor. Pornind de la acestea, încerc să schițez un cadru în câteva clase taxinomice ce încearcă să surprindă zonele în care scriitorii români din postcomunism întâmpină o „rezistență a materialului” aptă să le influențeze creativ scrisul: izolez astfel analitic nivelul lexical-stilistic, nivelul tematic-ideologic, nivelul categorial, nivelul instituțional și nivelul global.

Capitolul al doilea, „În jurul autonomiei esteticului”, problematizează chestiunea autonomiei esteticului – o „parolă” și un fetiș ale criticii literare românești de-a lungul istoriei sale de peste un secol – după 1989, când suportă o ofensivă venită pe mai multe fronturi;

urmărind cărțile publicate de trei dintre criticii literari tineri (născuți în preajma anului 1980), identific principalele caracteristici ale punctelor în care vechea teorie a autonomiei esteticului este deconstruită, reinterpretată și/sau depășită.

Al treilea capitol, „Evoluția genurilor literare. Literatura de gen (*genre*)”, urmărește principalele subgenuri (science-fiction, fantasy, policier, thriller, erotica) ale așa-zisei „literaturi de consum”, respectiv (re)configurarea lor în postcomunism sub dubla presiune a tradiției autohtone și a culturii de consum globale care dobândește monopol în România post-1989.

O „Bibliografie” finală completează proiectul de cercetare.

ABSTRACT

My research project *The Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism* tries to map the Romanian post-1989 literature from the point of view of the ambiguous relations between ideologies and literature, between contexts and writings, between politics and writers, between heteronomic pressures started by the global media and the literary genres.

In 'Introduction' I offer a brief description of my research. I subsequently describe the concepts I investigate, together with their four guiding macro-operators (political, aesthetical, institutional, and international); a bibliographical introduction to my research field is also outlined.

The first chapter aims at offering the post-Communist Romanian literature a historical frame starting from Stanislaw Lem's concept of 'search for resistance'. Following the paradigmatic change between Communist and post-Communist literary *champ*, I briefly discuss the difficult negotiations the Romanian writers had to assume after the fall of Communism in 1989; they suddenly found themselves in the position to confront the disappearance of the censorship institution, which they had learned to live with, or the coming out of fashion of various themes, characters or strategies. Not only had their social life suffered a sudden change, but their literary art, too. Trying to map the literary *champ*, I subsequently investigate its various faces: the stylistic level, the thematic/ideological level, the taxonomic level, the institutional level and the global level.

In the second chapter I approach three books written by authors of the Romanian literary theory, criticism & history new wave; they question, from different points of view, the so-called 'aesthetic autonomy' of the literary works (and *champ*), which has been, since the Communist era (1948-1989), an ambidextrous (offensive-defensive), almost dogmatic principle ruling the Romanian literary establishment.

The third chapter offers a survey concerning the dynamics of the *genre* during post-Communism (science-fiction, fantasy, policier, thrillers and erotic fiction), situating their post-Communist context in close relation with their Communist origins and the newly discovered pressure coming from global popular culture. In a sub-chapter I try to map the conspiracy theories one finds in post-Communist literature and culture. The end of the communist censorship allowed a lot of forbidden books and references to enter or re-enter the stage. On the one hand, there was that

long Romanian tradition of antisemitism, repressed during communism, which suddenly was public again. Obviously, there was also that long Romanian tradition, founded by Nicolae Densusianu in the 19th century, of the mighty Dacians; that tradition was encouraged by the national-communists during the seventies and the eighties – it was reformed as ‘Protochronism’. On the other hand, there were new bibliographic entries which had appeared in the Western world and which could now be translated and published (or even plagiarized) in post-communist Romania. Another explanation concerns the highly unexplained events in Romania history, including and even starting with the Romanian revolution. In order to structure and organize these conspiracies, I’ll use the conceptual distinction between high conspiracies and low conspiracies. Romanian fictions tend to propose high conspiracies. I interpret this tendency as a marker for a low political profile of the Romanian post-communist literature.

ARGUMENT

Proiectul de cercetare *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* urmărește cartografierea literaturii române de după 1989 dintr-o dublă perspectivă: (i) a dinamicii – adesea conflictuale – la nivel de idei, contexte, instituții, grupări literare și (ii) a relației dintre „suprastructura” ideologică-literară a perioadei și literatura propriu-zisă. Proiectul propune panoramarea pluriperspectivistă a celor două decenii și jumătate de la căderea comunismului, aspirând la depășirea literarocentrismului curent, prin introducerea în discurs a unor *markeri* extraliterari – politici, sociali, ideologici.

În domeniul vizat de proiectul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, stadiul cercetării poate fi descris ca eterogen și incomplet. Principala panoramă care include perioada, *Dicționarul general al literaturii române* (I–VII, 2004-2009), se oprește la sfârșitul anului de referință 2003. Istoriile literare publicate după 1989 fie nu depășesc pragul prăbușirii comunismului – v. lucrările lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza* (2002) și *Literatura română sub comunism. Poezia, I* (2003) ori Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I-II (2001, ediția a doua 2009) –, fie tratează cu totul selectiv sau subiectiv perioada – v. lucrările lui Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (2008) și Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* (2005). Alte tipuri de încercări se rezumă, în majoritatea cazurilor, la colecții de cronici literare, eseuri și medalioane circumstanțiale, lipsite de o perspectivă, o metodă și o narațiune unitare. La nivel internațional, deși postcomunismul literar românesc s-a bucurat de o relativă atenție, ea a fost arătată mai curând genului proxim al postcomunismului românesc, postcomunismul est-european, în care este inclus global, fără identificarea diferențelor specifice; în această ecuație, elementul literar a fost tratat în bună măsură aleatoriu și impropriu. Diferența specifică față de principala lucrare de referință asupra intervalului, *Dicționarul general al literaturii române*, stă în accentul pus pe imaginea globală, sesizată în dinamica ei și evaluată comparativ, care-și propune să depășească abordarea de tip micromonografic. Fără a viza o exhaustivitate de tip

lexicografic, proiectul caută să configureze ceea ce s-ar putea numi prolegomenele unei viitoare istorii literare apte să redea complexitatea ideologică-problematică a literaturii române în perioada postcomunistă.

Obiectivul proiectului este studierea literaturii din postcomunismul românesc din perspectiva relației dintre teorie și practică; mai precis, urmărirea unor cupluri antinomice (de tipul politic-apolitic) care descriu relația dintre „comanda” teoretică și „executarea” practică (sau invers: dintre „declanșatorul” practic și „procesarea” teoretică) din perspectiva – uneori nedesfășurată analitic, ci subînțeleasă – a patru operatori principali: politic, estetic/canonic, instituțional și comparativ.

În acest scop cercetarea va urmări formarea unei baze de date procesabile evaluativ-comparativ din următoarele segmente:

i) un repertoriu relevant al presei literare/culturale post-1989 („22”, „Adevărul literar și artistic”, „Contrapunct”, „Caiete critice”, „Observator cultural”, „România literară” ș.a.), din care vor desprins textele-pivot; ii) un repertoriu relevant al cărților post-1989 care au provocat discuții și polarizări (de pildă *Omul recent* de H.-R. Patapievici, care diagnostichează ruptura dintre neo-conservatorii din zona de influență a „grupului de la Păltiniș” și postmodernii relativişti și/sau corecți politic din jurul revistei „Observator cultural”); iii) un repertoriu de lucrări literare a căror apariție fie provoacă discuții, fie urmează unor discuții, depășind însă lumea strict literară pentru a traversa/ diagnostica/ descrie probleme mai complexe decât simpla performanță estetică (de pildă, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian provoacă revizitarea interbelicului românesc și problematizarea relația etică dintre angajament politic și responsabilitate individuală).

În vederea cercetării, sunt considerați relevanți cu precădere patru macro-operatori tematici, împreună cu frontul conceptual pe care îl creează/susțin, de regulă prin dinamizarea unor cupluri antinomice:

1. Operatorul politic (concepte corelate: politic-apolitic; comunism-anticomunism; nostalgie, „ostalgie”, revizionism ș.a.);

2. Operatorul estetic/canonic (concepte corelate: autonomie estetică-heteronomie; literatură înaltă-literatură de consum; canon-anticanon-canon alternativ; criteriile ale canonizării; instrumente canonice: istorii literare, dicționare literare ș.a.);

3. Operatorul instituțional (concepte corelate: dinamici generaționale; neomodernism – postmodernism; Uniunea Scriitorilor din România – Asociația Scriitorilor Profesioniști; subvenții, burse, publicații, cenacluri; teoria grupurilor de prestigiu);

4. Operatorul contextualizării internaționale (concepte corelate: reactivarea sincronizării prin imitație; dezbateri naționale-dezbateri internaționale; traduceri; importuri-exporturi; „autocolonizare”; „critica de export”).

Utilitatea acestor operatori – folosiți ca principii reductive și directoare aplicate materiei – stă în coerența și obiectivitatea pe care o asigură investigației propuse; ei substituie unitățile folosite de obicei în istoriile și panoramele literare – autori, reviste, grupări – ca fiind într-o mai mare măsură să descrie o imagine complexă a perioadei investigate.

Relevanța rezultatelor vizate cuprinde următoarele aspecte. În raport cu domeniul de cercetare, proiectul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* își propune: (i) să aducă o primă sinteză interdisciplinară, de factură teoretico-analitică, a ultimelor două decenii și jumătate din literatura română, acoperind astfel o zonă cartografiată până în prezent în mod accidental și parțial; (ii) să producă o actualizare metodologică în tratarea subiectului (care, cu minime excepții, a făcut obiectul unor discuții rapsodice, necoagulate și lipsite de o bază documentară sistematică).

CAPITOLUL ÎNTÂI: PUNCTE DE REZISTENȚĂ. O SCHIȚĂ A CÂMPULUI LITERAR POSTCOMUNIST

O serie de rațiuni sistemice au provocat, de-a lungul perioadei postcomuniste din România (1990–), impasul unor scriitori formați și productivi în comunism, dar care după căderea acestuia au intrat nu doar într-un con de umbră (ceea ce poate fi explicabil atât prin subminarea monopolului producției autohtone de literatură în raport cu concurența făcută de traduceri¹, cât și prin implozia pieței culturale închise din comunism sub influența unor genuri de consum², dar și a unor medii competitive precum televiziunea, presa, internetul), ci de-a dreptul într-o perioadă de sterilitate, de blocaj nu atât personal, cât paradigmatic poetico-estetic. Urmăresc să schițez strategiile care au deblocat impasul creativ provocat de trecerea dintr-o paradigmă politică-estetică în alta.

Libertatea câștigată de scriitori după căderea comunismului în decembrie 1989 a avut, pe lângă câștigurile evidente, aspecte problematice, care, dincolo de relevarea empirică a unor chestiuni punctuală (de pildă, dificultățile trecerii la o economie de piață a unei literaturi centralizate), au făcut prea puțin obiectul unui discurs critic. Conceptul pe care îl propun pentru a sintetiza aceste rațiuni sistemice este acela de „puncte de rezistență”. El este util prin aceea că urmărește să identifice tocmai nexurile unor astfel de dificultăți sistemice prin care trec atât scriitorii formați în comunism, cât și scriitorii formați în postcomunism, dar care au de negociat influența în materie de poetică a predecesorilor. Îl preiau dintr-un eseu al lui Stanislaw Lem, *Metafantasia: The Possibilities of Science Fiction*, apărut în 1981. Potrivit lui Lem (un scriitor

¹ Ioana Macrea-Toma, *Privileghiul: instituții literare în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009, *passim*.

² „The appearance of popular Western genres was certain one of the most shocking results of the fall of communism to writers in Eastern Europe. [...] Some [writers] responded by producing translations and adaptations directly from the originals. [...] Finally, a group of authors [...] have learned to exploit the relatively high level of literary sophistication of their target readership to produce works that at one and the same time incorporate genres of popular fictions and provide an ironic metacommentary on them”(Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago and London, Chicago University Press, 2006, p. 214).

polonez care și-a publicat cea mai mare parte a cărților în condiții de cenzură), pentru un scriitor sistemul de restricții pe care-l are de înfruntat (adică un tip de condiționare negativă) este la fel de important precum alegerile așa-zicând pozitive pe care le face. Eliminarea dintr-un sistem socio-cultural a condiționărilor negative (prin dispariția cenzurii, prin relativizarea unor tabuuri sociale ș.a.) va pune scriitorul format în acel sistem într-un impas creativ: „Pe măsură ce normele dispar din practica socială, literatura se confruntă cu dificultăți crescânde. Starea ei începe să semene cu aceea a unui copil care a descoperit că părinții săi, nemaipomenit de înțelegători, îl lasă să-și strice toate jucăriile și să spargă toate obiectele din casă. Artistul nu-și poate crea de unul singur prohibiții pe care să le clatine mai târziu în literatura pe care o scrie; prohibițiile trebuie să fie reale și obiective, independente de alegerea scriitorului. [...] Scriitorii au nevoie de o rezistență a materialului lor așa cum au nevoie de aer”³.

În România postcomunistă s-a vehiculat adesea ideea că cenzura comunistă a fost de fapt benefică scriitorilor. Într-o variantă extremă, ea a fost enunțată în mai multe rânduri de prozatorul Nicolae Breban, cel mai recent sub forma „Adevărata literatură se face sub dictatură, nu în democrație”⁴. Însă în lipsa unui cadru conceptual, astfel de afirmații pot trezi cel mult reacții umorale dintr-o parte sau din alta a câmpului cultural. În cele ce urmează am să încerc să schițez un astfel de cadru în câteva clase taxinomice ce încearcă să surprindă zonele în care scriitorii români din postcomunism întâmpină o „rezistență a materialului” aptă să le influențeze creativ scrisul.

I. NIVELUL LEXICAL-STILISTIC

Cenzura comunistă acționa în primul rând asupra cuvintelor, prin practica listelor de cuvinte interzise⁵. Acele cuvinte, denominând în zona socio-politică (de la lipsuri materiale pe

³ Stanislaw Lem, *Metafantasia: The Possibilities of Science Fiction*, Translated from the Hungarian by Etelka de Laczay and Istvan Csicsery-Ronay, Jr., *Science-Fiction Studies*, March 1981, in Stanislaw Lem, *Microworlds. Writings on Science Fiction and Fantasy*, Edited by Franz Rottensteiner, San Diego, Harcourt Brace & Company, 1984, pp. 184-185.

⁴ Narcisa Iorga, *Nicolae Breban, uns de Boroianu șef onorific în ICR: „Adevărata literatură se face sub dictatură, nu în democrație”* [on-line], în revista „22”, 5 mai 2015, accesat la 8 iunie 2015, disponibil la adresa: <http://www.revista22.ro/nicolae-breban-uns-de-boroianu-sef-onorific-in-icr-adevarata-literatura-se-face-sub-dictatură-nu-in-democrație-55553.html>.

⁵ Augustin Buzura, *Tentația risipirii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003.

piețele comuniste către zone sensibile politic: un cuvânt precum „miner”, de pildă, avea șanse ridicate să fie eliminat chiar dintr-un context neutru), indicau prin chiar prezența lor în absență, ținte de atac. Un scriitor care știa că „minerii” sunt interziși avea să-și concentreze tocmai în această zonă eforturile – dacă nu explicit, atunci prin învăluri (sugestii, parafraze ș.a.). După 1989, prin desființarea cenzurii, baletul scriitorilor printre cuvintele interzise încetează. Efectul este că și țintele dispar. Se produce o intoxicație lexicală care semnalează o derută. La nivel poetic, microrealismul ironic al anilor '80, util și funcțional strategic în deceniul al nouălea, caracterizat de ascuțirea cenzurii și de scăderea accesului debutanților la tipar, devine bruscat după prăbușirea sistemului cultural centralizat din comunism. După 1989 intră în scenă un realism brutal, punând accent pe demascarea dintr-odată a realității – atât comuniste, cât și postcomuniste. Presiunea produce un impas poetic-estetic ce poate fi observat și în filmele produse în primul deceniu postcomunist pe principiul aglomerării autosufocante de itemi șocanți lingvistic și imagistic, în care obscenul deține un procent supralicitat.

Este semnul cel mai limpede că în astfel de zone care se manifestă puncte de rezistență exploatare de scriitori în postcomunism. Acestea țin cu predilecție de:

i) sexualitate: deși în comunism vocabularul sexual nu era cu totul tabuizat (a se vedea de pildă literatura lui Zaharia Stancu sau Marin Preda), după 1989 se urmărește sistematic șocarea lingvistică a consumatorului. Fenomenul este vizibil nu doar în literatură, unde crește exponențial între realismul mizerabilist al prozatorilor nouăzeciști (Radu Aldulescu, Emil Mladin, Cornel George Popa ș.a.), literatura douămiistă (Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu, Adrian Schiop) și literatura postdouămiistă, care, prin autori precum Cristina Nemerovski, *Sânge satanic* (2010), un cristian, *Morții mă-tii* (2012) sau Adrian Teleşpan, *Cimitirul* (2014), împinge utilizarea unui vocabular trivial la cote aproape parodice.

ii) importul agresiv în materie de vocabular. Aceasta se manifestă îndeosebi în două direcții:

a) importul din zonele de subcultură.

Din acest punct de vedere, cea mai importantă influență vine din zona hip-hopului, care în anii '90, sub presiunea exercitată dinspre cultura populară occidentală, cunoaște o ascensiune fulminantă. Apariția și succesul unor formații ca B.U.G. Mafia, RACLA, Paraziții⁶ nu rămân fără

⁶ Exemplu de *lyrics* marca Paraziții: „Singurii în care am încredere/ Sunt prietenii mei cu care imi beau mintile/ Ei m-ajuta sa gasesc cand nu gasesc vena/ Cu ei seara d seara s repeta scena/ T simt k vrei sa ma

ecou în zona literară – în primul rând pentru că toate aceste formații au texte rimate-ritmate extrem de eficient atât mnemotehnic (versurile acestea prind asemenea sloganurilor publicitare), cât și ca impact emoțional a cărui expresie ocolește forme retorice resimțite ca perimate și inactuale (textele unor cântece fiind socotite un suport mai viabil pentru poezie⁷ decât poezia „pe hârtie”).

Caius Dobrescu, în *Deadevă* (1998), oferă o primă încercare radicală de anexare a limbajul străzii intermediat de noile forme de socializare online (miRC etc.): „Desfund QVta adicaș/ vrea so, visez so. Apuc/ coada pompei, astancepe/ sămi dean/ redere. Desfund/ 1 laie./ Cnd:/ apăș 1 dată, apa/ țșneștenapoi/ printro găurică/ d sub robinet./ Bg tare, mă simt/ bărbat. Coada d lemn/ dn mâna mea st kiar IEU,/ d esență tare” (*Dau pompe*).

Mai limpede în stilul hip-hopului se produce autoreferențialitatea lui Marius Ianuș – din volumele *Hârtie igienică* (1999), *Manifest anarhist și alte fracturi* (2000), *Ursul din containăr – un film cu mine* (2002), parțial și *Ștrumfii afară din fabrică!* (2007) –, care introduce în vers schijele cele mai triviale ale realității personale, fără acea complicată toaletă livresc-ironică din poezia optzeciștilor⁸.

După Ianuș, un alt poet douămiist influențat de hip-hop este Andrei Peniuc⁹, care citește în 2003 texte de această factură la cenaclul Euridice. Receptarea acestor texte a fost însă

desparti d ei/ Si la fel sa scapi d fiecare prost obicei/ Nu-nteleg, nu t cred zi-mi dak sti/ Cum vreau sa fiu, cum vrei sa fii/ Zece mii d ganduri, zece mii d fete/ Intre noi sunt zece mii d vorbe sterse/ N-am nimic in comun cu sfantu/ Nu ma face sa iti spun, «T iubesc», urasc cuvantul/ Spui, «nici o problema» cand nimic nu merge/ Insa n-ai sa schimbi nimic din c nu s poate sterge” (piesa „Nu ma schimbi”, 1999).

⁷ Unii poeți debutează de altfel ca textieri și abia apoi pe hârtie – v. cazul lui Florin Dumitrescu, textierul formației Sarmalele Reci, căpătând notorietate în această calitate la începutul anilor '90 (albumul *Țara te vrea prost* apare în 1995), care debutează în volum abia în 1997, cu placheta *Ana are mere* (Editura cartea Românească, București).

⁸ Aceasta a nedumerit în primă instanță critica neavizată; v. reproșurile lui Alex Ștefănescu: „O altă formă de impolitețe o constituie referirile frecvente la persoane de care n-ai auzit și în legătură cu care nu ți se dă nici o explicație [...]. Textul este, în general, dezlânat sau plin de repetiții, ca monologul cuiva care s-a trezit mahmur, după o noapte de chef, și încearcă să îngaiame ceva, de unul singur. Poetul (să-i spunem, totuși, astfel) se dezinteresează de impresia pe care o face asupra unui eventual cititor. El se complace în postura de târâie-brâu și de lasă-mă-să-te-las al scrisului, așa cum colegii săi de generație, nepoeți, nu se sfiesc să râgâie sonor pe stradă sau să păstreze guma de mestecat în gură în timp ce se sărută. Limba română este folosită neglijent” (Alex Ștefănescu, „Debut șocant”, în „România literară”, nr. 40/ 2000).

⁹ V. *Dosarul cenaclului „Euridice”*, coordonator Marin Mincu, vol. IV, Editura Pontica, Constanța, 2005, pp. 314-318.

preponderent negativă¹⁰, sancționând turnura lui Peniuc de la formula „electrică” a primelor două volume către hip-hop, ceea ce poate echivala, cu toată relativizarea necesară, cu consemnarea epuizării influenței hip-hop¹¹.

Nu doar douămiștii, sincroni biologic cu hip-hop-ul – adică expuși influenței a hip-hop-ului la vârsta formării¹² – sunt deschiși acestuia. Dintre optzeciști, Traian T. Coșovei teoretiza în preajma anului 2000 utilitatea influenței genului.

O altă zonă de așa-zisă subcultură exploatată în literatura română post-89 este aceea a manelelor. Fără ca acestea să producă, cel puțin până în prezent, consecințe în materie de poietică, începuturile promovării lor ca formă de artă egală în drepturi și nediscriminabilă, legate îndeosebi de activitatea de promotor a lui Adrian Schiop¹³, a deschis un nou filon al autenticității resimțit de zona artistică ca exploatabil atât din perspectiva acestei autenticități, cât și din perspectiva rezistenței pe care mainstreamul culturii „respectabile” i-o opune¹⁴.

b) importul de englezisme: acesta se manifestă odată cu intrarea în repertoriu a unor referințe ținând de cultura de consum anglo-americană și de difuziunea internetului și a computerelor ale căror programe și comenzi sunt scrise în engleză¹⁵. Un punct de referință al unui limbaj care prin

¹⁰ *Dosarul cenaclului „Euridice”*, vol. IV, pp. 267-304.

¹¹ V., pentru sinteză, intervenția congenerului Ionuț Chiva: „Andrei Peniuc [...] insistă pe o sursă de inspirație destul de depășită care este cultura populară. Și a face versuri în manieră hip-hop [...] nu mai este neapărat un lucru nou. [...] din păcate, în aceste poezii, asta este senzația, că merge pe un singur filon al lui care este mesajul agresiv, mentalitatea teroristă, toată clișeistica despre ceea ce ar trebui să fie poezia unui tânăr, [...] uitând în același timp să facă chestiile simple pe care le putea face altădată, și care erau OK” (*Dosarul cenaclului „Euridice”*, vol. IV pp. 271-272).

¹² Pentru atmosfera impregnată de discuții specifice despre muzică a anilor '90, v. Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, prefață de C. Rogozanu, Polirom, 2003.

¹³ Adrian Schiop, „Cum au îngropat elitele României manelele. O poveste cu cocalari”, postat pe platforma „CriticAtac” la 25 ianuarie 2011, accesibil online la adresa www.criticatac.ro/3957/cum-au-ingropat-elitele-romaniei-manelele-o-poveste-cu-cocalari. Schiop este autorul unei lucrări de doctorat în manele, coordonată de Vintilă Mihăilescu. Altă lucrare de doctorat pe tema *Subculturi muzicale în România post-comunistă* a susținut Loredana Marilena Ghimfus, sub coordonarea Monicăi Spiridon. V. și lucrarea elaborată de Victor A. Stoichiță în urma unui stagiu New Europe College în 2009-2010, „The Squire in the Helicopter”, 2010, accesibil online la adresa <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00690158>.

¹⁴ Pentru atmosfera acestei noi sensibilități receptive, v. Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Editura Polirom, Iași, 2013.

¹⁵ V. lucrarea lui Radu-Nicolae Trif *Influența limbii engleze asupra limbii române în terminologia informaticii*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

uzul de referințe lingvistic-culturale din zona jocurilor video și a culturii (cinematografiei, muzicii ș.a.) de consum americane devine aproape opac pentru un consumator format în comunism este volumul lui Florentin Popa *Trips, heroes & love songs* (2013).

II. NIVELUL TEMATIC-IDEOLOGIC

1. După 1989 dispar o serie de subiecte și de teme – nu neapărat pentru că structurile sociale din spatele lor ar fi dispărut odată cu schimbarea de regim, ci pentru că ele falsificau, pentru un uz pur ficțional, realitatea. Disparația romanului polițist românesc¹⁶ (bine consolidat în comunism) după momentul 1989 se datorează într-o măsură considerabilă demonetizării bruște a protagonistului autohton al genului – milițianul sau securistul.

Sorin Antohi a făcut observația ascuțită și la prima vedere contraintuitivă că romanul realist-socialist al anilor '50 dădea seama de structura socială a realității mai bine decât romanul politic al anilor '70¹⁷, acesta din urmă prizonier al imperativului de a înfățișa (fie și critic) o lume în care activistul de partid joacă un rol narativ determinant. Or, după 1989 o serie întreagă de personaje sunt evacuate: activiști, directori de fabrică, birocrați de pe diverse niveluri. Proletarul este înlocuit prin lumpenproletar, prin figuri de marginali și ratați (v. romanele acelorași Radu Aldulescu, Emil Mladin, Cornel George Popa), activistul face loc afaceristului. Ascensiunea marginalilor în proza anilor '90¹⁸ semnaleză în fond o derută taxinomică în fața unei mobilități

¹⁶ „Spre deosebire de SF, gen care între 1948-1989 și-a structurat un sistem care a supraviețuit căderii comunismului, romanul polițist a trecut după 1989 printr-un proces de lichidare. Dacă SF-ul era legat de o recuzită care putea eluda localul tipizat socio-ideologic, romanul polițist era mult prea dependent de personajele sale, milițieni și securiști – printre cele mai antipatizate figuri ale regimului” (Mihai Iovănel, *Roman polițist*, Cluj, Editura Tact, p. 125).

¹⁷ Virgil Nemoianu, Sorin Antohi, *România noastră. Conversații berlineze*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009.

¹⁸ Un exemplu tipic îl oferă romanele lui Emil Mladin: *Haimanaua* (1994), mostră de realism dur, frust, mizerabilist, roman al formării unui marginal crescut sub comunism într-o casă de copii, adoptat apoi de un înalt demnitar comunist și totuși ratat pe toate planurile – social, afectiv –, cu motivație în mediu, dar și în fatalismul caracteristic tuturor personajelor autorului; *Părintele Mavrodin* (1996), speculând tema conversiei religioase, are ca protagonist un inginer care suferă o metamorfoză declinantă – își pierde soția, locuința, situația – sub influența fascinației mistic-obscure inspirate de un pacient al unui azil de bătrâni; *Marea, ultima evadare* (2003) oferă istoria descompunerii unui personaj lipsit de voință care ratează slujbă efemeră după slujbă efemeră, păstrând ca amintire a acestora doar valizele în care păstrează CV-urile, diplomele, atestatele, o întreagă hârțogăraie proliferantă. În romanul *Nesimțitul* de Cornel George Popa, (1997) anecdotică e asigurată de tribulațiile unui tânăr cu succes social și erotic care, în urma unui accident de mașină, rămâne impotent. Infirmitatea modifică violent relația cu ceea ce se întâmplă în jur.

sociale pe care scriitorii nu au instrumente conceptuale pentru a o clasifica. Pe de altă parte, pe un front complementar, personajul afăceristului oferă un exemplu de reciclare sumară prin inversarea polarității morale: dacă vechiul activist era în linii mari pozitiv, succedantul său este în linii mari negativ. Operațiunea dă seamă de un front mai larg. Personajul unilateral al comunistului face loc personajului unilateral al anticomunismului; nu-i vorba că o critică a comunismului nu ar fi legitimă și necesară, ci de faptul că relațiile de producție din interiorul lui sunt falsificate într-un mod similar falsificării la care se pretase romanul politic. Completând observația lui Antohi, în ficțiunea anilor '90 continuă falsificarea sistematică a structurii sociale din anii '70, cu diferența că vechile personaje ale activiștilor sunt înlocuite prin rezistenți, disidenți, luptători împotriva comunismului. Tipic este bunăoară romanul lui Pavel Chihaia *Hotarul de nisip* (2007), centrat pe tema evadării dintr-un univers sufocant – în speță, comunismul represiv al anilor '50 (epoca în care a fost începută cartea, finalizată după 1989). *Hotarul de nisip* reprezintă un caz de realism socialist scris pe dos din punct de vedere al valorilor ideologice, adică din perspectiva unui „dușman al poporului”. Deși polaritatea axiologică este inversată, limitările formulei – simbolistică încărcată și maniheistă, exces de personaje tipice în situații tipice, finalul luminos – anulează în bună măsură eficiența romanului, care poate fi citit în schimb ca document al rezistenței anticomuniste fantasmate, nu reale.

Totuși, la acest nivel punctul de rezistență poate fi sintetizat prin neputința de a da „un roman al comunismului românesc”, așa cum critica cere în numeroase rânduri (de pildă prin vocea lui Nicolae Manolescu), deși există mai multe tentative, dintre care pot fi amintite *Pupa rusa* de Gheorghe Crăciun (2004) sau *Sunt o babă comunistă!* de Dan Lungu (2007). Ce se așteaptă, de fapt, cel puțin în anii '90 și în cea mai mare parte a anilor 2000, este un roman al unui anticomunism esențialist, prea puțin dispus să înțeleagă acea modernizare produsă în mod

La nivel narativ, cartea nu este lipsită de complicități ale tehnicii de expunere, prin delegarea ca personaj-narator a unui soi de dublu vizibil și agresiv al autorului. De asemenea, romanul valorifică abilitatea autorului de a compune în zona realismului mizerabilist. Dar, fundamental, cartea se mișcă în zona irațională a evoluției unei obsesivități de tipul Cezar Petrescu, cel din *Simfonia fantastică*, sau, din literatura contemporană, a lui Emil Mladin din *Părintele Mavrodin*. Oricât de reușite ar fi tușele realiste prin care Popa fixează, bunăoară, „pensionarii” unei bodegi, subteranele prostituției sau, în general, lumea unor decăzuți social către care personajul său este atras cu o forță fatalistă, principala calitate literară vine din surprinderea – cu schepsisul de a fi indeterminată cauzal – aparentei degradări a arhitectului impotent. În fond, periplul său poate fi văzut ca o umanizare, ca o extragere din zona clișeelelor și automatismelor sociale care îi reglaseră viața.

real în România de comunism, deși „cu costuri umane incalculabile și inacceptabile din punct de vedere moral”¹⁹.

Tipice sunt bunăoară compunerile lui Gabriel Chifu, care după 1989 își culege temele de predilecție din instrumentarea maniheistă a anticomunismului. Romancierul gândește în antiteze elementare, forțate simbolic. În *Cartograful puterii* (2000) apare ca personaj însuși Diavolul, care acționează ca un turnesol asupra lumii postcomuniste: pe unii îi împinge la distrugere, pe alții îi determină, prin antagonizare, să aleagă mântuirea. Fără condeiul unui Bulgakov, tema faustică devine caricaturală, umoristică. *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită* (2004) aspiră să ofere romanul comunismului prin intermediul narațiunii fantastice a unui copil mort care rămâne suspendat între realitatea pământeană și cea supratereastră; acestei narațiuni principale, care focalizează capricios-eliptic, îi sunt coroborate și alte fire, aspirând împreună la ideea de roman palimpsest. În principal, este vorba de istoria unei familii distruse de forțele obscure – și cât se poate de diabolice, sugerează autorul – puse în mișcare de comunism. Elocvența simbolică, polarizată maniheist, găsește o oarecare compensare în regimul naiv, vag chagallian al vocii narative fals infantile. În *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* (2007), aspectul de roman detectivist și tropul manuscrisului misterios ascund finalmente decepționant aceeași temă, tratată la fel de naiv, a puterii exersate malign-diabolic. O emigrantă, realizată în Canada, primește la câțiva ani după fuga din România comunistă o corespondență enigmatică din partea unui necunoscut care se revelează finalmente drept torționarul ei, un securist specializat în schimbare măștilor și a identităților și solicitat de Chifu să întruchipeze Răul cu majusculă. Toate pisteles romanului care duc la această revelație finală se dovedesc simple fanteze, inutile în economia finală a cărții. Decorurile internaționale țin de o coreografie șovăitoare, iar stilistica este stângace și redundantă.

Sunt o babă comunistă! de Dan Lungu oferă o mostră de realism socialist pe dos²⁰, în care aproape fiecare informație, pe lângă rolul în construcția narativă, este înscrisă într-un

¹⁹ Adrian-Paul Iliescu, *De ce misionarii anticomunismului sunt incapabili să judece comunismul*, în *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, volum coordonat de Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu, Chișinău, Editura Cartier, 2008, p. 155. V. și Daniel Barbu, *Republica absentă: politică și societate în România postcomunistă*, ediția a doua, Editura Nemira, București, 2004; Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, Editura Polirom, Iași, 2006.

²⁰ V. Mihai Iovănel, „Scufița Roșie în lumina luptei de clasă”, în „Cultura”, nr. 60, 2007: „Într-o scenă din copilăria babei, fetița care va deveni babă se joacă într-un vagon de grâu. («...nenea Andrei mi-a dat voie

dispozitiv al tipicității: nu există „zgomot” (în sens informațional), ci totul concură la demascarea comunismului și a nostalgicilor săi, și încă la un nivel primitiv atât analitic, cât și retoric.

Un alt „roman al comunismului” este *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici (2011). Delegarea perspectivei unui „idiot” în sens dostoievskian care nimerește, victimă colaterală a procesului Pătrășcanu, în malaxorul universului concentraționar românesc, din care iese cu memoria ultimilor douăzeci de ani anulată (incluzând aici rutinele singurei pasiuni și meserii pe care o deține – manevrarea marionetelor), anulează din capul locului posibilitatea unei analize de substanță, asumând în schimb poezia memorialisticii de închisoare, oricum inferioară la Teodorovici adevăratei memorialistici. Binomul Lungu – Teodorovici stabilește dicotomic posibilitățile de existență ale romanului comunismului românesc: tezismul demascator anticomunist vs. duioșia anticomunistă năucă.

