

Redactare: Constantin Tinu
Tehnoredactare: Mihail Vlad
Pregătire de tipar: Marius Badea
Design copertă: Laurențiu Midvichi

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MIHALACHE, ȘTEFANIA

Copilăria : reconstituiri literare după 1989 / Ștefania Mihalache. - Pitești :
Paralela 45, 2019
Conține bibliografie
ISBN 978-973-47-3133-6
821.135.1

ȘTEFANIA MIHALACHE

COPILĂRIA

RECONSTITUIRI LITERARE DUPĂ

1989

VERDEŞ, OVIDIU, „Despre un roman cu calități de best seller“, interviewat de Svetlana Cârsteau, în *Observator cultural*, nr. 102, februarie 2002, disponibil la adresa web http://www.observatorcultural.ro/Despre-un-roman-cu-calitati-de-best-seller*articleID_188-articles_details.html, accesat în 07.04.2012.

ZAMFIR, MIHAI, „Un Céline local“, în *România literară*, nr. 9, 2006, disponibil la adresa web http://www.romlit.ro/un_cline_local, accesat în 14.06.2012.

http://people.sunyit.edu/~harrell/Pepper/pep_metaphor.htm, accesat în 03.01.2012.

Cuprins

Să trăiești cum scrii, să scrii cum ai trăit	5
I. Lupta pentru dominanța literară	11
II. Revizitarea copilăriei în registru ficțional și nonficțional.....	37
III. Studiile despre copilărie (<i>childhood studies</i>) și o teorie a acțiunii.....	59
IV. Abordări ale copilăriei în literatură: de la Ion Creangă până în 1989	75
V. Romanele despre copilărie după 1989. O „minigramatică“	125
A. Acțiunea ca interpretare	125
1. Copiii și cărțile, scrisul, limbajul: <i>Orbitor</i> , de Mircea Cărtărescu, <i>Exuvii</i> , de Simona Popescu, <i>Pupa russa</i> , de Gheorghe Crăciun, <i>Iepurii nu mor</i> , de Ștefan Baștovoi, <i>Cum mi-am petrecut vacanța de vară</i> , de T.O. Bobe, <i>Trickster</i> , de Ovidiu Pop	125
2. Copiii și muzica: <i>Muzici și faze</i> , de Ovidiu Verdeș, <i>Noapte bună, copii!</i> , de Radu Pavel Gheo.....	199
3. Copiii și familia: <i>Fata din casa vagon</i> , de Ana Maria Sandu, <i>Blocul 29, apartamentul 1</i> , de Corina Sabău, <i>Viața unui șef de departament povestită de fiul său Superman</i> , de Șerban Anghene.....	222
4. Copiii și „formarea personalității“: <i>Tinerețile lui Daniel Abagiul</i> , de Cezar Paul-Bădescu, <i>Coada</i> , de Dragoș Voicu, <i>Captiv în Epoca de Aur</i> , de Călin Ciobotari.....	257

B. Acțiunea ca participare	288
1. Copiii și societatea: <i>Cruciada copiilor</i> , de Florina Iilis, <i>Proorocii Ierusalimului</i> , de Radu Aldulescu.....	288
2. Copiii și miracolele: <i>Băiuței</i> , de Filip Florian și Matei Florian, <i>Cine adoarme ultimul</i> , de Bogdan Popescu.....	313
VI. Aventura copilăriei continuă.....	339
VII. Concluzii. De ce apar, cum sunt scrise și ce aduc nou despre copilărie romanele publicate după 1989.....	353
Bibliografie.....	359

