

*THE ROMANIAN NOVEL. FROM HISTORICAL VARIATION TO  
SYNCHRONISM*

**Aurel Scridon**

**PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern  
University Centre**

*Abstract: The gap between the Romanian and the Western novel has multiple causes, both social and historical, the position of our country at the gates of East greatly influencing the entire Romanian culture. The advantage of the seven centuries that separate the first appearances in the national languages of the great European cultures as those of Germany, England and France (7<sup>th</sup> – 9<sup>th</sup> centuries) and the Romanian one (Letter of Neacsu dating from 1521) is acutely felt at the end of the 18<sup>th</sup> century. Several attempts of synchronizing the Romanian and Western novel in order to reduce the gap, were made by burning several stages in a relatively short time, which in the West were developed naturally over hundreds of years. This often led to the simultaneous occurrence of writings belonging to different literary movements. The recovery of this gap was thwarted in several moments of recent cultural history, one of these moments being the communist period, in which the socialist realism and the proletarian culture led to a further delay of the Romanian novel, a new synchronization being possible only in the 90s. Immediately after 1989, Romanian prose enters into obscurity, publishers being concerned primarily with detention journals (a novelty in the literary realm until then) and works that had not been published because of the censorship. A series of novels from the 60s and 80s are now reissued, but the number of copies is reduced from large to salon edition. Literature of the 90s is that of a decaying world, of an isolated society, crushed by the balance between the desire to stay or leave the country.*

*Keywords: literature gap, synchronization, power, modernism, novel*

Apariția și evoluția romanului au urmat îndeaproape cursul societății, pornind de la o perioadă de consolidare în peisajul literar, de „infiltrare” și impunere în mentalul colectiv, urmată mai apoi de secvențe de timp în care elemente reformatoare și chiar de autoanihilare s-au succedat, renăscându-se și transformându-se permanent. Romanul românesc nu face excepție de la această regulă, cu diferența că el va suferi, de-a lungul existenței lui un permanent decalaj raportat la romanul occidental.

Întârzierea literaturii noastre se datorează vicisitudinilor istoriei, abia în secolul al XIV-lea, odată ieșiți din haosul invaziilor, începând să ne organizăm ca stat mai întâi și, mai apoi, ca o cultură în fază incipientă. În tot acest timp, civilizația occidentală parcursese deja patru secole de literatură, ecourile sale întinzându-se până la hotarele noastre, maghiarii și polonezii intrând în sfera de influență a culturii vestice, în urma creștinării lor, începând cu secolul al XI-lea. După un veac de la Divina Comedie a lui Dante, când în Apus se încheia faza medievală a marilor literaturi, ivindu-se zorii Renașterii, în ținuturile noastre, călugărul sârb Nicodim începea munca de copiere a manuscriselor de evanghelii slave, care însă nu poate fi considerat un început de literatură românească, în ele nefiind introdus nici un adaos al sufletului românesc. Intrarea noastră sub influența culturii sud-slave, limbă în care se oficia serviciul divin, a constituit, pe de altă parte, o piedică în dezvoltarea literaturii noastre, scrierile slave aflate în aceea perioadă la îndemâna clericilor noștri fiind extrem de sărace (legende apocrife privitoare la Vechiul și Noul Testament, câteva cronografe care amestecau date de ordin biblic cu legende ale folclorului bizantin, câteva cronici sârbești originale, la care se adăugau, prin filieră sârbo-venetă, o versiune a romanelor bretone *Tristan și Isolda* și *Launcelot*).

Ceva mai târziu, încercările timide de legătură cu Bizanțul, care ar fi putut ridica nivelul culturii noastre, au fost, din păcate, rupte imediat de cucerirea Constantinopolului și de invazia turcească. Astfel, izolați de latinitatea catolică, distanța dintre cele două culturi se adâncește și mai mult, cea românească rămânând blocată în vechile tipare slavo-bizantine până la jumătatea secolului al XVII-lea, când apare o deschizătură spre Occident prin Polonia.