Un impas asemănător apare în cazul unui eveniment istoric cu limite temporale mult mai înguste, dar nu și mai bine definit: revoluția din decembrie 1989. Chiar dacă problema posibilității unor romane dedicate revoluției se pune încă de la începutul anului 1990 (v. ancheta din revista timișoreană „Orizont” pornind de la întrebarea „Cum ați începe un roman dedicat Revoluției?”)²¹, an în care de altfel încep să apară romane la temă (finalizând oportun lucrări începute probabil înainte de evenimentele din decembrie 89²²), un „roman al revoluției” clasic în sensul în care Rebreanu dăduse romanul revoluției de la 1907 nu reușește să fie publicat, cu toate

să mă urc într-un vagon de grâu și să mă joc. Am intrat până la chiloței în grâu. Apoi am înotat. M-am jucat până m-am plictisit. Până la urmă mi-a părut foarte rău că m-am băgat acolo, fiindcă mi-am uitat pălăriuța înăuntru.») Ei bine, nu doar se joacă: ea reflectă raportul de exploatare a României de către URSS. Grâul nu e inocent: face parte dintr-un transport de cinci vagoane pe care românii îl dau fraților sovietici la schimb pe un singur vagon de grâu («în Uniunea Sovietică, oamenii de știință au inventat un grâu mult mai bun. De aceea sovieticii, ca niște frați mai mari, s-au hotărât să ne ajute. Noi le dăm cinci vagoane de grâu prost, iar ei ne dau unul de grâu bun, pentru sămânță»). După un timp, pălăriuța va fi recuperată din vagonul de grâu românesc pe care sovieticii îl returnează românilor pe post de grâu «mult mai bun», sovietic. Și așa mai departe. Aproape fiecare pagină conține o astfel de verticalizare a tezei”. Pentru contraargumente, v. Claudiu Turcuș, „Reciclarea și confruntarea Ostalgiei”, în „Observator cultural”, nr. 725, 2014.

²¹ „Orizont”; nr 10, martie 1990. Au răspuns Lucian Liviu Birăescu, Gheorghe Schwartz și Laurențiu Cerneț.

²² V. de pildă *August–decembrie* de Voicu Bugariu (1990), unul dintre primele romane dedicate revoluției din decembrie 1989; în cea mai interesantă parte a sa este un roman cu cheie urmărind reflectarea evenimentelor în redacția unei reviste literare, „Nova” („Luceafărul”). De asemenea, *Anno Domini 1989* de Emil Mladin (1991) urmărește viața de cazarmă în preajma evenimentelor din decembrie 1989, în nota cărora se încheie cartea.

că de subiect se apropie autori de toată mâna, de la Ion Ochiniciuc²³ la Mircea Cărtărescu²⁴, trecând prin *Trandafirul tăcerii depline* de George Cușnarencu (1999), *Cruciada copiilor* de Florina Ilis (2005), *Noaptea când cineva a murit pentru tine* de Bogdan Suceavă (2010) ș.a.²⁵

În anii '90 dominația ideologică a drepte este totală. Ea se produce pe două canale principale. În primul rând, e vorba de recuperarea interbelicilor de dreapta (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Petre Țuțea); cum aceștia fuseseră interziși mai mult sau mai puțin parțial sub comunism, sau valorificați estetizant ori prin aspecte colaterale nepolitice (de pildă logica lui Nae Ionescu), după 1989 ei sunt receptați inerțial în sensul opoziției la rezistența opusă de cenzura comunistă – chiar dacă acum aceasta se transformase într-o ușă deschisă. Cum schimbarea polarității valorice se face în primii ani postcomuniști la modul primitiv – tot ce fusese pozitiv sub comunism devine negativ și viceversa –, fasciștii și reacționarii interbelici sunt valorizați pozitiv cu tot cu aspectele discutabile ale activității lor. Abia prin asumarea de către Statul român, sub președinția lui Ion Iliescu, a Raportului Comisiei Wiesel în 2004 va pune capăt simbolic dominației necritice a moștenirii culturale interbelice. Al doilea canal (legat incidental de primul) al monopolului drepte este acela al ideologiei neoliberale, importată entuziast și necritic (ca antonim pentru comunism) atât de către intelighenție cât și de mașina birocratică a Statului. În ce privește intelectualii, scrierile lui H.-R. Patapievici, una dintre vedetele cu decolare verticală a anilor '90, documentează simptomatic asentimentul entuziast, utopic și diletant față de valorile neoliberale a căror îmbrățișare este necesară și suficientă pentru extragerea României din marasmul comunist. Vulgata intelectuală a neoliberalismului, formulată în jurul revistei „22” și a grupului pentru Dialog Social, „consta din formularea unor mituri despre trecutul precomunism glorios al României, nerecunoașterea procesului de modernizare economică petrecut sub comunism și

²³ Un roman apărut în 1994, *Capcana din Bulevardul Primăverii*, oferă un thriller detectivist și de spionaj cu ițe internaționale înnodate pe fondul evenimentelor din decembrie 1989, intriga fiind oferită de căutarea unei colecții inestimabile de timbre. Este înfierat tardiv și oportun regimul comunist, laolaltă cu sistemul represiv al Securității.

²⁴ V. *Orbitor. Aripa dreaptă* (2007).

²⁵ Aceștia le poate fi adăugat scenariul ucronic de film *Timp mort* de Cristian Tudor Popescu (1998).

proiecții extrem de optimiste despre viitorul țării în structurile economice ale Occidentului”²⁶. Pentru politicile publice, modelul neoliberal este implementat încă de la prima guvernare, cea a lui Roman (1990-1991), fiind continuat de guvernul Stolojan (1991-1992) și, după o elipsă relativă manifestată sub guvernul Văcăroiu (1992-1996), care încearcă adoptarea unor soluții mixte de elucidare a moștenirii comuniste, fiind introdus brutal și rigid sub guvernele dintre 1996-2000 (Ciorbea, Vasile și Isărescu)²⁷.

Evoluția ideologică a literaturii române în perioada post-2000 echivalează cu echilibrarea ideologică treptată a situației acut dezechilibrate din anii '90, când dreapta (fie anticomunistă, fie naționalist-protocronistă) deține monopolul²⁸. Deși scriitori ca Aldulescu susținuseră empiric teme sociale, abia prin generația douămiistă agenda ideologică capătă consistență pe zona de stânga, chiar dacă inițial în forme anarhiste-individualiste (Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu,

²⁶ Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, traducere de Ciprian Șiulea, Editura Tact, Cluj, 2014, p. 174.

²⁷ „În primii ani de după 1989, România încearcă să-și negocieze reinsertia în capitalismul mondial făcând echilibristică între piață și statul de dezvoltare. Această perioadă de neodezvoltationism este asociată la început cu un val de demodernizare prin demantelarea unei mari părți a industriei și a agriculturii mecanizate, dar pe la mijlocul anilor '90 apar primii germeni ai relansării. În ciuda retoricii progresiste a guvernanților zilei, România nu reușește să încastreze social liberalizarea prin edificarea unor structuri de redistribuire a bogăției. Dependența creată de aceste decizii inițiale este accentuată de adâncirea proiectului economic liberal după 1997, proiect care lansează cu adevărat marea transformare capitalistă a României. Continuând demantelarea unei mari părți a industriei fără a pune bazele unei economii postindustriale performante, neoliberalismul românesc declanșează dislocări sociale enorme, care duc la acumularea de inegalități frapante, la precaritatea extremă a majorității populației, la colaps demografic, la fluxuri migratorii dintre urban și rural și, mai ales la valuri fără precedent de emigrație în Europa de Vest. Relansarea economică din anii 2000 se face pe bază de mari investiții străine, dar în condițiile radicalizării ideologice a neoliberalismului românesc aceste investiții nu au facilitat reducerea patologiilor semidependenței, ci mai degrabă permanentizarea lor” (Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare*, pp. 253-254).

²⁸ V. ce scria Alex. Ștefănescu în 1993: „În întreaga lume, stânga este în declin. (...) Unii văd în tot mai probabila «casare» a stângii o mare pierdere, o dezechilibrare a vieții politice. Ei gândesc așa pentru că nu știu ce este stânga. Ei își imaginează în mod naiv – prin analogie cu simetria corpului omenesc – că stânga și dreapta reprezintă două variante care se completează reciproc și că sunt egale ca importanță. Nimic mai departe de adevăr. În realitate, dispariția stângii ar însemna o regăsire a normalității, după zeci de ani de existență aberantă. Stânga este o rușinoasă boală a societății omenești și o boală nu poate beneficia de sprijinul nostru în paritate cu starea de sănătate” („Stânga”, în „Zig-Zag”, nr. 12, 1993). Pentru o sinteză a locurilor comune din discursul anti-comunist, v. și Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu, *O idee care ne sucește mințile*, Editura Humanitas, București, 2014.

Ruxandra Novac). Însă un nivel conceptual plauzibil este atins la începutul anilor 2000²⁹, mai întâi prin agenda corectitudinii politice introduse de revista „Observatorul cultural” (director Ion Bogdan Lefter), apoi prin grupul din jurul revistei și editurii „Idea” din Cluj, în fine, la sfârșitul celui de-al doilea deceniu postcomunist, prin platforma „CriticAtac” (C. Rogozanu, Ciprian Șiulea, Vasile Ernu, Ovidiu Țincheleanu, Al. Cistelean, Florin Poenaru ș.a.), care editează volume colective³⁰ și susține o lectură de direcție ideologică a literaturii³¹.

Simptomul trecerii de la monopolul drepteii către o partidă mai echilibrată îl reprezintă textul-manifest al filozofului maghiar, fost disident, G.M. Tamás, „Scrisoare către prietenii mei români”³², publicată în revista „Dilema” după succesul extremistului Corneliu Vadim Tudor în alegerile din 2000. Tamás atinge o serie de probleme nevralgice, începând cu filiația drepteii în naționalism-ceaușismul antimarxist al anilor ’70 („de la începutul anilor ’70, în România condusă de Ceaușescu a fost interzis, de fapt, marxismul. Când Ceaușescu a întors vizibil spatele Uniunii Sovietice, el a pactizat cu intelectualitatea de dreapta”)³³, deopotrivă în radicalismul Tinerei Generații:

„Până în ziua de azi, intelectualitatea revoluției românești este preocupată de exegeza spirituală a Gărzii de Fier. [...] Întâlnindu-mă la un moment dat, la Frankfurt, cu domnul Gabriel Liiceanu – care este în prezent poate cel mai influent scriitor teoretician din România – l-am întrebat cum anume dorește să fundamenteze democrația liberală românească pe operele lui Heidegger, Noica sau Cioran? [...] Cum doriți voi, dragii mei prieteni români, să-l criticați pe Vadim Tudor pentru

²⁹ Pentru o schiță istorică a evoluției stângii teoretice românești în paralelism discordant cu stânga politică, v. Alex Cistelean, „O iubire imposibilă”, postat pe platforma CriticAtac la data 19 noiembrie 2014, accesibil la adresa <http://www.criticatac.ro/26796/iubire-imposibil/>.

³⁰ Florin Poenaru, Costi Rogozanu (coord.), *Epoca Traian Băsescu. România în 2004-2014*, Editura Tact, Cluj, 2014.

³¹ V., ca manifest și exemplu, volumul lui C. Rogozanu *Carte de identitate*, Editura Tact, Cluj, 2013.

³² G.M. Tamás, „Scrisoare către prietenii mei români” [„Élet és Iradolom”, 15 decembrie 2000], traducere de Anamaria Pop, în *Intelectualul român față cu inacțiunea. În jurul unei scrisori de G.M. Tamás*, volum coordonat și cuvânt înainte de Mircea Vasilescu, postfață de Adrian Cioroianu, București, Curtea Veche Publishing, 2002, pp. 11-20.

³³ Op. cit., p. 13.

faptul că este fascist, din moment ce izvoarele voastre spirituale – care n-au fost supuse nici unei critici, fiind incriticabile – sunt aceleași cu ale lui?”³⁴.

Tamás scotea în evidență insensibilitatea cronică a intelectualității „democratice” din România față de problemele sociale reale de dincolo de agenda narcisist-elistă curentă:

„A sprijinit vreodată tabăra democrațiilor români revendicările salariale ale vreunui – indiferent care – grup de muncitori? S-a solidarizat vreodată cu greviștii? A avut argumente față de criticile referitoare la strategia politică practică de FMI și Banca Mondială, strategie considerată de mulți absurdă, care a dus la faliment Rusia? A propus vreodată și altceva decât adaptarea și modelarea exterioară la Occident, în timp ce de cele mai multe ori era de acord cu filozofia politicii unui Occident dominant (politică liberală, de stat de drept), respectiv cu premisele antimoderniste ale extremei drepte? Și a avut vreun răspuns la erorile comise Occident?” p. 17

Textul lui Tamás a provocat o paletă largă de reacții, mergând de la negarea vehementă de fond până la cea strategică sau de detaliu³⁵. Cu toate reacțiile negative, diagnosticul fusese pus; un vechi marxist, ulterior transformat, în plin Război Rece, în disident anti-ceaușist, confirma succint analiza lui Tamás: „Demarxizarea, ca strategie a anticomunismului, nu s-a desfășurat sub forma unei analize critice evident legitime a slăbiciunilor acestei importante teorii sociale. Procedeu ales a fost negarea neanalitică a marxismului pe calea înlocuirii lui de către un substitut cu desăvârșire antinomic. S-a recurs ca atare la reactualizarea în exces și la celebrarea insuficient diferențiată a unor străluciți gânditori din perioada interbelică, dintre care unii își proiectaseră pentru un timp nevoia de înnoire socială asupra mișcării legionare”³⁶.

Un alt moment remarcabil al resetării raportului dintre stânga și dreapta este acela al volumul memorialistic-„revizionist” al lui Vasile Ernu *Născut în URSS* (2006). Ernu înlocuiește anticomunismul *de rigueur* în mai toate lucrările memorialistice cu o perspectivă comparată de postfățătorul cărții, Sorin Antohi, cu fenomenul „ostalgiei” literare de pe teritoriul fostei

³⁴ Op. cit., p. 15.

³⁵ Acestea sunt strânse în volumul amintit - *Intelectualul român față de inacțiunea. În jurul unei scrisori de G.M. Tamás*.

³⁶ Pavel Câmpeanu, „Antimarxismul, o formulă ineficientă de anticomunism”, în op. cit., p. 30.

Germanii de Est. Strategia lui Ernu, de revizitare a comunismului ironic, fără mânie, ar fi fost în fond banală dacă ar nu ar contrastat puternic cu tradiția post-89 a genului. Iată ce spune Ernu:

„lumea în care am trăit nu a fost nici atât de rea și nici atât de bună pe cât cred unii sau alții. La această lume din care am ieșit nu ar trebui să ne raportăm cu ură, dispreț, dragoste sau ignoranță, ci trebuie doar să încercăm să o înțelegem și să ne-o asumăm. (...) ceea ce am trăit nu e neapărat «greaua moștenire», ci un dat, o realitate care e și rea, dar și bună. Important e ce facem cu ea, cum știm să o gestionăm și să o valorificăm”.

De asemenea el introduce o comparație între represiunea politică din comunism și cea economică din capitalism, comparație și ea banală în afara spațiului românesc, unde totuși în anii următori va deveni frecventă:

„între lumea din care am ieșit și lumea în care am intrat nu există o deosebire fundamentală, ci doar una de nuanțe, de ambalaj. Dacă lumea în care am trăit era axată pe represiune politică, lumea în care am intrat e bazată pe represiune economică. Sunt două fețe ale aceleiași monede. Ambele sunt forme de represiune și de control. Ambele ne controlează și ne subordonează; încearcă să ne transforme în sclavi și mașini care răspund unor comenzi prestabilite. Ambele spală creiere la fel de perfid și ne alienează la fel de eficient.”

2. După ideologie, sexualitatea oferă puncte de rezistență nu numai la nivelul vocabularului, ci și al temelor. Sexul heterosexual în descrieri explicite este întâlnit și înainte de 1990, așa că el nu semnaleză o miză după căderea comunismului. Există însă mai multe praguri de rezistență pe care scriitorii din postcomunism le depășesc.

În primul rând, este vorba de sexualitatea bizară sau perversă, întâlnită curent la realiștii anilor '90. De pildă, Cornel George Popa în *Dobitocul de țânțar* (1996) actualizează la nivelul anilor '90 explorările interbelice ale morbidului din cărți precum *Monstrul* de Dan Petrașincu. Romanul apare sub forma unui șotron rememorativ, cu tematică preponderent erotică, asamblat pe principiul unei aparente asociații libere – în fond riguros controlate. Narratorul își prezintă educația sentimentală de la origini până în prezentul în care eșuează repetat să intre la facultate, amestecând fantezii și relatări imprecis creditabile pe o paletă întinsă de la sexualitatea prepuberală până la cea adolescentină, incluzând violuri exercitate de și asupra unor copii. Parametrii psihologici ai narațiunii sunt complicați prin trauma sinuciderii tatălui impotent

(naratorul însuși manifestă dispoziții thanatice) și prin relația oedipiană cu mama. Tonul care face muzica este însă de comedie neagră coroborată cu o mare indiferență, deloc corectă politic, în fața actelor atroce relatate.

Un alt prag este acela al explorării sexualității feminine. Sexualitatea în literatura dintre 1948-1989 fusese, între Marin Preda și Nicolae Breban, văzută dintr-o perspectivă aproape exclusiv masculină. Pentru scriitoarele douămiiste o miză aproape programatică (cel puțin așa apare a posteriori) stă în etalarea perspectivei feminine asupra sexului – fie că e vorba de o nimfomană schizofrenică pe droguri care împinge explorările până în zona zoofliei, în romanele Cludiei Golea, fie că e vorba de masturbare, viol sau descompunerea analitică și viscerală a sexualității, cum se întâmplă la Elena Vlădăreanu, un cap de școală în domeniu (lista imitatoarelor lui Vlădăreanu este lungă).

Alt prag este acela al homosexualității. Perspectiva asupra acesteia este în anii '90 una predilect homofobă și machistă. În *Nesimțitul* lui Cornel George Popa (1997), relatează tribulațiile unui tânăr cu succes social și erotic care, în urma unui accident de mașină, rămâne impotent, una dintre scenele cel mai bine dramatizate este aceea în care un solist de muzică populară, homosexual trecut de prima tinerețe, încearcă patetic să îl agațe pe protagonistul impotent. Perspectiva este șarjat-satirică, intrând în zona umorului negru. Un caz doar în aparență mai comprehensiv apare în romanul unui alt reprezentant al nouăzecismului, *Obsesia* lui Emil Mladin(2007); aici profesorul de chimie Sorin Clejan, înșelat de soția adorată, ajunge în închisoare după o tentativă de omor îndreptată împotriva unui oarecare într-un moment de furie provocată *in absentia* de partenera infidelă. În pușcărie devine „Sorina”, reorientându-și obsesia pentru soție către Făt-Frumos, „un țigan mare cât casa, zdravăn, urât ca noaptea, cu dinții cariați și puțind ca dracu”, pe care sfârșește totuși prin a-l ucide. Mediile sordide și scenele tari precum aceea a unui viol colectiv la care este supus Sorin/ „Sorina” au parte de o indeterminare care proiectează totul în absurd, impresie accentuată de viteza cu care progresa conflictul.

Perspective din interior asupra homosexualității apar abia după ce Articolul 200 al Codului Penal a fost abrogată în 2001, prin romanul *pe bune/ pe invers* al lui Adrian Schiop (2004). Schiop va reveni în 2013 prin romanul *Soldații. Poveste din Ferentari*. În același an Adrian Teleșpan publică romanul *Cimitirul*, abundând în scene grafice. Pentru lesbianism, o primă încercare îi aparține Ceciliei Ștefănescu, în *Legături bolnăvicioase* (2002). Abia în 2014 apare un roman programatic „despre lesbiene”, *Păpușile* de Cristina Nemerovski.

3. Naționalismul iese cu un nume rău famat din ultima perioadă a comunismului, în care protocronismul, care preia și amplifică excesele și complexe etnocentrismului interbelic (la rândul său aflat în prelungirea unor tendințe romantice de secol al XIX-lea), se întâlnește (nu neapărat ca urmare a unei strategii planificate de la centru) cu discursul oficial găunos prelucrând imperturbabil excepționalismul românesc. Tendința este de a se merge în literatură și eseistică împotriva acestei uzări, cu atât mai mult cu cât în spațiul politic partide precum România Mare al lui Corneliu Vadim Tudor – inamicul de serviciu al inteligenței – continuă lupta pe meterezele a ceea ce Vladimir Tismăneanu numește „barocul fascisto-comunist”. Printre primii care exploatează posibilitățile unui discurs patriotic pe invers, amplificat prin încrucișarea cu zona sexuală (după cum s-a văzut, un alt evergreen în materie de rezistență a materialului) sunt scriitorii Daniel Bănuțescu și Mihai Gălbățanu. Bănuțescu stârnește scandal – inclusiv amenințări de natură penală – prin poezia „Dușman al poporului – amant al patriei!”. „Te-am iubit din picioare patrie pe când spârgeam lemne / Te-am iubit puțin aplecat pe când stivuiam cărămizi / Pentru cotețele din care urma să latru pentru tine // Te-am iubit din genunchi și te-am iubit culcat / Răsucindu-mă zvârlind la o parte cuverturile și târându-te prin cinematografele din cartier / Mângâindu-te până când carnea ta înnebunită își rodea singură breteluțele / Intestinele ieșeau în lumina ecranului să danseze / Iar gemetele tale îmi coseau cu scotch câte o armă pe spate”. De asemenea, în volumul de debut al lui Marius Ianuș. *Manifest anarhist* (2000), poemul „România” provoacă cu metodă în același regim, dat fiind registrul erotic *hardcore* în care poetul, proiectat simultan în violator și în victimă vulnerabilă, aproximează imaginea patriei, pe urmele lui Ginsberg din *America*: „Simt că înnebunesc, România/ Încep să pierd controlul între lumea interiorității/ și exterior, România/ Aș fi fost un poet al interiorului/ dacă aș fi avut ce mânca,/ România/ Mi-e foame, România/ De ce mi-e foame, România?/ Vreau să dorm pentru totdeauna, România!/ Vreau să mor!// Eu te cultiv, România!/ Eu bag informație în creierul tău prost și brutal!// Eu sunt fetiță, România!/ Eu știu totul, România!/ și totul e violul unei bande de sodomiști// ți se vedeau chiloții, România/ pentru că tu te-ai pus în spate în troleibuz/ unde se văd chiloții/ Numai că nu-i aveai, România”. Astfel de versuri și altele au stârnit numeroase reacții ultragiate.

4. Religiosul refulat sub comunism (inclusiv ca „religie politică”) se întoarce după 1989 într-o versiune monopolistă. La confruntarea prezidențială din 1996, una dintre întrebările resimțite drept decisive a fost întrebarea adresată de challengerul Emil Constantinescu președintelui în funcție Ion Iliescu: „Credeți în Dumnezeu, dle Iliescu?”.

Lucrarea reprezentativă din această privință este piesa Alinei Mungiu-Pippidi, *Evangheliștii*, premiata de UNITER în 1992 și editată în 1993. Piesa are un subiect eretic în raport cu litera Evangheliilor: apostolul Pavel este cel care înscenează noua religie, confecționând creștinismul prin fabricarea evangheliilor, ucigându-i ulterior pe toți martorii (inclusiv pe Isus și pe evangheliștii-scribi). Scrierea a fost condamnată de BOR atât la data apariției editoriale, cât și în 2005, când este montată de Benoit Vitse la Ateneul Tătărași din Iași, dovedind astfel lipsa de evoluție în materie. În momentul 2005, Patriarhul Teoctist vorbește despre „o jignire [adusă] Bisericii Ortodoxe Române” („cineva, dacă scrie despre Biserică sau despre Evanghelie sau chiar o piesă literară precum *Evangheliștii*, aduce fără să-și dea seama o jignire Bisericii, învățăturii creștine”), iar Ioan Robu, Arhiepiscopul Mitropolit Romano-Catolic al Bucureștilor, se pronunță despre „o blasfemie la viața și la credința noastră”³⁷.

În plan global, este momentul scandalului provocat de thrillerul *Codul lui DaVinci* al lui Dan Brown (2003), în ecranizat – cu proteste din partea Bisericii Catolice – în 2006. În romanul lui Brown se neagă divinitatea lui Isus Christos, de altfel îndrăzneală deloc singulară în proza contemporană.

Brown are un precursor român în romanul *Sigma* al lui Alexandru Ecovoiu (2002), construit pe două planuri aflate în raport de scenariu – metascenariu. În primul plan, databil cândva după Reformă, Mentorul, membru al unei oculte ce îl lansase în istorie pe Martin Luther, plănuiește să demistifice *Evangheliile*, pe care le interpretează „realist”: Isus ar fi avut un frate gemă care îi preluase rolul după crucificare și moarte. Episoadele acestei ficțiuni religioase alternează cu episoadele metatextuale ale „scrierii” ei. Apare astfel un Autor care sfârșește prin a fi contaminat de propria-i ficțiune: ajunge să se creadă Saul și moare într-un spital de nebuni, crucificat de pacienți. Comparația cu diverse *thrillers* occidentale ce prelucrează neortodox teme biblice sau gnostice asemănătoare totuși nu poate fi făcută pentru că, dincolo de coincidențele

³⁷ V. Marian Popescu, „Despre Rațiune și Credință. *Evangheliștii*”, în „Observator cultural”, nr. 299, decembrie 2005.

subiectelor, *Sigma* trenează mai mult în metadiscurs decât într-un discurs tranzitiv care să facă transparentă o acțiune oarecare.

O altă încercare în domeniu este piesa pirandelliană în trei acte a lui Daniel Bănuțescu *Cine a câștigat războiul mondial al religiilor?* (2004), în care pacienții unui ospiciu își dispută chestiuni ținând de religie într-un turnir sângeros și criminal.

Există însă și piese în care religiosul joacă un rol pozitiv. Una dintre piesele cele mai caracteristice este volumul *Daniel, al rugăciunii* de Daniel Bănuțescu. Literatura română de după Tudor Arghezi cunoaște puține viziuni de o forță veterotestamentară apropiată. În poezia publicată după 1989, *Daniel, al rugăciunii* stă alături, ca valoare, de *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, de *Arta Popescu* a lui Cristian Popescu și de *Ieudul fără ieșire* de Ioan Es. Pop.

Religia servește și unor exerciții eseistico-filozofice. În *Turnirul khazar* (1997), manifest „împotriva relativismului contemporan”, Andrei Cornea propune înlocuirea conceptului esențialist-platonician de Bine prin „practica somnambulică” a binelui, așadar printr-o poetică a conversației și toleranței. Eseul pleacă de la o fabulă: în Evul Mediu, conducătorul khazarilor, vrând să aleagă o religie pentru poporul său, ar fi invitat un evreu, un creștin și un musulman să-și indice nu opțiunea primară (evidentă), ci opțiunea secundă – religia pe care ar alege-o în al doilea rând –, ieșind câștigător iudaismul întrucât atât creștinul, cât și mahomedanul indicaseră ca referințe secunde Vechiul Testament. Pe tâlcul acestei istorioare apocrife autorul construiește un argument împotriva epistemologiilor și ideologiilor parohiale, ancorate fie în esențialism etnic (cazurile discutate – Constantin Noica sau Ilie Bădescu), fie în relativismul/ nihilismul filosofic reprezentat de Michel Foucault, Richard Rorty sau Paul Feyerabend. Pe scurt, tema cărții tratează posibilitatea înțelegerii chiar în absența unor criterii universale: „Dacă primele opțiuni ale oamenilor îi diferențiază de obicei și îi separă după *triburi*, opțiunile secundare tind să-i apropie, să constituie «satul planetar». Ele generează un universalism «blând», nondogmatic, dar insinuant”. Într-o lucrare complementară, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș sau Despre utopii, realități și (ne)deosebirea dintre ele* (2004), Cornea reia această temă antirelativistă printr-o abordare etică, substituind criteriul adevărului prin acela al responsabilității. Astfel, se propune un „test de autoincluziune”: buna credință a autorului unui proiect este verificabilă prin includerea sa în propriu proiect – „dacă se ia în serios incluzându-se pe sine în mod esențial în proiectul său, nu mai poate fi considerat răspunzător intelectual pentru cele mai grave dintre răstălmăcirii”. Distincția obișnuită dintre „utopic” și „realist” este înlocuită prin distincția dintre

„atopic” și „entopic”. Spre deosebire de proiectul filosofic entopic al lui Aristotel, cetatea ideală a lui Platon ar fi atopică, întrucât, excluzând filosofii, nu-și include inițiatorul.

III. NIVELUL CATEGORIAL

1. PROZA

După 1989 proza ca gen trebuie să se adapteze unor presiuni plastice venite în special din două direcții.

1.1. Prima direcție privește ascensiunea nonficțiunii. Inhibarea centralizată a memorialisticii înainte de 1989, în special a memorialisticii concentraționale, are ca efect în postcomunism acapararea pieței de carte de către o literatură nonficțională relatând de regulă fie experiențe de înadeziune și de traumă în raport cu comunismul – aparținând unor reprezentanți ai „lumii vechi” interbelice (exilați sau recluzionați), fie unor victime accidentale sau voluntare ale sistemul represiv comunism. Marea cantitate de document neficțional (cel puțin ca prezentare, întrucât de facto literaturizarea afectează o bună parte a acestor texte) are ca efect inhibarea producției de ficțiune. Bestsellerurile anilor '90 sunt *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt și *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Momentul în care situația tinde să se întoarcă în favoarea cantitativă a ficțiunii – atât prin epuizarea sertarelor, cât și prin apariția generației 2000 ori prin reîntoarcerea unor generații mai vechi la ficțiune – se produce la începutul anilor deceniului al zecelea, când Ion Simuț publică, cu un titlu manifest, volumul *Reabilitarea ficțiunii* (2004), iar Dan C. Mihăilescu, într-o culegere de cronici dedicată tematic memorialisticii constată recesiunea:

„Până mai an, reacția la literatura memoriei nu putea fi decât una benefică, de plăcere, de curiozitate, de cinism sau scepticism. (...) Ne-am năpustit cu nesațiu, după decenii de minciună, semi- și contraadevăruri, pe realitățile, fatalmente subiective, fragmentare, despre închisori și Canal, despre rebeliunea legionară și 23 August, despre Komintern, clanul dejist și cel moscovit etc., ca să ne trezim acum într-un labirint de tip Luna Park, printre oglinzi deformatoare, din care istoria, invariabil anamorfozată, ne privește când gigantic, când pitic, hlizindu-se și pocindu-ne chipul în toate felurile. Cât de mult ne sperie relatarea la persoana a treia, cea rece, «nemțească», pedestră, dar atât de sigură, și cât de febril ni se ațâță umorile la nastratinismul memorialistic de toate nuanțele! (...) Așa stând lucrurile, literatura memoriei,

după ce ne-a încântat și ne-a umplut «sufletul și mintea», ne revoltă acum prin teribila (deși levantina) *aporie* în care ne-a proiectat”³⁸.

De-a lungul anilor 2000 apare însă, ca un compromis importat din Franța între ficțiune și nonficțiune, categoria autoficțiunii. Reprezentantul ei simptomatic este Cezar Paul-Bădescu. Cele două cărți ale acestui autor, *Tinerețile lui Daniel Abagiu* (2004) și *Lumiņa, mon amour* (2006), conțin unul dintre cele mai radicale experimente făcute în literatura română pe seama raportului dintre ficțiune și realitate. Autoficțiuni în linia franceză a conceptului, volumele împing la limită identificarea dintre autorul concret, narator și personaj. În *Tinerețile...*, această negociere este mai acut complicată decât „banala” narațiune homodiegetică din *Lumiņa...*: povestirile avându-l ca personaj pe Dănuț, relatate la o persoană a III-a delectabil de fals ingenuă, sunt încadrate de secvențe explicativ-eseistice, mai mult sau mai puțin divagante, al căror narator își declară identitatea cu autorul de pe copertă și cu personajul Dănuț (de altfel, un fragment a apărut anterior ca eseu nonficcțional în „Dilema Veche”). Jocul rămâne fundamental ambiguu – Cezar Paul-Bădescu îi poate ironiza, pe de o parte, pe criticii care confundă autorul cu naratorul, iar pe de alta își mărturisește senin intenția de a-și numi un volum *Deloc literatură* și se jură că nimic nu este inventat. „Personajele din relatările mele sunt reale, iar faptele lor, deși uneori pare puțin verosimil, s-au întâmplat aievea”, susține prozatorul, vorbind în același timp de „o sinceritate care se mișcă însă în limitele minciunii necesare oricărui produs artistic”.

1.2. Cea de a doua direcție privește concurența făcută de gazetărie (un aspect foarte familiar de altfel scriitorilor din perioada interbelică). Un manifest privind rezolvarea tensiunii dintre conceptul modernist de literatură și gazetărie va produce unul dintre cei mai notorii gazetari din România, Cristian Tudor Popescu, sub titlul „Literatura zilei”, scris în replică la *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu:

„Cărtărescu consideră că literatura ca reflectare a realității e pe ducă, lăsând loc literaturii postmoderne, care se hrănește din ficțiune. Subsemnatul crede invers: crisparea existențială din România împinge literatura pe teritoriul gazetăriei, la limita reflectării instant. [...] Ca să intre în acest câmp literar prea puțin explorat, scriitorul român trebuie să-si mai schimbe ideile despre

³⁸ Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 12-13.

sine. Trebuie să învețe să scrie repede. Trebuie să învețe să scrie scurt. Literatura realtimelike [...] nu permite rescrierea la nesfârșit a textului, revenirea, adăugirile. Nu permite desfășurarea mulțumită de sine pe sute de pagini. [...] ea cere scriitorului să nu lucreze sub obsesia perenității. Literatura live nu permite rescrierea și nu presupune recitirea. Pe cea din urmă nu o exclude, dar nu se naște asistată de ideea ei. [...] Scriitorul trebuie să-si asume o condiție asemănătoare actorului de teatru, a cărui artă vie durează o seară, ceea ce nu-i interzice niciodată valoarea și frumusețea. Să scrie nu cu gândul că va fi citit peste o sută de ani, ci cu dorința de a fi în mintea și inima oamenilor pentru o zi”³⁹.

Majoritatea cărților publicate de Cristian Tudor Popescu după 1989 – *Copiii fiarei* (1997), *Timp mort* (1998), *România abțibild* (2000), *Un cadavru umplut cu ziare* (2001), *Nobelul românesc* (2002), *Libertatea urii* (2004), *Sportul minții* (2004), *Luxul morții* (2007), *Cuvinte rare* (2009) ș.a. –, subintitulate „scrieri”, asumându-și așadar calitatea de literatură, strângând texte publicate inițial în „Adevărul”, în „Adevărul literar și artistic” și în „Gândul”, pot fi considerate ca ilustrând acest concept de „literatură a zilei”. Eterogene – atribut al cărui corelativ este coerența excelenței stilistice, indiferent de regimul violent-vitriolant, rece sau cald-patetic –, cuprinzând editoriale, analize politice sau sportive, cronici și eseuri literare sau cinematografice, reportaje, un scenariu de film (*Timp mort*, ucronie plecând de la evenimentele din decembrie 1989), pamflete sau ficțiuni propriu-zise, aceste culegeri de texte „circumstanțiale” sunt în fond rezultatul unei acțiuni de scriere la două mâini, prozatorul adaptându-și vocea și instrumentele la mediul gazetarului. Astfel, prozatorul SF al anilor ’80 nu dispare în identitatea gazetarului ci, dimpotrivă, cel de-al doilea îi oferă primului o audiență mult superioară nișei fandomului.

