

CARTEA ROMÂNESCĂ DE STUDII LITERARE

# Prozatori români de azi

RĂZVAN  
VONCU

intelectualii urbei o aduce locului și oamenilor care l-au format. Minunat exercițiu de admirație sobră și exactă, cartea încununează o carieră critică pe care Petru Poantă a dorit să o încas-treze, cu modestie, ca un bloc de marmură, în murii templului din Claudiopolis...

## Cuprins

I. PATRU SCURTE INTRODUCERI.....	5
1. Opiul scriiturii.....	7
2. Rămânând în perimetrul stilului.....	12
3. Romanul social, o soluție?.....	16
4. Romanul românesc, între <i>eu</i> și <i>noi</i> .....	20
II. PROZA AFIRMATĂ ÎN PERIOADA COMUNISTĂ (1948-1989) .....	25
1. „Generația pierdută“, înainte și după realismul socialist .....	27
Zaharia Stancu .....	27
I se spunea „Padișahul“ .....	27
Admirație prin neînțelegere.....	32
Un roman despre o lume cu legi speciale .....	34
În chip de încheiere .....	37
Petru Dumitriu.....	38
Un boier al stalinismului și, câteodată, un prozator de calibru .....	39
Marin Preda .....	43
Cinci romane fundamentale.....	44
<i>Moromeții</i> trebuie citit altfel .....	44
Un om în istorie: <i>Intrusul</i> .....	52
Conservatorismul moral și spiritul democratic .....	55
Intelectualul și „tema prozatorului“ .....	58
Un roman cu o geneză aparte .....	61
Romanul epocii comuniste, dar fără comunism (și chiar fără comuniști).....	64
Moartea și evaziunea .....	71
O tipologie feminină aparte .....	74
De la Surupăceanu la Petrini: un imn al libertății interioare .....	77
În chip de concluzie.....	80

O mărturie morală .....	81
Romanul și realitatea social-politică a epocii sale....	83
Un alt Preda .....	85
<i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> , azi. Lecturi și coduri .....	86
Un text cu ofertă multiplă .....	94
Eugen Barbu .....	101
Coduri și simulacre ale unui talent impur .....	101
Radu Cossașu .....	110
Un precursor al postmodernismului românesc .....	110
Iulia Soare .....	117
O remarcabilă scriitoare uitată .....	117
Ion D. Sîrbu .....	121
Recitindu-l pe Gary .....	121
Scrisul, o victorie asupra destinului social .....	124
N. Steinhardt .....	135
Prozatorul privat .....	135
Ion Băieșu .....	140
Epopoea minoră a comunismului .....	140
2. Resurecția prozei autentice .....	143
Nicolae Breban .....	144
Vocația romanului .....	144
Dumitru Radu Popescu .....	148
Patru ipostaze ale clasicului șaizecist .....	148
De la F la Truman Capote .....	148
D.R. Capote și Truman Popescu .....	152
În căutarea (ne)înțelesurilor, sau dinspre publicistică înspre literatură.....	156
Înapoi la proza scurtă .....	159
3. Generația șaizeci: resurecția literaturii .....	162
Constantin Țoiu .....	162
În bolgiile Utopiei .....	162
Fănuș Neagu .....	166
Între utopie și anti-utopie.....	167
I. Comicul exasperat al „Frumoșilor nebuni...” .....	167
Un titlu fericit .....	167
Roman cu procedee anti-romanești .....	169

Voluptatea stilului .....	175
Semnificații despre care, până în 1989, nu s-a putut vorbi .....	176
O iarnă buimacă.....	179
II. Eposul învolburat .....	181
III. Romancierul și diaristul.....	185
George Bălăiță .....	195
Înspre și dinspre Lumea în două zile.....	195
Gulliver în țara lui Tzara .....	195
Înainte de roman .....	200
Augustin Buzura .....	205
Romanul senzațional și premonitoriu.....	205
Politica și aventura .....	205
Buzura și temele eterne: dragostea, singurătatea și moartea .....	213
Nicolae Velea .....	219
Recitindu-l pe autorul celor 8 <i>povestiri</i> .....	219
Ana Blandiana .....	224
Lumea ca Text .....	224
Sorin Titel .....	228
Metafora cercului .....	228
Gabriela Adameșteanu.....	231
Caleidoscopul discontinuu .....	231
Dumitru Țepeneag .....	237
Faza scurtă .....	237
Gheorghe Schwartz .....	241
Ludic, despre seriozitate .....	241
Octavian Paler .....	246
Parabola așteptării .....	246
III. POSTMODERNISM SUB COMUNISM .....	251
Generația optzeci, de la insurgență la uitare .....	251
George Cușnarencu .....	253
Refugiul manierist .....	253
Fabula Magna .....	253
Proza condiției umane în totalitarism .....	257
O parabolă a morții și a învierii spirituale .....	261