Pe de altă parte, acest decalaj are legătură directă cu procesul de trecere al limbilor populare la nivelul vieții culturale, înlocuind limbile moarte. Dincolo de explicațiile seci, de teoriile istorico-literare vehiculate de-a lungul timpului, acest decalaj poate fi ilustrat cel mai bine prin compararea datelor de apariție a celor mai vechi scrieri în limba vulgară. Spre exemplu, în Germania, încă din anii 350-380, *Noul Testament* este tradus în limba poporului de către episcopul vizigoților Wulfila, urmat, ceva mai târziu, în secolul al IX-lea, de poemele în versuri *Heiland* și *Muspilli*; în secolele VII-VIII, în Anglia, apar în scris o serie de poeme anglo-saxone (unele dintre ele imnuri religioase, altele având ca subiect preamărirea unor eroi populari); în Franța, în anul 881, apare *La séquence de sainte Eulalie*, considerată prima scriere literară în limba franceză, urmată de traducerea Psaltirii din secolul al XII-lea. O scurtă privire asupra acestei liste arată clar distanța, în timp, dintre primele trei mari culturi europene, cea a

Germaniei, a Angliei și a Franței, și cea românească, avantajul celor șapte secole care ne despart (Scrisoarea lui Neacșu datând din la 1521) fiind resimțit până în secolul al XX-lea.

B. P. Hasdeu, în *Cuvente den bătrîni*, și Ovid Densușianu, în *Histoire de la langue roumaine*, considerau tipăriturile în română ale lui Coresi, la Brașov, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ca fiind cele care marchează debutul scrierilor în limba română. Însă, una dintre cele mai importante figuri ale culturii române este reprezentată de Neagoe Basarab, un adevărat renașcentist, a cărui operă de filosofie, de etică (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, scrisă în slavonă), a apărut chiar în timpul reformei protestante din Apus (1519-1521). Ca și caracteristică a acestei perioade de cultură bizantină, pot fi subliniate două orientări spirituale: o orientare mistică (numită și isihasm) practică în mănăstiri, o orientare de contemplație religioasă, și o a doua orientare, una moderat raționalistă, apropiată de scolastica occidentală, care încerca să interpreteze dogmele religioase cu ajutorul rațiunii, aceasta reluând filosofia antică greacă prin gândirea creștin.

Abia după 1600, anul unirii sub Mihai Viteazul, cultura română se racordează treptat la noul spirit al Europei, prin instituționalizarea învățământului, astfel încât, pe la 1700, în epoca lui Brâncoveanu și Cantemir, putem vorbi de o trecere la modernitate, rupându-ne de epoca fanariotă.

Punctul culminant al literaturii religioase îl constituie perioada Mitropolitului Dosoftei, literatura liturgică a secolului al XVII-lea, prin pătura cultă a clerului, creând la noi pentru prima dată limba literară. Un secol mai târziu, umanismul românesc a încercat să creeze o limbă literară autohtonă, să contribuie la o îmbogățire a stilului, adresându-se însă, după moda vremii, limbilor clasice, latina și greaca, fapt care a determinat apariția unei scrieri artificiale, inabordabile maselor largi. În acest caz, dacă Miron Costin, a apelat cu o oarecare discreție la topica și neologismele latine, Dimitrie Cantemir (*mai ales în Istoria ieroglifică*), la fel ca stolnicul Constantin Cantacuzino (*autorul Istoriei Țării Românești*), folosește o sintaxă mult mai complicată, de sorginte bizantină, nenumăratele neologisme grecești și latine făcând extrem de dificilă abordarea operei sale.

Astfel, timp de două secole vom asista la o perioadă de tranziție spre modernitate, cu un vârf pe la 1821, când elementele vechiului (politice, sociale, economice și culturale) se amestecă cu cele ale noului. În această perioadă au apărut cele două mari curente, umanismul și iluminismul. Dacă opera lui Cantemir este o sinteză a umanismului de la noi, ea reprezintă,

totodată, și o deschidere spre iluminism, epocă caracterizată prin inițiative reformatoare de modernizare și de ancorare la cultura Apusului, cuprinsă între 1750-1821.

Mai apoi, din nevoia de a depăși viziunea cronicărească, considerată mult prea simplistă, din dorința de a impune o reacție de tip raționalist la incultura și misticismul aproape generalizate la nivelul maselor, a apărut Școala ardeleană, ai cărei reprezentanți, Samuil Micu (1745-1806), Gheorghe Șincai (1754-1816), Petru Maior (1761-1821) și Ion Budai-Deleanu (1760-1820), influențați de ideile iluminismului, au pus în mișcare o ideologie care va duce la apariția și dezvoltarea unei păduri educate, care va radia, mai apoi, în celelalte țări românești, Moldova și Țara Românească.

La un secol după Brâncoveanu și Cantemir, pe la 1821, putem vorbi de epoca modernă a scriiturii românești, generația pașoptistă fiind una dintre cele mai fecunde din punctul de vedere al trecerii spre modernitate, acum punându-se bazele învățământului modern, al literaturii moderne, de către o pleiadă de personalități ale culturii românești: Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Aron Pumnul, George Barițiu etc.