2. POEZIA

Modelul poetic cel mai influent după 1989 este reprezentat de poezia lui Cristian Popescu (1959-1995). (Debutul său editorial se produsese în 1988, prin *Cuvânt înainte*, dar cu modificări substanțiale din partea cenzurii care îl vor determina pe autor să desemneze volumul *Arta Popescu* din 1994 drept adevăratul său debut). Literatura lui Popescu este mitul fondator al așa-numitei generații ’90, formată în majoritatea-i reprezentativă în cenaclul Universitas al lui Mircea Martin și considerată de o parte a criticii drept un val optzecist întârziat. Moartea lui, la

³⁹ Cristian Tudor Popescu, „Literatura zilei”, în „România literară”, nr. 31, 1999.

treizeci și șase de ani neîmpliniți, biografia nebulos-boemă, măcinată de schizofrenie, faptul că a debutat înaintea majorității colegilor săi de promoție (Daniel Bănuțescu, Ioan Es. Pop), originalitatea frapantă, care a atras mulți imitatori – toate acestea au contribuit la consistența mitului. Dintre trăsăturile care îi particularizează literatura trebuie amintite în primul rând mitologia familială pe care și-o creează; desființarea graniței formale sau de gen între proză și poezie (deși este descris curent drept poet, Cristian Popescu poate trece la fel de bine și drept autor de proze); insinuarea poeziei în suporturi ce par să nu o tolereze: necrologuri, *Mica publicitate*, *Cartea recordurilor*, texte publicitare; prezența unui umor negru, uneori foarte negru, care unește influența lui I. L. Caragiale, autor răscitat, cu o pulsivitate tanatică omniprezentă, dar nu în sensul romantismului, ci în acela naiv și chiar trivial al cimitirului din Săpânța; înscenarea kitschului, urmată de sublimarea lui; fetișizarea unor elemente precum tramvaiul 26, manechinele din vitrine, pachetul cu vată, spațiul familial sau ceea ce este asociat morții: pomeni, morminte, cruci, lumânări; identificarea autorului empiric cu autorul abstract, asimilarea funcției estetice cu funcția existenței. Dintre sursele invocate de critică sub raportul precedentei pot fi reținuți Urmuz (pentru absurd și pentru perfecționismul nesfârșitelor rescrieri), G. Bacovia (tematica mortuară, includerea în fluxul poeziei a șabloanelor de limbaj cotidian) ori Ion Minulescu (gustul pentru kitsch – deși la poetul romanțelor acesta era mai mult involuntar). Totuși, mai relevantă în termeni de poetică este apropierea de Marin Sorescu din ciclul *La Liliaci*: aceeași dependență de un nivel „umil”, aparent nepoetic, al limbajului, oralitate cu falsă aparență de neprelucrare, narativitate, candoare, debușeu în metafizic. Literatura lui Cristian Popescu vine dintr-o conștiință autoprogramată să regreseze la o perspectivă infantilă în sesizarea realului, să coboare în acea stare ingenuă a limbajului în care logica se frânge și se recompune în zonele oniricului ori ale naivului. Se dovedește util să fie distinse cele două nivele, al „narratorului” și al „autorului”. Narratorii sunt întotdeauna naivi, genuini, infanți, chiar săraci cu duhul. Dar aici nu este o artă naivă: „naivitatea” e produsă de o mare subtilitate în înțelegerea convenției care o face posibilă, iar discursul diferitelor voci poartă întotdeauna amprenta unui discurs de control, aparținând „autorului”, care își semnalează prezența în text și presiunea tandră-ironică asupra primului nivel. Impactul acestei literaturi vine și din controlul perfect asupra relației între aceste două niveluri textuale. Este de aceea impropriu să se vorbească de autenticitate și de biografism. Deși propria-i viață e prima materie a poeziei, Cristian Popescu o supune unei deformări nu mai puțin artificiale decât în cazul tabloului *Domnișoarele din Avignon*

al lui Picasso. În *Arta Popescu*, poetica minimalistă cu bătaie maximalistă continuă să își găsească o ilustrare remarcabilă. Titlul *Arta Popescu* este cât se poate de semnificativ. Dincolo de posibila filiație ironică – trimiterea la numele sopranei Arta Florescu –, explicitată de altfel în câteva rânduri, sintagma formulează o antiteză detensionată: Arta, cu majusculă, cu toate rafturile ei de convenții și de ierarhii, alături de Popescu, un nume dintre cele mai banale, care prin frecvență se goleşte de atributul desemnării unei individualități; e numele unei ființe stas, anonime, un șablon. Titlul trimite în fond la accepțiunea primară a artei: aceea de meserie sau chiar, într-un mod mai accentuat-metafizic, de meserie de a trăi. În acest sens poate fi citată o afirmație a poetului din 1991: „Împotriva categoriei esteticului. Mai bine spus o încercare de altoire, de dovedire a ne-diferențierii între estetic, pe de-o parte, și celelalte domenii, pe de alta, o re-împrospătare a unora prin celelalte. [...] *Visez o școală în care elevii ar învăța arta ca pe o modalitate de a trăi*”. Un rol mai important decât în scrierile anterioare îl joacă intertextualitatea. Sursele care o alimentează sunt texte șablonizate prin circuit didactic (*Trebuiau să poarte un nume* de Marin Sorescu), citate ultracunoscute din clasici (principalii autori fiind Eminescu și Caragiale), ziarele, cântecele de lume, limbajul străzii bucureștene în comunism, pasaje din misticii ruși sau din *Pateric*. Apar numeroși „psalmi”, adresarea către Dumnezeu făcându-se cu „Matale”. Se fac trimiteri la Gică Petrescu, simbol al petrecerii populare și al longevității, ambele contrapunctate în poezie prin pomeni și obsesia morții.

Poeți apropiați de Cristian Popescu sunt, în anii '90, Daniel Bănulescu și Ioan Es. Pop – primul, un ironist în zona de conflict a provocării erotice, al doilea un metafizician al trivialului autobiografic. Deși Ioan Es. Pop va influența numeroși poeți din deceniul următor, acțiunea lor nu poate fi comparată sub acest unghi cu aceea a lui Popescu.

Dacă o parte a criticii a vorbit, în pofida diferențelor, de o continuitate organică între generația 80 și 90, prin apariția douămiștilor paradigma suportă o schimbare evidentă de substanță.

Marius Ianuș este, în ordine cronologică, primul poet cu relevanță paradigmatică al perioadei postcomuniste. În raport cu literatura optzeciștilor sau chiar cu a nouăzeciștilor (Cristian Popescu, Daniel Bănulescu sau Ioan Es. Pop, care debutaseră sau ar fi putut să deuteze la sfârșitul anilor '80), poezia lui se distinge prin cel puțin patru aspecte: introduce în scenă un biografism agresiv, de o autenticitate impudică, neîmblânzită prin livresc; e traversată de o

intertextualitate ale cărei repere nu mai vin exclusiv din zona tradiției literare, ci poartă influența unor discursuri (sub)culturale alternative, precum versurile hip-hop ale formațiilor BUG Mafia sau R.A.C.L.A.; se revendică dintr-un concept radical-anarhist, alegând ca repere atitudinea antiburgheză a avangardelor istorice și a mișcării *beat* și adoptând un mesaj anti-sistem, în sens atât literar cât și politic; își asumă o preocupare socială inclusiv prin faptul că ilustrează patetic și reclamă isteric propria condiție de marginal. Această marginalitate joacă rolul de practică existențială autoimpusă, simultan poetică și poietică, într-un *Manifest fracturist* redactat în colaborare cu scriitorul basarabean Dumitru Crudu și publicat în trei versiuni, între 1998 (în „Monitorul de Brașov”) și 2001 (în „Vatra”). Poetul „trebuie să se pună veșnic în ipostaze extreme”, „trebuie să-și potențeze sentimentele spre nivelul maxim”, proclamă Ianuș, care declară război atât postmodernismului optzecist cât și autosuficienței din zona *establishment*-ului. Fracturismul s-a impus nu prin această poetică vagă și foarte ezitantă conceptual, ci în calitate de „umbrelă” care identifică un nucleu de poeți ai anilor 2000 (Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Domnica Drumea, Ștefan Baștovoi ș.a.) care cultivă cu durități de limbaj și de detaliu autobiografismul și critica socială. Ianuș a debutat cu un volumaș neoficial-*underground* intitulat *Hârtie igienică* (1999), în care pot fi citite haiku-uri neo-beatnice precum „cei care se masturbează/ sunt niște flori”. Debutul propriu-zis poate fi considerat *Manifest anarhist și alte fracturi* (2000). Poemul care deschide volumul, dându-i titlul și centrul de greutate, este alcătuit din două secvențe (*Pe stradă* și *România*) scrise în maniera lui Allen Ginsberg, cu o retorică amplă, bazată pe repetiții acumulative și pe o directețe șocantă, ideologică, paranoidă, făcând mici noduri suprarealiste: „Am văzut vrăjitoarele nopții înfigându-și sticle de cola/ în fund pe stradă// Am văzut soldați iubindu-se pe nori de tampoane/ folosite pe stradă”; „Eu sunt Iisus Hristos și ei vor/ să mă aresteze pe stradă!”, „Capitalismul e o felație pe stradă!”. „Personajul” lui Ianuș e disputat în mod relativ egal de nevropatie, agresivitate necenzurată și deprimism cronic, de fantasme sociale și sexuale: un membru al generației pierdute în zorii tranziției postcomuniste, care practică autoanaliza sub forma unor „cântece de rușine”. Critica s-a arătat dezorientată, în primă instanță, de autoreferențialitatea lui Ianuș, care introduce în vers, în stilul hip-hopului, schijele cele mai triviale ale realității personale, fără acea complicată toaletă livresc-ironică din poezia optzeciștilor. Totuși, directețea lui nu trebuie confundată cu primitivismul ori cu arta genuină. Inteligența și complexitățile poetului se relevă cel mai bine în volumul al doilea, *Ursul din containăr – un film cu mine* (2002). Linia

Manifestului anarhist este continuată prin scheletul biografist și patetismul extrem al poemelor, care exhibă fără pudoare datele personale pentru a face caz de ele, melodramatizându-le. Noutatea stă în efectele de ecou intertextual care compun una din temele principale ale volumului sau chiar proiectul acestuia. Autorul mizează pe insolitarea unor locuri comune (structuri metrice sau sonorități arhicunoscute) ale poeziei române, recontextualizându-le cu distorsiuni sau în răspăr cu originalul. Vocile și referințele se acumulează într-un amestec omogenizat de parazitarea stilului și scenariului de tip Maiakovski (din *150.000.000* etc.) ori de mizerabilismul subiectului și al decorurilor. Trimiterea la sursă nu este în unele cazuri tocmai facilă din cauza suprapunerii criteriilor de introducere a intertextualității (formale, tematice). Cel mai citat este Arghezi; în *Gesturi fluturate în vânt*, de exemplu, se execută o variantă la *Duhovnicească*, introdusă printr-o primă strofă calchiată după o acustică eminesciană: „Ca un gest/ cu cuțitul/ într-o sticlă murdară,/ o mănușă ce sfarmă/ o flacără goală/ cu părul vâlvoi/ sparge ușa/ un vifor cumplit –/ eu sunt! – / acest urs/ într-o gheară/ din zid!.../ Întunericul își picură șandramaua la mine în cap!/ mă ascund în dulap!/ Gura nopții-și deschide în gură/ o gură băloasă de crap!/ Vreau să fug, vreau să plec .../ unde-i Dudu?/ în ce pod de tren zăvorât?/ Dintr-o dată șobolanul memoriei/ despică podeaua scâncit/ Unde-i Dudu s-aprindă lumina? .../ Fug spre Sud. Am pornit”. Bacovia apare de asemenea: „Plouă cu rugină peste copaci,/ o ploaie cu sfârșitul în vine./ Între morți îngropați în oameni săraci/ stau – și zic că mi-e bine” (*Rugină, rugină, rugină*); „Un rege stătea pe o bancă/ Un sclav hohotea în castel// În camera mortului miel/ pianul cânta la comandă” (*Seară zaumi la castel*). Revizitarea tradiției autohtone nu duce la atenuarea timbrului personal ci, dimpotrivă, la ratificarea lui prin această probă de virtuozitate în sublimarea precedentei. Postmodernismul *Levantului* lui Mircea Cărtărescu pare din alt „film”. *Ursul din containăr* promitea un poet mare tocmai prin felul în care Ianuș arăta că poate controla și manipula diverse coduri istoricizate ale poeziei, transformând cu ușurință angoasa precedentei într-un discurs strălucitor de personal. Saltul de calitate nu a fost totuși făcut prin cel de-al treilea volum, *Ștrumfii afară din fabrică!* (2007), valorificând și el tematizarea lamentaționistă a unui Ianuș tot depresiv și marginal, totuși evoluat în plan social de la stadiul de lumpen la acela de proletar. Apare aici, pentru prima dată, un Ianuș auster din punct de vedere al intertextului, dar și fără proiect și „slăbit” în stilul ultimului Bacovia. Poetul afișează intenția de a atinge o formă de „lirism elementar”. Este discutabil în ce măsură o reușește în următorul volum *Refuz fularul alb!* (2011), în care Ianuș, renegându-și poezia anterioară, descoperă fervoarea religioasă

manifestată în structuri prozodice extrem de sărace și de naive; oricum, prețul plătit este regresul în premodernitate. Lăsând deoparte mici trucuri stilistice sau abilități pe care poetul nu le-a uitat cu totul (de pildă, stăpânirea procedeelelor numite repetiție și acumulare), singura continuitate între vechiul autor și cel convertit în urma unui eveniment personal dramatic este una psihică, și anume autovictimizarea.

În spațiul douămiismului, un alt poet relevant pentru schimbarea paradigmei este Elena Vlădăreanu, în special prin *Pagini* (2001) și *Spațiu privat* (2009), primul și ultimul ei volum. *Pagini* avea calitatea de a fi un volum-concept, un volum manifest care formula regulile jocului: limbajul poeziei este narativ, nepoetic, vorbește despre „viața mea” – și doar despre ea, fie ea reală sau fântasmatică – iar viața mea nu e frumoasă și nici gravă, ci ridicolă și meschină; limbajul poeziei e minimalist; încorporează „pornoografie” într-un sens anti-pornografic; sentimentele sunt nu sofisticate poetic, ci doar complexe emoțional; arta e mai mult brutală decât subtilă; cultura nu e nici poetică, nici culturală, e mediatică. Rezultatul a fost o poezie mai aproape ca niciodată de realitate și foarte depărtată de poezie ca formă de academism. Cu timpul însă cele de mai sus s-au transformat și ele în normă și manierisme au devenit vizibile și pastişabile (deja recurente din 2003-2004): egocentrismul care a castrat imaginația, referințele mediatice, mizerabilismul căutat, brutalitatea ca poză, fetișizarea deschiderii către cititor (sinonimă cumva cu fetișizarea textului de către optzeciști). *Spațiu privat* reia o serie de calități: unitatea conceptuală, stil alb, declarativ, făcând contrast cu emoționalitatea subterană; exploatare critică a relației lingvistice și nu numai dintre universul mediatic euforic și spațiul intim alienat; deconstruirea pasivă a intoxicării cu elemente ale culturii populare – Jamie Oliver, fobiile, angoasele și depresiile sfârșitului de deceniu. *Spațiu privat* nu conține „poeme”, ci doar texte subordonate proiectului – texte în linii mari strict denotative, minus câte o mică deturnare de sens/ exploatare de *copyrighter* a clișeelelor verbale din jur.

Un al treilea val al poeziei postcomuniste, deocamdată subreprezentat cantitativ, este format din Gabi Eftimie, *ochi roșii polaroid. acesta este un test* (2006) și val chimic (pseudonimul Valentinei Chiriță), *umilirea animalelor* (2010). Cele două scriu poezia cea mai lipsită de referințe în tradiția autohtonă, în condițiile în care mai tot ce s-a scris în ani 2000 poate fi descris în raport cu precedența compusă din Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Ion Mureșan,

Angela Marinescu, Cristian Popescu sau alții. În al doilea rând, forjează un aliaj în același timp dens și imersiv între o intransitivitate (obscuritate) foarte modernistă și un imaginar cibernetic extrem de postmodern. În al treilea rând, la nivelul filozofiei implicite, oferă pe ample secvențe o perspectivă foarte rece și în același timp foarte analitică, pe care nu o mai găsim altundeva, de tip *android-view*, precum în textul „MIT” de val chimic: *„copilul-mami și copilul-tati au ieșit ținându-se de mână./ când vagonul metroului s-a pus în mișcare/ mi-am dat seama că oamenii de cancer erau aproape.// nu din presimțire sau dintr-un fior se apucaseră de lucru, ci/ dintr-o dorință de compensare,/ așa cum marea atrage țintele pneumatice// din depărtare au stârpit țipetele de plăcere ale copiilor,/ casele au rămas goale, țesuturile de celuloid/ au atacat membranele fără apărare// vorbeau despre necesitatea de a/ fi mai mulți odată// din inconștiență și din desfrâu/ și-au lăsat sculele la vedere,/ așa că am profitat până la capăt de tot/ copiii au mers la vulcanizare/ și și-au umflat capul// la final, după satisfacere chinuită,/ au tăiat la nivelul solului ființele noi,/ capilarele au împânzit pământul până la miez”.*

IV. NIVELUL INSTITUȚIONAL

Până la începutul anilor 2000 posibilitățile de publicare sunt limitate la suporturile convenționale – reviste și cărți pe hârtie. Apariția editurii electronice Liternet în 2001 este unul dintre primele semnale privind viitorul. Liternet publică atât cărți electronice, ce pot fi descărcate gratuit de pe site-ul editurii, cât și o revistă on-line. Revistele românești erau de altfel parțial accesibile citirii pe internet încă din anii '90, deși suportul virtual nu făcea decât să reproducă în forme grafice destul de primitive conținutul pe hârtie. Apariția cu adevărat revoluționară în materie de suport și dinamică a literaturii sunt blogurile, care permit oricui este interesat să producă un conținut variat (jurnal, poezie, proză, critică literară, eseu ș.a.) disponibil oricui are o conexiune internet, conținut aflat într-o interacțiune mult mai dinamică cu publicul, care, spre deosebire de vechile suporturi, are posibilitatea de a posta comentarii și impresii la subsolul materialelor de blog, influențându-le în modul cel mai direct prin concretizarea materială (fie și pe un ecran virtual) a receptării. Propriu-zis, cu apariția blogurilor este eliminat monopolul și cenzura revistelor, care de altfel sunt conceptualizate încă de la început de către blogeri ca adversari inactuali, perimați, bătrânicioși. Dar blogurile însele sunt un suport efemer și tranzitoriu, fiind înlocuite după o dominație de doar câțiva ani prin rețele de socializare mai interactive precum Facebook.

În ce măsură au afectat acestea substanțial literatura? Există aici două aspecte. În ce privește procesul de producere și receptare, schimbările sunt substanțiale. Pe de o parte, suporturile tradiționale sunt înlocuite (procesul este în curs). Un autor nu mai depinde de filtrele unui editor (de revistă sau carte) pentru a-și face lucrarea publică. E suficient să-și facă un blog pe care să posteze textele. Dacă acestea vor avea succes, vor putea fi transferate ulterior pe suportul clasic de hârtie. Pe piața globală a cărții, ultimii ani au înregistrat succese masive de vânzări din aceste zone; trilogia autoarei E.L. James, formată din *Fifty Shades of Grey* (2011), *Fifty Shades Darker* și *Fifty Shades Freed* (2012), au apărut inițial ca *fan literature* pe un site dedicat scriitoarei populare Stephanie Meyers – cunoscând succes în mediul online, au fost preluate de către o editură și au monopolizat pe termen lung lista de *bestsellers* a ziarului „New York Times”. În România, unde piața de carte este redusă chiar în raport cu Europa de Est, fără a se ajunge la mari cifre în materie de vânzări, o serie de cărți publicate întâi online, sub formă de blog, au fost preluate în portofoliul unor edituri mainstream cunoscând un succes relativ. Un pionier a fost Dragoș Bucurenci cu romanul *RealK* (2004), pe tema consumului de droguri. În alt gen, al poeziei, a urmat de Iv cel Naiv, versificator pe blog până când a ajuns să publice volumele *Versez* (2011), *Uibesc* (2012) și *16 poezii de iubire pe care mi le-as fi scris mie daca as fi fost tu* (2015). Înainte de Iv cel Naiv, un alt poet cu o identitate construită pur online (identitățile reale nu se cunosc) fusese Liviu Diamandi, notoriu în cercurile poetice emergente în jurul anilor 2006-2007. Alt exemplu, de această dată dintr-un subgen de consum, este acela romanului *Suge-o, Ramona!* de Andrei Ciobanu (2014).

În ce privește substanța internă a literaturii, dincolo de procesul de producere-distribuire, influențele sunt discutabile, măcar în sensul că sunt prea recente pentru a imprima modificări de adâncire sau chiar pentru a fi evaluate. La vremea sa, apariția cinematografului a marcat literatura prin tehnicile sale de montaj, prin accentul pus pe vizual etc., însă procesul a durat decenii întregi. Momentan, influența mediului internetului asupra literaturii este mai degrabă o utopie prescriptivă/dezirată încă din anii '80 în cărțile de teorie literară, în manifestele postmoderne sau în eseistica *cyberpunk*⁴⁰. Există și critici mai sceptici, în general din generația

⁴⁰ La începutul anului 1996, Ion Manolescu publicase în „România literară” articolul „Un manifest postmodernist”, unde era schițat, prin raportare la „noua sensibilitate” culturală formatată de o „lectură participativă”, conceptul programatic de „textualism mediatic” (distins de „textualismul scriptic” practicat anacronic, via „Tel-Quel”, de către „optzeciști”). În spațiul primitiv al acestuia ar urma să se întâlnească „sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist și fantezmele pop-art”, „mijloacele artei cibernetice (imagerie virtuală, simulări tridimensionale, ilustrație fractală, jocuri interactive, compresie digitală etc.)”.

60. Pentru Nicolae Manolescu, „literatura pe care o scriu tinerii din generația 2000 [...], în pofida schimbărilor mediului, [...] era aceeași ca a optzeciștilor și a șizeciștilor care i-au precedat. Mediul fiind altul, paradigma literară a rămas aceeași. [...] Sunt convins că noile tehnologii de comunicare nu vor rămâne fără consecințe. Deocamdată însă ele privesc mediul literar, nu literatura propriu-zisă”⁴¹. Inovații formale minore, precum volumul *SMS* publicat de Mugur Grosu (2006), pot fi trecute sub tăcere.

V. NIVELUL GLOBAL

La ieșirea din proiectul comunist România privește cu speranță către proiectul european, în care va intra formal prin aderarea la Uniunea Europeană din ianuarie 2007. Integrarea culturală este însă un proces la fel de dificil precum integrarea politică. Cantitatea discuțiilor de după 89 privind „europenitatea literaturii române” trădează un complex, având ca manifestări corelate obsesia de a nu fi „doar” balcanici sau proiectul bănățean privind așa-zisa apartenență a spațiului timișorean la Mitteleuropa/ Europa Centrală.

Imperativul transferării acestei obsesii într-o formă reală reprezintă unul dintre punctele de rezistență care traversează întregul câmp cultural postcomunist, stimulând reacții. Spectrul variază între vechi complexe de inferioritate (cunoscutul fatalism al autoderiziunii semicoloniale) și la fel de vechi complexe de superioritate (în special provenind din zona protocronist-naționalistă). Însă pot fi observate și mai constructive complexe de egalitate, conținând – uneori fie și la modul utopic – strategii de străpungere a pieței globale. Aici pot fi distinse două poziții: cea categorială, care vede – cumva pe linia interbelică – globalizarea culturală a României ca valoare colectivă; și cea individuală, care gândește penetrarea globală în termeni de indivizi. Pentru prima poziție poate fi citat Andrei Pleșu, care într-o conferință ținută în deschiderea Festivalului internațional de muzică simfonică de la Salzburg (25 iulie 2003) propunea reconstrucției europene aritmetica

În același timp Ion Manolescu critica atât prejudecata „șizecistă” a „modelului unic”, practicând „bronzificarea canonică” și punând scriitori ca Marin Preda sau Nichita Stănescu în roluri de statui, „cât și prejudecata „optzecistă” a „modelului în dispersie”, potrivit căreia „toți prozatorii optzeciști [...] ar fi la fel de importanți [...] pentru simplul fapt că aparțin postmodernismului”. Ca modele de urmat erau indicați Thomas Pynchon, John Barth, Salman Rushdie și Milan Kundera, iar dintre români Mircea Cărtărescu și Sebastian A. Corn (discutați mai pe larg într-un eseu ulterior, *Literatura de mâine*).

⁴¹ Nicolae Manolescu, „Despre ce e vorba”, în „România literară”, nr. 13-14/ 2014.

unificării emoțiilor colective, respectiv a bucuriilor: „Unificarea europeană va însemna, între altele, și o unificare a bucuriilor noastre, o armonizare a experienței bucuriei din Est cu experiența bucuriei din Vest”⁴². De asemenea, pot fi integrate aici grupuri precum A Treia Europă din Timișoara (Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș ș.a.), care a scos cărți, volume colective, reviste, a organizat colocvii⁴³ pe tema Mitteleuropa, valorificând moștenirea habsburgică și multiculturală – i.e. „mai” europeană și integrată – a zonei Banatului.

Pentru cea de a doua situație reprezentativă este poziția lui Mircea Cărtărescu din articolul programatic *Europa are forma creierului meu*:

„nu sunt un autor din Estul Europei. Nu recunosc împărțirea Europei în cele trei zone, nici geopolitic, nici cultural, nici religios, nici în vreun alt fel. [...] Eu nu i-am citit nici pe Catullus, nici pe Rabelais, nici pe Cantemir, nici pe Virginia Woolf de pe vreo hartă, ci din biblioteca, unde cărțile sunt așezate una lângă alta. Cărțile mele nu sunt străbătute de cine știe ce oițe din folclorul românesc sau de mățăniile ritului ortodox, ci de stelele dantești, de compasul lui John Donne, de lanca lui Cervantes, de gândacul lui Kafka, de madeleina lui Proust, de calcanul lui Günther Grass. Nu mă simt în concurență doar cu autorii români, sau doar cu bulgarii, rușii, sârbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir și-i iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forța lucrurilor, românești, recuzita românească, limbajul cu inflexiuni ale spațiului meu psiho-lingvistic, dar temele mele nu pot fi altele decât marile teme ale tradiției europene, aceleași la Euripide și la Joyce. Influențele care mi-au hrănit atât poezia, cât și proza [...] au fost mai ales cele ale marii literaturi moderne a secolului precedent, atât străină cât și românească, pentru că tradiția modernității românești, din fericire, este la fel de complexă și exuberantă ca oricare alta din Europa. Scriitorii români care-au reușit să traverseze barierele de mentalitate dintre Vest și Est [...] s-au dovedit stele de primă mărime pe cerul culturii europene: Tzara, Ionesco, Cioran. Dar foarte mulți alții [...] au rămas încâlciți în capcana dulce a unei limbi cu o expresivitate infinită, dar tocmai de aceea intraductibilă: Urmuz, Arghezi, Blaga, niște simpli

⁴² Andrei Pleșu, *Despre bucurie în Est și în Vest și alte eseuri*, Editura Humanitas, București, 2006.

⁴³ *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, antologie coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1997; *Europa centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, volum coordonat de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1998; Tony Judt, *Europa iluziilor*, volum coordonat de Daciana Branea și Ioana Copil-Popovici, prefață de Vladimir Tismăneanu, postfață de Dorian Branea, Editura Polirom, Iași, 2000; Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, Editura Polirom, Iași, 2002 ș.a.

necunoscuți. Cu tot respectul pentru ei, nu vreau să le împărtășesc soarta. Nu vreau nici să devin «românul de serviciu», invitat stereotip să-și reprezinte țara la colocvii și simpozioane. Nu am nimic de reprezentat în afară de mine însumi, de patria scrierilor mele.»⁴⁴.

Involuntar ironic pentru autorul unei teze despre *Postmodernismul românesc*, Cărtărescu se revendică în mod anacronic – dar cu atât mai simptomatic pentru defazarea românească – de la narațiunea europocentristă a imperialismului de secol XIX: „mi se pare limpede ca exista ceva ce subîntinde (tautologic) toate scrierile ce ar putea fi subsumate culturii înalte, oriunde ar fi ele scrise și oricât de contaminate ar fi cu alte tipuri de cultura: spiritul european. Din acest punct de vedere, Márquez este european, Pynchon este european, Kawabata este european»⁴⁵. Reversul rândurilor de mai sus apare în volumul *Frumoasele străine* (2010), în care Cărtărescu raportează experiența derizorie a participării la un desant românesc format din 12 scriitori români în Franța („Les Belles Étrangères”). De asemenea, apare în volumul *Nimic* (2010), într-un poem scris la începutul anilor '90: „Occidentul m-a pus cu botul pe labe./ am văzut New Yorkul și Parisul, San Francisco și Frankfurt/ am fost unde n-am visat să merg vreodată./ am venit înapoi cu un teanc de poze/ și cu moartea în suflet./ crezusem că însemn ceva și că viața mea înseamnă ceva. [...] / acum nu mai cred nimic. [...] / oh, lumea mea nu mai există! / lumea mea nu mai există! / lumea mea împuțită în care înseamnă ceva./ eu, mircea cărtărescu, sunt nimeni în lumea cea nouă/ există 10³⁸ mircea cărtărescu aici/ și ființe de 10³⁸ de ori mai bune”.

Momentul adevărului, al trezirii la realitate a intelectualilor români îl reprezintă eseul foarte dur al lui Tony Judt, „România: la fundul grămezii”, publicat în prestigioasa revistă „The New York Review of Books” în noiembrie 2001. Articolul neagă sau minimizează relevanța europeană a României atât retrospectiv (istoric-cultural), cât și prospectiv (economic):

„prin ce participă totuși România la tabloul european? Pentru că nu este central-europeană în sens geografic (București este mai aproape de Istanbul decât de oricare dintre capitalele Europei Centrale). Nici nu face parte din «Europa Centrală» a lui Milan Kundera [...]. Călătorul ce trece prin Transilvania își spune până și astăzi că se află în Europa Centrală - arhitectura laică și religioasă, prezența minorităților lingvistice, chiar o anumită (relativă) prosperitate, toate acestea

⁴⁴ În „Observatorul cultural”, nr. 153/ 2003.

⁴⁵ Ibidem.

evocă regiunea căreia îi aparținuse cândva. Dar în sudul și estul munților Carpați este altceva. Chiar și în marginile vestice ale țării, cu excepția marilor orașe imperiale cum e Timișoara, ideea de «Europă Centrală» nu se bucură de prea multă popularitate printre români”.

România este privită ca o periferie aflată la mila birocrăției europene:

„[...] viitorul acestei țări rămâne neclar și, ca întotdeauna, va depinde de bunăvoința străinilor. [...] România va fi o piatră de încercare pentru Bruxelles și cei mai mulți eurocrați speră pe ascuns că aderarea nu se va realiza foarte curând. Dificultățile cu care s-a confruntat Republica Federală Germania când a absorbit fosta RDG vor părea minore în comparație cu costurile pe care UE le va plăti pentru alinierea și modernizarea unei țări de 22 de milioane aflate într-o situație mult mai grea. Apartenența României la Uniune va da mai multe bătăi de cap decât satisfacții. Investitorii străini se vor orienta în continuare către Budapesta, Varșovia sau Praga, mai ales dacă acestea vor face parte din UE. Cine va investi la București? [...] România nu aduce prea multe Europei. Spre deosebire de Budapesta sau Praga, Bucureștiul nu e o fostă parte integrantă a Europei Centrale sfâșiate de vicisitudinile istorice; spre deosebire de Varșovia sau Ljubljana, nu este nici un avanpost al Europei catolice. România se află la periferie și restul Europei are prea puțin de câștigat din prezența ei în Uniune”⁴⁶.

În mod ironic, documentarea articolului îi fusese facilitată autorului (care nu era un specialist în chestiuni românești) de cei din grupul A Treia Europă. Mircea Mihăieș, care va edita ulterior textul împreună cu ecourile sale, va fi printre puținii care vor interpreta articolul lui Judt ca pozitiv. Majoritatea îl vor resimți la proporții catastrofale⁴⁷.

Totuși, după admiterea României în Uniunea Europeană din ianuarie 2007, urmând aderarea la NATO din 2004, astfel de complexe și de discuții se mută pe un nou nivel, acela al racordării efective a literaturii române la spațiul/traficul european, profitându-se și de agenda

⁴⁶ „România: la fundul grămezii” [„The New York Review of Books”, noiembrie 2001], traducere de Ioana Copil-Popovici și Cătălin Pârcălabu, în „România literară”, 44/ 2001. Reprodus, împreună cu ecourile românești, și în Tony Judt, *România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete*, volum editat de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Polirom, 2002.

⁴⁷ A se vedea bunăoară, alături de articolele de răspuns culese în *România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete*, jurnalul Monicăi Lovinescu din 2001, documentând reacțiile panicate ale inteligenței românești din rețeaua de contacte a diaristei (*Jurnal inedit: 2001-2002*, Editura Humanitas, București, 2014, însemnările din 31 octombrie 2001 ș.u.).

birocratică de la Bruxelles care alocă, prin diverse programe, resurse discutării „identității europene”. Este un moment extrem de favorabil culturilor semi-periferice precum România, nu în sensul utopic că raportul de forțe dintre culturile dominante și cele marginale ar fi fost descompus și recompus pe o orizontală democratică în care diferențele structurale dintre periferii și centre devin nefuncționale, ci în acela că (semi)periferiilor li se alocă atât resurse, cât și un interes mai mult sau mai puțin simulat. Așa se explică faptul că strategia Institutului Cultural Român de a aloca, din 2006, un buget de promovare a literaturii române prin subvenționarea traducerilor și a costurilor de publicare pe piața europeană (inclusiv est-europeană) a avut șansa de a intra într-o dinamică global favorabilă. Chiar dacă numeroasele traduceri din literatura română apărute pe piața europeană în ultimul deceniu nu au schimbat efectiv cota globală a literaturii române, care rămâne una de interes marginal (dincolo de cota individuală a unor scriitori precum Mircea Cărtărescu), ele au coincis totuși cu cel mai important și substanțial val de export literar cunoscut de postcomunismul românesc. Pe lângă publicarea convențională pe hârtie, scriitorii români – selectați cu precădere din generațiile emergente – au intrat în programe europene de lecturi publice, de traduceri, au primit burse de creație, au putut participa la festivaluri internațională, intrând astfel în masă într-un circuit de diseminare unic în istoria literară românească. (Singurul contra-candidat plauzibil ar fi programul comunist de exportare a literaturii române în „lagărul sovietic”, însă acesta rămâne specializat la arealul geografiei ideologice; cât despre exportul avangardei interbelice, a unor autori din Tânăra Generație precum Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu ori a seriei de critici formată din Matei Călinescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Mihai Spăriosu, Marcel Corniș-Pop⁴⁸ ș.a., acestea nu au fost acțiuni planificate și coordonate dinspre România, ci un joc al circumstanțelor istorice).

Într-un sens complementar aceluia al exportului literaturii române a fost introdusă în discuție problema importului: nu atât prin traducerile din literatura mondială, cât prin recuperarea, prin renunțarea la criteriul unic al limbii române ca indicator sine qua non al apartenenței la literatura română, a unor scriitori care au avut relații episodice cu literatura română – fie că s-au născut pe teritoriul României și au tratat subiecte românești (Panait Istrati,

⁴⁸ Preiau exemplele acestor exporturi de succes din articolul lui Andrei Terian „Romanian Literature for the World: A Matter of Property”, in „World Literature Studies”, 2/ 2015, pp. 3-14.

Paul Celan, Herta Müller), fie că au intrat în diverse contexte în câmpul gravitațional al sistemului cultural românesc⁴⁹.