Nicolae Iliescu .....	265
Un <i>Satyricon</i> de zi cu zi .....	265
Credibilitatea autoficțiunii .....	265
Proza postmodernă și fiziologia omului contemporan .....	269
Pasta realității .....	272
Tudor Dumitru Savu .....	274
Lumea fabuloasă a ficțiunii postmoderne .....	274
Gabriel Chifu .....	278
Romanul poliedric .....	278
În căutarea identității sau Romanul ca un caleidoscop al timpului .....	278
Trei soluții perdante și o victorie .....	285
Răsturnarea tipologiei .....	290
O radiografie a anomiei generale .....	297
Epifanie și hierofanie .....	301
Ioan Groșan .....	306
Un optzecist exemplar .....	306
O legendă urbană: „Romanul lui Groșan“ .....	306
Proza de mic litraj .....	310
Mircea Cărtărescu .....	315
De la <i>Levantul</i> la <i>Theodoros</i> : un itinerar al Dublului .....	315
Leo Butnaru .....	326
Copilăria: o recuperare postmodernă .....	326
Un prozator: poetul Grigore Chiper .....	331
Nichita Danilov .....	335
Revenire la proza scurtă .....	335
Florin Toma .....	338
Rafinament și intelectualitate .....	338
IV. PROZATORI AFIRMAȚI DUPĂ 1989 .....	341
Varujan Vosganian .....	343
Piscul și promontoriul .....	343
Alexandru Ecovoiu .....	349
Distopia nemuririi .....	349
Horia Gârbea .....	354
Viața neromanțată a promoției nouăzeci .....	354

Ioan T. Morar .....	359
Virtuțile prozei nonfictive .....	359
Șapte ani în <i>la douce France</i> .....	359
Despre „Iepoca de Aur“, altfel .....	363
Andrei Cornea .....	368
Povești înțelepte și originale .....	368
Ovidiu Verdeș .....	378
Mitologia unei generații .....	378
Emil Mladin .....	384
Revenire la „scriitura aventurii“ .....	384
Revanșa realismului .....	384
Romanul lui Tristan care o ucide pe Isolda .....	389
Sorin Stoica .....	391
Un prozator adevărat .....	391
Hanna Bota .....	395
„Blestematele chestiuni insolubile“ .....	395
Adrian Lesenciuc .....	400
Distopie și roman de actualitate .....	400
Bogdan-Mihai Dascălu .....	403
Un prozator tânăr și trei teme vechi ca literatura .....	403
Călin Torsan .....	408
Romanul lumilor intermediare .....	408
Cezar Pârlog .....	411
„Chestii de viață“ .....	411
Péter Demény .....	414
Un virtuos prozator maghiar din România .....	414
Dan Pleșa .....	417
Caleidoscopul vieților mărunte .....	417
Traian Dobrinescu .....	419
O viață trăită, o viață scrisă .....	419
Cornel Nistea .....	424
Memoriile unui om cuminte .....	424
Kocsis Francisko .....	427
Un ceasornicar al tainelor și adâncurilor .....	427
Augustin Cupșa .....	430
Iluzia derizorie .....	430