I. Lupta pentru dominanța literară

STAREA ROMANULUI ROMÂNESCU DUPĂ 1989

La o discuție pregătită și interesată să ia pulsul romanul românesc nu s-a ajuns, desigur, imediat în zorii perioadei postrevoluționare. În perioada neliniștiilor ani 1990, discuția despre literatură a deviat în direcția scriitorilor și a angajamentele lor politice din lunga și întunecată perioadă totalitară. Componentele discuției – ca aruncarea vinei, demascarea privilegiilor regimului, colaboraționismul fățiș sau indirect, alături de pasivitatea literaturii „esopice“ a vârfurilor canonului șaizecist – au avut ca rezultat compromiterea (temporară) unei mari părți din literatura scrisă în perioada comunistă. Se amestecă nume ca Marin Preda cu Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Păunescu sau Nicolae Breban. Criteriile au devenit neclare, receptarea literaturii și zona politicului s-au suprapus în vidul de putere creat. În lipsa puterii, s-a făcut apel la legitimitate. Apele nu s-au limpezit până spre anii 2000, care au adăugat un termen nou în ecuație, mai precis, un alt mod de a scrie, pe care l-au și etichetat ca produs al unei generații noi. Douămiștii au adus pe piață o literatură nouă și „furioasă“, cu un limbaj dez inhibat și agresiv ce, aparent, a mutat punctul de referință al polemicii născute în anii 90 – care, din zona legitimității s-a mutat, mai fățiș, în zona unei lupte pentru putere și dominantă literară. Chestiunea canonicului estetic, care, aşa cum arată și Mihai Iovănel, este o formă de

continuitate în istoria literaturii române², funcționează ca operator și în această bătălie postdecembристă. Lupta în cauză – al căruia subiect îl constituie, pe de o parte, discreditarea anumitor reprezentanți ai generației șaizeci, iar pe de alta, stabilizarea generației optzeci, nu doar ca promotoare a unui nou limbaj și tip de scriitură, dar și ca generație dizidentă (deci, cu un plus de onorabilitate) – este pusă între paranteze, sau cel puțin e percepță diferit, odată cu proclamarea generației 2000.

Ca atare, se poate observa că lupta pentru dominanța literară se împarte în două etape: cea a revizuirilor, orientată spre rediscutarea literaturii de dinainte de 1989, încheiată cu proclamarea generației 2000, și etapa întâmpinărilor, definită ca reacție la noua literatură douămiistă, coagulată și făcută vizibilă prin colecția *Ego. Proză* a Editurii Polirom. Aceasta a fost multă vreme în prim-planul discuțiilor literare, generând numeroase controverse care au mascat, cu alte argumente și alți termeni, aceeași bătălie pentru putere, dar orientată, de data asta, prospectiv.

ETAPA REVIZUIRILOR

Dat fiind că literele au fost confundate în societatea românească (mai ales în perioada totalitară, dar nu numai) cu o anumită centralitate a valorilor, lor li s-a atribuit și responsabilitatea civică-morală. În anii 1990, literatura a fost condamnată în special din cauza faptului că nu a reușit să păstreze, în timpul comunismului, măcar în subsidiar, valorile libertarismului și individualismului. Revizuirile literare centrate în jurul vinovăției scriitorilor în raport cu acțiunile lor din perioada totalitară (semnificând sindromul posttraumatic al unei culturi proaspăt eliberate de cenzură) antrenează o polemică fierbinte, ce ajunge neîntârziat la supremăția canonului estetic. Mai

² Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, România, 2017.

precis, dacă Gheorghe Grigurcu pune, lovinescian, problema revizuirilor literaturii scrise sub comunism din perspectiva canonul estetic, Sorin Alexandrescu este acela care, într-un număr din 1997 al *Dilemei*, pune problema desființării supremăției canonului estetic. Acești poli generatori ai discuției arată că lucrurile nu sunt simple, deoarece categoria esteticului subîntinde două nuanțe: pe de o parte, nivelul „autonomist“ al esteticului se traduce prin întrebarea dacă se poate condamna un mare scriitor pentru colaboraționism sau pactizare cu regimul, iar opera acestuia să rămână neîntinată datorită valorii estetice, iar pe de altă parte, se pune problema felului în care se mai poate opera cu o categorie a esteticului subsumată sferei politicului în anii comunismului.