STUDIU DE CAZ. UN SCRITOR GLOBAL: ANDREI CODRESCU

Andrei Codrescu (nume la naștere Andrei Perlmutter; 20.XII. 1946, Sibiu), poet, prozator, eseist, urmează cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, absolvind în 1965. Frecventează Cenaclul de Miercuri, îl cunoaște pe Adrian Mușoiu, care îl încurajează să scrie. Debutează cu poezia *Șantier* – fructul unei călătorii de documentare la hidrocentrala de la Argeș, alături de Ion Gheorghe – la „Luceafărul”, în aprilie 1962, semnând Andrei Perlmutter. Va mai publica poeme – de regulă influențate de „suprerealismul sacerdotal” al lui Lucian Blaga – în aceeași revistă, în „Gazeta literară” și în „Steaua”, sub pseudonimul Andrei Steiu; de pildă, „Bate un vânt dinspre Ave Maria./ Se înfig camioane piezișe în marginea lumii./ și tu ai umplut lumea cu apă./ ai sare pe gene și șerpi de apă pe gură./ tu ai făcut toată tăcerea/ și ai aprins fete în colțurile lumii.//Trebuie să ridic gulerul și să trec/ înalt cât tuburile de orgă./ prin toamnă” (*Seara*). Citește la cenacluri din Cluj și București. O serie de secvențe autobiografice privind această perioadă vor intra în proza autobiografică din *The Life and Time of an Involuntary Genius* (1975). În 1965 emigrează împreună cu mama sa, ajungând în SUA, la Detroit, după șase luni petrecute în Italia. Se decide să scrie în engleză – prima opțiune fusese franceza – la sfatul lui Nichita Stănescu. În timpul periplului către America, dar și în anii următori, până în 1970, când debutează editorial cu

⁴⁹ V. de asemenea Andrei Terian „Romanian Literature for the World: A Matter of Property”, in „World Literature Studies”, 2/ 2015: „Romanian literary historiography and cultural studies ignored, in general, the fact that, at the end of the 19th century and the beginning of the 20th, despite its inferiority complexes in relation to the West, Romania played the role of a core literature in the Balkans, in relation to literatures such as the Bulgarian and the Albanian ones. By studying and publishing in Bucharest, some of the most important writers of modern Albania – Asdreni, Lasgush Poradeci and Mitrush Kuteli – took as models the Romanian authors Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coșbuc, Tudor Arghezi, and Mihail Sadoveanu”. Complementar, tot Terian a încercat să acultureze în istoria literară autohtonă, pornind de la lucrarea în patru volume coordonată de Marcel Cornis-Pope și John NEUBAUER *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (2004-2010), teoriile „cotiturii spațiale în istoriografia literară contemporană” (v. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, 2013, pp. 75-88).

volumul de versuri *Licence to Carry a Gun* (1970), va continua totuși să scrie și în română, apelând bunăoară la pseudonimul Maria Parfenie; câteva texte vor apărea în reviste ale exilului, precum „Revista scriitorilor români”, „Ființa românească”, „Limite” ș.a. De altfel, după cum va mărturisi într-un interviu, „poeziile mele 1966–1970 erau gândite pe românește dar scrise pe engleză”. După un an petrecut la Detroit, se stabilește la New York, lucrând într-o mare librărie de pe 8th Street, frecventând cercurile literare și cunoscându-i pe Ted Berrigan, Paul Blackburn sau Joel Oppenheimer. Publică în jurnale litografiate ca „The World”, editat de Anne Waldman și Lewis Warsh. În 1970 ajunge la San Francisco, unde editează cărți litografiate și locuiește până în 1974, când se mută în California de Nord, la Monte Rio. Între 1977 și 1984 stă în Baltimore, unde predă la John Hopkins University. Primește cetățenia americană în 1981. În 1983 începe colaborarea cu National Public Radio. Prezența la postul de radio, ca realizator al emisiunii „All Things Considered”, îi va aduce notorietatea de-a lungul Statelor Unite. Din 1984 se mută la Baton Rouge, devenind profesor de literatură comparată și de scriere creativă la Louisiana State University, poziție în care rămâne până în 2009, când se pensionează. A avut rubrici la publicațiile „The Baltimore Sun”, „The City Paper”, „Architecture”, „Funny Times”, „Gambit Weekly”, „Neon”; a mai colaborat la „The New York Times”, „The Chicago Tribune”, „The Los Angeles Times”, „Harper's”, „The Paris Review” ș.a. În 1983 a fondat revista de poezie și eseuri despre poezie „Esquisite Corpse” (titlul trimite la suprarrealistul „cadavre exquis”); din 2007 publicația a trecut în mediul virtual. Din 1990 a fost prezent în presa din România cu numeroase interviuri, precum și cu eseuri traduse din engleză. În decembrie 1989 se întorsese în România, transmitând reportaje despre revoluția anticomunistă pentru National Public Radio și ABC News. Despre această experiență vorbește volumul *The Hole in the Flag. A Romanian Exile's Story of Return and Revolution* (1991). A primit numeroase distincții: Premiul Big Table Poetry pentru *Licence to Carry a Gun*, National Endowment for the Arts Fellowship pentru poezie, activitate editorială și radiofonică, Premiul pentru literatură acordat de General Electric Foundation, Premiul Peabody pentru scenariul filmului *The Road Scholar* (1994), Premiul ACLU Freedom of Speech (1995), Premiul Mayor's Arts (New Orleans, 1996), Premiul Fundației Culturale Române (București, 1996), Premiul Ovidius (România, 2005) ș.a.

În literatura americană Andrei Codrescu este o figură complexă și prolifică. În poezie el amintește de experiența suprarrealismului românesc și european, unul dintre poeții săi de căpătâi fiind Tristan Tzara, căruia îi va dedica în 2009 o carte de investigații eseistice și critice – *The*

Posthuman Dada Guide: Tzara and Lenin Play Chess. De asemenea, importă prin traduceri literale expresiile idiomatice ale limbii române (cum ar fi „fluierul piciorului”), rezultatul contribuind la impresia suprarealistă, deși, potrivit lui Andrei Codrescu, „educația mea de poet american vine din obiectiviști, New York School și generația beat”. În poezia scrisă în engleză a folosit la început heteronimi în stilul lui Fernando Pessoa: Julio Hernandez, Peter Boone, Alice Henderson-Codrescu (numele soției), utilizați în volumul de debut, și Calvin Boone, care apare în *The History of the Growth of Heaven* (1973). Începând cu scrierea comercial-erotică *The Repentance of Lorraine* (1976), publicată sub pseudonimul Ames Claire, a scris mai multe romane: *The Blood Countess* (1995) este dedicat contesei Elisabeta Báthory, fața feminină a mitului lui Dracula, *Messi@h* (1999), panoramă a milenarismelor din preajma anului 2000 pe fundalul mutațiilor produse de epoca digitală, *Casanova in Bohemia* (2002) reconstituie ultimii ani din viața lui Casanova, petrecuți ca bibliotecar al contelui von Waldstein, iar *Wakefield* (2004) actualizează motivul pactului cu diavolului. În *Monsieur Teste in America & Other Instances of Realism* (1987) Andrei Codrescu preia declarativ personajul lui Paul Valéry „cu scopul precis de a-i folosi metoda de raționament rece pentru înțelegerea conflictului fierbinte între eul european și cel american”. Pentru bibliografia reporterului, *Hail, Babylon! In Search of the American City at the End of the Millennium* (1998) și *Ay, Cuba! A Socio-Erotic Journey* (1999) sunt două piese caracteristice, prima fructificând călătoriile de-a lungul Statelor Unite (Baltimore, New Orleans, Las Vegas, San Francisco ș.a.), cealaltă explorând pătrunzător Cuba lui Fidel Castro. Selecții din numeroasele culegeri de eseuri ale autorului, valorificând bunăoară rubrica „All Things Considered”, apar în volumele *Scrisori din New Orleans* (2006) și *Noi n-avem bun-gust, noi suntem artiști* (2008) – exerciții de luciditate sceptică și ironică, în care-și dau mâna raționalismul da factură iluministă și speculația fantezistă a poetului insurgent.

Deși temele românești împânzesc opera americană a lui Andrei Codrescu, din punct de vedere editorial el devine autor de limbă română abia la 59 de ani, în 2005, când apare volumul *Instrumentul Negru*, cuprinzând poezii scrise în limba română între 1965 și 1968, după plecarea din România. În prima parte a anilor '70 poetul plănuise să le publice, în selecția și cu prefața lui Ștefan Baciu, la Editura Mele aparținând acestuia; ulterior proiectul fusese abandonat. Poemele produc un fel de exorcizare a spațiului lăsat în urmă, vorbind despre ideologii, dictaturi, revoluții, cadavre într-o succesiune de imagini suprarealiste („Fluviu care vânează reni. Casă albă deasupra unui cântec cu cimitire”) controlată printr-o ironie neagră („Fără sânge între noi circulă revoluții

plictisite care n-au bordeluri destule și și-au băut toți banii. În cea mai liniștită școală din sat portretele au două capete și pe foile gramaticii românești își leapădă pielea revoluții diverse și flămânde. Sau sătule” – *gramatică*). Textele ascultă de o logică chagalliană: „Fratele măcelarului de la gară se urcă în cer./ După el zboară măcelarul cu o costiță afumată în mână./ Sora lor care n-a plătit niciodată chirie vine și ea” (*Inevitabilul marș*). Este o poezie mult mai politică decât cea pe care ar fi putut-o scrie în România. O temă inevitabilă este schimbarea limbii: „Ca să înveți altă limbă ți-a lăsat Dumnezeu linia străbunilor/ pe care poți s-o pipăi pân’ la rădăcină/ și să găsești în ea scurta vătuită a soldatului austriac/ în care se află o scrisoare neterminată în limba germană./ Sunt ușor de pătruns aceste bufnițe viețuitoare pe podurile caselor/ înlăuntrul lor lucrează încă inchiziția/ care-și spune jurămintele în limba spaniolă/ și ascute limba evreului cu fierul roșu./ Multe sunt gurile care tac pe această linie a străbunilor/ dar mai multe sunt minciunile lor nerostite/ pe care le poți scula cu un strigăt/ și vor începe de la sine/ să se traducă în toate limbile pământului” (*limbi străine*). Ulterior – poate compensativ în raport cu trauma exilului – poetul își inventează un heteronim, Maria Parfene, în numele căreia scrie versuri de o vitalitate robustă, infiltrate de imagini din repertoriul tradiționalist și de simboluri sexuale nesofisticate, sublimite totuși printr-o inteligență care le transcende subversiv: „Sărbătorim un veac de când sămânța s-a risipit în cele patru/ vânturi. Părintele Șofariu s-a complicat prin rădăcini ca/ cum cineva îl privea printr-un glob de metal./ Eu începeam o graniță sau sfârșeam o iubire, egal./ Arama, apa, cicluri vegetale/ se iluminau în mese, în cuțite și în scaune,/ în baie izbucnise ca o moarte, via./ E marea încercare, dar eu, până la capăt,/ rămân, rămân Maria!” (*Aniversare*). Ciclul *Nouă crize clasice. New York – Detroit 1967* marchează „americanizarea” poeziei lui Andrei Codrescu la nivel de discursivitate și de imaginar, probând învățarea lecției beatnicilor: „Rămânem pe pământ cu tot ce-am strâns și tot ce-am dărâmat./ Am strâns două scoici și un Aparat/ De făcut cerul invizibil./ Am dărâmat clădirea consiliului de stat și tipografia națională,/ Am dărâmat piramida de trupuri pe pat/ Am dărâmat cușca plină de jivine nepământeste”; „Ieșeam din Infern fumând mult când/ Aerul se umplu de motociclete ca de o imitație de război”. Tot în 2005 este publicată a doua carte scrisă de Andrei Codrescu în română, *Miracol și catastrofă* – un volum de convorbiri pe mail cu Robert Lazu. Subiectele atinse acoperă o plajă largă și diversă: orașul copilăriei, Sibiu, cu aura lui fantastică; începuturile literare („Poezia venea din mine ca dintr-o ideală vacă socialistă”); viața boemă a anilor ’70, irizată de anarhism și LSD, de ocultism și subculturi de toată mâna; industria religioasă

contemporană (de multe ori deversând în forme de un kitsch din cel mai dubios); atacurile teroriste din 11 septembrie 2001; derapajele fasciste ale lui Mircea Eliade din anii '30; Miorița – „animalul cel mai creștin și mai antifascist cu putință”. Resurecția românească nu se oprește aici. *Submarinul iertat*, roman în versuri scris în colaborare cu Ruxandra Cesereanu, va apărea în 2007; sub o tramă oarecare – o pianistă și un „amerikan” fac dialectica poeziei pe un submarin –, cei doi autori oferă o improvizație jazzistică în buna tradiție a suprarealismului. De asemenea, tot în 2007 este revelat un volum scris de Andrei Codrescu în limba română în anii '60, *Femeia neagră a unui culcuș de hoți*, constând în poeme notate, ca într-un palimpsest, direct pe cartea de poezii a unei autoare italiene: „Iritat de poeziile insipide din *L'alito eterna* [de Renata Pescanti Botta], [...] se apucase să își scrie propriile lui poeme peste cele oficiale (ale italienei), fiind, fără să știe la acel ceas, unul din pionierii manuscriselor intertextuale [...] cunoscute astăzi sub formula de *bookart*” (Ruxandra Cesereanu). Obiectul palimpsestic fusese rătăcit ulterior de către poet și recuperat în 2006, printr-un bibliotecar în mâinile căruia căzuse întâmplător: o adevărată odisee. Cele patru volume fac din Andrei Codrescu și un autor de limbă română relevant, complementar – nu și egal – autorului de limbă engleză.

CAPITOLUL AL DOILEA: ÎN JURUL AUTONOMIEI ESTETICULUI

I. INTRODUCERE ÎN CONTEXTUL ROMÂNESC AL PROBLEMEI

Istoria de aproape un secol și jumătate a criticii literare românești, suprapusă în linii mari cu aceea a statului român modern, stă sub semnul a ceea ce este identificat sub numele de „principiul autonomiei esteticului”. De fapt, acest principiu al autonomiei, cu duble rădăcini kantiene și schopenhaueriene, lansat într-o formă ambiguă de părintele fondator al disciplinei, Titu Maiorescu (1840-1917), nu a cunoscut o formalizare consistentă care să îi confere caracterul de teorie autohtonă (fie ea și, inevitabil, prea puțin originală). Influența sa este direct proporțională cu aspectul său vag, nestructurat și variabil⁵⁰. De fapt, se poate face o corelație între această temă (care poate fi citită în mai multe sensuri, de la acela de „material de reflecție” până la acela de „combustibil” sau „lozincă”) ce străbate istoria criticii literare din România și condițiile politico-instituționale coercitive care au însoțit această disciplină. Dată fiind politica intensivă și neîntreruptă de design identitar-ideologic în care a investit tânărul stat român⁵¹, literatura și critica literară s-au trezit supuse aproape în permanență unor presiuni modelatoare venite din zona oficială (fie în mod direct, fie indirect, prin intermediul sistemului de învățământ și a curiculei didactice aflate sub controlul statului⁵²). Avem, deci, pe de o parte, o istorie tipic

⁵⁰ Vezi de pildă, pentru E. Lovinescu: „Lovinescu never expressed his aesthetic theory in a single systematic work, but rather presented it in scattered articles and in historical and critical studies. To determine whether his theory constitutes a form of aestheticism, it is perhaps best to consider the *negative* implications of his views. Much of Lovinescu’s effort was expended in fighting positions that he considered incompatible with his own” (Virgil Nemoianu, „Variable sociopolitical functions of aesthetic doctrine: Lovinescu vs. Western aestheticism”, in Kenneth Jowitt, editor, *Social Change in Romania, 1860-1940. Debate on development in a European nation*, Institute of International Studies, University of California, Berkeley, 1978, p. 196).

⁵¹ Etapele evoluției statului român, pe scurt: o primă unificare teritorială a două dintre cele trei provincii istorice în 1859, urmată de câștigarea independenței în 1877; o Mare Unire în 1918, când România își atinge un maxim al întinderii teritoriale; pierderea unor părți considerabile din teritoriu în 1940, în urma unor arbitraje la care iau parte Germania, Italia și URSS; intrarea în 1944-1948 în zona de influență a URSS, din care iese abia în 1989, pentru a se reorienta, măcar în intenție, către valorile neoliberale ale pieței libere.

⁵² Așa se face că în perioada interbelică, de pildă, în manualele preuniversitare erau canonice teorii – precum „teoria geniului”, aparținându-i lui Mihail Dragomirescu – considerate rizibile de criticii importanți în activitate.

(semi)colonială⁵³, investind succesiv în diverse macro-programe de ideologic – în principal naționaliste, dacă excludem interludiul comunist-internaționalist al perioadei staliniste –, fapt reflectat în mod evident asupra câmpului literar; pe de altă parte, un câmp literar care, pentru a accede la modernitate, a trebuit să depună eforturi de distanțare față de pseudo-tradiția⁵⁴ invocată persistent la nivel oficial, de descoperire și consolidare a autonomiei (atât în sens instituțional, cât și efectiv literar).

Formularea principiului autonomiei estetice a fost făcută de Maiorescu în contextul în care lua apărarea unui dramaturg care trezise o indignare curat politică unui public nedispus să se recunoască în „oglindea” de pe scenă. Dramaturgul este I.L. Caragiale, cel mai important din istoria literaturii române. Iată cum sună argumentația lui Maiorescu:

„singura moralitate ce se poate cere de la ele [comediile lui I.L. Caragiale] este înfățișarea unor tipuri, simțiminte și situații în adevăr omenești, cari prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor și să ne facă, prin deșteptarea unor emoțiuni puternice, în

⁵³ Pentru o teorie articulată în anii '40 a statutului semicolonial al României, v. Petre Pandrea, *Helvetizarea României. Jurnal intim, 1947*. București: Vremea, 2001. Pentru discuții mai recente, incluzând o amplă biografie, v. Andrei Terian, „Is There an East-Central European Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (inter)Literary Dependency”, in „World Literature Studies”, 3-4 (21), 2012, pp. 21-36.

⁵⁴ Deși tradiția, ca de altfel și cultura laică autonomă, este o invenție recentă în istoria românilor, amănuntul că bazele statului român modern au fost puse în secolul al XIX-lea, într-o epocă aflată sub influența ideologiei romantice, explică în parte ascendentul istoricilor din secolul al XIX-lea asupra oricăror alți creatori ai corpusului cultural național: de la Nicolae Bălcescu și Ion Heliade Rădulescu până la Bogdan Petriceicu Hasdeu, Xenopol și N. Iorga (care, deși și-a scris cea mai mare parte a operei în secolul al XX-lea, filozofic ține cu totul de paradigma secolului al XIX-lea), incluzându-i aici și pe poeții canonici Vasile Alecsandri ori M. Eminescu, atât cu versiunile literare pe care le-au dat unor episoade istorice cât și prin aducerea disciplinei în câmpul dezbaterii publice a momentului – toți aceștia se numără printre creatorii de sistem ai culturii române. Inventarea acestui corpus cultural a coincis cu constituirea statului național modern, respectiv cu importul de instituții moderne după revoluțiile mai mult sau mai puțin ratate din 1848 și cu intrarea capitalismului după Pacea de la Adrianopol din 1827 (deși, de fapt, efectivă cam din 1850 (v. Bogdan Murgescu, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Editura Polirom, Iași, 2010), de unde și dublul rol – discurs profesionist și discurs de legitimare – pe care disciplina numită istorie (ca, de altfel, și literatura) a trebuit să îl joace. Având un rol pozitiv în exterior, în crearea identității de stat națiune, în interior istoria a jucat rolul unei forțe de frânare în fața modernității, prin elegia pe care a ales să o închine societății feudale care dispărea – mai bine zis chipului nobil pe care tot ea i-l confecționase. Pe scurt, ne-am ales cu o tradiție, dar cu o tradiție falsificată. Până în ziua de astăzi *mainstream*-ul istoriei scrise în România este naționalist. De aici și constatarea, ce poate părea surprinzătoare, că cele mai bune istorii ale românilor au fost scrise de străini.

cazul de față a unei veselii, să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei produse”⁵⁵.

Pe lângă Immanuel Kant, sursa unor astfel de rânduri poate fi găsită în Arthur Schopenhauer, pe care Maiorescu îl preia îndeaproape atunci când scrie în continuare:

„orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimic pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală”.

La fel ca în cazul teoriilor estetice ale lui Kant, care au declanșat o dezbatere încă neîncheiată privind caracterul lor instrumental sau noninstrumental⁵⁶, teoriile lui Maiorescu aveau o componentă duală. Tudor Vianu a arătat că teoria dezvoltată de Maiorescu în studiul despre Caragiale reprezintă punctul de întâlnire a două estetici contradictorii, întrucât, pe lângă estetica clasicistă de tip Schopenhauer, la Maiorescu putea fi identificată și o estetică a realismului, „care nu mai cere artei reprezentarea tipului uman, ci a formei lui particularizate prin împrejurări de spațiu și timp”⁵⁷. Cea de a doua era în consens cu critica practică de marxistul C. Dobrogeanu-Gherea (1855-1920), principalul adversar al lui Maiorescu și celălalt critic paradigmatic din

⁵⁵ Titu Maiorescu, „Comediile d-lui I.L. Caragiale”, [1885], *Opere*, vol. I: *Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 585.

⁵⁶ Casey Haskins, „Kant and the Autonomy of Art”, in „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, Winter 1989, pp. 43-54.

⁵⁷ Altfel, această contradicție este inerentă teoriilor estetice, dat fiind dublul caracter al artei, v. Adorno: „Dublul caracter al artei care element care se distinge de realitatea empirică și în același timp de contextul eficienței sociale, element care totodată este absorbit de realitatea empirică și de contextul efectelor sociale, iese în evidență în mod nemijlocit în fenomenele estetice. Acestea sunt deopotrivă estetice și *faits sociaux*. Ele necesită o examinare dublă care nu trebuie amestecată, cum nu trebuie amestecate nici autonomia esteticului și arta ca fapt social. Caracterul dublu este fizionomic descifrabil ori de câte ori arta, indiferent că a fost sau nu planificată ca atare, este auzită sau văzută din exterior, și, în orice caz, ea are nevoie de acest din-Exterior pentru a fi protejată de fetișizarea autonomiei sale” (Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, coordonare, revizie și postfață de Andrei Corbea, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 358).

secolul al XIX-lea. Totuși, critica lui Maiorescu și-a selectat moștenitorii pe linia primei estetici, autonomist-noninstrumentală⁵⁸. Din acest al doilea punct de vedere, argumentul lui Maiorescu poate fi reformulat astfel: adevărul artei este ideal și specific, indiferent de conținuturile „triviale” vehiculate de artă (politice, sociale etc.). Principiul decretează – sau pare să o facă – o autonomie a artei față de viață, întrucât, făcând din prima egala celei de-a doua, refuză vieții posibilitatea de a oferi artei criteriile de evaluare; arta se conduce după constituția esteticului și este suverană în raport cu viața.

Argumentul original al autonomiei esteticului a apărut, așadar, cât se poate de caracteristic pentru starea de lucruri din România, într-un context în care un alt critic încerca să medieze intruziunea prescriptivă a extraliterarului în spațiul literaturii. În viitor, principiul va ieși la lumină în contexte de disociere în raport cu valori extraliterare (în principal morale și etnice), producând cele două linii de evoluție din istoria criticii românești. În primul rând, gruparea cea mai influentă este aceea a „autonomiștilor”, a criticilor care refuză reducerea valorilor estetice la valori instrumentale: deschisă prin Maiorescu, ea a fost continuată prin Mihail Dragomirescu (1868-1942)⁵⁹, E. Lovinescu (1881-1943), G. Călinescu (1899-1965), Eugen Simion (n. 1933) și Nicolae Manolescu (n. 1939)⁶⁰; acesta din urmă susținea încă în 2008: „critica este o lectură în

⁵⁸ V. Tudor Vianu, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985, pp. 163-164.

⁵⁹ Mihail Dragomirescu a valorificat moștenirea lui Maiorescu până într-acolo încât i-a caricaturizat teoria construită pornind de la teatrul lui Caragiale (v. Tudor Vianu, op.cit.).

⁶⁰ Nu intră în scopurile limitate ale acestui eseu epuizarea filierelor, dar trebuie să amintesc, pentru filonul autonomiei esteticului, dreapta radicală interbelică. Nu este fără însemnătate detaliul că membri influenți – mă gândesc la filozofi și esești precum Mircea Eliade, Constantin Noica – ai Tinerei Generații din anii '30 făceau elogiul autonomiei spiritului în raport cu condițiile materiale ale existenței. În ultimele două decenii ale comunismului, Constantin Noica, trecut între timp prin pușcăriile comuniste și care își lepădase opțiunile de extremă dreapta din tinerețe – avea să ofere un model extrem de influent în câmpul cultural, acela al individului care face cultură de performanță, asemenea unui sportiv de performanță, abstras din realitatea imediată, inferioară Culturii. V., ca martor al acestei influențe, Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*. Pentru o discuție, v. Letitia Guran, „Aesthetics: A Modus Vivendi in Eastern Europe?”, în *In Marx's Shadow. Knowledge, Power, and Intellectuals in eastern Europe and Russia*, Edited by Costica Bradatan and Serguei Alex. Oushakine, Lexington Books, Plymouth, 2010, pp. 53-71. De asemenea, pentru localizarea *in situ* a poziționărilor Tinerei Generații în raport cu practica literară, v. cartea mea *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*. București: Cartea Românească, 2012. Acolo discut reacția lui Noica în raport cu *De două mii de ani*, un roman publicat în 1934 care a stârnit unul dintre cele mai răsunătoare scandaluri din istoria literaturii române. De altfel, nu doar în România se pot face corelații între dreapta radicală și teza autonomiei esteticului. Pentru o discuție, din acest punct de vedere, asupra articolelor lui Paul de Man, v. David Carroll, *French Literary*

principal estetică. Criticul nu este nici sociolog, nici politolog, nici filosof (deși poate fi câte ceva din toate acestea). [...] Mesajul unei opere literare nu este doar unic și irepetabil, dar el nu poate fi transmis prin nici un alt mod decât lectura operei cu pricina. ... Critica are menirea să arate celor mai mulți că niciun vers nu poate fi redat decât prin cuvintele care-l compun și, încă, în ordinea strictă în care le-a orânduit poetul”⁶¹. În al doilea rând, în poziția de antiteză dialectică sunt criticii antiautonomiști-instrumentaliști, la rândul lor împărțiți în două clase distincte: socialiștii, reprezentați în primul rând de G. Ibrăileanu (1871-1936), și etniciștii, avându-l ca lider pe N. Iorga (1871-1940). De fapt, raportul teză-antiteză ar trebui inversat: deși canonul este în bună parte creația autonomiștilor, canonul oficial (*y compris* didactic) a aparținut pe lungi perioade antiautonomiștilor (naționaliștilor, până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial și în ultimele două decenii de comunism; și socialiștilor/comuniștilor internaționaliști în primele două decenii de comunism): ca atare, antiautonomiștii dețin poziția principală de „teză”.

În cele ce urmează îmi propun să discut cărțile a trei autori din cea mai recentă generație de critici din România, născuți în preajma anului 1980, urmărind două lucruri. Pe de o parte, narațiunea lor, având ca obiect avatarurile principiului autonomiei esteticului în deceniile care preced și, mai ales, urmează instalarea comunismului în România (1948) – o perioadă extrem de importantă pentru configurația actuală a criticii literare din România de azi. Pe de altă parte, felul în care, dincolo de narativizarea propriu-zisă, desfăc sau taie nodul gordian al problemei autonomiei esteticului. Cu toate deosebirile (de metodă, de interes și chiar de calibru), cei trei critici urmăriți succint în continuare prezintă suficiente asemănări pentru a permite, în secțiunea de concluzii, schițarea unui portret de grup al generației.

Dar, mai înainte, un scurt ocol privind preliminariile incriminării literaturocentrismului culturii române imediat înainte și după momentul 1989.

II. INTERLUDIU: INCRIMINAREA LITERATUROCENTRISMULUI

Fascism: Nationalism, Anti-semitism, and the Ideology of Culture, Princeton: Princeton University Press, 1995.

⁶¹ V. *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Apariția bestsellerului *Jurnalul de la Păltiniș* în 1983 numără printre consecințele sale punerea în discuție a rolului disproporționat jucat de critica literară în cultura română. Aceasta se realizează atât prin rolul negativ jucat în *Jurnal* de criticul literar Alexandru Paleologu (un „trădător” al cauzei filozofiei pure *via* „despărțirea de Noica”), cât și prin afirmațiile directe ale lui Noica privind etajele inferioare ale spiritului ilustrate de literatură și critică literară, dar și, nu în ultimul rând, prin snobarea referințelor literare de către grupul discipolilor lui Noica.

Apariția în 1987 a volumului *Epistolar*, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, conținând schimburi private și publice în marginea *Jurnalului*, surprinde printre altele și chestiunea criticii literare. În schimbul epistolar dintre Sorin Vieru și Gabriel Liiceanu, urmând unei cronici în care Eugen Simion reproșase *Jurnalului* disprețul față de disciplina criticii literare, îi Gabriel Liiceanu răspunde astfel lui Vieru (care luase în trecere apărarea criticilor):

„[...] înainte de război, [...] reflexia critic-literară și cea filozofică se întregeau reciproc [...]. Pe atunci nu se punea problema eminenței vreunui domeniu, pentru că filozofii citeau cu un firesc desăvârșit Gide, Proust sau poezie franceză și germană de ultimă oră, iar criticii și esteții erau doldora de filozofie.

Dar după război, *acest* tip de acces la filozofie a dispărut [...]. Prin forța împrejurărilor, critica literară (și *teoria* literaturii în genere) a rămas, în absența întâlnirii cu filozofia, să poarte singură stindardul *en lombeaux* al teoriei. Ei i-a revenit, deci, «rolul istoric» de a marca primele «deschideri» în spațiul teoreticului... Pe scena rămasă goală, prima generație de critici «deschizători de drumuri» a apărut, însoțită de un orgoliu al misiunii care nu era egalat decât de propriul ei dezinteres pentru filozofie. Dincolo de elemente de structuralism, naratologie și, ulterior, Blanchot și de tot ce mai aducea cu sine, gata mestecat, critica literară franceză, criticii noștri nu au vrut să păsească în ruptul capului. Și de ce ar fi făcut-o, de vreme ce își erau singuri instanță? [...] În jurul lui '65, acesta a devenit *modelul* [...]. Și așa se face că mai toți elevii răsăriți, de pe la liceele umaniste, nu visau decât un singur lucru: să devină critici literari, să pătrundă în arena gazetelor literare, acolo, deci, unde scăpărau ideile și unde se juca soarta teoriei în forma ei pură...

Așa au arătat lucrurile până după anii '70, când, prin Noica, filozofia a reapărut în scenă, aducând cu sine un ideal de culturalitate pentru care vechiul cadru teoretic s-a dovedit prea strâmt”⁶².

⁶² *Epistolar*, pp. 147-148. Pentru un răspuns al criticilor literari, v., alături de articolul amintit al lui Eugen Simion, volumul lui Mircea Martin *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015, pp. 357-384.

După 1989, demersul lui Liiceanu este reluat de H.-R. Patapievici în volumul – nu întâmplător dedicat lui Liiceanu – *Despre idei & blocaje* (2007). Pornind de la o conferință din 1996 a lui Liiceanu, Patapievici preia întrebarea „De ce nu avem o istorie a filozofiei românești?”. De la exemplele unor filozofi fără urmași precum Mircea Florian, Constantin Noica sau Mihai Șora, Patapievici ajunge din câțiva pași la problemă, formată la rândul său din trei probleme: „culturii noastre îi lipsește o piață a ideilor; îi lipsește o deosebire funcțională între idei generale și idei speciale; îi lipsesc tradițiile de cercetare viabile”. În sinteză: suntem prizonierii unui model care pune în centru literatura, nu filozofia. Conceptul modern de cultură, format la noi în secolul XIX, e unul retardat, compus exclusiv pe modelul culturii generale. Un concept literarocentrist, format nu în universități, ci prin presă. De aici, lipsa unei culturi specializate, care să dea profunzime superfițiilor (altfel stimabile) de cultură generală. Această cultură specializată, chiar dacă a existat în anumite versiuni mai mult sau mai puțin finisate, nu a reușit să răzbată în spațiul public. Iarăși, exemplul filozofiei: deși am avut un număr de filozofi stimabili, nu avem o istorie a filozofiei, întrucât acei filozofi nu au comunicat, nu au făcut sistem.

Presupoziția lui Patapievici e că filozofia (și numai filozofia) asigură unei piețe a ideilor armătura necesară și releele comunicative; or, cum „cultura română a rămas o cultură generală, o cultură de literați, animată de o sensibilitate de literatori”⁶³, literatura – respectiv literarocentrismul – este plasată în poziția țapului ispășitor.

Reducționismul lui Patapievici falsifică prin caricaturizare faptele. Literatura nu exclude ideile, retorica nu exclude adevărul. Ce face literatura comparativ cu filozofia e să introducă specificații suplimentare, care nu corup însă abilitatea ei fundamentală de a utiliza eficient idei. De altfel, în cultura română, rolul filozofiei a fost jucat nu de literatură, ci de critica literară (Măiorescu, Gherea, Lovinescu, Ibrăileanu). Chiar dacă literatura ar fi doar sentimentală și rău conductoare de idei, critica literară nu este așa.

Împotriva unui astfel de argument se îndreaptă un articol ulterior al lui Patapievici, publicat la aniversarea a trei ani de apariție a revistei „Idei în dialog” (al cărui director era Patapievici):

⁶³ Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, Editura Humanitas, 2007, p. 95.

„Între toate formele publice ale spiritului critic, critica literară s-a dovedit a fi la noi nu doar cea mai vie, mai suplă și mai cuprinzătoare, ci, din păcate, și singura. [...] la întrebarea cât de cuprinzătoare poate fi critica literară, răspunsul este – niciodată suficient. Culturile moderne exced cu mult tiparul literar, nu doar pentru că există știința modernă a naturii, ci, mai ales, pentru că modernitatea este în mod esențial și democratică, și liberală, iar corpul politic democratic nu poate fi menținut decât prin întreținerea continuă a dezbaterii. Or, existența dezbaterii e condiționată de posibilitatea formulării, acceptării și asimilării publice a argumentelor, în timp ce existența literaturii e condiționată numai de posibilitatea formulării judecăților de gust. Critica literară presupune autonomia esteticului, în timp ce societățile moderne pretind, ca să funcționeze bine, autonomia culturilor argumentative. Literatura se poate mulțumi cu esteticul; complexitatea socială modernă are însă nevoie ca societatea să se autodefinească prin structuri argumentative, mai degrabă decât prin structuri narrative (mitice, religioase etc.), specifice culturilor tradiționale. Este motivul pentru care, simbolic vorbind, modernitatea matură pretinde trecerea de la judecățile de gust ale criticii literare la judecățile bazate pe raționamente constrângătoare ale culturilor de specialitate”⁶⁴.

III. NEGAREA PRAGMATISTĂ A ESTETICULUI

G. Călinescu întruchipează un caz plin de paradoxuri: considerat un critic „genial”⁶⁵ prin prisma marelui talent stilistic, dar și a puterii sale de construire a unor macronarațiuni critico-istorice (opera lui capitală, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, din 1941, fiind considerată aproape unanim drept un model nedepășit în spațiul românesc) și în același timp capricios, umoral, nesistematic. Demonstrația lui Andrei Terian în impresionanta sa monografie dedicată lui G. Călinescu, *G. Călinescu. A cincea esență* (2009), merge în sensul reducerii paradoxurilor la unitatea unui „sistem” – concept pe care Terian îl construiește, pornind de la definiția clasică a lui Ludwig von Bertalanffy⁶⁶. Terian acceptă în același timp că „orice

⁶⁴ H.-R. Patapievic, „Piața culturală la trei ani de «Idei în dialog»”, în „Idei în dialog”, nr. 11 (38), noiembrie 2007.

⁶⁵ V. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 738.