Generația pașoptistă „revoluționară” a lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Ion Ghica sau Vasile Alecsandri, alături de pașoptiști „ilumiști” ca Grigore Alexandrescu sau Ion Heliade Rădulescu, romantici ca formație, nemulțumiți de prezentul lor, apelează la valorizarea trecutului, punând bazele memoriei identității naționale.

Această perioadă, de doar câteva decenii (de la 1821 și până la 1859) se remarcă prin coexistența unor multitudini de curente, imposibil de departajat cronologic (așa cum se întâmplă în Occident), neoclasicism, umanism, realism, pozitivism, liberalism, idealism etc., totul din necesitatea de a nu pierde trenul modernității și de a ne sincroniza cu literaturile Apusului. Aceasta este perioada în care literatura română a recuperat cel mai mult din decalajul față de culturile europene occidentale, este adevărat, de multe ori prin improvizație, prin apetența scriitorilor față de subiecte extrem de variate și îndepărtate ca specializare, un multiculturalism exacerbant, și totul doar pentru a arde etapele care s-au succedat în mod natural în Apus. Astfel că, până pe la 1880, putem vorbi cu adevărat de o perioadă a renașterii culturii naționale grefate, este adevărat, pe marile modele ale culturii occidentale.

Ca urmare, trecând peste creațiile episodice, abia mijlocul secolului al XIX-lea poate fi considerat cu adevărat debutul romanului românesc, un roman mimetic, care preia o serie de teme ale literaturii universale, dar care va avea un rol important în stimularea creațiilor originale ulterioare. Astfel, *Hoții și hagiul* a lui Alexandru Pelimon (1853), *Istoria lui Alecu*

Șoricescu a lui Ion Ghica, *Tainele inimei* a lui Kogălniceanu sau *Manoil* a lui Dimitrie Bolintineanu, constituie debutul unor noi experiențe pe tărâmul culturii autohtone, venite să hrănească apetitul pentru lectură a unei pătri sociale destul de subțiri, cea a nobilimii și a burgheziei.

### De ce este necesar sincronismul?

Cauzele lipsei romanului românesc autentic în perioada de început al lui au determinat largi dezbateri în rândul criticilor, încercările de explicare a acestui fenomen constituindu-se în tot atâtea teorii literare. În acest sens, dacă Mihai Ralea susține lipsa precedentului în apariția unor noi forme literare (în Apus, epopeea a determinat apariția romanului, în timp ce la noi, balada a generat doar sora mai mica a romanului, nuvela), Iorga vorbește despre condițiile sociale precare ale scriitorului, o piedică serioasă în actul creației.

În ciuda criticilor aduse de Titu Maiorescu, care contrapune teoriei lovinesciene teoria formelor fără fond, Lovinescu acceptă imitația ca pe un proces necesar eliminării rapide a decalajelor culturale, arătând faptul că, în timp, formele pot să-și creeze uneori fondul, având ca beneficiu ulterior o modernizare rapidă a literaturii române. Prin urmare, nu putem vorbi despre un servilism cultural, despre o imitație fără discernământ, ci despre o încercare de integrare (în cadrul unui proces socio-cultural mai amplu, de omogenizare a tuturor valorilor estetice) în rândul marilor culturi europene, în vederea depășirii spiritului periferic, „provincial” cum îl numește Eugen Lovinescu. Iar depășirea spiritului provincial, în viziunea lovinesciană, însemna urbanizarea tematicii literare, obiectivarea, intelectualizarea și dezvoltarea laturii analitice a romanului, elemente absolut necesare depășirii tradiționalismului, fără însă a se abandona filonul național, care dă, până la urmă specificitatea scrierilor noastre.

Această sincronizare cu romanul occidental se va produce însă, așa cum o susține Gheorghe Glodeanu în *Poetica romanului românesc interbelic*<sup>1</sup>, „abia după umplerea a cât mai multor goluri, după abordarea unor serii de forme literare inexistente încă la noi, acest uriaș efort trădând tentativa depășirii oricăror inegalități, conștiința handicapului diminuându-se pe măsura maturizării literaturii române”.

---

<sup>1</sup> Gheorghe Glodeanu, *Poetica Romanului românesc interbelic*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, p. 9

Autohtonizarea romanului românesc are ca linie de plecare romanul *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon (1862), care a încercat să depășească mimetismul creațiilor de până atunci, generând apariția unei pleiade de prozatori valoroși: Agârbiceanu, Hasdeu, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță și mulți alții.