Dan Perșa .....	433
Un bestiariu recent .....	433
V. PROZA CRITICILOR .....	435
Ion Negoitescu, Radu Stanca .....	437
Catacombele Cercului .....	437
Nicolae Manolescu .....	442
Autobiografia critică .....	442
Eugen Simion .....	447
Jurnalul ca spațiu al libertății interioare .....	447
Valeriu Cristea .....	451
Înainte de lectură .....	451
Mircea Zăciu .....	455
Prizonierul propriei efigii .....	455
Gabriel Liiceanu .....	462
Glose la o permanență: proza de idei .....	462
Romul Munteanu .....	467
Iradiația sufletească a confesiunii .....	467
Mihai Zamfir .....	472
Nimic despre Pelé .....	472
Florin Manolescu .....	478
Jurnalul fascinant al unei „transhumante“ intelectuale .....	478
Eugen Negrici .....	483
Toamna decanului .....	483
Alex. Ștefănescu .....	490
Comunismul: o poveste absurdă, narată realist .....	490
Petru Poantă .....	494
Clujul criticului echinoxist .....	494

## 1. Opiul scriiturii

Romul Munteanu făcea, cândva, o observație interesantă despre specificul literaturii române. Scriitorii români, spunea regretatul critic comparatist, scriu numai pentru cititorul român. Altfel spus, nu-și pun problema inteligibilității literaturii lor și dincolo de spațiul cultural românesc. Ceea ce explică, mai bine decât toate teoriile privind existența unei „conștiințe retardatăre“ (E. Lovinescu) sau, dimpotrivă, a unui spirit „protocronic“, defazajul istoric și lipsa de receptare, peste hotare, a literaturii noastre.

Nu e vorba numai de limbă. Deși caracteristicile acesteia sunt o nadă căreia scriitorul român îi rezistă cu greu. E vorba, mai degrabă, de un egoism funciar și de o neîncredere în existența lumii, dincolo de marginile românității. Dacă nu cumva și de o frică a scriitorului român de a-și asuma, prin artă, universalitatea experienței umane.

Filosofii, în special cei blânzi cu neîmplinirile spiritului românesc – cum a fost Noica, bunăoară – elogiază această *cumpătare fundamentală* a scriitorului român, așa cum elogiază și perisabilitatea arhitecturii românești în lemn, ridicând-o la „modelul de aur“ al unei filosofii sănătoase, a zădărnicii de a zidi „durabil“, într-o lume trecătoare.

Din nefericire, palatele de piatră care nouă ne lipsesc nu sunt, în alte spații culturale, doar niște adăposturi sofisticate și niște efigii ridicole ale deșartei încercări a ființei umane de a-l egala pe Demiurg. Catedralele, palatele, piețele publice îi și educă pe cei care le privesc, pe cei care viețuiesc în preajma lor. Îi educă moral, îi educă estetic. De multe secole încoace.

\*

Nu vreau să afirm apăsător, fără nuanțe, că literatura română nu are scriitori universali. Dacă aș face-o, invariabil,

spiritele mai clemente mi-ar servi pe loc o listă de autori (începând cu Neagoe Basarab și Cantemir și terminând cu Eliade, Cioran și Ionescu) pe care ne place să-i definim drept universali.

Altceva vreau, însă, să sugerez: că modelul uman pe care îl propune literatura noastră (și în special proza) nu este, decât arareori și prin excepție, universal.

La o privire superficială, Siliștea-Gumești a lui Marin Preda este și ea, de ce nu, un Macondo. Adică un mit literar, aspirând la a întrupa o viziune universală asupra omului și, în subsidiar, asupra artei. Paralele se pot face oricâte, și nu numai datorită caracterului „țărănesc“ al celor două universuri românești invocate aici (Márquez, respectiv Preda). De ce, totuși, Siliștea-Gumești nu este Macondo?

Să fie numai o problemă de circulație? Sau este de vină o anume cumișenie structurală a prozatorului român, care își camuflează îndrăznelile, proiectând o privire clasică, senină, asupra omului, și ezită a explora excesele, zonele de penumbră și de derivă ale ființei?

Iar Preda nu este tocmai cazul-limită. La el se poate vorbi și de impactul restricțiilor de circulație a operei asupra receptării universale.

De aceea, aș aduce în discuție un alt element: impermeabilitatea literaturii noastre la experiențele culturale extreme, în ciuda succesului de suprafață al avangardei din secolul trecut.