În lumina acestor polemici, lectura critică autentică a prozei revizuite postrevolutionar s-a pierdut din vedere, aşa cum remarcă Paul Cernat într-un articol din *Observator cultural*, în 2010: „În ciuda declarațiilor de intenții, numărul relecturilor critice sistematice aplicate autorilor canonici ai perioadei postbelice – evident, dintr-o perspectivă «liberă», actualizată – a fost neglijabil. Pentru critica și istoria noastră literară, acești ani pot fi considerați în mare parte pierduți“³. „Revizuirile“ au fost marcate de un morb pe care Eugen Negrici l-a identificat ca fiind principalul instrument al regimului totalitar de neutralizare a scriitorimii și de aservire a literaturii: „[...] puterea a încurajat când discret, când pe față, gâlceava scriitorilor, animozitățile estetice, a exacerbat dezacordurile minore preschimbându-le în conflicte majore și ideologice“⁴. Această raportare la spațiul literar a fost una dintre tarele cele mai puternice manifestate în anii 1990 și a contribuit la percepția socioculturală atât de distorsionată asupra literaturii și a rolului ei pre și postrevoluționar.

³ Paul Cernat, „Iluziile revizionismului estetic (I)“, în *Observator cultural*, nr. 539, 27 august 2010, disponibil la adresa web [http://www.observatorcultural.ro/Iluziile-revizionismului-estetic-\(I\)*articleID_24183-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Iluziile-revizionismului-estetic-(I)*articleID_24183-articles_details.html), accesat în 03.08.2011.

⁴ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București, România, 2003, p. 12.

Într-un interesant articol din 2002, în același *Observator cultural*, Paul Cernat folosește exact acest argument pentru a sublinia, ca și Sorin Alexandrescu, necesitatea sfârșitului supremăției canonului estetic. Voi da două exemple din această foarte pertinentă demonstrație: alianța dintre estetism și național-comunism, prelungită apoi prin crearea intenționată de către regim a unei breșe prin care, în anii 1980, ceva din contracultura occidentală să se scurgă în spațiul literaturii române contemporane, fapt care a dus ulterior la „postmodernismul” optzecist: „Să mai spunem că, începând cu anii 1960, propaganda însăși își caută legitimarea în esteticul modernist, susținut de marea tradiție «autonomistă» a criticii interbelice post-maioresciene. Din interiorul acestui din urmă canon se va dezvolta, către anii 1980, un protocanon literar postmodern, activ atât la suprafață, cât și în underground, antieroic și desolemnezant, centrat pe microstructurile cotidianului imediat și alimentat, în parte, de aportul contraculturii occidentale”⁵.

Dacă la asta se adaugă și gonflarea statutului scriitorului, transformarea de către regim a acestuia într-un sacerdot intelectual, nu este greu de observat consecința, care nu era deloc străină intenției sistemului: „inteligenția noastră și-a asumat sarcina salvării culturii, iar nu pe aceea a societății”⁶.

Tocmai acest dublu standard al cenzurii, care a lăsat o parte a domeniului artistic să funcționeze după legile esteticului, apropiindu-și-l însă ca funcționalitate în stat și exprimându-l în zona producțiilor ideologice și partinice, face necesară o discuție nuanțată în ceea ce privește atât atribuirea vinei scriitorilor, cât și a reevaluării operelor. Abandonarea canonului centralist, unitar, autoritar și omogen al literaturii, aşa cum recomandă, de altfel, și Paul Cernat, este o operație necesară în critica autohtonă.