În linii mari, romanul clasic, surprinde o lume rațională, în care morala colectivității se confundă cu morala individului, personajele fiind dotate cu caracter puternic, imuabil la acțiunile în care este prins. Omnisciența și omnipotența autorului face ca elementul obiectiv al romanului să fie, în fapt, reprimat, viața personajelor fiind dirijată de un demiurg, e adevărat, un demiurg care nu se lasă revelat, care le hotărăște destinele și mișcările în cuprinsul romanului, de la primul și până la ultimul rând, asemenea unui păpușar. Vorbim, așadar, de începuturile romanului, căruia îi lipsește rafinamentul laturii psihologice, preocupat doar de epic, vânzând iluzia realului.

Într-un timp relativ scurt, pe măsură ce ne apropiem de perioada primului război mondial, dar mai ales în perioada interbelică, apar primele semne novatoare ale romanului, încercându-se depășirea barierelor impuse de romanul clasic, supus omniprezenței scriitorului, pe care Nicolae Manolescu îl acuza de „dictatură personală asupra personajelor”. Astfel, un prim pas în acest sens este făcut de *Romanul Comăneștilor* (publicat în anul 1907) a lui Duiliu Zamfirescu, care sparge tiparele vremii, renunțând la stilul auctorial, apropiindu-se de forma modernă a romanului european prin obiectivarea evenimentelor, pentru aceasta apelând la forma narațiunii impersonale. Din acest ciclu, primul roman, *Viața la țară*, publicat în 1898, ilustrează cel mai bine pasajul spre modernitate, structura sa înglobând un amestec de tradițional și modernism: transpar ecouri din Nicolae Filimon, prevestind romanul realist al lui Rebreanu, dar și latura idilică din *La Medeleni* a lui Ionel Teodoreanu.

### **Tradiționalismul „cot la cot” modernismul**

Din nevoia de a ne alinia creațiilor occidentale, în doar câteva decenii au fost arse etape care în literatura apuseană s-au succedat de-a lungul câtorva sute de ani. Astfel, narațiunea obiectivată „balzacianistă”, ajunsă la noi cu o întârziere de optzeci de ani (prin anii '30 ai secolului trecut), abandonată de romanul european, este contaminată cu noile influențe literare apusene, ilustrative fiind în acest sens operele lui Călinescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

O primă caracteristică a romanului interbelic este cea a abordării unei tematici inspiraționale diversificate, apelând la tipologii umane complexe, provenind din clase sociale diferite. În ciuda tendinței de rezistență a tradiționalului de tip balzacian, de întoarcere la modelul obiectiv de roman, recognoscibil în *Enigma Otiliei* a lui Călinescu, experimentul literar își face tot mai mult simțită prezența. Anul 1920 este data de naștere a romanului obiectiv românesc și, deci, a modernismului, an în care Liviu Rebreanu publică romanul *Ion*, deschizând drumul realismului dur după modelul scrierilor lui Stendhal sau Balzac, dar și romanului psihologic, tot el fiind autorul, doi ani mai târziu, al primului roman de introspecție, *Pădurea spânzuraților*.

Modelul balzacian, de tip narativ obiectivat, caracteristic perioadei de început a romanului modern, determină apariția unui nou tip de scriitor, unul omniscient, atotputernic, care doar pare că dă libertate de acțiune personajelor sale, el aflându-se, în fapt, în spatele tuturor evenimentelor, pe care le domină în mod demiurgic, controlul său întinzându-se până în cele mai ascunse cotloane ale minții.

Criza burgheză de după primul război mondial determină o serie de modificări ale esteticii romanului, unul dintre cei mai importanți romancieri români, Mihail Sadoveanu (despre care George Călinescu considera că are un realism de tip balzacian dar și melancolia unui romantic), recurge la actul de refuz inspirațional al unei lumi care pare a se transforma într-un ritm extrem de rapid, apelând la o lume arhaic-mitică, și asta în timp ce o bună parte dintre scrierile experimentale ale momentului se doreau a fi de natură psihologisto-intelectualistă. În ciuda faptului că, cel puțin la prima vedere, Sadoveanu părea mai apropiat de Anatole France decât de Proust sau Gide, operele sale (*Hanul Ancuței*, *Baltagul*, *Oameni din lună*, *Venea o moară pe Siret* etc.) par mai curând apropiate de un model utopic al unui umanism reînviat de tip „hessian” sau „camusian”.