Bataille și Leiris, Kafka și Huysmans, dandysmul, Lautréamont și Nerval, Hemingway și Lampedusa sunt tot atâtea fenomene care au lăsat indiferentă literatura noastră. Simbolistii români, de pildă, când nu sunt niște socialiști romantici (ca Macedonski sau Demetrescu), sunt niște blânzi sămănătoriști, pașnici și agrești (ca Anghel), ori robuste spirite citadine, zeflemiști și *bon-viveuri*, ca Minulescu. Totul stă sub semnul rațiunii, al cultului sufocant pentru stil (vezi cazul Macedonski, maestru al „cuvintelor potrivite“, dar al unei existențe sociale „nepotrivite“) și al salvării artei de sub povara „blestematelor

chestiuni insolubile“ prin somptuozitatea și rafinamentul Limbii Române. Proza lor, atât de importantă, în fond, în evoluția limbajului modernității, aproape că nu a interesat pe nimeni, dincolo de stil, deși tocmai universurile lor ficționale, bizare și citadine, rupeau pentru prima dată proza noastră de *glie* și de *învoieli*...

*Opiul scriiturii* mi se pare, în această ordine de idei, drogul care amorțește curajul estetic al scriitorului român. Situația sa mi se pare că poate fi comparată cu cea a scriitorului sud-american, și acesta din urmă dispune de o limbă fabuloasă, de aceeași origine romanică, dar preferă (Llosa, bunăoară) nebuloasele sufletului omenesc: cruzimea, patologicul, sublima abjecție.

Lumea latino-americană este, în fond, și mai provincială, în raport cu Occidentul european, decât a noastră. Istoria peruană pe fundalul căreia se derulează *Conversație la Catedrala*, de exemplu, este la fel de obscură și de indiferentă pentru cititorul european ca și istoria românească a ultimilor ani interbelici, străbătută de personajele din *Bietul Ioanide* (în opinia mea, adevărata capodoperă călinesciană). De ce, atunci, universul călinescian nu ne interesează decât pe noi?

Dar să mai rămânem un pic la opiul scriiturii. Impresia mea este că scriitorul român consumă și se consumă foarte mult într-o bătălie cu cuvintele, în care el este, față de scriitorii unor limbi mai austere, mai plate, net avantajat. Biruința facilă a stilului este luată, adesea, drept suprema victorie a literaturii, deși literatura nu înseamnă numai stil. Scriitorul român, în special prozatorul, sacrifică bucurios o îndoială asupra ființei umane pentru o frază frumoasă. De unde și tendința prozei noastre de a deveni poezie, tot așa cum ușurința versificației împinge primejdios lirica românească înspre prozaism sau spre publicistica rimată. Indeterminarea fundamentală a genurilor, vădită în abundența de proză lirică și de poezie epică nu ascunde, la noi, o postmodernă aspirație către textul original, către indistinția genetică a modalităților literare, ci trădează această ispită,

rareori biruită, a expresivității, a originalității în și prin stil, a victoriei mecanismului, până la urmă, impersonal al Limbii Române.

Să fie de vină, pentru cumiștenia modelului uman din literatura română, clasicismul originar, pe care Călinescu îl așeza, în *Istoria...* sa, la temelia culturii noastre literare?

Mă îndoiesc. Defazările, întreruperile din evoluție, fenomenele excentrice, retorii și limbușii, pamfletarii și caionii, marginalii și nevroticii literaturii noastre, alcătuiind lichidul amniotic în care au trăit și creat, în toate epocile istorice, marii noștri scriitori, sunt tot atâtea dovezi că acest clasicism structural nu este decât o frumoasă fantasmă călinesciană. Geniul criticului o însuflețește convingător, însă o proiecție diametral opusă rămâne, totuși, oricând posibilă. Chiar mă întreb cum ar arăta o istorie a literaturii române scrisă din perspectiva *minorilor* ei. Din cea a lui Simeon Dascălu, în locul lui Ureche, a lui Ioniță Canta și Nicolae Muste, în locul lui Neculce, a lui Pelimon și Gr. H. Grandea, în locul lui Filimon, a lui Samson Bodnărescu, în locul lui Eminescu, a lui Caion, în locul lui Caragiale, a lui Gh. Brăescu în locul lui Rebreanu, a lui V. Em. Galan, în locul lui Preda (și mă opresc aici).