Pe acest fond, bătălia pentru dominanța literară după 1989 reia îndelungată tradiție a confruntărilor generaționiste, care s-au

manifestat prin impunerea propriului canon estetic și din care au rezultat confruntări de tipul: tradiționalism vs. modernism, conservatorism vs. sincronism, colorate politic în neo-comunism vs. revisionism (pluralism și susținerea valorilor democratice). În realitate, asumările politice întrețesute în argumentele de natură estetică sunt expresia unor susținute eforturi de lobby literar de partea uneia sau alteia dintre „generații” în tensionatele lor puncte de întâlnire.

Iată, schițate de Paul Cernat, contururile istorice ale acestui tip de bătălie care, dată fiind politicizarea agresivă a canonului estetic, poate fi numită, mai degrabă, una pentru dominanța literară: [...] neomodernismul saizecist a fost privit, de pildă, de către adeptii postmodernismului optzecist, ca un epifenomen retardat al «des-tinderii» poststaliniste și, ca atare, uzat moral în raport cu progresul estetic și ideologic «sincron» al «noului val» din anii '80 infuzat de contracultura occidentală. [...] Saizeciștii însăși au renegat, în momentul afirmării, figurile literare impozante, precum cea a lui Tudor Arghezi – „compromis” după 1955 prin recuperarea oficială de către Gh. Gheorghiu-Dej –, optând, în poezie, pentru lirismul abstract, înalt, purificat și ezoteric al unor Lucian Blaga și Ion Barbu, puși la index în anii internaționalismului proletar”⁷.

Similar, după anii '90, lobby-ul generaționist se desfășoară în jurul termenilor de (neo)autenticism, realism, textualism, pluralism, ca markeri care circumscru generația optzeci, și individualism, obsesia unicitatii, referința la prezent, pragmatism, vitalism, fragmentarism, nihilism, ca markeri ai produselor literare de după 2000.

Nenumăratele colocvii, anchete ale revistelor culturale, eseuri, polemici și sinteze se poartă așezând de cele mai multe ori acești termeni în relație antagonică, sub umbrela conceptului de criză a romanului/literaturii. Asistăm, aşadar, la o polemică a „noii” proze cu încheagata, așezata și canonizata generație optzeci.

Alături de revizuirile în cauză, sau în pofida lor, se creează, odată cu începutul recăpătării încrederii în ficțiune, și un anume

⁵ Paul Cernat, *loc. cit.*

⁶ *Ibidem.*

orizont de aşteptare: surprize din partea vârfurilor canonului şai-zecist-şaptezecist (legate mai ales de literatura de sertar a perioadei comuniste) și reveniri puternice ale optzeciștilor (de preferință reinvențați). „Mai mult decât în orice altă epocă, cititorul obișnuit aşteaptă de la roman să reflecte problemele lui cele mai acute, neliniștile lui cele mai mari, să-i spună adevărurile secrete ale istoriei, să-i releve mecanismul diabolic al destinului nefast, să-i explice de ce a fost posibil să devină victimă unui regim politic.“⁸ Pentru a-și nuanța afirmația, criticul literar Ion Simuț apelează la un comentariu al lui Mircea Zaciu, identificând aşteptarea unui roman balzacian capabil să redea, cu mijloacele realismului clasic, anii de dictatură sau monumentalitatea lui decembrie 1989. Dintre scriitorii anilor '60-'70 însă, numai Augustin Buzura, cu *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), și Nicolae Breban, cu tetralogia *Ziua și noaptea* (1998-2007), se înscriu pe traекторia unei reveniri, iar dintre optzeciști se remarcă, în afara lui Gheorghe Crăciun, cu *Pupa russă* (2004), alte nume decât cele reprezentative până atunci, ca Petru Cimpoieșu sau Horia Ursu. Pe de altă parte, proza douămiistă, etrogenă, puternic contestată, se angajează în polemica pe criterii estetice cu generațiile anterioare, în special cu generația '80.