Primul reprezentant marcant de factură subiectivistă, Camil Petrescu, unul dintre creatorii romanului modern de analiză psihologică, va apela la tipologia eroului intelectual, autoanalitic, plin de energie de tip stendhalian, care va sfârși tragic, învins de propriile lor pasiuni devoratoare. Experimentalist prin excelență, Camil Petrescu, adept al anticalofilismului (al refuzului convenției stilului care ar putea, în opinia lui, să aducă prejudicii autenticității), este un susținător al transcrierilor nude, care să reflecte cât mai fidel stările naratorului, apetența lui pentru proza psihologică putându-se explica prin interdependența dintre dezvoltarea unor discipline la modă în acea epocă, psihologia și psihanaliza, și literatură.



Cel de-al doilea model narativ care s-a impus în perioada interbelică este cel experimental, apărut din nevoia depășirii limitelor codului narativ obiectivat, considerat de unii romancieri ca fiind ajuns la limita maximă a imaginarului. Soluția găsită a fost aceea de reorientare a atenției dinspre descrierea realităților exterioare spre interior, spre propriul interior, sondând în mod subiectiv propria conștiință. În *Poetica romanului românesc interbelic*, Gheorghe Glodeanu surprinde fenomenul acestui transfer de perspectivă, care are ca și consecință dispariția naratorului omniscient: „Sfidarea mitului creatorului omniscient și mutarea centrului e interes dinspre exterior spre interior duce la apropierea tot mai accentuată a Autorului de Personaj, până când apropierea celor două puncte de vedere devine totală. [...]

Apogeul literaturii române interbelice este atins însă în anul 1933, anul apariției unui număr impresionant de scrieri, romanul ajungând a fi considerat, pentru prima dată, „suveranul” momentului, nu numai din punct de vedere cantitativ, dar și calitativ: *Adela* (Garabet Ibrăileanu), *Patul lui Procust* (Camil Petrescu), *Maitreyi* (Mircea Eliade), *Cartea nunții* (George Călinescu), *Rusoaica* (Gib I. Mihăescu), *Maidanul cu dragoste* (George Mihail Zamfirescu) etc. Ca și caracteristică a acestei perioade trebuie menționată îndreptarea atenției atât a scriitorilor, cât și a cititorilor spre fresca socială, în unele cazuri ea fiind realizată în cadrul mai multor volume care au ca punct comun prezența aceluiași personaj.

Unul dintre conceptele cele mai uzitate al acestei perioade, apărut ca reacție a noului val de scriitori la modelul narativ obiectivat, este cel de autenticitate, propus de Eliade și Camil Petrescu (este adevărat, sub presiunea modelului francez impus de Proust și Gide) și îmbrățișat extrem de rapid de o pleiadă de scriitori, printre care Mihail Sebastian, Anton Holban, Mircea Eliade sau Max Blecher. Omniscientismului deja clasicizat i se opune o estetică care respinge latura auctorială, o estetică a confesiunii subiective care ilustrează realul, acum luând avânt jurnalul intim și memorialistica.

### **De la „realismul socialist” la „al doilea modernism”**

Parcursul prozei contemporane are ca punct de plecare anii de după 1944, debut nefast, în plină epocă a realismului socialist, a proletcultismului, caracterizat de o moralizare care nu avea nimic de-a face cu esteticul literar, singurul său scop fiind acela de desprindere de valorile literaturii de până atunci, inclusiv de culturile occidentale, și promovarea unor teme legate de politica socio-economică a vremii (cooperativizarea forțată, industrializarea etc.).



Proletcultismul devine obligatoriu începând cu 1949, asistând, pentru prima dată în istoria creației, la apariția unei literaturi angajate, la o ideologizare a literaturii care să susțină un partid, transformându-se astfel într-o instituție de propagandă. Ofensiva realismului socialist, declanșată din nevoia de apărare a politicului de pătura culturală neafiliată, a ridicat compromisul la rang de „artă”, scriitorii care au refuzat implementarea noilor „cerințe” în scrierile lor fiind condamnați să-și ducă viața la periferia culturii.

Avântul fecund al literaturii interbelice nu este întrerupt brusc, el fiind continuat, chiar dacă nu cu aceeași intensitate, până în jurul anilor 1947-1948, când își face apariția volumul *Întâlnirea din pământuri* a lui Marin Preda, criticat cu severitate de pseudoanalizii proletcultiști, acest eveniment dând tonul cenzurii care avea să vină. Lipsa realizărilor literare notabile din această perioadă nu ține numai de dispariția a două dintre marile nume ale acestei generații, Rebreanu și Lovinescu, ci și de o secăuire a esteticii experimentale determinată de eforturile uriașe depuse în vederea recuperării și alinierii romanului românesc la cel european.