⁶⁶ „Un sistem poate fi definit ca un set de elemente aflate în interrelație. Interrelație înseamnă că elementele p se află în relația R , astfel încât componentele unui element p în R e diferit de comportamentul său între altă relație R' . dacă acesta nu se comportă diferit în R și R' , atunci nu există interacțiune, iar elementele se comportă independent în raport cu relațiile R și R' ” (Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009, pp. 24-25).

sistem este fatalmente contradictoriu” și că „un sistem nu tolerează niciodată contradicțiile”⁶⁷. El rezolvă aparenta contradicție printr-o perspectivare istorică a sistemului, argumentând că „valoarea unui sistem derivă din *istoricitatea* lui”⁶⁸ și împrumutând conceptul lui Richard Rorty de „recontextualizare”, ca fiind cel mai apt să dea seamă de această „istoricitate”. Ca atare, Terian nu doar compară etapele diferite ale drumului parcurs de Călinescu, revelându-le tensiunile, rezolvările lor sau salturile într-o altă paradigmă interpretativă; ci și compară sistemul lui Călinescu cu sisteme mai mult sau mai puțin contemporane lui în spațiul european. Din moment ce Terian renunță la metodologia asertării unicității lui Călinescu în favoarea comparatismului istoric, care reduce „unicitatea” ca filiere ținând de istoria ideilor, rezultatele lui exclud din discuție concepte precum „genialitate”, „inefabil”, „gust” și chiar „estetic”, arătând că sunt nerelevante. În fond, deși astfel de rezultate par banale, ele contrazic o întreagă tradiție critică construită pe „genialitatea” lui Călinescu și pe nisipul mișcător al contradicțiilor lui acceptate de către urmași fie aleatoriu, fie simultan, fie în afara oricărui context istoric. Mai mult chiar, ele contrazic chiar *două* tradiții, din moment ce sistemul lui Călinescu a influențat atât mișcarea noninstrumentaliștilor autonomiști, cât și pe cea a instrumentalilor naționaliști din tabăra mișcării protocroniste.

Din cele patru contradicții din sistemul lui Călinescu inventariate de Terian („raportul dintre subiectivitatea și obiectivitatea cunoașterii”, universalitatea, unitatea, autonomia artei⁶⁹) am să mă opresc la ultima, respectiv la contradicția dintre *autonomia* și *heteronomia* artei. Paradoxul face ca, deși în perioada postbelică G. Călinescu să fie construit ca figură fетиșizată a autonomiei esteticului, raportul său cu acest principiu să fie destul de fluid. De fapt, arată Terian, deși Călinescu „a luat mereu atitudine împotriva curentelor și ideologiilor ce păreau să amenințe autonomia «esteticului»”⁷⁰, exceptând un articol de tinerețe („Valoare și ideal estetic”, 1927), primele două decenii din activitatea lui Călinescu se desfășoară în zona unui etnocentrism care va culmina cu capodopera sa, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941). Această *Istorie* urmărește să ofere României ficțiunea unei mari literaturi suprapuse organic

⁶⁷ Terian, p. 27.

⁶⁸ Terian, p. 30.

⁶⁹ Terian, p. 398.

⁷⁰ Terian, p. 54.

structurii etnice în progresul său istoric⁷¹. Deși în *Istorie* nu pare să-și conștientizeze caracterul antinomic „generat de alianța imposibilă între o viziune autonomistă asupra faptului artistic, de proveniență croceană, și una deterministă, de sorginte taineană”, tensiunea antinomiei va provoca totuși revizuirea lui Călinescu în 1946, când, trecând de la teoria specificul național la o teorie a clasicismului, Călinescu substituie operatorul etnic printr-un operator estetic (de fapt ontologic, arată Terian, întrucât „*ontologic*, dat fiind că la baza clasicismului său universalist criticul va așeza acea ierarhie metafizică a «realelor» cunoscută sub numele de «Marele Lanț al Ființei»)»⁷². Însă, o dată cu instalarea comunismului în 1948, Călinescu operează „o altă revizuire radicală a sistemului său, în urma căruia criteriul «*estetic*» va fi subordonat – și, de multe ori, chiar substituit – unui criteriu *politic*, echivalent cu punctul de vedere al Partidului, care se presupunea a fi și idealul clasei muncitoare»⁷³. „Astfel încât, lăsând la o parte inconsistența funciară a înseși categoriei «*esteticului*», e surprinzător să constatăm că, sub raport cantitativ, doar o mică parte a activității celui care mai trece încă drept campionul criticii noastre estetice din secolul trecut – și anume: articolele din tinerețe, unele cronici din deceniul al patrulea și programele clasiciste de la mijlocul deceniului următor – au fost, la drept vorbind, «pur» estetice, restul operei călinesciene constituind un vast câmp de luptă (dar și o masă de negocieri) între «*estetic*», *politic* și *etnic*»⁷⁴. Așadar, traseul lui Călinescu urmează următoarele etape: noninstrumental – instrumental –

⁷¹ „[C]ompatibilitatea dintre criteriul *etnic* și cel *estetic*: cât de convergente sunt aceste criterii în *Istoria* lui Călinescu?” (p. 332); „Nu e greu de observat că harta «specificului național» se suprapune [...] peste canonul literaturii noastre. [...] Călinescu rezolvă «paradoxul lui Taine» prin acceptarea insidioasă a ceea ce Leo Spitzer numea, într-un comentariu la *Poesia espanola* a lui Dámaso Alonso, «tautologia națională», și anume «aserțiunea implicită că o operă de artă spaniolă e mare deoarece e autentic spaniolă și că e autentic spaniolă atunci când e mare». În cazul de față, un asemenea procedeu – frecvent în istoriografia literară a națiunilor în curs de afirmare identitară – s-ar traduce prin aceea că cele mai valoroase opere ale literaturii noastre le-au dat românii «puri fără discuție». Ei și numai ei. Ce-i drept, Călinescu nu arborează nicăieri un asemenea postulat, care ar fi presupus abandonarea fățișă a criteriului «*estetic*» în favoarea unui principiu «*etnic*». Iar această operație ar fi provocat, la rândul ei, o contradicție flagrantă prin ciocnirea cu premisele idealiste care susțineau sistemul criticului român. În consecință, el a preferat ca, trecând sub tăcere principiile, să investească în chip empiric criteriile sale așa-zicând «*estetice*» cu o încărcătură etnică, pentru a obține astfel pe cale pur analitică – adică prin manipularea textelor – coincidențele dorite. [...] Cei mai «specifici» autori români sunt și cei mai valoroși: dar acest lucru – însinuează Călinescu – se produce în chip «*natural*», printr-o evoluție literară «*normală*» și fără a urma în manifestarea sa cine știe ce lege sociologică sau antropologică” (Terian, pp. 337-338).

⁷² Terian, pp. 400-401.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

noninstrumental – instrumental. Dacă primele trei etape au un raport fluctuant și inegal cu câmpul cultural-politic (în sensul că programul etnocentric avea un caracter oficializat, dar nu obligatoriu-prescriptiv), ultima este produsă în mod evident în afara dialecticii individuale, fiind impusă din exterior de către regimul comunist.

IV. AUTONOMIA ESTETICULUI CA EROU POZITIV

Ironia face ca tocmai în această ultimă etapă instrumentală a activității sale de critic G. Călinescu să devină guru-ul unei noi mișcări autonomiste care se naște la începutul deceniului al șaptelea, o dată cu liberalizarea post-stalinistă. În această calitate, Călinescu este un personaj principal și în cartea sa din 2011, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Goldiș urmărește perioada 1948-1971, adică un interval punctat de următoarele evenimente: instaurarea deplină a regimului comunist (1948), urmată de un dur stalinism care se îmblânzește abia după moartea lui Stalin, din 1953, alternându-se totuși perioadele de relaxare ideologică și de strângere a șurubului; un liberalism relativ se instaurează abia la începutul anilor '60, devenind mai amplu în jurul lui 1964, când sunt eliberați deținuții politici, iar România începe să-și construiască distanțarea de URSS, și în special după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, de la începutul lui 1965, urmată de ridicarea lui Nicolae Ceaușescu la cârma structurilor de partid și de stat; urmează o perioadă ce ulterior va fi evocată în culori aproape idilice, de libertăți de neconceput în perioada stalinistă, care va fi totuși întreruptă simbolic în 1971, când Ceaușescu inițiază prin așa-zisele „Teze din iulie” virarea către o linie naționalistă comunismului, corelată reducerii treptate a libertăților din scurtul deceniu de aur dintre 1965-1971.

Cartea lui Goldiș este construită pe antiteza dintre întunecatului deceniul al șaselea și deceniul următor, care descoperă – în critica literară, dar și, parțial, în politică – valori ceva mai liberale. Călinescu, deși de-a lungul anilor '50 publică exclusiv texte perfect aliniate ideologic, oferă cadrul pe care se va construi noua paradigmă, în care critica estetică va ieși învingătoare în lupta cu dogmatismul realism-socialist: „Pe scheletul călinescianismului se dezvoltă toată carnația criticii de după 1965 – cu toate plusurile și minusurile care decurg din acest specific.”⁷⁵ După cum arată Goldiș, deși în anii '60 nu apare efectiv nici

⁷⁵ Goldiș, p. 131.

„un manifest propriu-zis al «autonomiei esteticului», în schimb, toate metodele, conceptele sau limbajele critice converg spre construirea lui compensativă. [...] Departe de a semnifica golirea de ideologie a actului critic, accentul asupra subiectivității interpretului și asupra ireductibilului operei literare [...] reflectă adoptarea *ideologiei* autonomiei esteticului. Un tendenționism de semn întors va face ca cei mai importanți critici ai perioadei să devină alergici la orice tip de abordare sociologică, oricât de epurată de tezele marxist-leniniste, precum și cele mai firave încercări de studiu sistematic al literaturii.”⁷⁶

Așadar, un câștig tactic (legitimarea discuțiilor despre valori estetice, noninstrumentale, desprinse din necesitatea imediată de reflectare a luptei de clasă sau a vieții și aspirațiilor muncitorilor care urmau să construiască noua Românie – acestea fuseseră netulburata, monotona temă a anilor '50) se corelează cu o pierdere strategică (sintagma autonomie estetică va deveni mai mult o lozincă, un simplu șablon, în numele căruia criticii vor căuta să evite politicul, sociologia și în general raportarea la o realitatea exterioară celei literare-„autonome”). Goldiș regretă în mod explicit că critici precum Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu sau Toma Pavel, care susținuseră o versiune de critică mai deschisă lumii, au pierdut în favoarea adepților esteticului noninstrumental precum Nicolae Manolescu. (De altfel, Alexandrescu, Nemoianu și Pavel vor emigra cu toții, la începutul anilor '70, în Europa de Vest sau în Statele Unite ale Americii, făcând cariere de vârf. Invocându-l în glumă pe Adam Smith, s-ar putea spune că o mână invizibilă a reglat sistemul, aranjând emigrarea criticilor neconvenabili sistemic⁷⁷).

Principalul punct discutabil în cercetarea lui Goldiș stă în tratarea lungului deceniu realist-socialist (1948-1960+) drept o secvență irațională, inteligibilă doar ca termen negativ în turnirul dialectic pe care îl duce cu liberalismul estetic – așadar inteligibilă doar în măsura în care face loc treptat loc viitorului estetism canonic din anii '60. Totuși, dacă ceva îi prisosește realismului socialist este consistența sistemică – pentru a nu mai vorbi că toate ideile lui nu apar din neant, ci sunt destul de vechi, trimițând în unele cazuri la vechi dezbateri ale secolului al

⁷⁶ Goldiș, p. 149.

⁷⁷ De ce acești critici erau neconvenabili sistemic și nu doar uneia sau alteia dintre tabere, vezi subcapitolul următor.

XIX-lea⁷⁸. Nici o altă perioadă din istoria literaturii române nu a cunoscut un efort mai concentrat și mai dens în lămurirea unor chestiuni de teorie literară. E drept că procesul era dirijat politic și avea finalități instrumentale-extraestetice, dar aceasta nu afectează propriu-zis consistența sistemului teoretic pus în mișcare. Goldiș face o greșală evidentă atunci când afirmă că în anii '50 „domina o structură oligarhică în care nu conta mesajul, ci poziția din care era enunțat”⁷⁹: deși poziția din care era enunțat mesajul are o importanță deosebită, activarea dezbaterii făcându-se pe verticală, de sus în jos, aceasta nu echivalează cu arbitraritatea mesajului. Deși existența unei *guiding light* ideologice nu poate fi negată, marja de libertate era suficient de mare pentru a permite nu doar puncte de vedere opuse, ci și o funcționare modic- euristică a sistemului criticii literare⁸⁰.

V. REDUCȚIONISMUL SOCIOLOGIC APLICAT ESTETICULUI

⁷⁸ „Evident, nu se pot nega calitatea și proporțiile aparte ale vehiculării conceptului de tipicitate în doctrina realismului socialist, însă originalitatea acesteia din urmă nu stă decât în orchestrarea particulară a unui concept deja fundat pe echivoc și pe respingerea unei coerențe logice clasice. Dincolo de sursele Marx și Engels și de prelucrarea lor efectivă în ecuația realismului socialist, se poate considera că aporia condiționării „representativității” de „excepționalitate” și invers are un trecut mai amplu – problema „representativității” *poetului* și a *eroului* (epopeic și dramatic), precum și paradoxul „omului mare” în relația cu Istoria fiind deja dezbătute la Hegel, iar „excepționalitatea” (îndeosebi a *poetului*) ilustrând eminent conceptul schopenhauerian al artistului-geniu – într-o tradiție care și-a combinat sursele până la amnezie, creând iluzia unor concepte noi în contexte noi. În cazul strict al realismului socialist, din comentariul lui Goldiș nu reiese decât instrumentarea conceptului de tipicitate/ reprezentativitate trăda o formă de abilitate, o strategie conștientă de exploatare a dificultăților conceptului (caz în care agenților realismului socialist le trebuia recunoscută o oarecare astuție) sau, dimpotrivă, doar inabilitatea de a-i construi o bază ideologică necontradictorie (caz în care inabilitatea nu li se poate imputa lor mai mult decât antecesorilor confrunțați cu aceeași dilemă, chiar pe teren românesc)” (Teodora Dumitru, „Clasă și individ. Aspecte ale aporiei geniu – scriitor reprezentativ”, în *Sindromul evoluționist. Teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2013).

⁷⁹ Goldiș, p. 278.

⁸⁰ Pentru a nu mai vorbi de faptul că, totuși, capodoperele prozei românești postbelice au apărut în anii '50, nu doar în pofida, ci inclusiv pe linia prescripțiilor ideologice: *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda, *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Groapa* de Eugen Barbu etc.

Din cartea Ioanei Macrea-Toma, *Privilighenția*⁸¹, o cercetare sociologică în linia lui Pierre Bourdieu a câmpului literar dintre 1948-1989, având meritul de a documenta deconstruirea a numeroase tabuuri și clișee⁸², am să mă opresc asupra capitolului V, „De la context la text. Complexe intelocentrice”⁸³, respectiv asupra a două probleme corelate: 1. transformarea perspectivei asupra scriitorilor în manualele școlare o dată cu abandonarea realismului-socialist al anilor '50 și liberalizarea din anii '60; 2. conceptualizarea disputei dintre suporterii autonomiei esteticului și adversarii lor în termenii antinomiei *continuitate-ruptură*.

Analizând manuale de literatură română din 1958, 1961, 1962, 1965, 1969, 1979, Macrea-Toma observă că, odată cu „trecerea de la vocabularul luptei de clasă la acela culturalist al mobilizării și renașterii naționale”⁸⁴, se produce clasicizarea, eufemizarea, dezideologizarea și monumentalizarea scriitorilor paradigmatici ai trecutului tratați în manuale. Aceasta „presupune o operațiune idolatrizantă de asanare prin care contextul istoric și biografia personală devin tot mai diluate. [...] Informațiile legate de corporalitatea în timp și spațiu (concretă la nivelul nevoilor materiale, al pasiunilor contradictorii, și chiar al rămășițelor mortuare) sunt convertite în apologie immortalizantă care să tranșeandă epocile”⁸⁵. Poetul M. Eminescu, de pildă, publicat cu maximă parcimonie de-a lungul anilor staliști datorită pozițiilor sale naționaliste, adesea radical-xenofobe, parcurge în mai puțin de un deceniu o modificare dramatică de tratament: dacă în 1961 descrierea sa este neutră, evitând adjectivele inflamate, în 1965 el apare drept „cel mai mare și mai iubit scriitor al nostru, genial poet”, pentru ca în 1969 să marcheze suprema canonizare: „cel mai mare poet al românilor”⁸⁶. Simultan se produce și metamorfozarea criticului Titu Maiorescu, din care în 1961 se reține că „a sprijinit înfeudarea țării” și că „s-a împotrivit progresului cultural”, în 1965 că a avut o acțiune pozitivă „de curățire a literaturii de

⁸¹ Joc de cuvinte între „privilegiu” și „intelligensia”. Îi aparține – fără a-i fi totuși atribuit ca atare de către Macrea-Toma – istoricului Sorin Antohi.

⁸² Amintesc, de pildă, felul în care Macrea-Toma corelează „Tezele din iulie”, prin care Nicolae Ceaușescu își propunea să introducă în 1971 un nou realism-socialist, și creșterea de venituri alocate scriitorilor începând din 1972, implicația fiind că scriitorii s-au lăsat cumpărați.

⁸³ Macrea-Toma, pp. 288-324

⁸⁴ P. 290.

⁸⁵ P. 290-291

⁸⁶ P. 291.

mediocrități”, pentru ca în 1969 să fie reținut doar patriotul Maiorescu⁸⁷. Astfel, conchide Macrea-Toma, „Transfigurarea personalităților se face astfel printr-o operațiune de *insularizare*, de abstragere dintr-un continuum spațio-temporal, în beneficiul unei națiuni construită la fel de fantasmagoric”⁸⁸.

Ce s-a întâmplat? Abandonarea limbajului marxist al anilor '50 în favoarea unui naționalism în expansiune progresivă încă din anii '60 (atingând în anii '80 un adevărat delir) echivalează cu substituirea unui limbaj bine formalizat-structurat, având, în ciuda exceselor, o funcție critică și descriptivă funcțională, printr-un discurs care ajunge să folosească din ce în ce mai multe cuvinte pentru a descrie din ce în ce mai puține lucruri.

Fără îndoială, această trecere este în bună parte consecința unui macroproces istoric, provocat de încercarea României de a abandona statutul strict colonial în raport cu URSS (din anii '50) pentru a-și confecționa o autonomie relativă (culminând cu 1968, când Ceaușescu se opune invadării Cehoslovaciei). Dar un rol important îl joacă și felul în care tabăra autonomiștilor estetici câștigaseră lupta împotriva realiștilor-socialiști. Felul în care este recuperat în 1963 Titu Maiorescu este simptomatic. Dacă în anii '50 se numărase, împreună cu principiul său autonomist, printre principalii vrăjmași, în 1963 este recuperat, printr-un articol publicat de esteticianul Liviu Rusu în revista „Viața românească”, ca... socialist. Câțiva membri ai elitei ideologice din anii '50 (Paul Cornea, Paul Georgescu) au protestat împotriva unei asemenea evidente falsificări, fără a reuși să împiedice procesul recuperării lui Maiorescu. Dar, deși un asemenea proces s-a debarasat cu timpul de falsificările inițiale ale lui Liviu Rusu, a rămas totuși în vigoare principiul autocenzurii bine-intenționate. Pentru partida canonică a criticilor estetici, nu doar că, pentru ca un scriitor X să poată rămâne în sistem, i se treceau sub tăcere toate defectele ideologice, dar, mai mult, relevarea unei calități negative era receptată cu adversitate⁸⁹. Astfel, printr-o succesiune de excluderi convenabile a unor calități neconvenabile,

⁸⁷ P. 290.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ V. de pildă un articol în care criticul Mihai Ungheanu arăta că E. Lovinescu se sustrăsese serviciului militar în timpul Primului Război Mondial: studiul, deși acurat documentar, a fost întâmpinat ca o încercare de a stabiliza partida autonomiei estetice prin discreditarea unuia dintre stâlpii săi. E drept că, pe de altă parte, în termeni de micropolitică a câmpului cultural, Ungheanu făcea parte din tabăra naționalistă a protocroniștilor, și că demascarea lui Lovinescu va fi putut avea nu doar un obiectiv științific, ci și o intenție asociată strategiei din spațiul luptelor pentru putere. Dar paradoxul nu rămâne prin aceasta mai puțin acut.

procesul era convergent cu acela din manualele oficiale: obținerea unei colecții de statui în locul unor scriitori cu lumini și umbre. Așa se face că, dintr-un anumit punct de vedere, discuția despre Maiorescu în termenii instrumentali ai realismului-socialist, deși evident limitată ideologic, era superioară celei fals noninstrumentale (dar de fapt instrumentale) produse după schimbarea paradigmei la începutul anilor '60⁹⁰.

Tot acest proces poate fi înțeles mai bine în termenii discuției despre antinomia *continuitate-ruptură* provocată de Macrea-Toma cu privire la ampla dezbateră privind recuperările în anii '60 ale unor scriitori încă neconvenabili în anii '50:

„Apărătorii autonomiei literare tind să bulverseze raporturile de forțe și să vină cu o definiție radicală asupra literaturii, *desprinsă* de înțelesurile anterioare, în timp ce deținătorii de putere temporară, interesați să se reproducă social și să mențină starea de lucruri neschimbată, sunt inclinați să invoce *continuitatea* cu tradiția. Nu este întâmplător că în comunism oficializarea stigmatizațiilor se face printr-o *atașare* a lor la valorile națiunii, în ciuda contradicției doctrinare dintre marxism și naționalism, pentru ca pe măsură ce câmpul literar se emancipează de sub tutela politicului, să fie tot mai vehiculate temele *rupturii* modernizante”⁹¹.

Dar care sunt parametrii în care se face ruptura, în care partizanii autonomiei estetice se disociază de tradiție? Acești parametri nu pot fi decât unii care caută să evite realitatea curentă, să identifice un *no man's land* în care se poate vorbi de valoare estetică fără ca aceasta să însemne nimic precis, adică să însemne orice, în funcție de interesele de moment. Așa se face că

⁹⁰ Stare de lucruri perpetuată, în anumite limite, până azi. Dacă, pe de o parte, câștigul a stat în păstrarea și consolidarea unui statut autonom al criticii literare, nici pierderile nu sunt mai puțin certe – critica literară autonomistă s-a mulțumit de regulă cu lecturi foarte reductive, care se opresc de la a discuta mizele ideologice, politice etc. ale operelor literare. Vezi remarca lui Terian privind moștenirea lui G. Călinescu: „chiar dacă inițial (în anii '66-'69) G. Călinescu a avut o contribuție capitală – și, totodată, laudabilă – în procesul de *autonomizare* (câtă a fost...) a câmpului nostru literar în raport cu câmpul politic și ideologic, el a împiedicat sau, cel puțin, a frânat, în următoarele de decenii, procesul de *polarizare* (adică de *normalizare*) a acestui câmp în funcție de doctrine și metode. [...] Ne lipsește încă o polarizare *ideologică* (dar nu una pur politică, ci una cu aplicare în spațiul literaturii) și, mai ales, o polarizare *metodologică*. Îndeosebi această ultimă carență a criticii noastre e o consecință a «călinescianismului» (dar, într-o oarecare măsură, și a lui Călinescu însuși), care, continuând și ajustând tezele din *Tehnica criticii și a istoriei literare*, a creditat prejudecata că există o singură critică (cea «creatoare», onestă, valoroasă etc.), în raport cu care toate «metodele» sunt, dacă nu neapărat inutile, cel puțin neglijabile” (Terian, op. cit., p. 627).

⁹¹ Macrea-Toma, op. cit., p. 309.

unul dintre criticii canonizatori care și-au făcut un titlu de glorie din principiul autonomiei estetice, Nicolae Manolescu, a putut face politică literară sub acest scut, lăudând cărți slabe literar, dar curajoase politic, în același timp criticând cărți importante literar, dar neconvenabile politic.

Ca atare, nu este exagerat a spune că politica oficială și partida critici estetice au oferit programe până la urmă convergente. Așa se face, de pildă, că în România anilor '70-'80, canonul propus de tabăra criticilor heteronomiști (a protocroniștilor, de pildă, grupați în jurul revistei „Luceafărul”) și de către criticii autonomiști (grupați în jurul revistei „România literată”) au conținut în mare, cu mici excepții ținând de luptele interne, aceleași nume.

VI. CONCLUZII

După cum se poate vedea din cele de mai sus, noua critică și istorie literară din România nu întreține cu principiul autonomiei esteticului un raport uniform; dar, fie că neagă relevanța sau chiar existența unui concept precum „valoarea estetică” (Terian), fie că instrumentează esteticul ca heteronim pentru anumite valori liberale, care câștigă din principiu meciul cu adversari negativi precum realismul socialist (Goldiș), fie că reduc esteticul la mecanisme socio-politice (Macrea-Toma), criticii inventariați au în comun renunțarea la fetișismul autonomiei esteticului și privilegierea perspectivei istorice (accentul pus pe istoricitatea categoriilor literare).

Totuși, nu aș fi foarte euforic în fața unei ipoteze de evoluție a criticii românești către slăbirea ireversibilă a principiului autonomiei esteticului. Deși presiunea cenzurii politice este minimă în ultimele două decenii, o dată cu aceasta dispărând acel *arch-enemy* heteronomist care provocase, între 1960-1990, toate exagerările autonomiste, nu-i mai puțin adevărat că după căderea comunismului presiunea politicului a eliberat terenul în fața presiunii pieței, activând reacții în bună parte similare. Să ne amintim de ce spunea Adorno în *Teoria estetică* despre statutul artelor în societatea de consum: „Poziția artiștilor în societate, în măsura în care aceasta este luată în considerație pentru receptarea masei, tinde după epoca autonomiei să se întoarcă în heteronomie. Dacă înainte de Revoluția franceză artiștii erau lachei, ei devin acum niște *entertainers*. Industria culturii își strigă campionii după prenume, precum *jet set*-ul pe ospătarii șefi și pe frizeri”⁹² Or, un astfel de rol periferic tinde să-și creeze utopii compensative. Cu atât

⁹² Adorno, *Teoria estetică*, p. 359

mai mult cu cât o ieșire a României din condiția ei de țară pauperă cu statut semicolonial poate apărea ca o aspirație nerealistă. Pe de altă parte, la nivel global, se poate observa că în ultimele două secole, spre deosebire de diversele programe etno-etice cu care a intrat în competiție dialectică, „esteticul” a rămas la modă, întrucât – fapt explicabil și prin originea lui kantiană – se apropie cel mai mult de o condiție universală. De aceea este verosimil ca încercările de a-l elimina din discuție sau de a-i reduce relevanța⁹³ să nu aibă efecte maxime sau definitive. Dar, se poate pune întrebarea, aceasta nu ar trebui să contribuie, dimpotrivă, tocmai la ascuțirea dezbaterilor trans-estetice din critică, la instrumentarea lor ideologică în sensul unui activism social sau politic având ca scop crearea unei lumi mai puțin rele?

Răspunsul e tot esteticul, dar într-o versiune mai suplă, care să învețe să deprindă valorile instrumentalității în defavoarea celor ale noninstrumentalului. Tradiția va trebui să fie uitată în calitate de model și păstrată doar ca material de disecție și dezbateri istorică.

⁹³ Sorin Alexandrescu, „Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic” [1997], în *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, pp. 149-154.

CAPITOLUL AL TREILEA: EVOLUȚIA GENURILOR LITERARE. LITERATURA DE GEN (*GENRE*)

Imediat după căderea comunismului, scriitorii români erau conștienți de ridicarea iminentă a genurilor de consum⁹⁴, „dușmanul nostru [...] de mâine, implacabil, deși în alt fel, ca și cenzura”⁹⁵. Fenomenul este de altfel global în toată Europa de Est⁹⁶. Ceea ce nu înseamnă că

⁹⁴ V. Mircea Cărtărescu: „Firește, se vor produce mari modificări în structura literaturii. Genurile paraliterare [...] vor exploda pe piață și vor aduce editurilor cea mai mare parte a resurselor financiare” („Ce-i de făcut?”, în „Contrapunct”, 12 ianuarie 1990, nr. 2); Dan C. Mihăilescu, „Legea pieței, nu?”, în „22”, 1990, nr. 11: „Nu vă supărați, dar va fi nevoie de un bun roman de consum, de acea literatură care, cum știm, de la interbelici, este humusul capodoperelor. Vor fi căutați, firește, și Soljeniținii noștri, dar va fi nevoie și de Duras-ele noastre, de Tournierii și Modianii autohtoni”. Mircea Nedelciu propunea o lege a compensației: „prin pârgii ale legislației se mai pot face unele îmbunătățiri: o carte de consum cu copyright ieftin (autor străin neasistat juridic la noi sau decedat în urmă cu 50 de ani) să nu poată fi publicată decât de un editor care a scos și una sau chiar două cărți de literatură română contemporană! [...] Altfel, atâta vreme cât un scriitor contemporan nu poate trăi din munca lui, iar tipografiile și editorii de maculatură se îmbogățesc, țara merge singur spre troglodizare” („Tineretul liber – Suplimentul literar și artistic”, 1990, nr. 30). Petru Cimpoșu: „Romanul la care visez ar trebui să valorifice (la nivelul literaturii acestui secol) mitologia și chiar folclorul. Nu în ultim rând, mă gândesc ca el să aibă curajul de a valorifica schemele literaturii așa-zise de consum. Disprețul și superioritatea manifestate până acum față de cititorul simplu, fără mari pretenții, reprezintă un fenomen pe care nu-l înțeleg. E timpul ca romanul să redescopere: personajul, acțiunea palpitantă, mediile sociale diverse...” („Sunt un singuratic”. Interviu de Sorin Preda, în „Tineretul liber – Suplimentul literar și artistic”, 27 octombrie 1990, nr. 43). Florin Manolescu: „Circuitul popular de difuzare a cărții (...) a redevenit un fenomen palpabil, pe care reprezentanții circuitului cărțurăresc îl tratează ca pe o acțiune de concurență nelocală, nocivă din punct de vedere estetic și imorală, exact ca în a doua jumătate a secolului XIX, când Vlahuță, Slavici și apoi Iorga protestau împotriva literaturii de bas-étage sau ca în perioada interbelică, în care scandalurile legate de activitatea «scriitorilor pornografi» s-au ținut lanț. (...) Văicărindu-ne din nou astăzi sau arătându-ne speriați de reapariția literaturii «triviale», noi nu facem altceva decât să ne reîntoarcem la preistoria discuțiilor teoretice despre literatură, dacă nu chiar în preistoria complexelor noastre provinciale, de care, în teorie, susținem neconștient că am scăpat” („O sperietoare?”, în „Dilema”, nr. 4, 1993).

⁹⁵ Gabriela Adameșteanu, „Înapoi la literatură”, în „22”, nr. 11, 1990.

⁹⁶ Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*: “The appearance of popular Western genres was certain one of the most shocking results of the fall of communism to writers in Eastern Europe. [...] Some [writers] responded by producing translations and adaptations directly from the originals. Their works are now widely available but their authors are unknown outside their own countries and will remain so. Some, like Alexandra Marinina, perfected a given genre and fully nativized it, without adding significant new elements. [...] Finally, a group of authors [...] have learned to exploit the relatively high level of literary sophistication of their target readership to produce works that at one and the same time incorporate genres of popular fictions and provide an ironic metacommentary on them” (Wachtel: 214).

România comunistă nu cunoscuse literatură de consum originală, alături de cea tradusă. Dimpotrivă, limitarea traducerilor, respectiv a concurenței occidentale, făcuse ca o serie de subgenuri să se dezvolte considerabil în raport cu tradiția precomunistă. În continuare voi aborda o serie de astfel de subgenuri, urmărindu-le dinamica (ridicarea sau declinul) după 1989 în raport cu istoria lor anterioară.

SCIENCE-FICTION

În România, science-fiction-ul are un brevet sovietic, ținând de estetica realist-socialistă a anilor '50 din secolul al XX-lea. Înainte de 1948, încercările autohtone fuseseră anemice. Pot fi citați Victor Anestin, *În anul 4000 sau O călătorie la Venus* (1899), Henri Stahl, *Un român în lună* (1914), Felix Aderca, *Orașele scufundate* (1937), dar ei sunt mai curând cazuri izolate decât pionieri ai unui gen, întrucât rămân departe de a fonda un sistem. Pionierii adevărați ai SF-ului românesc apar în anii '50, în urma discuțiilor din URSS, produse în urma Congresului al II-lea al scriitorilor sovietici (decembrie 1954), privind literatura „pentru copii și tineret” (deonomația s-a păstrat până astăzi în interiorul Uniunii Scriitorilor din România, o creație instituțională a comunismului român datând din 1949). De altfel, era inevitabil: realismul socialist, laolaltă cu marxismul subsecvent, era pus pe baze științifico-laice, acordând o mare atenție științelor pozitive precum fizica, astronomia, medicina, care stau de regulă la baza literaturii științifico-fantastice. Introdus cu program și bine susținut oficial, inclusiv printr-o publicație foarte populară în epocă, Colecția „Povestiri științifico-fantastice”, SF-ul a fost în anii '50 unul dintre cele mai eficiente motoare de popularizare științifică și de educație ideologică. Autori precum I.M. Ștefan și Radu Nor, autorii primului roman românesc de SF din epoca comunistă, *Drum printre aștri* (1954), *adventure* pe suport realist-socialist, erau printre vedetele momentului. Anii '60 au dus la o autonomizare relativă a genului în raport cu cerințele ideologice (în sensul trecerii de la o propagandă apăsată la un „umanism” mai puțin rigid, prin autori „scăpați” din anii '50 cu destule compromisuri la activ: Vladimir Colin, Adrian Rogoz (un important animator al genului, dar și un scriitor onorabil), Sergiu Fărcășan sau Camil Baci. În anii '70, genul primește o lovitură prin desființarea la începutul deceniului a Colecției „Povestiri științifico-fantastice”, dar va continua să fie susținut editorial, în primul rând prin editura Albatros, destinată cititorilor tineri. Dar perioada cu adevărat profesionistă a genului este cea din anii '80, când apare așa-zisul Nou Val, avându-l ca înaintemergător pe Mihail Grănescu, al cărui *Aporisticon* apare în 1981. Anii '80 au

fost anii constituirii unor puternice comunități locale de fani și scriitori, care scot numeroase fanzine și participă intens la ai cenacluri, circulă xeroxuri cu SF-uri occidentale sau cu traduceri de sertar, făcute de traducători legendari ca Ion Doru Brana sau Mihai-Dan Pavelescu după Frank Herbert sau William Gibson. În 1982 apare *Almanahul Anticipația*, într-un tiraj de 100.000 de exemplare. Mulți dintre autorii anilor '80 aveau formație științifică, fiind absolvenți de Politehnică; competența lor tehnică era superioară diletanților din deceniile anterioare, putând aborda concepte mai sofisticate și mai apropiate de hard-SF.

După căderea comunismului se petrec o serie de acțiuni complementare. Pe de o parte, se produce un boom al traducerilor; cea mai importantă colecție este „Nautilus” a Editurii Nemira. Pe de altă parte, SF-ul românesc este declarat mort; după cum se exprimă unul dintre cei mai importanți scriitori din anii 80, Cristian Tudor Popescu, „Ceașescu a luat cu el în mormânt SF-ul românesc”. Însă lucrurile nu stau chiar așa. Deși cantitativ traducerile (în special din autori anglo-americani clasici) sunt mai importante decât producțiile autorilor români, genul cunoaște o nouă viață.