Cu generația 2000, lucrurile încep să se precipite pornind din zona poeziei și a *Manifestului fracturist* semnat de Marius Ianuș și Dumitru Crudu în 1998. Deși referirile sunt punctuale la poezie, vehemența este aceea a unei literaturi care se războiește cu (și se distanțează de) o altă literatură. „Fracturismul desfide șoareci de bibliotecă și poeții premianți, cât și o poezie scrisă pe diplomele de absolvire a facultății. Fracturismul urăște poetii făcuți, roboței liricii române. [...] Foarte mulți consideră că (sau se comportă ca și cum) literatura s-ar fi terminat la sfârșitul anilor optzeci, iar poezia Tânără ar fi o palidă copie a poeziei cotidianului, a lunediștilor sau a tot soiul de textualiști/ioviști sau a postmodernismului (îmbrăcat în

⁸ Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 18.

straie românești). [...] Fracturismul desfide poezia optzecistă a realului, derivată din cultură și împănată cu o multitudine de planuri științifice. [...] Fracturismul este primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfârșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale față de postmodernism⁹.

Manifestul este urmat de două anexe semnate de Dumitru Crudu, care încearcă să contureze și o estetică a fracturismului, atât punctele forte ale optzecismului: ilustrarea cotidianului și a realului ca banalitate, circumscrierea individualului, autenticitatea.

Intr-o lucrare care pune în perspectivă fenomenul postmodernismului românesc în proză, Carmen Mușat interpretează toți termenii de mai sus ca făcând parte dintr-o estetică subversivă a generației optzeci vizavi de regimul dictatorial. Așa se naște o sintagmă memorabilă, „realismul e textualism“, care explică textualismul optzecist ca o reacție la caracterul construit al realului, la falsitatea discursului oficial despre real: „Pentru prozatorii postmoderni est-europeni [...], a scrie înseamnă a recupera realitatea în ipostaza ei de banalitate, de viață trăită, cu atât mai mult cu cât în societatea totalitară nu atât realitatea, cât mai ales reprezentarea ei se află în criză. [...] Reîntoarcerea la realism este și o modalitate de a distrugе tiparul fals al Utopiei comuniste care substituie istoria.“¹⁰ În practica textuală românească se regăsește scriitorul însuși, într-o demonstrație de transparență asumată, cu toate elementele tehnicii sale la vedere, cu ritmurile scrisului său expuse. Așa cum remarcă și Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*, în mod paradoxal, nevoie de viață și de reprezentare a sinelui e satisfăcută la optzeciști prin practicile textuale.

⁹ Marius Ianuș & Dumitru Crudu, *Manifestul fracturist*, disponibil la adresa web http://agonia.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist accesat în 04.08.2011.

¹⁰ Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern (și alte ficțiuni teoretice)*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998, p. 100.

Este tocmai ceea ce fracturiștii condamnă și reinterpretează într-o manieră care nu ia în considerare nicio eventuală dizidență a optzeciștilor. Din perspectiva lor, generația optzeci reprezintă o grupare canonizată, iar textualismul o practică mic-burgheză care, de departe de a fi pe urmele vieții, se îngroapă iremediabil în artificial și, de departe de a ajunge la sine, se pierde în relații obiectuale.

„Cu toate că cei mai mulți dintre poeții realului au Mizat pe individual, ei s-au îndepărtat exact de acest obiectiv, căzând într-un soi de tipizare, colectivizare și socializare a intimității și individualului”¹¹, scrie Dumitru Crudu într-o anexă la *Manifestul fracturist*, punând în schimb reacțiile individuale, unice, ireductibile, ca Miză estetică majoră a noului curent. Autenticitatea optzeciștilor nu a dus, conform fracturismului, decât la o estetizare excesivă, căci, conform acestuia, autenticitatea poate exista numai la nivel de reacții, și în nici un caz într-un limbaj folosit pentru a numi și eticheta lumea.