În ciuda controlului ideologic, în anii '50 au existat câteva excepții, opere de valoare reușind să străbată negura proletcultismului: *Bietul Ioanide* a lui George Călinescu (1953), primul volum din *Moromeții* lui Marin Preda (1955), *Desculț* a lui Zaharia Stancu (1948), *Groapa* de Eugen Barbu (1957), despre care Șerban Cioculescu spunea că este unul dintre cele mai bune romane din literatura noastră.

În virtutea „alinierii” la marea literatură proletcultistă rusă, romanul românesc al anilor '50, prin pătura obedientă a tagmei scriitorilor, a preluat două teme majore vehiculate în literatura de la est, cea a războiului (notabil în acest sens este romanul *Negura* al lui Eusebiu Camilar), și cea a industrializării/colectivizării (apariția volumului *Ogoare noi* de Aurel Mihale, *Oțel și pâine* de Ion Călugăru sau romanele *Bărăgan* și *Zorii robilor* al lui Valeriu Emil Galan fiind doar câteva dintre exemplele concludente în acest sens).

### ***Respingerea proletcultismului de către șaizeciști, șaptezeciști și optzeciști***

Datorită diminuării presiunii politicului asupra culturii, determinată de accesele de independență ale conducerii comuniste față de Moscova, anii '60 au ca principală caracteristică o oarecare imunizare în fața imixtiunilor proletcultiste, fapt care a dus la redescoperirea esteticii literare interbelice, a libertății de creație, renunțându-se treptat la temele predilecte ale literaturii „obediente”: colectivizarea, industrializarea etc.

O pleiadă de scriitori importanți își fac debutul în această perioadă (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel etc.), unii dintre ei reluând o estetică vehiculată în anii de dinainte de război, alții promovând structuri literare noi: de la onirismul susținut de Dimov, Brumaru, Țepeneag sau neorealismul Adameșteanu, Țoiu, Breban, Cosașu, până la reprezentanți ai prozei fantastice ca Mircea Horia Simionescu sau ai metaficțiunii, ca Olăreanu sau Radu Petrescu. Acestora li se adaugă garda veche de romancieri, care încearcă să se desprindă de tiparele anilor '40-'50, experimentând diferite formule literare, căutând noi stilistici. În acest sens, Marin Preda tentează publicul cititor, în 1962, cu un roman de factură existențialistă, *Risipitorii*, urmat, după aproape cinci ani, de cel de-al doilea volum al *Moromeșilor*, care va iniția o nouă tematică, cea a abuzurilor politice ale obsedantului deceniu.

Ca răspuns la mediocritatea proletcultistă promovată în deceniul anterior, „șaizeciștii” au redeschis un cap de pod al modernismului interbelic, postmodernismul (unii critici l-au numit chiar neomodernism, însă criticul literar Ioana Em. Petrescu îl consideră doar ca pe o etapă de tranziție spre postmodernism) care făcea trecerea de la proza auctorială la cea autoreflexivă, impunând un nou tip de interacțiune cu cititorul.

Deceniul al optulea literar, al „șaptezeciștilor”, este unul reacționar, având drept țintă modernismul „oficial” al „șaizeciștilor”, militanții acestei generații, numită de Laurențiu Ulici „cea mai curată ideologic”, profitând din plin de ruptura politică de Moscova, ca urmare a reacției dure a lui Ceaușescu față de intervenția rusă din Cehoslovacia, din 1968. În ciuda respingerii scriiturii confrăților lor din decada precedentă, „șaptezeciștii” au profitat de elementele avangardiste promovate de aceștia, dar legătura lor de suflet a fost cea cu intelectualii generației interbelice, Bacovia, Blaga, Arghezi, Eliade, Rebreanu și mulți alții, în care vedeau un model și ai căror continuatori, prin prisma postmodernismului, se doreau a fi. În această perioadă se refac etapele pierdute în anii '50-'60, cum altfel, decât așa cum s-a întâmplat pe întreg parcursul literaturii noastre, sărind mai multe trepte deodată, propunând experiențe literare îmbrăcate în halatul neomodernismului.