Evenimentul fondator al anilor '90 este apariția publicației „Jurnalul SF”⁹⁷, în jurul căreia se coalescează o nouă poetică pornind în principal de la *cyberpunk*, dar atingând elemente de *slipstream*. Echipa de bază care a editat cele 169 de numere a fost compusă din frații Adrian Bănuță (redactor-șef) și Ionuț Bănuță (redactor). Printre colaboratorii constanți s-au numărat Ovidiu Bufnilă, Sebastian A. Corn, Cotizo Draia, Mihail Grănescu, Michael Haulică, Cătălin Ionescu, Dănuț Ivănescu, Ana-Maria Negrilă, Florin Pîtea, Liviu Radu, Don Simon ș.a. Publicația a provocat și întreținut coagularea celei mai importante mișcări în SF-ul românesc postcomunist, unind postmodernismul și cyberpunkul, fiind numită fie „generația '90”, fie chiar „generația jeseffe”. Subiectului consacrat generației '90 i-a fost dedicat de altfel un întreg număr (50), în care Ionuț Bănuță și Sebastian A. Corn semnează textul *Ragnarök*, manifest nu atât postmodern, cât nonlinear-intertextual-joycean, aspirând la polimorfismul/ multifacțetarea literaturii digitale preconizate. Pe lângă literatură originală (proză scurtă, romane – *Adrenergic!* de Sebastian A. Corn sau *Cadavre de lux* de Ovidiu Bufnilă –, medalioane, eseuri), revista a publicat numeroase traduceri în genurile SF, fantastic și horror din autori precum Robert Bloch,

⁹⁷ Editată la București între decembrie 1992 și iunie 1996 de trustul Intact; subtitlul inițial a fost „Primul săptămânal de cultură științifico-fantastică din România”, succedat de „Primul săptămânal de science-fiction din România” și „Săptămânal de cultură science-fiction”.

Jorge Luis Borges, Serge Brussolo, Philip K. Dick, William Gibson, Stephen King, George R.R. Martin, Norman Spinrad ș.a. Dintre numerele speciale pot fi amintite cele dedicate cyberpunk-ului (25, 35), vampirilor (60), cenaclului ploieștean Quo Vadis? (66), sex fiction-ului (69), Eurocon-ului 1994 (72-73) și autorilor Ovidiu Bufnilă (65), Mihail Grănescu (70), Mircea Oprea (94), Sebastian A. Corn (89–90, 149). Au apărut în serial *Mic glosar de teme și noțiuni science-fiction* de Mihaela și Cristian Ionescu, *Literatura SF ca o paradigmă culturală a civilizației celui de-al treilea val* de Mircea Naidin, *File din istoria modernă a literaturii SF* de Nicolae C. Arion ș.a.

Pe suportul unei efervescente fără egal în celelalte zone din *genre*, manifestată în cenacluri, reviste (pe hârtie și *online*), colecții editoriale, întâlniri ș.a.m.d., SF-ul reușește să propună câțiva scriitori ce pot aspira la statut canonic în mainstream.

Deși optzecist, coleg de generație în SF-ul românesc cu Cristian Tudor Popescu și Alexandru Ungureanu, **Dănuț Ungureanu** debutează editorial abia la începutul anilor '90. Generația și modelele se schimbaseră (William Gibson și *cyberpunk*-ul fiind fetișurile, inclusiv stilistice, ale deceniului al zecelea), totuși *Marilyn Monroe pe o curbă închisă* (1993) este, în contextul apariției, o scriere la zi și, în afara contextului, una dintre cele mai bune cărți din istoria genului în România. Identitatea lui Ungureanu e dată de încorporarea conceptului de univers SF într-o stilistică în același timp densă și elastică, eterogenă și personală. Accentul cade nu pe specularea unor idei SF (deși ea nu e carentă), ci pe explorarea pur literară a discursului care desfășoară aceste idei. Insolitul nu este cultivat ca insolit, ci luat ca punct pentru un realism reflexiv al nefamiliarului. Contururile lumilor din *Marilyn Monroe pe o curbă închisă*, livrate nu o dată cu multe indeterminări și ambiguități, favorizează o receptare *au ralenti*, îngreunată de structura vagă și de progresia nonlineară, focalizată pe stil și pe secvență, iar nu pe partea de divertisment/ acțiune. Nuvela amplă care dă titlul culegerii, cea mai cunoscută a autorului, speculează confuzia între realitate și proiecție mentală: un exercițiu de ontologie solipsistă cu influențe din Philip K. Dick și *Solaris* al lui Stanislaw Lem, citat explicit în corpul textului. Altă piesă de mai mare întindere dezvoltă conceptul „invaziei” Pământului de către o populație fântomatică, alcătuită din făpturi de ceață, imaginând o poveste de dragoste imposibilă din rațiuni de fizică (*Ceață*). Ca și *Zbor de pe muntele liniștit*, prelucrare în termeni de comedie *hi-tech* a mitului lui Pygmalion, *Din nou acasă* apasă pedala cinismului pe ideea de creație,

transformând-o într-o uvertură reprobabilă: doi astronauți întorși pe un Pământ mort ecologic eliberează din greșeală sporii mutați dintr-un container abandonat, provocând reaprinderea vieții în forme ce trezesc oroarea. Specialitatea lui Ungureanu este ficționalizarea în contururile unor lumi postapocaliptice și mutante, în care noua supă cyber-umană nu mai amintește decât precar, cu distorsiuni, de vechea identitate a umanității: *Ploi târzii*, *Soare sub flanșe*, *Din nou acasă*. Aceasta e și structura care susține romanul *Așteptând în Ghermana* (1993), cu observația că e mai tranzitiv, mai direct, mai puțin modular și reflexiv decât povestirile: narațiunea e susținută la persoana întâi de polițistul mutant Yablonsky, un dur dintr-o specie post-raymondchandleriană. În *Basme geostaționare* (2008), stilul lui Ungureanu s-a păstrat: preferința pentru explorarea postumanului, pentru mutați, mutații, pentru personaje din medii joase/decrepite, totul prins în fraze versatile, tăiate de dialoguri răstite sau elaborate. Din cele trei secvențe ale antologiei (*Adâncurile*, *Cinci basme geostaționare* și *Alte ținuturi*), cele mai bune sunt povestirile din ultima secțiune, mai întinse decât celelalte. *Noaptea în oraș, fără părinți* concentrează materia unui roman, nu în ultimul rând datorită bombardamentului conceptual (autorul a simțit de altfel nevoia să introducă un glosar care explică sumar cuvinte ca „musmus”, „tranzactor”, „salină”, „frend”, „eter”, „coșar de ață”, „ceață de cifre” etc.). *Duh melancolic peste lumile lui Ryan* speculează un caz de interferență ontologică între o lume reală și una imaginară (de fapt tot reală), pe motivul foarte antitetic al invaziei barbarilor în Eden. *Anatomic Graffiti* etalează o lume violentă, soioasă, interlopă, organizată pe modelul făgurelui uman (inșii din grupurile de „frățiori” pot avea o comunicare 100% telepatică și empatică), controlată de mecanismul represiv neofascist prin nanotehnologie („electrogaborii”) sau prin mai frustrantă lobotomie. Cele *Cinci basme staționare*, cu un grad mai mare de relaxare și ironie, vin din modelul Stanislaw Lem, din *Ciberiada* sau din *Cronicile interstelare*, în special *Picador își asumă riscul* (ajutat de o inteligență artificială angajată ca sfetnic – un microdispozitiv disimulat în ureche, ca Neghiniță –, Picador își joacă la noroc cartea de aspirant la mâna unei domnițe, în cel mai rău și mai probabil caz urmând să-și piardă capul). Dintre povestirile din secțiunea *Adâncurile*, *Domus* alienează conceptul curent de „casă” prin cuplarea lui la un concept de lume totalitară și aglomerată, în care sentimentul privatului s-a pierdut; „Larkin aranjează munții” e construit pe contrastul dintre o lume virtuală *eco* și decorul real al proiecției virtuale – un oraș post-urban, plin de gunoaie. *Metoda pentru chitară* revine la teme favorite ale autorului – frontiera dintre uman și non-uman într-o post-umanitate distopică.

Pe baza povestirilor risipite în almanahuri, reviste și antologii înainte de 1989, Cornel Robu îl diagnostica în **Silviu Genescu** pe „cel mai «american», cel mai «anglo-saxon» dintre autorii de science-fiction din România”. Se putea remarca de la început calitatea literară a textelor, optim ponderată cu partea de concept sau de „idee SF”. Spre deosebire de marea majoritate a scriitorilor români de science-fiction, autorul inhibă lirismul, folosește bine dialogul și narațiunea, cu o economie de mijloace care transformă textul în unități expert șlefuite, în plus nu ajunge să-și trădeze nivelul de incompetență în chestiuni de conceptualizare științifică. *T de la Sfârșit* antologa o parte a textelor publicate în anii '80. Dintre textele remarcabile fac parte *Orașul* (pe tema jocurilor posibil mortale în realitatea virtuală, aici asociate apariției unui oraș legendar) sau, într-o notă fantastică, *Imagini dintr-o lume îndepărtată* (având în centru proprietățile eventual miraculoase ale unui vitraliu misterios). Se mai rețin povestirea intertextuală *Varianta Shakespeare* (în care, virusat de *Hamlet*, computerul unei nave o ia razna precum Hal, inteligența artificială din *Odiseea spațială 2001*), *La sud de nicăieri* (variațiune a motivului istoriilor alternative provocate de călătoriile în timp) sau *Privind spre „Titanic”* (joc ambiguizant în marginea relației realitate-ficțiune). Mai puțin semnificative sunt farsele pe tema obiectului care îndeplinește trei dorințe (*Bolovanul Bunei Speranțe*) sau pe aceea a sfârșitului lumii (*Game, set, match!*), deși poate fi apreciată dinamica pe spații mici, utilă publicării în reviste. În culegerea cea mai bună a autorului, *Rock me Adolf Adolf Adolf* (2009), maturizarea și saltul calitativ sunt evidente și semnificative. Textul care expune cel mai bine clasa autorului este microromanul *'Da Noiz*, combinație de thriller, SF și roman de spionaj. De SF ține în primul rând capacitatea de a specula într-un limbaj științific verosimil pe subiecte precum capacitățile extrasenzoriale (manipularea subiecților prin sunete – emisiuni de unde de joasă frecvență). Apar ca remarcabile versatilitatea stilistică și enciclopedică (acțiunea, desfășurată prin mai multe medii, are decor anglo-saxon, ca de altfel toată literatura lui Genescu), felul în care se punctează și calibrează informația de detaliu, construcția plină de suspans sau culoarea foarte naturală și spontană pe care o au mai toate scenele. Notabile sunt și *Zăpada de pe aripile îngerului* (pornind de la conceptul unei lumi *high tech*, ultra-cibernetizate, în care religiile sunt programate prin viruși doctrinari, iar corpurile indivizilor sunt simple accesorii), *Eroul local* (o super-inteligență artificială înscenează un atac terorist) și *Prințul cel trist* (povestire mai mult fantastică pe tema călătoriei în timp, având ca personaje ruși albi din emigrația pariziană). În rest, povestirea care dă

titlul culegerii speculează ideea unei clone punkiste a lui Hitler, *Expresia finală* e o glumă în stilul Fredric Brown, iar *Ghost Story* tratează transferarea identității umane pe suport virtual.

Unul dintre cei mai importanți și inovativi prozatori (nu numai SF) debutați după 1989, impus în fandom rapid și agresiv, pe valul novator produs de săptămânalul „Jurnalul SF”, dar receptat cu promptitudine și în mainstream prin Mircea Cărtărescu sau Ion Manolescu, **Sebastian A. Corn** nu este ușor integrabil unei tradiții locale a literaturii datorită stranieții, complexității și dificultății formulei sale, un mutant personalizat și entropic derivat din *cyberpunk* sau *steampunk*, forjat în siajul unor autori ca Philip K. Dick, William Gibson sau Neal Stephenson, cărora le adaugă referințele unei tematici autohtone. Nu-i întâmplător că în cartea colectivă *Motocentauri pe Acoperișul Lumii* (1995), ucronie având rolul unui manifest fondator pentru o nouă generație de scriitori români de *science fiction*, Corn are, singur sau în colaborare, patru texte. Tipic pentru dificultatea formulei autorului este *Aquarius* (1995), romanul său de debut, aproape ilizibil din pricina demiterii oricărei forme de mimesis. *2484 Quirinal Ave.* (1996) urzește o ucronie steampunk – cartografie a unui Imperiu Roman ce ar fi rezistat până în secolul al XX-lea fără a fi descoperit electricitatea, dar compensând prin alte tehnologii alternative (locomobile cu abur, aerostate transoceanice etc.). După semieșecul *Dune 7. Cartea brundurilor* (1997), publicată din motive comerciale sub numele de Patrick Herbert, pretins urmaș al lui Frank Herbert, autorul seriei originale *Dune*, urmează un roman mai apropiat de mainstream decât de SF, *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine* (1998). Este prelucrată ideea unei epidemii de cancer într-o țară africană, cu debușeu într-un realism aproape fantastic. Romanul, redactat din perspectiva a doi naratori (un chirurg european și o asistentă localnică) care descriu alternativ și copios diferit aceleași evenimente, tratează complementar chestiunea limbajului, care, în fluxul naratorilor, suportă un tip de ștergere simetrică epidemiei de cancer, până la metastaza finală în care cuvintele și traseele lor semantice sucombă. *Cel mai înalt turn din Baabylon* (2002) oferă o combinație de conspiraționism *cyberpunk* și ucronie tehnologică steampunk (niște cavaleri medievali s-ar afla la originea tehnologiei de tip internet care face posibilă existența fantomatică, modulară și labirintică a orașului *Baabylon* – un *no man's land*). Pentru *Adrenergic!* (2009; o primă versiune a intrat într-un număr special Corn din „Jurnalul S.F.”, în 1994), referințele proxime sunt *Ubik* de Philip K. Dick și, *avant la lettre*, filmul *Matrix* (1999) al fraților Wachowski. Asemenea morților lui Dick, instalați în cuve criogenice unde

continuă să ducă o semiviată cu posibilități episodice de reanimare, spațioforii lui Corn sunt și ei zombi postumani („decăzuți din stadiul uman”), proletari introduși în cuve subterane și exploatați ca hardware organic, susținând prin creierele lor rețeaua („reticulosistemul”). Ei furnizează *hard disc* și memorie RAM secvențelor inteligente și vorace ale programelor în baza cărora funcționează rețeaua (e vorba de acei turboskelli „autoconștienți, autonomi”, „proteze logice care se interpuneau între oameni și computere”). Tot de factură philipkdickiană este goana bezmetică dintr-un nivel de realitate în altul, printr-o geografie care „se modifică în fiecare minut” și într-un spațiu care se depliază și repliază ca în vremea marilor descoperiri geografice; printr-o coincidență, eroul e aruncat, la fel ca în *Ubik*, într-o secvență mai veche de timp, în care realitatea de bază se află încă în eboșă. Mai puțin stufos decât celelalte romane ale autorului, acest miniroman își exploatează mai cinic calitatea de divertisment popular, deși stilistic nu renunță cu totul la ermetismul obișnuit. Imersiunea conceptuală pretinde un anume efort intuitiv de acomodare semantică cititorului, producând în același timp un efect de natură poetică familiar de altfel autorilor *cyberpunk* precum William Gibson. *Skipper de Interzonă* (2012), *novella* provenită dintr-o povestire scrisă în anii '90, citează și omagiază același *Ubik*, încrucișându-l cu *Sfârșitul Eternității* de Isaac Asimov: Interzona lui Corn este, asemenea Eternității lui Asimov, o instituție suprastatală practicând ingineria temporală cu scopul optimizării conceptului în permanentă schimbare al realității. Conflictul este provocat de interacțiunea dintre Interzonă și o forță care o infiltrază ocult, urmărind să-i pună capăt, ceea ce duce, cu toată factura detectivistică, la complicații, obscurități și paradoxuri temporale delectant-perplexante. În fine, masivul roman *Ne vom întoarce în Muribacca* reprezintă o sinteză a literaturii de până acum a lui Corn. Una dintre temele principale, aceea a virusării cu rădăcini magice a limbajului, apare și în *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău*, scrise Josephine sau în *Vindecătorul*. Componenta mitologică a luptei dintre Vechi și Bangor poate fi tradusă în limbajul *cyberpunk* al nanotehnologiilor din *Adrenergic!*. Câteva idei, printre care legătura, prin migrarea neatestată a unor paleocivilizații de tip Atlantida, dintre Vechiul și Noul continent, au fost preluate din *Cel mai înalt turn din Baabylon*. În același timp, *Ne vom întoarce în Muribacca* este cel mai *mainstream* roman al lui Corn. Deși conține o doză de fantastic – tema virusării globale a limbajului provocate de războiul dintre Vechi și Bangor –, cartea lucrează cu un concept de realitate a cărui hartă nu a fost nicicând atât de referențială. Complementar acestei calități *mainstream* (prin care înțeleg aici o versiune relativ ortodoxă de realism) stă observația că niciodată ficțiunile lui Corn nu au fost atât

clare, nu au permis o focalizare atât de bună a detaliilor, articulațiilor și corelațiilor. Până acum, literatura lui Corn introducea – progresiv sau din prima – o distorsiune puternică în materie de inteligibilitate; aceasta putea fi de natură conceptuală, precum în *Skipper de Interzonă*, în care paradoxurile temporale produc un puternic sentiment de vertij; de natură cognitivă, precum în *Aquarius*, în care caracterul profund nonmimetic al ficțiunii provoca rapid dureri de cap; sau de natură narativă, precum în *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine*, în care indeterminările produc o adevărată nevroză semantică. Spre deosebire de tot ce l-a precedat – inclusiv *Vindecătorul*, neobișnuit de linear și de „clar” –, *Ne vom întoarce în Muribacca* are un stil tranzitiv de thriller, o progresie și o focalizare curat „realiste”. Personajele de bază sunt o familie de arheologi ruși care ajung, însoțiți de fiul adolescent, în jungla amazoniană pentru a face săpături pe urmele lui Fawcett. Acest trio simplu se complică prin urmărirea genealogiilor socio-politico-intelectualo-sentimentale ale fiecăruia – inclusiv prin capitole la persoana întâi, acordate pe rând perspectivei celor trei personaje (cărora li se adaugă încă unul, un mafiot rus, fostul iubit al Marusiei). De pildă, arheologul Vladimir Perelman vine dintr-o familie evreiască în care bunicul fusese un revoluționar troțkist secularizat, tatăl devenise un birocrat „cu înalte responsabilități” care dăduse în doaga misticismului ortodox, iar fiul (Vladimir Sergheevici) intrase timpuriu în secta planetară a celor obsedați/ pasionați de colonelul Fawcett. Prin soția lui, Marusia, specialistă în cântecele medievale de gestă, provenind dintr-o familie boem-dezorganizată, se ajunge atât la promiscuitatea sovietică – foarte colorată la Corn, dând câteva scene antologice – ce decurge din locuirea în comun a unor spații mici, cât și, prin intermediul unui iubit din tinerețe, la mafia rusească postcomunistă și la teorii conspiraționiste (în conspirația Gaia Borealis apare implicat ca eminență cenușie și un anume Jean Patrulesco – un ins cu acest nume a existat, de altfel, în realitate, discipol al unora ca René Guénon și Julius Evola). În fine, François, fiul cel mic al lui Vladimir și Marusia (cel mare fiind o fițer pe un submarin atomic, de unde monitorizează scena acțiunii prin satelit), este *gamer*, un campion al rețelelor virtuale, care prin aceasta cooptează în jocul romanului recuzita cyber.

Tipul de texturare complexă a acestor genealogii agață *en passant*, dar profund, nu doar istoria Rusiei/ URSS-ului din ultimul secol, ci și o bună parte din agenda ideologică a zilei. Discuții privind trecerea de la comunism la postcomunism, antagonismul dintre comunism și capitalism, infiltrarea cu ideologii fasciste a elitelor comuniste târzii, dezastrul ecologic din America de Sud, dialectica modernizare-conservare în materie de civilizații arhaice, raportul

dintre religie și secularizare în comunismul real, ruleta geostrategică – toate acestea au parte în romanul lui Sebastian A. Corn de investigații subtile și de dezbateri provocatoare intelectual. Genul *adventure* este dublat de un extraordinar „roman de idei” (cum ar fi numit interbelicii romanele de o asemenea forță intelectuală); rezultatul – un roman ale cărui *tag-uri* includ Eldorado, Atlantida, revoluționari troțkiști, jungla amazoniană, istoria URSS-ului, viruși care perturbă utilizarea limbajului, zeități antagonice, *quest-uri* pe urmele unor artefacte legendare, ecologismul contemporan, triburi și ritualuri arhaice, rituri de inițiere, conspirații hiperboreene, satiră socio-politică, personaje de BD precum Corto Maltese, speculații asupra vieții ca vis și multe altele.

Autor prolific, afirmat de-a lungul anilor '90 prin colaborarea cu povestiri și recenzii la „Jurnalul SF” și la majoritatea publicațiilor de gen, recuperând apoi într-un ritm editorial susținut întârzierea debutului în volum, **Liviu Radu** este cel mai bun povestitor dintre scriitorii SF apăruti după 1989, perfect comparabil cu performanțele lui Vladimir Colin. Într-o generație preocupată de experimentele narative și de limbaj (Dănuț Ungureanu, Sebastian A. Corn, Michael Haulică), Radu a ales calea unei literaturi mai tranzitive. Totuși, aceasta nu echivalează nici cu simplitatea – *Trip-Tic* construiește o arhitectură complexă în baza unei simbolistici trinitare – , nici cu limitarea într-un subgen, autorul fiind unul dintre cei mai versatili prozatori SF. Scrierile sale SF pot fi împărțite în două categorii. Din prima fac parte ficțiunile speculative valorificând – de regulă într-o notă horror – simbolistica iudeo-creștină. Pe lângă romanele *Trip-Tic*, *Opțiunea* (2004) și *Spaime* (2004), aici intră în bună parte povestirile din *Spre Ierusalim* (2000), *Babl* (2004), *Cifrele sunt reci, numerele-s calde* (2006) sau *Singur pe Ormuza* (2011). De pildă, *Iată, vin Colindătorii...* întoarce pe dos, în doar câteva pagini, simbolistica sărbătorilor, prin transferul ritualurilor cunoscute în lumea postapocaliptică a unor mutați canibali. Alte povestiri valorifică mitul vampirilor sau pe cel al lui Jack Spintecătorul. În cea de a doua categorie a scrierilor lui Liviu Radu intră ucroniile din *Constanța 1919* (2000), *Modificatorii* (2010) și *Chestionar pentru doamne care au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade* (2011). *Constanța...* rescrie istoria cunoscută de la sfârșitul Primului Război Mondial din perspectiva a trei istorii alternative în care România ar fi funcționat în zona de influență a Imperiului Austriac (formând Imperiul Austro-Român), a Rusiei și a Imperiului Otoman. Personaje istorice precum Tudor Vladimirescu capătă succesiv numele Theodor von Wladimiri,

Tudor Vladimirov și pașa Vladimiroglu. Cu o ironie deloc disimulată, sunt speculate clișee din zona vulgatei etno-culturale.

Deși relativ eterogenă, acoperind zone precum SF, fantastic, erotic, *new weird*, mainstream, literatura lui **Michael Haulică** stă sub semnul fascinației față de proza cyberpunk a lui William Gibson. Romanul modular *Transfer* (2012) oficializează și oficiază acest fetiș, inventând un viitor în care scriitorul canadian – citat obsesiv cu prima frază din *Chrome* – a devenit obiectul unui cult religios manifestat de secta „gibsonilor”. De altfel, o vastă rețea intertextuală pune în mișcare cartea, amestecând citate din filmul *Casablanca* sau din peliculele lui Quentin Tarantino (*Pulp Fiction*, de unde este preluată structura modulară-repetitivă, reluând aceeași scenă, cu adaos de sens, din puncte de vedere diferite, și *Kill Bill*) cu clișee ale literaturii *noir* americane de tip Dashiell Hammett, totul suprapus unei lumi aducând cu aceea din prozele lui Gibson, într-un stil asemănător până la nuanță cu acela al lui Gibson. Conceptul de bază al romanului – transferul prin care conștiința unui individ poate lua în posesie temporară corpul unui individ-gază – este de asemenea un vechi clișeu al SF-ului, folosit de la Robert Silverberg până la Horia Aramă. Totuși, nu se poate vorbi de o simplă pastișă. Operațiunea de citare și reciclare trimite, pe de o parte, la poetica postmodernă cu care numele lui Haulică a fost asociat din vremea în care își publica primele proze în „Jurnalul SF”, în prima parte a anilor '90. Pe de altă parte, pulsivitatea intertextuală nu epuizează poanta romanului, autorul fiind suficient de puternic pentru a rezista autocontaminării cu textele sursă. Precum în jazz, variațiile fac muzica. Cu toată influența, inclusiv stilistică, din zona cyberpunk, stilul lui Haulică are un indice marcat de originalitate în spațiul românesc, amestecând un suflu liric-melancolic pe jumătate reprimat, pe jumătate ofensiv, o frazare percutantă, o voce de regulă colobvială-argotică, ce ar putea aparține unuia dintre personajele lumilor sale și participând, asemenea personajelor, la mișcarea epică. Din culegerea *Madia Mangalena* (1999), în special două piese au devenit clasice în fandom: *Noi, cei cu ochii arși* și *Jucător pe viață*, indexat la *Paladini*. Ambele fac parte din ipoteza unui viitor în care războaiele reale s-au mutat în rețele virtuale, iar noii luptători se înfruntă în interminabile și alienante jocuri video. Alte texte remarcabile sunt *Mireasma târzie a morții*, mișcare narativă escheriană într-o postlume de tip *Mad Max*, și *Mușiști, gofreni și noduri*, variație pe tema din stalkerilor din *Picnic la marginea drumului* de frații Strugațki.

SF-ul din România are șansa suplimentară de a fi făcut obiectul unui interes substanțial din partea unui nucleu de critici format din Mircea Opriță, Florin Manolescu și Cornel Robu.

Publicată în 1980, *Literatura S.F.* de **Florin Manolescu** apăruse ca operă de cartezianism critic în care obiectul este descris aproape exhaustiv din unghiul conceptului (cercetat istoric și definițional), al specificului în relațiile cu știința, fantasticul basmul și literatura *mainstream*, al speciilor (opera spațială, contra-utopia, fantezia eroică, ucronia și ficțiunea politică, romanul polițist), al tematicii (călătoria interplanetară, invazia extraterestră, apocalipticul, Atlantida/lumile ascunse, universurile paralele, călătoria în timp), al spațiilor extraterestre clasice (Luna, Marte, Venus), al personajelor tematice (savantul, geniul rău, supereroul și antieroul, omul viitorului, roboți, androizi, mutanți, extratereștri) și al obiectelor S.F. (clasificate în „obiecte de transport”, „obiecte de distrugere” și „obiecte ajutătoare”). Un amplu capitol este dedicat istoriei S.F.-ul românesc, începând o minuțioasă repertoriere cu notele lui Ion Heliade Rădulescu din „Curierul românesc” despre submarinul lui Villeroi ori despre „câinele automat” al lui Maelzel și traducerile din Jules Verne. Sunt identificate „cele mai importante texte din *proto-S.F.*-ul românesc”, „nuvela lui Al. N. Darius, *Finis Rumaniae*, și anticipația lui Demetriu G. Ionnescu, *Spiritele anului 3000 Impresiuni de călătorie*”. Informație avea să fie depășită doar de minuțioasa panoramă a lui Mircea Opriță *Anticipația românească* (1994, ed. 2, 2003), dar nu pentru partea de secol al XIX-lea. În ce privește definirea conceptului, sunt trecute în revistă treisprezece definiții cărora autorul o adaugă pe a sa, „literatura S.F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo)știință sau (pseudo)tehnică”.

Cornel Robu este autorul unei teorii relativ originale asupra SF-ului ca manifestare modernă a sublimului, formulată în 1988 în eseu *A Key to Science Fiction: the Sublime*, publicat în revista britanică „Foundation. The Review of Science Fiction”; varianta românească a apărut în cursul aceluiași an în două părți: *O «cheie» pentru science-fiction: sublimul* („Helion”, Timișoara) și *Între fantastic și sublim (Almanah Anticipația 1989)*. Apelând la teoriile estetice ale lui Edmund Burke, Immanuel Kant și Friedrich Schiller, R. identifică în science-fiction „ipostaza inedită și particulară sub care sublimul se prezintă în arta secolului XX”. În partea de știință încorporată în SF, criticul vede atât declanșatorul apartenenței la sublim, prin faptul că provoacă

reflecția asupra infinitului („știința constrânge la sublim”, „sf-ul poate – până la un punct, desigur – «figura» intuitiv tocmai neputința intuiției de a-și reprezenta concret infinitul”), cât și diferența specifică în raport cu literatura realistă, literatura *fantasy* și literatura fantastică. În raport cu capacitatea de a figura infinitul, SF-ul ilustrează, în terminologie kantiană, sublimul matematic și sublimul dinamic; prima categorie ar favoriza explorările spațiale, iar cea de-a doua tematica temporală. Deși, înaintea lui R., legătura dintre SF și sublim fusese formulată în trecere de către canadianul David Ketterer, ipoteza criticului român a fost preluată și citată în plan internațional. Aparatul teoriei a fost mult extins și rafinat în masivul volum *O cheie pentru science-fiction* (2004), încorporând contribuții publicistice apărute între timp. Contrar titlului modest, cartea aspiră să ofere o estetică a genului vizat. Ceea ce e sigur este că-i oferă, pornind de la teoria sublimului, o cartografie de proporții enciclopedice. Un punct important stă în observarea unei bivalențe a SF-ului, dublu determinat/ diferențiat prin „senzația de uimire și de miracol” („sense of wonder”) și prin „senzația de pierdere” („sense of loss”). Prima este asociată SF-ului armat științific („hard SF”), iar a doua SF-ul mai literar („soft SF”), în care, observă criticul, excelează scriitorii români de gen. Însă numai prima este necesară, ultima rămânând facultativă. *Paradoxurile timpului în science-fiction* (2006) face parte de facto din *O cheie pentru science-fiction*, fiind tipărită separat din motive editoriale de spațiu. *Scriitori români de science-fiction* (2008) valorifică texte publicate anterior, fragmentar, în *Timpul este umbra noastră*, precum și diverse studii, eseuri ori articole de sinteză precum cel despre SF-ul românesc inclus în prestigioasa lucrare editată de John Clute și Peter Nicholls *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993). Printre scăderile criticului, totuși veniale în raport cu amploarea proiectelor, se numără stilul digresiv sau chiar prolix, insuficienta focalizare a ideilor, slabul apetit teoretic (manevra critică preferată fiind citatul amplu, neprelucrat critic nici măcar prin parafrază).

FANTASY

Cel care a patentat genul *fantasy* în România, s-ar putea spune că prin accident, este Vladimir Colin (1921-1991). *Legendele țării lui Vam* (1961), *Divertisment pentru vrăjitoare* (miniroman inclus în volumul *Capcanele timpului*, 1971: o combinație de sword & sorcery și de Gerard Klein, cel din *Seniorii războiului*), *Grifonul lui Ulise* (1976) sunt câteva din titlurile prin care Vladimir Colin rămâne în memoria genului. Un alt reprezentant izolat este Iordan Chimet prin *Închide ochii și vei vedea Orașul* (1970).

Însă multă vreme în România nu a existat o piață pentru fantasy. Apariția unei traduceri din J.R.R. Tolkien în 1975, *O poveste cu un hobbit* la Editura Ion Creangă (într-o traducere de Catinca Ralea care românizează supărător rasele fantastice de origine nordică), nu a avut consecințe. Chiar în perioada de boom a anilor '90, din colecția „Nautilus” a Editurii Nemira foarte puține titluri erau fantasy – în primul rând, câteva romane de Abraham Merritt.

Abia în anii 2000, după succesul filmelor din seriile Harry Potter, după J.K. Rowling, și *Stăpânul inelelor*, după Tolkien (cărțile au fost editate de asemenea în traducere), piața românească încearcă să investească în fantasy – un gen deja prea marketat pentru a mai putea fi ignorat.

Editura Cartea Românească, după preluarea de către Polirom în 2005, a încercat să vândă două cărți promovându-le ca fantasy. *Apărătorii* de Radu Ciobotea este un roman istoric fantezist (promovat ca „primul fantasy istoric românesc”) de peste 1 000 de pagini, lipsit de inhibiții, care îl combină pe Ștefan cel Mare cu niște ninja. A doua carte este un roman scris de un poet, *Întâmplări la marginea lumii* de Cosmin Perța, însă are prea puțin de a face cu parametrii occidentali ai genului.

Abia Editura Polirom reușește să publice, deși nu neapărat ca parte a unei strategii, două titluri fantasy de referință, două capodopere ale literaturii române post-'90: *Fairia* de Radu Pavel Gheo (2004) și *Teodosie cel Mic* de Răzvan Rădulescu (2006). În *Fairia* fuzionează codul SF-ului *space opera*, cel al basmului și cel al fantasy-ului de serie, într-o cheie ironică și chiar parodică finalizată totuși într-o notă melancolică, reflectând, în stilul Michael Ende din *Poveste fără sfârșit*, la rolul Poveștii și la alienarea pe care absența ei o produce. Conform unui astfel de aliaj, narațiunea nu este defel inocentă, fiind înscrisă într-un amplu sistem de aluzii culturale: ea prelucrează o serie de surse din bibliografia genului, începând cu *Odiseea* și sfârșind cu basmele românești, pe lungimea unui raft în care mai intră clasici precum Edgar Allan Poe, Edgar Rice Burroughs, Stanislaw Lem sau cărți de toată mâna de tip *fantasy*, intens popularizate la nivelul recuzitei prin benzi desenate și seriale TV. Astronauții de pe nava spațială Skylark ajung pe planeta Fairia, descinzând în plin basm: ei asistă fără preaviz la spectacolul – disturbant pentru raționalitatea lor *hi-tech* – luptei dintre un dragon vorbitor și un prinț neînfricat. Radu Pavel Gheo exploatează excelent potențialul comic al impactului dintre cele două tipuri de imaginar – cel pragmatic, realist, al pământenilor, și cel de tip mitologic al ființelor de pe Fairia. Ulterior, prinși de ruleta amețitoare a aventurilor și personajelor coborâte din diverse mitologii și basme

(centauri, zâne, prinți și prințese, cavaleri, stânci vorbitoare, iluzii de tot felul etc.), astronautii vor depăși șocul insolitării inițiale, integrându-se ca actori în fizica specială a lumii de pe planetă, cu toate că realitatea întâmplărilor rămâne tot timpul suspectă (rama cărții e dată de rememorarea târzie și necredibilă a peripețiilor de către fostul comandant al navei Skylark, acum bătrân, în prezența unui robot).

Teodosie cel Mic e o piesă de bravură stilistică și imaginativă care, cu excepția parțială a romanului *Închide ochii și vei vedea Orașul* de Jordan Chimet, își găsește cu greu corespondentul taxinomic în proza românească. Ca subiect, într-un regat moștenit de Teodosie, încă necopt pentru a domni, luptele pentru preluarea puterii sunt acerbe. Harta romanului suprapune două „geografii”: una reală (identificabilă, măcar parțial, la nivel toponimic – București, Filiași) și una fantezistă (Valea Căpercilor, Ottoburg, Ciupercăria etc.). De asemenea, sunt amestecate ecouri ale unei istorii de secol al XIX-lea (societăți secrete precum Frățietatea) și o atmosferă de tip *fantasy*, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, basme românești, *Vântul prin sălcii* de Kenneth Grahame, *După douăzeci de ani* de Alexandre Dumas ș.a. Și personajele sunt reprezentative pentru natura hibridă a ficțiunii: Piscâinele (întâlnit și la Mircea Ivănescu), Bufnița Kaliopi, Minotaurul Samoil, Fantoma Otilia, Somnul Protector Oliviu. *Teodosie cel Mic* oferă, într-o elegantă și subtilă calibrare a tuturor acestor registre, o metaficțiune postmodernă etalând comploturi și complotiști, tabere polarizate moral (deși răii sunt la fel de simpatici precum pozitivii), uneltiri, evadări spectaculoase, bătălii finale grandioase, vorbe înțelepte, dragoni, idile telenovelistice, o largă ilustrare a regnurilor biologice (furnici, pești, oameni).