Derivând din fracturismul poetic, Ionuț Chiva scrie varianta în proză a manifestului. Dincolo de teribilismul specific lansării unui curent de către „tineri furioși” („fracturismul e să umbli beat, să fii laș și slab și murdar”¹²), se conturează o critică a romanelor obsedantului deceniu, reproșându-li-se o anumită transparentă a schemei și, mai ales, lipsa de sinceritate, lipsa unui contur general uman al abordării temei, conceptualizarea excesivă: „Romanul obsedantului deceniu are o schemă extrem de vizibilă: bestiile lozincarde și omul care le privește, inadaptabilul moralist (împănat uneori cu false cinisme) și sincer, pentru că își face un lucid proces de conștiință și are impulsuri masochiste. Când strangarii lui Buzura discută în pauza de masă despre neliniști existențiale, eu încetez să-i mai cred”¹³.

¹¹ Dumitru Crudu, *Manifestul fracturist*, Prima anexă, disponibil la adresa web http://agonia.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist, accesat în 08.08.2011.

¹² Ionuț Chiva, *Fracturismul în proză*, disponibil la adresa web http://agonia.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist, accesat în 08.08.2011.

¹³ Ibidem.

Optzecismul este repudiat în aceeași manieră al cărei ton l-au dat poeții fracturiști. „Optzeciștii ar fi putut fi mai mult dacă n-ar fi cedat laturii deștepte a grupării lor. Textualismul, deconspirarea mecanismelor, jocul cu textul, pot da lucruri interesante, amuzante, spirituale chiar, dar care nu spun nimic despre nimic.”¹⁴

În fond, ceea ce numește Chiva lipsă de sinceritate este aceeași nevoie a plasării sinelui în literatură, cu un derapaj romantic care echivalează eul biografic cu creația literară („să trăiești cum scrii”¹⁵) și cu alte câteva contradicții atunci când se creionează anumite sugestii estetice: în vreme ce autorul eseului își dă girul necondiționat marilor romane clasice (numindu-l pe Dostoievski), romanelor rotunde, cu schemă și poveste „tare”, el pledează pentru fracturism, care, deși vag conturat ca program estetic, apare ca o mișcare a rupturii și disoluției, a anarhiei și distrugerii (numindu-l ca precursor pe Le Clezio!), în care, bineînțeles, posibilitatea construcției solide de personaje și a unei scheme narative puternice nu își poate avea locul.

De fapt, punctele de tensiune ale dezbatelor postdecembriste despre proză, exprimate și sub forma confruntării între „tineri” și „seniori”, sunt problematica sinelui sau a redefinirii autenticității în proză și posibilitatea (necessitatea) revenirii poveștii, a construcției narative. Argumentele în favoarea sau în defavoarea uneia sau alteia dintre direcții variază uneori în interiorul aceleiași opinii sau se polarizează în funcție de agenda generaționistă a opinentului.

ETAPA ÎNTÂMPINĂRILOR

Dar cine sunt nou-veniții prozei?

După ce fracturismul a anunțat apariția unui nou fel de literatură, nu a trecut mult timp și, într-adevăr, câmpul literar a primit nume și cărți noi. Este vorba despre șapte prozatori publicați

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

În cadrul proiectului „Votează literatura Tânără!“, lansat de editura Polirom în 2004. Aceștia sunt T.O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Ioana Baetica, Adrian Schiop și Cosmin Manolache.

Momentul este important mai ales datorită transgresării perimetrlui generaționist. Așa cum se poate citi în caietul de prezentare al proiectului, semnat de Luminița Marcu și Costi Rogozanu (și ei critici tineri la vremea aceea), se schimbă accentul de pe afirmarea generaționistă pe afirmarea în cadrul unui proiect editorial. Aceasta este o modalitate subtilă de a promova un nou tip de receptare a literaturii care chiar atunci se scrie, o receptare care s-ar dori în afara polemicilor generaționiste, și, de asemenea, o estetică a cărei trăsătură ar fi eterogenitatea, afirmată, cumva, tot defensiv vizavi de conceptul de generație. „Ce-i unește pe cei șapte tineri prozatori propuși de Polirom? Nimic? Sunt de vîrste diferite (deși în limitele de douăzeci și-treizeci și), scriu foarte diferit, mulți nu se cunosc între ei. Sunt din zone geografice diferite. Nu le poți aplica aceeași grilă teoretică de lectură. Sunt deci tot ce poate fi mai opus spiritului desantist, generaționist care obsedează încă de la începuturi literatura română“¹⁶.