Romanul acestei decade, prin Nicolae Breban, George Bălăiță, A. E. Baconski sau Augustin Buzura, va alocă accente neomoderniste poeticii interbelice, transpunând în scrierile lor oniricul, fantasticul, psihologicul.

Atitudinea de respingere a realismului socialist s-a produs apelând la o serie de tehnici literare care să-i protejeze de repercusiunile regimului comunist: satira, ironia, parabola,

alegoria. „Romanul cu cheie” adresat celor inițiați, care știu să citească printre rânduri apare ca un reflex la actul de cenzură. Evocator în acest sens este romanul *Delirul* al lui Marin Preda care, în ciuda controlului cenzurii comuniste, reușește să strecoare sub masca unei drame sociale în mediul jurnaliștilor bucureșteni de la începutul anilor '40 imaginea unui personaj tabu în acea epocă, mareșalul Antonescu.

Tot în această perioadă își fac apariția noi specii literare care marchează apariția realismului magic (Ștefan Bănuțescu), a metaficțiunii (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu), a prozei fantastice, aceasta din urmă având un important rol în lupta contra sistemului, refugiul în ficțiune reprezentând un mod eficient de a rezista dogmei comuniste. La fel, neomodernismul de la finalul anilor '60 a determinat apariția primelor forme de postmodernism (experimentalismul), cele două curente coexistând pe parcursul întregului deceniu șapte. Dacă primul curent, cel neomodernist, era dominant, fiind reprezentat de generația lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, D. R. Popescu, Fănuș Neagu etc., cel de-al doilea, experimentalismul, era minoritar ca număr de reprezentanți (Ștefan Foarță, Alexandru Ivasiuc).

În ciuda presiunilor ideologiei comuniste, romancierii anilor '80 își radicalizează atitudinea ca răspuns la lipsa din ce în ce mai acută a libertăților individuale, această generație (din care făceau parte Richard Wagner, Herta Müller și mulți alții) influențând evoluția romanului postcomunist. Marcați din ce în ce mai mult de literatura britanică și americană, abordând o scriitură directă, într-o mare diversitate stilistică, experimentalul devenind omniprezent, aceștia încheie o etapă a postmodernismului românesc și deschide una nouă, redescoperind subiectivismul auctorial, împletit deseori cu obiectivitatea realistă. Scriitori ca Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Radu Cosașu și mulți alții, folosindu-se de formule narative inedite, surprind tragicul, absurdul, dezintegrarea morală a unei epoci abia apuse, creând personaje memorabile care surprind disoluția socială, dezumanizarea ființei. Întunecații ani '80 au făcut ca scrierile valoroase să circule doar „pe sub mână”, textele lui Cărtărescu sau Iaru, considerate de regimul politic ca „neadecvate”, intrând la categoria așa-numitei literaturi de sertar.

Într-un climat de criză profundă, politică și socială, în care cenzura obliga la o exprimare prudentă, generația anilor '80 a creat postmodernismul, a cărui caracteristică principală consta în negarea generațiilor anterioare lor, în nonconformism, continuând, mai mult sau mai puțin fățiș, lupta cu absurdul regimului totalitar.

Din cauza marginalizării la care era supusă, generația tinerilor scriitori ai acestui deceniu au îmbrățișat postmodernismul ca pe o reacție la respingerea lor din literatura curentă de către „bătrânii elefanți”, falia creată între postmoderniști și bătrânii moderniști anchilozați într-o estetică anostă, căscându-se tot mai mult.

Cu o diversitate stilistică remarcabilă, apelând la metode narrative cu totul noi (autorefențialitatea, intertextualitatea, pastișa, textualismul), „optzeciștii” se adresează unui public format din punct de vedere cultural, odată cu această generație putându-se vorbi de o „democratizare” a literaturii. Antropocentrismul, biografismul, integrismul spiritual sunt doar câteva dintre particularitățile acestei generații, ideologia postmodernistă atașată ei fiind, în fapt, o nouă simțire, una intelectualist-jucăușă, „un simptom al dezorientării” cum o denuște eseistul și criticul literar Gheorghe Grigurcu.