Încă două scrieri de referință îi aparțin lui Sebastian A. Corn. În *Imperiul marelui Graal* (2004), romanul cel mai complex al autorului, *heroic fantasy* plasat într-o incertă cronologie musulmană, la câteva secole după Harun al Rașid, tehnologia este una laborios alternativă, realitatea – de fapt realitățile – sugerată de narațiune fiind complicată și paradoxală, un adevărat palimpsest ontologic, un text în continuă prefăcere sub acțiunea simultană și deloc convergentă a mai multor inginerii plasate în diverse secvențe temporale. *Vindecătorul* (2008), situat în preistorie, urmărește peripețiile lui Krog, un erou civilizator a cărui călătorie în jurul pământului durează, în sistemul lui de referință, doi ani, dar în fapt se consumă, la fel ca în „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, de-a lungul unei vieți de om (copiii se transformă în luptători în timpul călătoriei; la întoarcere, femeia pe care o dorea în tinerețe este bătrână). Krog este un mut telepat, putând vorbi doar „graiul în cap”, și, în același timp, un pion monoteist, „Toiag” al

unui Tată din negurile începuturilor. Aventurile au inclusiv o componentă lingvistică: voiajul civilizator al lui Krog impune sau accelerează creșterea tulpinilor limbajului, declanșând, pe de altă parte, o serie de forțe de opoziție care duc la spargerea limbii unice. Se remarcă performanța autorului de a construi impresia de creștere în nivel a discursului lui Krog, ale cărui perspectivă și voce articulează romanul.

Editura Tritonic, prin colecția fiction.ro, coordonată de Michael Haulică, a încercat să deseneze o tentativă mai coerentă de promovare a unor autori români. Aici apare, sub semnătura lui Costi Gurgu, o operă de vârf a fantasy-ului românesc, romanul *Rețetarium* (2006); scris în prima parte a anilor '90, dar fără a-și fi putut găsi un editor (tipic pentru condițiile pieței editoriale ale vremii), este o combinație de fantasy și *new weird*, cu accente horror, construind cu baza într-un culinar sofisticat și obscen conceptul unei lumi bizantine, crude, non-umane, ființând în interiorul unui Leviatan. Gurgu mai publică în română, înainte de a se dedica eforturilor de a se impune ca scriitor de limbă engleză (stabilit în Canada), volumul de povestiri *Cronici de la Capătul Pământului* (2011). Povestirea „Albastre” înfățișează un București fantastic-burlesc cu vampiri și sirene; „Dincolo de farul de la capătul lumi” e un fantasy idealist cu nuanțe horror pe tema cosmogonică a plăsmuirii de lumi prin imaginație; „Dava zeilor” e un fantasy autohton în decorul mitologiei dacice, cu preoți ai lui Zamolxe stăpânind puteri magice; în fine, „Sămânță pripită” e o continuare parodică-horror a basmului *Greuceanu*, în care eroul suferă de ejaculare precoce.

Tot la Tritonic, Liviu Radu avea să deschidă prin *Waldemar* (2007) o serie continuată prin volumele *Blocul câș* (2008), *O după-amiază cu bere și zâne* (2009) și *Vânzoleli nocturne* (2012). Combinație de *heroic* și *comic fantasy* în stilul Zelazny din seria *Amber*, *Waldemar* valorifică mitologia românească și internațională a ielelor, pricolicilor ș.a., elaborând lupte fantastice inclusiv în decorul Bucureștiului cunoscut. Liviu Radu va deschide ulterior la Editura Nemira o nouă serie, de această dată *light fantasy*, prin *Armata moliilor* (2012), urmată de *La galop prin piramidă* (2013) și *Înfruntarea nemuritorilor* (2014). Noua serie este o combinație între *O mie și una de nopți* și *Călătoriile lui Tuff* de George R.R. Martin.

O editură mainstream ca Humanitas a testat piața literaturii pentru copii cu *Realitatea imposibilă* de Brândușa Luciana Grosu (2004), fără a recidiva. Este interesant de observat că pe această nișă o româncă a reușit totuși să se remarce internațional: Flavia Bujor, a cărei carte fantasy *Profeția pietrelor*, scrisă la 13 ani, a fost publicată în 30 de țări, inclusiv în Franța și

Marea Britanie, inclusiv, în cele din urmă, în România (Editura Trei, 2004). Părinții tinerei autoare emigraseră în Franța pe când Flavia avea câțiva ani.

Recent, prin seria *Harap Alb continuă*, continuare influențată de Tolkien a poveștii lui Ion Creangă, pe un scenariu de Marian Coman, au fost testate posibilitățile pieței autohtone de a susține un serial de benzi desenate. Nu este întâmplător că genul ales este fantasy, în lumina notorietății globale de care se bucură în ultimul deceniu.

POLICIER

Genul detectivist nu are în limba română o istorie strălucită, deși începuturile romanului românesc stau sub influența romanelor senzaționale franțuzești ce valorificau un apetit deschis de *Misterele Parisului* de Eugène Sue (1843). Așa se face că într-un secol al XIX-lea foarte sărac în romane apar titluri precum *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi (1862), *Condamnata* de Emanoil Arghiropol (1868), *Crima din Calea Moșilor* de Teochar Alexi (1887; prim roman de spionaj), *Otrăvitoarea din Giurgiu*, „roman criminal” de Panait Macri (1884), *Din memoriile unui procuror* de N. Rădulescu-Niger (1888), *Dramele Veneției sau pumnalul răzbunător* (1889) și *Clotilda sau crimele unei femei* (1891) de Alexandru I. Alexandrescu. Exceptându-l pe Baronzi, este o literatură submediocră, producând copii de mântuială ale unor mărfuri importate din Franța. Lipsește nu doar sistemul literar care să permită o performanță decentă, ci mai ales ecoul în conștiința publică al unor instituții moderne care să poată desfășura anchete conform unui codex de legi formalizat, rațional și obiectiv. Poliția se bucură de un rău renume sintetizat de Caragiale în personajul Pristanda: corupt și supus circumstanțelor politice. Or, școala romanului detectivistic din Franța și Anglia se consolidase tocmai sub influența unor sisteme penale fluente⁹⁸. Primul roman polițist francez, *O afacere tenebroasă* (1841), este în aceeași măsură creația lui Balzac și a lui Vidocq, fostul criminal care avea să fondeze sub Napoleon *Sûreté Nationale*, sau a lui Fouché, întemeietorul poliției secrete în timpul Consulatului⁹⁹.

Mai surprinzător este că romanul polițist nu se impune în România nici în perioada interbelică, cu atât mai mult cu cât scriitori importanți arată că nu îl disprețuiesc. Liviu Rebreanu

⁹⁸ V. Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Gallimard, Paris, 2012.

⁹⁹ Roger Caillois, *Abordări ale imaginarului*, traducere de Nicolae Baltă, Editura Nemira, București, 2001, pp. 202-203.

cu *Amândoi* (1940), Mihail Sadoveanu cu *Baltagul* (1930) și *Ostrovul Lupilor* (1941), Mateiu Caragiale cu nuvela *Remember* (1924) ori cu romanul neterminat *Sub pecetea tainei*, Victor Eftimiu cu *Kimionoul înstelat* (1932) sau Cezar Petrescu prin *Baletul mecanic* (1931) sunt nume de referință. Literatura de gen pierde însă lupta cu impunerea publică la nivelul literaturii de consum; în epocă, se vând și se scriu cu precădere vieți romanțate și romane sentimental-senzaționale.

Perioada de aur a romanului polițist va fi cea comunistă, în care Statul cultivă programatic genul dintr-un motiv evident: suportul culturii de consum asigură o infuzare ideologică eficientă. Romanul polițist efectuează în epocă o serie de operațiuni utile regimului: pozitivează milițienii și securiștii, înfățișându-i în poziții eroice; încurajează delațiunea și xenofobia, sau măcar suspiciunea în fața străinilor; rescrie istoria conform ideologiei (de pildă în romanele lui Haralamb Zincă dedicate momentului 23 august 1944); valorifică mitul României ca posesoare de soft uman ultracompetitiv, producând pe bandă invenții invidiate de toate țările lumii. Bine implementat editorial și lipsit de concurență reală cu literatura de afară, polițierul autohton (numit în derâdere și *milițier*) atinge tiraje considerabile. Funcționează mai multe colecții specializate, în care sporadic apar și titluri traduse: „Cutezătorii” la Editura Tineretului, „Aventura” la Editura Albatros, „Scorpionul” la Editura Dacia, „Sfinx” la Editura Militară, „Fantomas” la Editura Junimea. Pentru o comparație a ofertei, pentru literatură polițistă internațională există o sigură colecție, „Enigma”, la Editura Univers; multe titluri vin însă din URSS, Germania de Est, Cehoslovacia sau Polonia. O anumită penetrare a structurilor polițiste în literatura serioasă s-a produs în cărți de Nicolae Breban (*Animale bolnave*) sau Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni*), fără însă ca genul în sine să ajungă vreun moment să fie luat în serios de scriitorii *mainstream* ori de critici. Spre deosebire de SF, gen care între 1948-1989 și-a structurat un sistem care a supraviețuit căderii comunismului, romanul polițist a trecut după 1989 printr-un proces de lichidare. Dacă SF-ul era legat de o recuzită care putea eluda localul tipizat socio-ideologic, romanul polițist era mult prea dependent de personajele sale, milițieni și securiști – printre cele mai antipatizate figuri ale regimului. Între pușinii autori (re)editați în postcomunism se numără cu precădere aceia ai căror detectivi erau ziarști (cazul George Arion) sau ai căror eroi erau de fapt antieroi (Rodica Ojog-Brașoveanu); însă chiar și pentru aceștia capacitatea de a se autoedita (Arion) s-a dovedit decisivă pentru supraviețuire.

THRILLER

Tratarea separată a categoriei „thriller” poate fi discutabilă, întrucât sub această etichetă pot intra atât romane SF, cât și policieruri, romane de spionaj, erotice ș.a.m.d. Ceea ce particularizează thrillerul este ritmul său, calitatea de *page-turner* programat să nu poată fi lăsat din mână. Tocmai că nu se întreține din utilizarea unor mitologii tematice strict recunoscutibile de comunități locale de fani, precum romanul polițist sau științific-fantastic, ci doar din calitatea de entertainment, thrillerul este mai dependent de o piață de carte structurată. Până în 1989, această piață a fost asigurată de autori ai unor romane de spionaj precum Haralamb Zincă, Horia Tecuceanu, Rodica Ojog-Brașoveanu, Chiril Tricolici ș.a., protejați de concurența profesioniștilor occidentali ai genului. Însă în postcomunism valul de traduceri a zdrobit încercările de supraviețuire a scriitorilor de felul celor amintiți, cu excepția Rodicăi Ojog-Brașoveanu.

Principalul autor de thrillere este Pavel Coruț, un fost ofițer de contrainformații care după 1989 debutează ca autor prin romanul *Quinta spartă* (1992), ce deschide seria *Octogonul* în care vor apărea până în 2015 circa 100 de volume. Succesul de public al lui Coruț nu a dus însă la consolidarea unui sistem. Autorii de thrillers români se pot număra pe degetele de la o mână. Principalul autor de gen, la o calitate literară sensibil superioară lui Coruț, este Adrian Onciu: *Cercul Kagan* (2007), *Afacerea Alzira* (2009), *Templul Negru* (2012).

EROTICA

Despre o literatură erotică propriu-zisă nu putuse fi vorba de-a lungul perioadei comuniste, cu toate că romane de Zaharia Stancu ori Marin Preda cuprindeau pasaje explicite. În cinematografie era inconceptibilă o sexualitate de tipul aceleia din cinematografia cehoslovacă (*Trenuri bine păzite*). Chestiunea dacă Mihai Viteazul trebuie arătat în scene erotice fusese rezolvată de însuși secretarul general al PCR, Nicolae Ceaușescu¹⁰⁰. Un roman relativ benign

¹⁰⁰ „La curent cu zgârcenia lui Ceaușescu, regizorul [Sergiu Nicolaescu] l-a informat că avea în vedere aspectul comercial al producției. Și că, pentru a mări audiența filmului, mai ales în străinătate, se gândise să introducă scene de dragoste, după exemplul altor regizori din lagărul comunist. «Poate Mihai Viteazul să iubească, sau nu?», a întrebat Nicolaescu după măiestrita introducere. «Eu sunt de acord că și Mihai Viteazul a făcut dragoste, dar trebuie să știm ce să redăm, tovarășil!» a răspuns Ceaușescu. «Să redăm și dragostea lui, dar dacă aceasta a avut rolul dominant în activitatea lui. Dacă aceasta este numai ceva lăaturalnic, atunci s-o tratăm lăaturalnic.» Cu alte cuvinte, mai bine fără, ori după indicațiile partidului de comportament «demn» în familie și în societate.” (Lavinia Betea, „Dialog despre dragoste între Sergiu

(cel puțin în raport cu standardele occidentale), *Sfârșitul bahic* de Petru Popescu (1973), fusese acuzat de critici precum Valeriu Cristea și Sorin Titel, în termeni duri, de o „pornoografie” de tip interbelic¹⁰¹.

După 1989 traducerile de tip Sandra Brown, pe o formulă mixând proza de tip *romance* cu inserturi explicite, inundă piața românească; una dintre consecințe este legenda urbană că romanele Sandrei Brown ar fi scrise de un grup de scriitori români. În același timp piața revuistică se sincronizează mai întâi prin reviste pre-tabloide precum „Infractorul” (la care participă scriitori din generația 90), apoi prin francize ca „Playboy” și „Hustler”, cuprinzând și proze erotice autohtone. O replică românească autohtonizată și cu o doză mult suplimentată de satiră este revista lui Mircea Dinescu „Plai cu boi”, la care esești în vogă precum H.-R. Patapievici publică proze privind autoformarea erotică.

În 2006 Editura Trei produce primul eveniment autohton semnificativ în materie de subgen, clonarea bestsellerului internațional *Aventurile intime ale unei prostituate de lux londoneze* (apărut sub pseudonimul Belle de Jour) prin *Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene* semnate Belle de Nuit (2006). Căutarea identității autorului (sunt vehiculate zeci de nume din lumea literară) devine pentru o vreme un subiect monden. Tot Editura Trei produce, sub coordonarea editorului Magda Mărculescu, volumul colectiv *Povești erotice românești* (2007), la care colaborează autori din generațiile mature (Ștefan Agopian), intermediare (Radu Aldulescu) sau tinere (Ionuț Chiva).

STUDIU DE CAZ. TEORII ALE CONSPIRAȚIEI ÎN POSTCOMUNISMUL ROMÂNESC

De-a lungul perioadei comuniste (1948-1989) în ficțiunea românească au funcționat două tipuri principale de conspirații. Prima dintre ele privea contextul zilei de 23 August 1944, când România a întors armele împotriva aliatului său de până atunci, Germania nazistă; istoriografia comunistă a instrumentat ulterior acest eveniment drept o dispută dialectică între comuniștii

Nicolaescu și Nicolae Ceaușescu”, în „Adevărul”, 17 martie 2013, disponibil online la adresa http://adevarul.ro/cultura/istorie/dialog-despre-dragoste-sergiu-nicolaescu-sinicolae-ceausescu-1_5146116600f5182b851d425e/index.html).

¹⁰¹ Macrea-Toma, op. cit., p. 237, nota 686.

ilegaliști și fasciștii care dețineau puterea, iar o serie de scriitori au pus în practică (de regulă în romane de spionaj¹⁰²) teoria ideologică. Al doilea tip de conspirații, înscris chiar în Constituție¹⁰³, ținea de instrumentarea ficțională a reacțiunii împotriva ordinii socialiste; această reacțiune putea fi interpretată de actori diverși, de la țărani bogăți numiți chiaburi la spioni occidentali care continuau să sosească în România pentru a-i fura secretele (sau cel puțin aceasta este impresia pe care o lasă mediocra dar abundenta literatură polițistă și de spionaj publicată între 1948-1989).

Însă după căderea comunismului în 1989, în scena publică românească irump o serie de conspirații. Fie că sunt prezentate ca ficțiuni ori ca nonficțiuni, fie că privesc revoluția română ori vreun complot evreiesc-masonic pentru stăpânirea lumii sau pentru stoparea României din afirmarea ei globală¹⁰⁴, fie că implică extratereștri (așa-numiții „reptilien”, de pildă) sau doar simpli pământeni, aceste conspirații postcomuniste¹⁰⁵ intră într-un model care depășește cu mult în complexitate (sau măcar diversitate) modelul conspiraționist comunist. Pentru a înțelege acest fenomen pot fi avansate două explicații de bază:

1. Sfârșitul cenzurii comuniste a permis resurecția bruscă a unor resurse oculte sau apariția altora noi. Existase în România o lungă tradiție antisemită, reprimată în mare parte sub comunism, care acum era recuperată în grabă. De asemenea exista încă din secolul al XIX-lea tradiția dacologică fondată în bazele ei doctrinare de Nicolae Densusianu; ea fusese recuperată

¹⁰² Caracteristice sunt romanele lui Haralamb Zincă din seria deschisă prin *Și a fost ora „H”* (1971).

¹⁰³ Potrivit *Constituția Republicii Populare Române 1952*, „Republica Populară Română este un stat al oamenilor muncii de la orașe și sate./ Republica Populară Română a luat naștere ca urmare a victoriei istorice a Uniunii Sovietice asupra fascismului german și a eliberării României de către glorioasa Armată Sovietică, eliberare care a dat putința poporului muncitor, în frunte cu clasă muncitoare condusă de Partidul Comunist, să doboare dictatura fascistă, să nimicească puterea claselor exploatoare și să făurească statul de democrație Populară, care corespunde pe deplin intereselor și năzuințelor maselor populare din România./ Astfel s-au putut încununa cu o victorie istorică lupta de secole dusă de poporul muncitor român pentru libertate și independența națională, luptele eroice ale clasei muncitoare aliată cu țărănimea muncitoare pentru doborârea regimului capitalisto-moșieresc și scuturarea jugului imperialist”.

¹⁰⁴ După cum memorabil afirmă un roman de Pavel Coruț, întâlnirea de la Malta dintre Bush și Gorbaciov are loc pentru că pe americani „îi deranjează faptul că România a devenit membră supleantă a Consiliului de Securitate” (v. Pavel Coruț, *Quinta spartă*, Editura Gemenii, București, 1992).

¹⁰⁵ Pentru o repertoriere minuțioasă și analitică, v. lucrarea de referință a lui George Voicu *Zei cei rai. Cultura conspirației în România postcomunistă*, Editura Polirom, Iași, 2000.

parțial de către protocroniști în atmosfera din ce în ce mai naționalistă a anilor '70, dar în contextul postcomunist ea apărea încă mai întărită¹⁰⁶.

2. A doua explicație privește seria de evenimente neexplicate din istoria României, începând cu recenta revoluție anticomunistă din decembrie 1989 – evenimentul fondator al postcomunismului, cu atât mai obscur cu cât fusese un eveniment mediatic cu difuzare și receptare globală¹⁰⁷. La două decenii și jumătate după momentul decembrie 1989 nu există încă o teorie standard a fenomenului; eterogenitatea bibliografiei este perplexantă¹⁰⁸.

Pentru a structura acest amalgam de conspirații, am să folosesc drept ca operator util distincția între conspirații înalte și conspirații joase.¹⁰⁹ Care este diferența dintre conspirații înalte și joase? Pornesc de la distincția făcută de Luc Boltanski¹¹⁰ între conspirații „reale” și

¹⁰⁶ V. Dan Alexe, *Dacopatia și alte rătăcirii românești*, Editura Humanitas, București, 2015.

¹⁰⁷ V. *Revoluția română televizată: contribuții la istoria culturală a mediilor*, volum coordonat de Konrad Petrovszky, Ovidiu Țichindeleanu, Cluj: Idea Design & Print, 2009.

¹⁰⁸ O trecere foarte utilă în revistă a întinsei bibliografii privind revoluția din decembrie 1989 a realizat Ruxandra Cesereanu în volumul *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași: Polirom, 2009.

¹⁰⁹ Desigur, clasificarea face trimitere la distincția construită de Virgil Nemoianu între romantismul înalt și Biedermeier (de altfel originea conspirațiilor ca topos modern e localizată chiar în romantism, după cum a arătat Carl Schmitt în lucrarea clasică din 1919 *Romantismul politic*: „At the end of the eighteenth century and later as well, fantasies about the power of secret alliances were not merely a requisite for cheap thrillers. Their belief in mysterious intrigues on the part of Jesuits, Illuminati, and Freemasons were also manifested by unromantic temperaments of this century. In the idea of a secret power exercised «behind the scenes,» concentrated in the hands of a small number of people, and enabling them to control human history invisibly and with supreme malice — in such constructs of the «secret,» a rationalistic belief in the conscious domination of historical events by man is combined with a demonic-fanciful fear of an immense social power, and frequently with the secularized belief in providence as well. Here the romantic saw a theme for his ironic and scheming craving for reality: the delight in secret, irresponsible, and frivolous power over human beings”.

¹¹⁰ „The problem [...] is how to trace a clear line of demarcation that makes it possible to distinguish ‘real’ conspiracies from ‘imaginary’ ones. On one side, to take some classic examples, we have Watergate (political scientists generally agree that it has been proved that President Nixon ordered manoeuvres aimed at interrupting the course of justice), and on the other we have the accusation that, since the 1950s, successive United States presidents have ordered manoeuvres intended to hide from the public the fact that corpses of extraterrestrial beings had indeed been discovered at Roswell, New Mexico, and then concealed. It is moreover around the latter sort of story, deemed extravagant by conventional academics who generally discount the possibility that extraterrestrials are present among us, that works the endless inquiries of ‘paranoids’ aiming to denounce conspiracy theories and the development of an invasive culture of conspiracy are polarized. The problem is that there are numerous cases between the two extremes about which it is difficult to decide, even from the viewpoint of an impartial academic situated

„imaginare”. Prin conspirații înalte înțeleg conspirații metafizice, ce pot fi descrise ca națiuni ale căror referințe tind să fie fantastice, intruabile în vocabularul care ne descrie realitatea obiectivă. În timp ce prin conspirații joase le înțeleg pe acelea care operează cu surse materiale, factuale, regăsite într-o enciclopedie reală (de pildă, asasinarea lui JFK, deși a inspirat ficțiuni conspiraționiste extrem de complexe – a se vedea bunăoară filmul lui Oliver Stone –, conține în esență fapte ce pot fi găsite în orice manual de istorie).

Desigur, cele două categorii nu sunt pure și pot interfera variabil. Este ceea ce se întâmplă în opera lui Pavel Coruț, principalul autor român de *thrillers* al perioadei post-89. Coruț, un fost ofițer de contrainformații, debutează ca autor prin romanul *Quinta spartă* (1992), vândut, potrivit autorului, într-un „tiraj mai mare de 310.000 de exemplare”, ce deschide seria *Octogonul* în care vor apărea până în 2015 circa 100 de volume. Romanele lui Coruț se bazează pe o combinație specifică între recuzita literaturii de spionaj și a literaturii science-fiction, împănată eficient cu teorii ale conspirației. Dacă în primele volume din serie aparențele realismului sunt păstrate relativ (deși superspionul român Petre Varain, eroul lui Coruț, deține puteri parapsihologice a căror verosimilitate este cuasinulă), ulterior *Octogonul* va evolua către dinamica unui meci galactic având România drept agent activ de partea forței binelui¹¹¹. Evoluția de la un conspiraționism jos la unul metafizic poate fi observată în dilatarea referențială a termenului de „bubuli”, prin care Coruț identifică agenții răului. *Quinta spartă* dădea explicația „bubuli = scorpioni = sioniști”, în linie cu conspiraționismul antisemit cultivat în structurile vechii Securități, extrapolat din sionism (un adversar istoric al Securității încă din a doua parte a anilor '40 ai secolului trecut) și contaminat cu fantasme *evregreen* privind natura iudaică a oculte financiare¹¹². Ulterior însă, seria *Octogonul* va depăși această identificare prea particulară, făcând din bubuli agenți planetari ai antiromânismului, respectiv ai răului.

‘above the fray’, whether one is confronting a ‘real’ or an ‘imaginary’ conspiracy” (Luc Boltanski, *Mysteries and Conspiracies. Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*, translated by Catherine Porter, Polity Press, Cambridge (UK), 2014).

¹¹¹ Evoluția poate fi motivată și de epuizarea repertoriului de „dezvăluit” privind revoluția din decembrie 89, care făc obiectul primelor volume, urmată de căutarea unui filon mai senzaționalist. Formula tipică a romanelor lui Coruț lipește o primă secvență ficțională de tip *adventure*, avându-l ca erou pe spionul Petre Varain, de o secvență finală așa-zicând „nonficțională”, avându-l ca erou pe însuși Coruț, pozând în investigator al realității imediate (de la revoluția română până la ascensiunea ISIS).

¹¹² Bubulii sunt pentru Coruț „stăpânii din umbră”, cei care „stăpâneau cam o treime din avuția mondială”; „Caută-i pe cei care au la cheremul lor state datoare și vei găsi stăpânii din umbră”, afirmă un

Cu tot succesul de public (mult declinant totuși în ultimul deceniu), Coruț nu are mulți succesori sau imitatori care să fi încercat să-i reproducă succesul. O explicație stă în slaba reprezentare autohtonă a genului thriller pe piața românească postcomunistă; acesta nu a reușit să se nască după 1989, sufocat de concurența traducerilor. Printre puținele exemple ce pot fi citate se numără Adrian Onciu; romanul său *Cercul Kagan* (2007), care exploatează teme de actualitate precum terorismul sau ecologismul, oferă un model posibil de conspiraționism jos. Alt exemplu este romanul lui George Arion *Fortăreața nebunilor* (2011), care reactivează în decor postcomunist figura detectivului Andrei Mladin. Arion încearcă o variantă de *thriller* conspiraționist în care unul dintre fire merge până în vremea lui M. Eminescu, cooptat *via* teoriilor triviale ale complotului împotriva poetului. Deși asamblarea componentelor cade în comicul involuntar al filmelor de duzină, raportul romanului lui Arion cu realitatea curentă poate fi calificat cel puțin pe unele secvențe drept conspiraționism jos.

În literatura română, conspirațiile apar cu precădere în literatura *mainstream* și nu în *genre*. Există două cauze principale: influența modei occidentale a lui Thomas Pynchon și Don De Lillo, precum și realitatea deja amintită că thrillerele sunt modest reprezentate în literatura postcomunistă – or, thrillerul este mediul cel mai prielnic toposului conspirației. Excepțiile (Coruț, Onciu) rămân periferice. În *mainstream* însă un număr considerabil de scrieri așa-zicând canonice sunt legate de toposul conspiraționist.

Cazul cel mai important este trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu, compusă din romanele *Aripa stângă* (1996), *Corpul* (2002) și *Aripa dreaptă* (2007), în a cărei compoziție, propulsată narativ de o macronarațiune conspiraționistă, fuzionează solipsismul metanarativ, romantismul și metafizica simultan biblică și modernist-mallarmeană a Cărții.

Cu un an înainte de publicarea volumului întâi din trilogia *Orbitor*, primul roman pentru voga occidentală a conspirațiilor îi aparține lui Alexandru Ecovoiu – *Saludos* (1995). Aici apare o conspirație planetară, „Rațiuni Superioare”, care urmărește „edificarea societății perfecte” prin impunerea unui „sistem educațional perfect”, într-o limbă unică, mo. Cărțile de mai târziu ale lui Ecovoiu vor relua rețeta conspiraționismului, cu rezultate variabile, dar inferioare lui *Saludos*. *Stațiunea* (1997) este o distopie metatextuală pe tema puterii. *Sigma* (2002) explorează o conspirație biblică (Iisus ar fi avut un frate geamăn care îi preluase rolul după crucificare și

personaj din *Quinta spartă*, făcându-se ecoul politicii paranoice a lui Nicolae Ceaușescu din anii '80 privind returnarea datoriei naționale.

moarte). Tema puterii, prezentă în toate cărțile lui Ecovoiu, reapare în romanul *Ordinea* (2005) în sensul imanent al politicului. Filip, care și-a ratat prin alcoolism toate marile însușiri cu care fusese dăruit, se reactivează în preajma vârstei hristice ca ideolog al Ordinii pe care vrea să o impună unei societăți măcinate, slabe, dezorganizate și corupte. Și aici pot fi inventariate, pe rând, personajul autodidactului (Filip ca politician), tema distopiei (totalitarismul pe care îl proiectează același Filip) și a Oculței (numită de această dată „Comitetul”), amestecul de lumi și identități narrative. Privind cel din urmă aspect, Filip imaginează țara Virto – de la virtual < *virtus*, sau anagramă pentru „vitro” – care ar urma să se substituie lumii reale; dar cum în cuprinsul romanului România este numită constant, „cu cheie”, Virto, romanul ar putea fi „opera” lui Filip – acesta nefiind altfel singurul „autor” prezent ca personaj în roman: sunt de amintit alchimistul Johan și scriitorul Ieronim. În rest, cartea e mai mult un „roman-eseu”, cum îi spune Ion Simuț, blocat în stadiul unor nesfârșite discuții între personaje în jurul unor chestiuni precum ordinea, libertatea, dictatura, drepturile omului. Părțile de roman cu cheie au fost poate influențate de ficțiunile lui Ioan Petru Culianu despre „jormani”. Dacă acestea din urmă erau rele literar dar relevante speculativ, la Ecovoiu și nivelul „discuțiilor” este inferior, stabilizat la zona filosofiei de Cișmigiu. În rarele ocazii când iese din eseu, romanul e cu totul pueril (Filip își pregătește lovitura de stat arătându-se frecvent în parcarea de lângă Parlament, pentru a intra astfel în conștiința politicianilor).

În masivul roman *Trandafirul tăcerii depline* al lui George Cușnarencu (1999), dedicat, ca și volumul al treilea din *Orbitor*, revoluției române din decembrie 1989¹¹³, numeroase ingrediente de thriller asezonează formula hibrid postmodernistă specifică autorului, amestecând parabola, satira, șarja, microrealismul, fantasticul. Subiectul valorifică acel conspiraționism baroc familiar cititorilor lui Thomas Pynchon; de altfel, vocea naratorului (subiectiv sau obiectiv, după caz) este ironică, stufoasă, divagantă, eseistică într-o manieră ce ar putea fi caracterizată de asemenea ca pynchonescă, deși într-o versiune minoră, întrucât prezența unui tezism eseistic insuficient integrat sau abstractizat dăunează finalmente construcției. Pe scurt, un agent CIA trimis în 1989 în România pentru a organiza căderea regimului Ceaușescu este deturnat de la

¹¹³ Pentru a analiză comparativă a romanului revoluției din decembrie 1989, cu un studio de caz extins asupra volumului al treilea din *Orbitor*, v. Roxana Andreea Ghiță, *Poetica și poetica Revoluției de la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania*, București: Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2013. Pentru o repertoriere utilă, v. și Alex Goldiș, „Ficțiune vs. non-ficțiune. Reprezentări ale Revoluției din 1989 în literatură”, „Cultura”, 30 / 2015.

coordonatele misiunii sale prin cooptarea într-o lojă masonică – având, cu unele diferențe specifice, același obiectiv – condusă de generalul de Securitate Timoftei Trandafir. Romanul aspiră să ficționalizeze, uneori într-un travesti foarte transparent, o mare cantitate de informație sociopolitică privind ultimul deceniu comunist.

Ca întindere și complexitate, ciclul *Cei o sută* de Gheorghe Schwartz nu are concurență în literatura română. Deschis prin *Anabasis* (1988), este continuat cu *Ecce homo* (1993), *Oul de aur* (1998), *Mâna albă* (2000), *Vara rece* (2004), *Axa lumii* (2005), *Culoarul templier* (2008), *Secretul Florența* (2010), *Diavolul argintiu* (2011), *Bastonul contelui* (2012) și finalizat prin *Agnus Dei* (2013). Seria își propune să urmărească o sută de generații succesive începând cu căderea Babilonului sub ocupație persană. Fondatorul enormei cronici de familie (care, ca întindere cronologică, își găsește unul dintre puținii termeni de referință în *Les Mystères du peuple*, romanul fluviu întins pe aproape două milenii al lui Eugène Sue) vine din *no man's land*-ul mitului, fiind adus de fluviu, asemenea lui Moise, într-un coș de paie. Succesorii lui vor părăsi Babilonul, mutându-se după zonele în care se face istorie și stabilindu-se pe rând în Atena, Macedonia, Alexandria, Roma, Constantinopol, apoi în Florența, Hanovra, Londra, Milano, dar răzbitând și până în Dacia sau în Moldova din vremea lui Petru Mușat. În această odisee, de-a lungul căreia sunt însoțiți de evreul rătăcitor Țipor, se vor apropia sau îndepărta ciclic de trinomial putere – cunoaștere – lege, influențând prin circumstanțe de regulă apocrife istoria cunoscută. Societățile secrete – temă firească într-o ficțiune având ca obiect istoria secretă a lumii – reprezintă de altfel o componentă esențială. Astfel, al patrulea roman e construit pe motivul confreriei secrete Mâna Albă, care evoluează dinspre o finalitate pur interlopă către o aspirație umanist-spirituală. Literatura inițierii din *Creanga de aur* a lui Mihail Sadoveanu – un Decheneu apare de altfel în capitolul cu Dacia din timpul războaielor cu Traian – servește ca referință proximală, ca și simbolistica masonică din romanele lui Eugen Uricaru. În al șaptelea volum apar cavalerii templieri, în altul rozicrucienii – agenți în mod curent ai unei enorme cantități de paraliteratură.

Acestor exemple le pot fi adăugate altele, nu în ultimul rând Petru Cimpoșu cu importante romane *Povestea Marelui Brigand* (2000) și *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), și Ion Iovan cu *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* (2008).

După cum se poate observa, din această legătură predilectă între mainstream și conspiraționism decurg o seamă de consecințe: conspirațiile din proza română tind să fie metafizice, precum în trilogia *Orbitor*, chiar dacă de regulă sunt instrumentate în linia ironiei metafictionale postmoderne, precum în *Trandafirul tăcerii depline*.

Există însă și exemple de conspirații joase în literatura mainstream. Un caz paradigmatic este acela al relației dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, care, beneficiind de reputația intelectuală globală a celor doi, precum și de anumiți parametri de factură senzațională (fascismul de tinerețe al lui Eliade, asasinarea neelucidată a lui Culianu), a inspirat câteva romane care alcătuiesc un „microsistem, dacă nu chiar un subgen” în interiorul căruia cei doi s-au transformat în „autentici topoi literari”¹¹⁴: după publicarea în Italia, respectiv SUA a două romane – Claudio Gatti, *Il presagio. Un thriller esoterico* (1996), Saul Bellow, *Ravelstein* (2000) –, în România au apărut: Cezar Pricop, *Patria de carton (Moartea lui I.P. Culianu)* (2005), Norman Manea, *Vizuina* (2009), Caius Dobrescu, *Minoic* (2011)¹¹⁵.

Un alt exemplu de conspiraționism jos în literatura mainstream apare în romanul *Combinăția* de Dan Sociu (2012), o încercare de distopie în care taximetriștii bucureșteni dintr-un viitor proxim se organizează într-o grupare anti-roma.

Ascendența în ficțiunea românească postcomunistă a modelului conspiraționist metafizic (fie ironic-metafictional, fie genuin) asupra celui trivial, atât în literatura de gen cât și în mainstream, poate fi interpretată drept simptom al unui tonus politic scăzut care continuă în literatura română mutații produse între cele două perioade ale comunismului românesc – stalinismul anilor 1948-1960 (cu episoade ciclice de relaxare după moartea lui Stalin în 1953) și național-socialismul dintre 1960-1989 (accentuat ca naționalism din deceniul opt). De-a lungul anilor '70 și '80, urmând scăderea influenței realismului socialist la începutul anilor '60, literatura română devine din ce în ce mai puțin politică. Pornindu-se de la analiza manualelor de literatură română (1958, 1961, 1962, 1965, 1969, 1979) s-a arătat că „informațiile legate de corporalitatea în timp și spațiu (concretă la nivelul nevoilor materiale, al pasiunilor

¹¹⁴ Andrei Terian, „On the Romanian Biographical Novel: Fictional Representation of Mircea Eliade and Ioan Petru Culianu”, „Transilvania”, 12 / 2014, p. 9.