Totuși, în cele din urmă se găsesc (tot) șapte lucruri comune celor șapte prozatori, din care sunt de reținut cele care marchează anumite, fie și vagi, cotangențe estetice: „le place să spună povești“¹⁷, dar sunt, în același timp, și „meșteșugari în ale scrisului“¹⁸, scriu despre evenimentele din preajma lui 1989 și despre lumea actuală și au elemente șocante în scrisul lor, fără a fi însă teribilisti. La aceștia șapte, pe baza acelaiași principiu al eterogenității cotangențe,

¹⁶ Luminița Marcu & Costi Rogozanu, „Din caietul de prezentare a proiectului Votează literatura Tânără!“, în *Observator cultural*, nr. 230, 20 iulie 2004, disponibil la adresa web http://www.observatorcultural.ro/Din-caietul-de-prezentare-a-proiectului-Voteaza-literatura-tinara*articleID_11353-articles-details.html, accesat în 10.08.2011, (subl. mea).

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

se pot adăuga, conform aceleiași prezentări, și alte nume: Florin Lăzărescu, Alexandru Vakulovski, Cezar Paul-Bădescu, Sorin Stoica, Cecilia Ștefănescu, Ana Maria Sandu etc.

De fapt, așezarea acestor nume noi în literatură nu este deloc lină și lipsită de controverse. Contrafelul în care sunt prezențați, critica îi primește cu scepticism și adesea se arată chiar șocată de „limbajul pornografic“ și „mizerabilismul“ (Dan C. Mihăilescu) tematic, pus pe seama unei evidente atitudini teribile și a unei nevoi de a epata. Cu toate că producțiile în sine sunt destul de difamate, etichetele se pun ușor (mai ales cea de-a doua). Deși ei doresc să fie scoși din unghiul unei receptări „viciate“ de obsesia canonicului, un segment semnificativ al criticii care îi are în vedere pare să schimbe numai direcția privirii, nu și tiparul fundamental de raportare la literatura română și rosturile ei. Direcția este, acum, prospectivă. Unde poate ajunge literatura română cu acest gen de producții? este întrebarea care se rostește cel mai des.

Referitor la actualitate, termenul cu cele mai multe ocurențe este acela de criză. De la criza identității naționale până la criza culturii, este obligatoriu să se regăsească și o criză a romanului, mai ales că acesta este un subiect predilect încă de la 1920. În perioada postdecembristă, ideea de criză, întinsă până după 2000, se leagă mai întâi de neîncrederea în literatură din anii '90, pe urmă de suscipțiunile ce pluteau asupra producțiilor literare „mizerabiliste“, și apoi de lipsa „actualității“ romanului și incapacitatea lui de a concura formele din ce în ce mai agresive de pe piața divertismentului.

Pe tema crizei romanului se țin numeroase colocvii, se inițiază dezbateri și anchete în revista *Familia*, *Contemporanul*, *Caiete critice*, *Cultura*, *Observator cultural*. La câțiva ani de la apariție, colecția *Ego. Proză* apare controversabilă în oglinda crizei. Despre primele cărți ale acesteia, Ion Pop afirmă, puțin prea retrospectiv, că „au avut «actualitatea» lor foarte scurtă, după cum destul de «scurtă» le era și valoarea. Era o literatură «de mijloc», să zicem, dar care participase la definirea unui moment literar destul de caracteristic, fiindcă ilustra goana după «autenticitate» a acelor câțiva