### ***Nouăzeciștii realismului apocaliptic și douămiștii banalului cotidian***

Imediat după 1989, proza românească intră într-un con de umbră, editurile fiind interesate în primul rând de jurnalele de detenție (o noutate pe tărâm literar până în acea perioadă) și de operele nepublicate din cauza cenzurii. Tot acum se reeditează o serie de romane publicate în anii '60-'80, numărul de exemplare fiind reduse însă de la tiraje de masă la tiraje de salon. Literatura anilor '90 este cea a unei lumi aflată în descompunere, a unei societăți clausturate, măcinată de balansul dintre dorința de a rămâne sau de a părăsi țara. Primele volume apărute în absența cenzurii zugrăvesc un univers violent, populat de indivizi acefali, descris de criticul Dan C. Mihăilescu în *Literatura română în postceaușism*<sup>2</sup> ca un „realism apocaliptic al unei Români care rânjește”. Exponenților acestui realism „apocaliptic”, Radu Aldulescu (*Amantul colivăresei*), Dan Stanca (*Vântul sau țipătul altuia*), Felicia Mihali (*Țara brânzei*), care zugrăveau o Românie patetică, apocaliptică, adăugându-li-se câțiva scriitori „cuminți”, de factura cehoviană: Sorin Stoica (*Povestiri cu înjurături*), Lucian Dan Teodorovici (*Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi*) sau Petru Cimpoeșu (*Un regat pentru o muscă*). Anii '90, caracterizați prin post-textualism, s-au dovedit a fi cei mai săraci în apariții de romane, nuvela și poezia fiind predominante (Mihail Gălățanu, Cristian Popescu, Petre Barbu etc.).

---

<sup>2</sup> Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism*. Vol. II, Proza. Prezentul ca dezumanizare, Editura Humanitas, București, 2009

Anii 2000 au reprezentat o perioadă de cotitură în literatura românească, descătușarea culturală și ideologică (alături de influența literaturii americane) determinând abordarea unor teme considerate de critică ca minimaliste: sexualitatea paroxistică, pornografia însoțită de limbajul licențios. Reprezentanții acestei perioade, supranumită și cea a „mizerabiliștilor”, (Constantin Acosmei, Elena Vlădăreanu, Filip Florian, Dragoș Bucurenci, Florina Ilis, Sorin Stoica, abordează cotidianul banal, aducând la lumină personaje la fel de banale. Scrisul fără constrângeri a determinat apariția unei sincerități necenzurate, cu defulări tumultuoase, excesive, un fel de realism brutal, „douămiiști” pretinzând a nu avea predecesori, fiind un fel de generație fracturată (o fractură față de tot ceea ce se scrisese până atunci) de tip neoavangardistautenticistă.

Publicat în anul 2004, romanul *Pupa russa* a lui Gheorghe Crăciun marchează finalul postmodernismului românesc, făcând posibilă reinventarea subiectivității auctoriale, deschizând drumul pe care se înscrie *Cartea șoptelor* a lui Varujan Vosganian, romanul psihologic *Medgidia. Orașul de apoi* al lui Cristian Teodorescu sau romanul *Provizorat*, publicat în 2010 de Gabriela Adameșteanu. Alături de acestea, trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu (pe care criticul Nicolae Manolescu îl consideră cel mai important exponent al generației optzeciste) și romanul *Întoarcerea huliganului* publicat în anul 2008 de Norman Manea au marcat ultimele două decenii ale literaturii române.

Atmosfera literară a acestui deceniu cuprinde o serie de teme noi, determinate de existența unei tipologii noi de personaje, a căror apariție se datorează consumerismului excesiv: alienarea, alteritatea, dezorganizarea psihologică. Pe de altă parte, în această perioadă, în care conlocuiesc, alături de „douămiiști”, debutanți pe tărâmul literar, „optzeciști” și „nouăzeciști”, este caracterizat de o aliniere a tipologiilor literare, Gabriela Adameșteanu, spre exemplu, având multe în comun cu Cristian Teodorescu sau Radu Aldulescu. O oarecare unitate tematică a acestei generații este dată de preferința în abordarea laturilor promiscue ale reziduurilor lumii postcomuniste. Mijloacele postmoderniste ale romanului contemporan (nostalgia parodică, autoreferențialitatea, autoparodia etc.) transformă scriitura într-o conștiință auctorială a unei filosofii existențiale.

## Bibliografie

1. Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, București, Editura Minerva, 1982;
2. Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 1999;
3. Gheorghe Glodeanu, *Poetica Romanului românesc interbelic*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, p. 9
4. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism. Vol. II, Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Editura Humanitas, București, 2009
5. Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române*, I, ed. II, 1925;
6. Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, București, Editura științifică, 1972;
7. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Editura Gramar, 2001 ;
8. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism. Vol. II, Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Editura Humanitas, București, 2009;
9. Simuț, Ion, *Proletcultism sau realism socialist? (II)* în: „*România literară*”, Nr. 31.