¹¹⁵ Pentru o analiză și contextualizare mai detaliate, v. Mihai Iovănel, *Roman polițist*, Editura Tact, Cluj, 2015, pp. 123-134.

contradictorii, și chiar al rămășițelor mortuare) sunt convertite în apologie immortalizantă ce extrage efemerul consacrand o fantasmă care să transeandă epocile”¹¹⁶. Abandonarea limbajului marxist al anilor '50 în favoarea unui naționalism în creștere progresivă din anii '60 (ajungând în anii '80 la un adevărat delir) coincide cu substituirea unui limbaj bine formalizat care, în ciuda exceselor, nu pierde legătura cu realitatea, printr-un limbaj care folosește din ce în ce mai multe cuvinte pentru a descrie din ce în ce mai puține lucruri. Aceasta fiind situația la nivelul direcției ideologice oficiale, influența ei asupra literaturii care se dorea nealinată nu este mai puțin semnificativă. Începând cu formulele de o lizibilitate scăzută din anii '70, practicate de autori precum Norman Manea pe o filieră care imită Noul Roman francez golindu-l de substanța lui politică stângistă, și continuând cu literatura generației 80, care fuzionează microrealismul și textualismul într-o sinteză subversivă intenționată, dar nulă ca subversivitate pragmatică, literatura română din comunism cunoaște o depolitizare *in progress*. Procesul continuă după 1989, când autorii români de beletristică „joasă” ori „înaltă” sunt mai pregătiți să mimetizeze modele occidentale (Thomas Pynchon et al.) sau autohtone (Nicolae Densușianu), preluând scheme de înțelegere prestabilite, decât să investigheze realitatea neformatată ideologic în care se trăiește în postcomunism din unghiuri originale. Cazuistica privind modele conspiraționiste vehiculate în ultimii 25 de ani în proza românească analizată în prezentul eseu duce – măcar provizoriu – către o astfel de concluzie.

Un capitol separat îl reprezintă teoriile conspiraționiste vehiculate nonficcional în rețeaua câmpului cultural românesc.

Aici intră utilizările neironice ale teoriei conspirației, respectiv acele discursuri care utilizează teoria conspirației ca vehicul revelator al adevărului. Un exemplu clasic este lectura conspiraționistă conform căreia jurnalul lui Mihail Sebastian ar fi fost editat prin inițiativa și cu concursul – manifestat inclusiv la nivel de tăieturi și de montaj – al unei oculte iudaice, având ca țel (re)punerea pe tapet a vinovăției românești în persecutarea evreilor în cursul deceniilor patru și cinci. Astfel de reacții au venit preponderent din zona rău famată a presei de extremă dreaptă; discutarea lor ar fi fastidioasă, fiind suficientă simpla consemnare. Preponderent, nu și exclusiv; o probă, printre altele, un articol al rafinatului scriitor Radu Mureș, în care cele câteva

¹¹⁶ Ioana Macrea-Toma, *Privilegiul: instituții literare în comunismul românesc*, Cluj: Casa Cărții de Știință, 2009, pp. 290-292.

vandalizări din cimitirele evreiești petrecute după 1990 sunt considerate a fi înscenări organizate de o ocultă având ca interes „lansarea temei «Holocaustul românesc»”¹¹⁷. Mai merită menționat ecoul unor astfel de poziții în cartea despre Mihail Sebastian a Martei Petreu; potrivit cercetătoarei de la Cluj, în corpul editorilor lui Sebastian a existat o conspirație ce ar fi urmărit ascunderea de probe privind nu doar presupusul extremism de dreapta al lui Sebastian, ci și „pamfletele” sale literare (de unde consecința neobișnuită de a pune semnul egalității între fascism și cronici literare negative)¹¹⁸.

Dar, de asemenea, trebuie amintit fenomenul oarecum simetric al încercărilor de descalificare a unei teorii prin integrarea ca teorie conspiraționistă. În acest caz poate fi văzută receptarea unuia dintre cele mai influente și discutate volume publicate de-a lungul anilor 2000, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor* de Sorin Adam Matei (2004). Matei oferă o cercetare de tip sociologic, inspirată de scrierile lui Max Weber și, din tradiția locală, de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Cartea urmărește rolul „grupurilor de prestigiu” în procesul, declanșat în secolul al XIX-lea, de modernizare a societății românești, societate caracterizată drept „paramodernă” (conceptul trimite la „un tip de organizare socială care, deși modernă în esență, amestecă structurile moderne cu cele tradiționale”). Prin grupuri de prestigiu, Matei înțelege, în descendența conceptului weberian „grupuri de status” (*Stand*), rețele socio-culturale închise, pe modelul societăților secrete, la care se accede prin operațiuni ritualice de tipul punerii sub patronajul unor figuri paternalist-tutelare și care conferă identitate și blazon într-un sens cvasiontologic. Exemplul cel mai notoriu furnizat de Matei – și care a stimulat *de facto* imensul scandal produs în jurul cărții – privește „ungerea” de către Gabriel Liiceanu a lui H.-R. Patapievici ca membru al

¹¹⁷ Radu Mareș, „Pentru binele cauzei”, în „Vatra”, nr. 9-10, 2007.

¹¹⁸ „Mistificarea a fost dusă la bun sfârșit după 1990, prin complicitatea celor care au știu adevărul, dar fie l-au tăcut, fie au scris neadevăruri pioase și conjuncturale. Mi-e greu să cred că Z. Ornea, care știa totul despre interbelic, nu a știut cum stau lucrurile cu Sebastian; în orice caz, situându-se pe linia neadevărului, marele istoric al ideilor i-a certificat lui Sebastian imaginea falsă de democrat «apolitic», care ar fi rezistat în 1933 lui Nae Ionescu și «contaminării care făcea mereu victime». Mi-e greu să cred că editoarea lui Sebastian, care a început o ediție de *Opere complete* [...], nu a știu nimic când a vorbit despre «perspectiva fundamental democratică a gândirii sale» [...]. Felul cum au fost alcătuite și după 1990 antologiile selective din publicistica scriitorului, inclusiv masivul *Jurnal de epocă* (adică lăsând pe dinafară textele politic și literar compromițătoare, de la articolele propriu-zis politice la pamfletele contra lui Lovinescu, Ralea, Călinescu, Ibrăileanu, de pildă), este dovada retușării *premeditate* a chipului lui Sebastian” (Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său*, pp. 253-254).

așa-numitului „grup de la Păltiniș”. Deși mizele cărții depășesc anecdotic repertoriului contemporan, discuțiile s-au oprit de regulă în această zonă – producând, prin Alex Leo Șerban, un concept simetric celui din titlu, „oierii minții”. Reacția celor vizați (Pleșu, Liiceanu, Patapievic) a fost să citească exercițiul lui Matei în linia unor teorii conspiraționiste revendicative produse prin invidia celor mai prost plasați în câmpul cultural¹¹⁹.

¹¹⁹ „[A]cest gen de realitate, tipic comunistă, caracterizată prin controlul asupra resurselor și prin punerea în funcțiune a unui monopol de putere asupra schimburilor intelectuale, pare să fi constituit modelul mental nedecriptat al analizelor gnostice și conspiraționiste pe care Sorin Adam Matei le-a produs pentru a înțelege motivele din cauza cărora el și prietenii săi (Grupul de la Brașov) continuă să fie marginali chiar și în condițiile pieței libere: vina, potrivit acestui tip de analiză, aparține neapărat cuiva – de pildă, demiurgului cel rău, identificat funcțional cu ideal-tipul «grupurilor de prestigiu», și conspirației arhonților săi, identificată cu manevrele «Grupului de la Păltiniș». Cartea lui Matei, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor* (Compania, 2004), este o ilustrare aproape didactică a ceea ce Karl Popper numea «teorii conspiraționale ale societății», care, în viziunea acestuia, își trag structura argumentativă „din teoria greșită că orice se întâmplă în societate – mai ales fenomene ca războiul, șomajul, sărăcia, crizele, fenomene care, de regulă, le displac oamenilor – este rezultatul unui plan pus la cale de către niște indivizi sau grupuri influente” (H.-R. Patapievic, *Despre idei și blocaje*, Editura Humanitas, București, 2007).

BIBLIOGRAFIE

ANTOLOGII

- CHIVU, Marius (ed.), *Best of: proza scurtă a anilor 2000*, Editura Polirom, Iași, 2013.
- COMAN, Dan, ROMOȘAN, Petru (ed.), *Compania poezilor tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman și Petru Romoșan*, Editura Compania, București, 2011.
- MARIN, Daniel D. (ed.), *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.
- MINCU, Marin (coord.), *Dosarul cenaclului „Euridice”*, coordonator Marin Mincu, vol. IV, Editura Pontica, Constanța, 2005.
- MINCU, Marin (coord.), *Generația 2000 (Cenaclul Euridice)*, Editura Pontica, Constanța, 2004.
- Motocentauri pe acoperișul lumii*, Editura Karmat Press, Ploiești, 1995.
- SIMION, Eugen (ed.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional Bianca Burța-Cernat, vol. I-III (1990-1992), Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2015.

JURNALE, MEMORII, INTERVIURI

- ANTOHI, Sorin, MARINO, Adrian, *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi*, Editura Polirom, Iași, 2001.
- ANTOHI, Sorin, IDEL, Moshe, *Ceea ce ne unește. Istorie, biografii, idei. Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- ANTOHI, Sorin, ȘORA, Mihai, *Mai avem un viitor? România la început de mileniu. Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi*, Editura Polirom, Iași, 2001.
- ANTOHI, Sorin, ZUB, Al., *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România. Al. Zub în dialog cu Sorin Antohi*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- ANTOHI, Sorin, NEMOIANU, Virgil, *România noastră. Conversații berlineze*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Jurnal*, vol. I: 1990-1996, vol. II: 1997-2003, vol. III: *Zen. Jurnal 2004-2010*, Editura Humanitas, București, 2001, 2005, 2011.
- CHIVU, Marius, *Ce-a vrut să spună autorul*, Editura Polirom, Iași, 2013.

- ERNU, Vasile, *Născut în URSS*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- LIICEANU, Gabriel, *Ușa interzisă*, Editura Humanitas, București, 2002.
- LOVINESCU, Monica, *Jurnal: 1990-1993*, Editura Humanitas, București, 2003.
- LOVINESCU, Monica, *Jurnal: 1994-1995*, Editura Humanitas, București, 2004.
- LOVINESCU, Monica, *Jurnal: 1996-1997*, Editura Humanitas, București, 2005.
- LOVINESCU, Monica, *Jurnal: 1998-2000*, Editura Humanitas, București, 2006.
- LOVINESCU, Monica, *Jurnal inedit: 2001-2002*, Editura Humanitas, București, 2014.
- MANOLESCU, Ion, CERNAT, Paul, MITCHIEVICI, Angelo, STANOMIR, Ioan, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Editura Polirom, Iași, 2004.
- MANOLESCU, Nicolae, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Editura Paralela 45, 2009.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina, ARACHELIAN, Vartan, *Tranziția. Primii 25 de ani. Alina Mungiu-Pippidi în dialog cu Vartan Arachelian*, Editura Polirom, Iași, 2014.
- PALEOLOGU, Alexandru, *Interlocuțiuni*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2009.
- SAVA, Iosif, *Invitații Eutherpei. 8 serate Tv*, Editura Polirom, Iași, 1997.
- SAVA, Iosif, *Muzica și spectacolul lumii*, prefață de Victor Ernest Mașek, Editura Polirom, Iași, 1998.
- SAVA, Iosif, *Radiografii muzicale. 6 serate Tv*, Editura Polirom, Iași, 1996.
- SAVA, Iosif, *Simfonia destinului. Personalități românești la Seratele muzicale*, vol. I-II, prefață de Dorin Popa, Editura Integral, București, 1996.
- STĂNESCU, C., *Interviuri din tranziție*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.
- STOICA, Sorin, *Jurnal*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- ȘIMONCA, Ovidiu, *Pot să vă mai enervez cu ceva? Interviuri între vehemență și emoție*, Editura Cartier, Chișinău, 2009.

PUBLICAȚII

„22”

„Adevărul literar și artistic”

„Caiete critice”

„Contrapunct”
„Cultura”
„Dilema”/ „Dilema veche”
„Familia”
„Idea. Artă + societate/ arts + society”
„Idei în dialog”
„Jurnal SF”
„Observator cultural”
„Paradigma”
„România literară”
„Secolul 20”/ „Secolul 21”
„Steaua”
„Timpul”
„Vatra”

CRITICĂ, ISTORIE, TEORIE, COMPARATISTICĂ

ABRAHAM, Florin Leontin, *Provocări epistemologice ale totalitarismului. O metodologie a studiului regimurilor comuniste*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2013.

ADORNO, Theodor W., *Teoria estetică*, traducere din limba germană de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, coordonare, revizie și postfață de Andrei Corbea, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*, traducere de Alex Cistelean, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2006.

ALEXANDRESCU, Sorin, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Editura Univers, București, 2000.

ALEXANDRESCU, Sorin, *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1998.

ALEXANDRESCU, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Angheliescu, Mara Chirișescu și Ramona Jugureanu, Editura Univers, București, 1999.

ALEXE, Dan, *Dacopatia și alte rătăcirii românești*, Editura Humanitas, București, 2015.

- ANDERSON, Perry, *Originile postmodernității*, traducere de Lelia Marcău, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2012.
- ANDREESCU, Gabriel, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași, 2013.
- ANTOHI, Sorin, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, ediția a II-a revăzută, cu un Post-scriptum din 1999, Editura Polirom, Iași, 1999.
- ANTOHI, Sorin, *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*, Editura Nemira, București, 1997.
- ANTOHI, Sorin (coordonator), *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Editura Cuvântul. Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2008.
- ANTOHI, Sorin, TRENCSENYI, Balázs, APOR, Péter (eds.), *Narratives Unbound. Historical Studies in Post-communist Eastern Europe*, Central European Press, Budapest – New York, 2007.
- ANTOHI, Sorin, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Editura Polirom, Iași, 2007.
- APTER, Emily, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Verso, London, 2013.
- ASCARI, Maurizio, *Literature of the Global Age: A Critical Study of Transcultural Narratives*, McFarland, Jefferson, NC, 2011.
- BABEȚI Adriana, UNGUREANU Cornel (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, antologie coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1997.
- BABEȚI Adriana, UNGUREANU Cornel (coord.), *Europa centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, volum coordonat de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1998.
- BAN, Cornel, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, traducere de Ciprian Șiulea, Editura Tact, Cluj, 2014
- BARBU, Daniel, *Politica pentru barbari*, Editura Nemira, București, 2005.
- BARBU, Daniel, *Republica absentă: politică și societate în România postcomunistă*, ediția a doua, Editura Nemira, București, 2004.
- BAUMAN, Zygmund, *Etica postmodernă*, traducere de Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.

- BÂRNA, Nicolae, *Prozastice*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.
- BEECROFT, Alexander, „World Literature without a Hyphen: Towards a Typology of Literary Systems”, in „New Left Review”, 54/ 2008, pp. 87-100.
- BERBERICH, Christine (ed.), *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*, Bloomsbury Academic, London – New Delhi – New York – Sydney, 2014.
- BERINDEI, Mihnea, COMBES, Ariadna, PLANCHE, Anne, *Mineriada 13-15 iunie 1990. Realitatea unei puteri neocomuniste*, traducere din franceză de Monica Pârvu, ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 2010.
- BOIA, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, București, 1997.
- BOIA, Lucian, *România. Țară de frontieră a Europei*, ediția a III-a, revăzută, Editura Humanitas, București, 2007
- BOLTANSKI, Luc, *Mysteries and Conspiracies. Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*, translated by Catherine Porter, Polity Press, Cambridge (UK), 2014.
- BORBÉLY, Ștefan, *Cercul de grație*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- BORBÉLY, Ștefan, *Existența diafană*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2011.
- BORBÉLY, Ștefan, *Homo brucans și alte eseuri*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2011.
- BORZA, Cosmin, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Editura Art, București, 2014.
- BORBÉLY, Ștefan, *O carte pe săptămână*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2007.
- BOURDIEU, Pierre, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, traducere de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2012.
- BRADATAN, Costica, OUSHAKINE, Serguei Alex. (ed.), *In Marx's Shadow: Knowledge, Power, and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Lexington Books, Plymouth, 2010.
- BRYANT, Christopher G.A., MOKRZYCKI, Edmund, *The new great transformation? Change and continuity in East-Central Europe*, Routledge, London and New York, 1994.
- BRZEZINSKI, Zbigniew, *Marele eșec: Nașterea și moartea comunismului în secolul XX*, traducere de Marius Jucan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

BUDEN, Boris, *Zonă de trecere. Despre sfârșitul postcomunismului*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Editura Tact, Cluj, 2012.

„Caiete critice”, 2-3/ 2005 (număr dedicat „generației poetice 2000”, coordonatori Daniel Cristea-Enache și Mihai Iovănel.

CAREY, Henry F., *Romania since 1989 : politics, economics, and society*, Lexington Books, Lanham. Boulder. New York. Toronto. Oxford, 2004.

CASANOVA, Pascale, „Literature as a World”, in „New Left Review”, January-February, 31/ 2005, pp. 71-90.

CASANOVA, Pascale, *Republica mondială a literelor*, traducere de Cristina Bîz, Curtea Veche Publishing, București, 2007.

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Editura Humanitas, București, 2002.

CERNAT, Paul, „Iluziile revizionismului est-etic”, I-III, in „Observator cultural”, 539-541/ 2010.

CESEREANU, Ruxandra, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2009.

CHIROT, Daniel, *Social Change in a Peripheral Society. The Creation of a Balkan Colony*, Academic Press, New York, San Francisco, London, 1976.

CHITNIS, Rajendra A., *Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak fiction of the Changes, 1988-1998*, Routledge, London and New York, 2005.

CISTELECAN, Alex., *Viața ca film porno. Protocoalele Lacan*, Editura Aula, Brașov, 2007.

COLLINS, Randall, *The Sociology of Philosophies. A Global Theory of Intellectual Change*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, [1998] 2002.

CORNEA, Paul, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Editura Polirom, Iași, 2008.

CORNEA, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006.

- CORNIS-POPE, Marcel, NEUBAUER, John (editori), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, I-IV, John Benjamins, Amsterdam, 2004-2010.
- COSER, Lewis A., *Oameni ai ideilor. Perspectiva unui sociolog* [1965], traducere, studiu introductiv și note de Camelia Crăciun, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012.
- CRAMPTON, R.J., *Eastern Europe in Twentieth Century and after*, Routledge, London, 1997.
- CSERGO, Zsuzsa, *Talk of the nation: language and conflict in Romania and Slovakia*, Cornell University Press, Ithaca, 2007.
- DAMROSCH, David, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton, 2003.
- DAMROSCH, David (ed.), *World Literature in Theory*, Wiley-Blackwell, 2014.
- D'HAEN, Theo, *The Routledge Concise History of World Literature*, Routledge, 2011.
- D'HAEN, Theo, DAMROSCH, David, KADIR, Djelal (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, 2013.
- Dicționarul cronologic al romanului românesc (1990-2000)*, Editura Academiei Române, București, 2011.
- DIMOCK, Wai Chee, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2008.
- DOBRESCU, Caius, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
- DUCKETT, Jane, MILLER, William L., *The Open Economy and its Enemies. Public Attitudes in East Asia and Eastern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town – Singapore – São Paulo, 2006.
- DUMITRU, Teodora, *Sindromul evoluționist. Teoria genurilor, tradiția gândirii categoriale și conceptul de evoluție a literaturii în critica și istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2013.
- ĐURIŠIN, Dýoniz, *Theory of Literary Comparatics*, Translated by Jessie Kocmanová, Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1984.
- ELIAS, Amy J., MORARU, Christian, *The Planetary Turn. Rationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2015.

EYAL, Gil, SZELENYI, Ivan, TOWNSLEY, Eleanor, *Making Capitalism Without Capitalists. Class Formation and Elite Struggles in Post-Communist Central Europe*, Verso, London – New York, 2000.

FOUCAULT, Michel, *Ce este un autor?*, traducere de Ciprian Mihali și Bogdan Ghiu, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2004.

FOUCAULT, Michel, *Lumea e un mare azil. Studii despre putere*, traducere de Bogdan Ghiu și Raluca Arsenie, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2005.

GALLAGHER, Tom, *Furtul unei națiuni. România de la comunism încoace*, traducere de Mihai Elen, Delia Răzdolescu, Horia Barna, Editura Humanitas, București, 2004.

GOOD, David F., *Economic Transformations in East and Central Europe. Legacies from the Past and Policies for the Future*, Routledge, London and New York, 1994.

GORZO, Andrei, STATE, Andrei (coord.), *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporani*, Editura Tact, Cluj, 2014.

GROSS, Peter, *Colosul cu picioare de lut. Aspecte ale presei românești post-comuniste*, traducere de Irene Joanescu, Editura Polirom, 1999.

GROYS, Boris, *Post-scriptumul comunist*, traducere de Maria-Magdalena Angheliescu, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2009.

GROYS, Boris, *Topologia aurei și alte eseuri*, Postfață: O conversație de Boris Groys despre condiția postcomunistă, traducere de Aurel Codoban, Lorin Ghiman, George State și Izabella Badiu, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2007.

GRZYMALA-BUSSE, Anna M., *Redeeming the Communist Past. The Regeneration of Communist Parties in East Central Europe*, Cambridge University Press, 2004.

HAYOT, Eric, *On Literary Worlds*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2012.

HITCHINS, Keith, *Scurtă istorie a României*, traducere de Lucia Popovici, Editura Polirom, Iași, 2015.

ILIESCU, Adrian-Paul, *Anatomia răului politic*, Editura Fundației Culturale Idea Europeană, București, 2005.

Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu, volum coordonat de Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu, Editura Cartier, Chișinău, 2008.

Intelectualul român față cu inacțiunea. În jurul unei scrisori de G.M. Tamás, volum coordonat și cuvânt înainte de Mircea Vasilescu, postfață de Adrian Cioroianu, București, Curtea Veche Publishing, 2002.

IORGULESCU, Mircea, *Tangențiale*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

IOVĂNEL, Mihai, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

IOVĂNEL, Mihai, *Roman polițist*, Editura Tact, Cluj, 2015.

IOVĂNEL, Mihai, „The aesthetic placebo: deconstructions of aesthetic autonomy in current romanian criticism”, in „Alea. Estudos Neolatinos”, Janeiro, vol. 16, #1, 2014, pp. 35-51.

JAMES, Edward, MENDLESOHN, Farah, *The Cambridge Companion to Fantasy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

JAMES, Edward, MENDLESOHN, Farah, *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

JANOS, Andrew C., *East Central Europe in the Modern World. The Politics of Borderland from Pre- to Postcommunism*, Stanford University Press, Stanford, 2000.

JOWITT, Kenneth (ed.), *Social Change in Romania, 1860-1940: Debate on development in a European nation*, Institute of International Studies, University of California, Berkeley, 1978.

JUDT, Tony, *România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete*, volum editat de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2002.

KARATANI, Kojin, *History and Repetition*, Edited by Seiji M. Lippit, Columbia University Press, New York, 2012.

KARATANI, Kojin, *The Structure of World History: From Modes of Production to Modes of Exchange*, Translated by Michael K. Bourdagh, Duke University Press Books, Durham and London, 2014.

KARNOOOUH, Claude, *Adio diferenței. Eseu asupra modernității târzii*, traducere de Virgil Ciomos, Horia Lazar, Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Cluj-Napoca, 2001.

KARNOOOUH, Claude, *Comunism/Postcomunism și modernitate târzie. Încercări de interpretări neactuale*, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iași, 2000.

- KARNOOUIH, Claude, *Inventarea poporului-națiune. Cronici din România și Europa Orientală 1973-2007*, traducere de Teodora Dumitru, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2011.
- KARNOOUIH, Claude, *Raport asupra postcomunismului și alte eseuri incorecte politic*, traducere de Teodora Dumitru, Alexandria Publishing House, 2014.
- KING, Charles, *Extreme Politics. Nationalism, Violence, and the End of Eastern Europe*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2010.
- KING, Charles, *Romania, Russia, and the Politics of Culture*, Hoover Institution Press, Stanford University, Stanford, 2000.
- KOVAČEVIĆ, Nataša, *Narrating Post/Communism. Colonial discourse and Europe's borderline civilization*, Routledge, London and New York, 2008.
- LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra, *Cioran, Eliade, Ionesco: Uitarea fascismului*, traducere de Irina Mavrodin, EST –Samuel Tastet Éditeur, 2004.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Anii 60-90. Critica literară*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din istoria unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
- LEONARD, Philip, *Literature after Globalization: Textuality, Technology and the Nation-State*, Bloomsbury, London, 2013.
- LEVINE, Caroline, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchies, Networks*, Princeton University Press, Princeton NJ, 2015.
- LOVINESCU, Monica, *Diagonale*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010.
- LOVINESCU, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte: 1960–2000*, ediție îngrijită și prefăță de Cristina Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014.
- MACREA-TOMA, Ioana, *Privilighenția: instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.
- MANEA, Norman, „Felix Culpa”, în Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, pp. 97-132.
- MANEA, Norman, *Laptele negru*, Editura Hasefer, București, 2010.

- MANOLESCU, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații*, ediția a doua, Editura Compania, București, 2009.
- MANOLESCU, Ion, *Benzile desenate și canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, București, 2011.
- MANOLESCU, Ion, *Videologia*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- MARINO, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. I-VI, Editura Dacia, Cluj, 1991-2000.
- MARINO, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj, 1987.
- MARTIN, Mircea (coordonator), *Conferințele „Cuvântul”. Identitate românească, identitate europeană*, vol. I-II, Editura Cuvântul și Fundația Amfiteatru, București, 2008.
- MARTIN, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015.
- MATEI, Alexandru, *Mormântul comunismului românesc. „Romantismul revoluționar” înainte și după 1989*, prefață de Adrian Cioroianu, IBU Publishing, București, 2011.
- MATEI, Sorin Adam, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, Editura Compania, București, 2004.
- MATEI, Sorin Adam, *Idei de schimb*, Editura Institutul European, Iași, 2011.
- MATEI, Sorin Adam și Mona Momescu, *Idolii forului. De ce clasa mijlocie a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici*, București, 2010.
- MELEGH, Attila, *On The East–West Slope. Globalization, nationalism, racism and discourses on Central and Eastern Europe*, Central European University Press, Budapest – New York, 2006.
- MEŠTROVIĆ, Stjepan G., *The Balkanization of the West. The confluence of postmodernism and postcommunism*, Routledge, London and New York, [1994] 2005 (e-book).
- MIHĂILESCU, Dan C., *Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, vol. II: *Proza. Prezentul ca dezumanizare*, vol. III: *Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Editura Polirom, Iași, 2004-2007.
- MIHĂILESCU, Dan C., *Viață literară*, vol. I, Editura Fundației Pro, București, 2005.
- MINCU, Marin, *Polemos. Dialogul cu/în idei*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Bogdan Crețu, Editura Compania, București, 2011.

- MORARU, Christian, *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*. University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan, 2011.
- MORARU, Christian (ed.), *Postcommunism, Postmodernism, and the Global Imagination*, Columbia University Press, EEM Series, New York, 2009.
- MORETTI, Franco, *Distant Reading*, Verso, London, 2013.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina, *De ce nu iau românii premiul Nobel*, Editura Polirom, Iași, 2012.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina, *Doctrine politice. Concepte universale și realități românești*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina, *Românii după '89*, Editura Humanitas, București, 1995.
- MURGESCU, Bogdan, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- NAIDIN, Mihai, *Nașterea literaturii science-fiction. Definiție, origini, fondatori*, Editura Millennium Books, Satu Mare, 2013.
- NAIDIN, Mihai, *Identitatea literaturii science-fiction. Studii, biografii, cronici*, Editura Millennium Books, Satu Mare, 2013.
- Nation-building and Contested Identities: Romanian and Hungarian Case Studies*, Edited by Balázs Trencsényi, Dragoș Petrescu, Cristina Petrescu, Constantin Iordachi and Zoltán Kántor, Regio Books (Budapest), Editura Polirom (Iași), 2001.
- NEGRICI, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
- NEMOIANU, Virgil, *Imperfection and defeat: the role of aesthetic imagination in human society*, Central European University Press, Budapest-New York, 2006.
- NEMOIANU, Virgil, *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.
- NEMOIANU, Virgil, *Tradiție și libertate*, Curtea Veche Publishing, București, 2001.
- NEMOIANU, Virgil, *România și liberalismele ei. Atracții și împotriviri*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.
- NEUBAUER, John, TÖRÖK, Borbála Zsuzsanna (ed.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2009.
- NICOLAE, Cosana, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, Editura Univers enciclopedic, București, 2006.

- OIȘTEANU, Andrei, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a III-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, 2014.
- OPRIȚĂ, Mircea, *Anticipația românească*, ediția a II-a, București, 2003.
- OPRIȚĂ, Mircea, *Cronici de familie*, Cluj-Napoca, 2008.
- OȚOIU, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, vol. I, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
- OȚOIU, Adrian, *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației 80. Strategii transgresive*, vol. II, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- PASTI, Vladimir, *Noul capitalism românesc*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- PASTI, Vladimir (în colaborare cu Cristina Ilinca), *Ultima inegalitate. Relațiile de gen în România*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- PASTI, Vladimir, *România în tranziție. Căderea în viitor*, Editura Nemira, București, 1995.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Cerul văzut prin lentilă*, pref. Virgil Ierunca, Editura Nemira, București, 1995.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Despre idei și blocaje. O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește*, Editura Humanitas, București, 2007.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Discernământul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt*, Editura Humanitas, București, 2004.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Omul recent*, Editura Humanitas, București, 2001.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Politice*, ediția a doua adăugită, Editura Humanitas, București, 1997.
- POPA, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I-II, ediția a doua, Editura Semne, București, 2009.
- PRAWER, S. S., *Karl Marx and World Literature*, Oxford University Press, London, 1976.
- PRENDERGAST, Christopher (ed.), *Debating World Literature*, Verso, Londra, 2004.
- RÉV, István, *Retroactive Justice. Prehistory of Post-Communism*, Stanford University Press, Stanford, 2005.
- ROBU, Cornel, *O cheie pentru science-fiction*, Cluj-Napoca, 2004; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2010.
- ROBU, Cornel, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, 2008; ed. 2, Satu-Mare, 2012.

- ROGOZANU, C., *Agresiuni, digresiuni*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- ROPER, Steven D., *Romania. The Unfinished Revolution*, Harwood Academic Publishers, Amsterdam, [2000] 2005 (e-book).
- ROTHSCHILD, Joseph, WINGFIELD, Nancy M., *Return to Diversity. A Political History of East Central Europe Since World War II*, third edition, Oxford University Press, New York – Oxford, 2000.
- ROYER, Clara/ James, Petra (dir.), *Sans faucille ni marteau. Ruptures et retours dans les littératures européennes post-communistes*, Nouvelle poétique comparatiste/ New Comparative Poetics – Volume 29, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2013.
- SHAFIR, Michael, *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- SIMION, Eugen (coordonator general), *Dicționarul literaturii române*, I-II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2012.
- SIMION, Eugen (coordonator general), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I-VII, Univers Enciclopedic, București, 2004-2009.
- SIMION, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
- SIMION, Eugen, *Fragmente critice*, I-VI, București, 1998-2009.
- SIMUȚ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994.
- SIMUȚ, Ion, *Revizuri*, București, 1995.
- SIMUȚ, Ion, *Confesiunile unui opinioman*, Oradea, 1996.
- SIMUȚ, Ion, *Critica de tranziție*, Cluj-Napoca, 1996.
- SIMUȚ, Ion, *Arena actualității. Confidențe*, Editura Polirom, Iași, 2000.
- SIMUȚ, Ion, *Reabilitarea ficțiunii*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.
- SIMUȚ, Ion, *Simptomele actualității literare*, Oradea, 2007.
- SIMUȚ, Ion, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, 2008;
- SÎRBU, A.T., POLGÁR, Alexandru (ed.), *Genealogii ale postcomunismului*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2009.
- SLOTERDIJK, Peter, *In the World Interior of Capital. For a Philosophical Theory of Globalization*, Polity Press, Cambridge, 2013.

- SPIRIDON, Monica, *Popular culture. Modele,, repere și practici contemporane*, Scrisul Românesc Fundația – Editura, Craiova, 2013.
- STAN, Lavinia, TURCESCU, Lucian, *Religion and politics in post-communist Romania*, Oxford University Press, London – New York, 2007.
- STĂNESCU, C., *Accente. Jurnal indirect*, Editura Albatros, București, 2003.
- STĂNESCU, C., *Jurnal indirect 2: 2006-2014*, Editura Academiei Române, București, 2014.
- ȘIULEA, Ciprian, *Retori, simulacre, imposturi. Cultură și ideologii în România*, Editura Compania, București, 2003.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005.
- ȘTEFĂNESCU, Bogdan, *Postcommunism/Postcolonialism. Siblings of Subalternity*, Editura Universității din București, 2012.
- TERIAN, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013.
- TERIAN, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009.
- TERIAN, Andrei, „Romanian Literature for the World: A Matter of Property”, in „World Literature Studies”, 2/ 2015, pp. 3-14.
- TISMĂNEANU, Vladimir (coord.), *Raport final*, Editura Humanitas, București, 2007.
- TISMĂNEANU, Vladimir (coord.), *Revoluțiile din 1989. Între trecut și viitor*, traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, Editura Polirom, Iași, 1999.
- TISMĂNEANU, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate*, traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005.
- TODOROVA, Maria, GILLE, Zsuzsa (ed.), *Post-Communist Nostalgia*, Berghahn Books, New York – Oxford, 2010.
- TODOROVA, Maria (ed.), *Remembering communism. Genres of representation*, Social Science research Council, 2010.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, „Comparative Literature: Theory, Method, Application”, Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture (2011): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/totosycomparative literature1998>.

- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, „Configurations of Postcoloniality and National Identity: Inbetween Peripherality and Narratives of Change”, *The Comparatist* 23 (1999): 89-110.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, and Louise O. Vasvári, „About the Contextual Study of Literature and Culture, Globalization, and Digital Humanities”, *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. New Delhi: Cambridge UP India, 2013.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven and Sywenky, Irene, „The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application”, Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture (2010): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/empiricalstudyofliterature>.
- TRIF, Radu-Nicolae, *Influența limbii engleze asupra limbii române în terminologia informaticii*, București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, 2006
- TURCUȘ, Claudiu, „From the Nostalgia of Aestheticism to the Rediscovery of Ideology. Romanian Literary and Film Criticism After 2000”, in „Ekphrasis”, 1/ 2013, pp. 9-24.
- VOICU, George, *Mitul Nae Ionescu*, ediția a II-a, Ars Docendi, București, 2009.
- VOINESCU, Radu, *Trivialul*, Editura Libra, București, 2004
- WACHTEL, Andrew Baruch, *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, The University of Chicago Press Books, Chicago, 2006.
- WALLERSTEIN, Immanuel, *World-Systems Analysis. An Introduction*, Duke University Press, Durham, NC, and London, 2004.
- ZARIFOPOL-JOHNSTON, Ilinca, *Searching for Cioran*, Edited by Kenneth R. Johnston, Foreword by Matei Călinescu, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2009.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Zăbovind în negativ. Kant, Hegel și critica ideologiei*, traducere de Irina-Marta Costea, Editura All, București, 2001.