Sună suprarrealist, dar continui să cred că o asemenea istorie *profilactică* ar trebui scrisă. Ideea călinesciană (din *Tehnica criticii și a istoriei literare*, reluată în prefața *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*), conform căreia marii scriitori sunt cei care dau profilul unei epoci, este corectă numai dintr-o perspectivă estetică.

\*

Nici critica literară nu a scăpat de acest opiu al scriiturii și de ispita stilului. Teoriile, în afară de epoca Maiorescu–Gherea–Ibrăileanu, au însuflețit numai la nivel superficial critica noastră. Oricâte dezbateri de idei au fost (și au fost multe), oricâte polemici, oricâți critici s-au dorit a fi *de direcție* (chiar și azi, când

nu mai există nicio direcție), critica noastră a rămas cantonată într-un splendid impresionism, ale cărui achiziții de noutate s-au concentrat tot la nivelul limbajului. Structuralismul și post-structuralismele, semiotica, psihanaliza, mentalismul, fenomenologia, ba chiar și marxismul, au fost percepute de criticii noștri tot ca fenomene de limbaj critic. În rest, o concepție cumințe, clasică despre critică: o configurare subiectivă a unui spațiu de valori și, în marginea lui, un discurs somptuos. Balet al spiritului, dar nu risc, nu primejdie. Un critic asemenea lui Maurice Blanchot încă nu spune nimic, la noi.

\*

Considerațiile de mai sus, subiective și personale (ca să nu contrazic nici eu tabloul schițat în paragraful anterior), nu trebuie interpretate axiologic. Literatura noastră este una în care merită cu prisosință să fii critic: cum să îl ignori, de pildă, pe Sadoveanu? Cum să îl omiți pe Nicolae Breban? Cum să nu te întorci, iar și iar, asupra lui Radu Cosașu? Nu de valoare e vorba aici, ci de absența unui anume risc cultural, pe care literatura noastră îl refuză, așa cum îl refuză și politica noastră, și societatea noastră, și economia noastră.

Aștept, însă, cu sufletul la gură, apariția unui Bataille român.

## 2. Rămânând în perimetrul stilului

Sper că rândurile din eseu anterior n-au fost interpretate ca un reproș la adresa marilor stilști ai literaturii noastre, și nici a stilului în general. Exemplele de care m-am servit sunt limpezi, în acest sens: cum ar arăta lumea lui Sadoveanu, fără limba lui Sadoveanu? Ce ar fi proza lui Zaharia Stancu, fără straniul limbaj poetic al lui Stancu?

Reproșul meu viza altceva: preferința scriitorului român pentru rezolvarea problemei specificului lumii sale ficționale printr-o soluție intraductibilă – stilul – și, deci, inaccesibilă receptării universale. Exploatând cu îndemânare meandrele foarte bogate ale unei limbi generoase la nivel expresiv, scriitorul român se simte prea adesea dispensat de nevoia unei (cum spunea Eugen Simion) filosofii de existență.

Că nu este vorba de o însușire particulară, adică a anumitor scriitori, ci de o deficiență structurală a literaturii noastre – mai ales a prozei –, o dovedește literatura mai nouă, chiar până la promoțiile cele mai apropiate.

Tinerii scriitori, de pildă, abordând tematica sexualității și a detabuizării lexicului literar, forțează uși larg deschise atât în literatura universală, cât și în literatura noastră. După Bogza – sau, în plan mondial, după Henry Miller –, proza cu subiecte „priapice” nu mai poate fi decât o variantă stilistică, neinteresantă pentru orice cititor care a parcurs deja aceste experiențe. Ca și cea cu tematică homosexuală, după Panait Istrati, Eugen Barbu, ca să nu mai vorbim de bogata literatură occidentală de profil. Romanul copilăriei și adolescenței „golănești” a viitorului intelectual, după Francis Scott Fitzgerald, după sud-americani și nenumărați ruși, nu mai poate spune nimic nou, în sine și în absența unei originale filosofii de viață. Lumea, lumea cea mare a literaturii universale, nu e interesată de variante a ceea ce există deja, ci de ceea ce e unic, irepetabil și original. Dacă s-ar

fi mulțumit să fie variantele *latino* ale lui Proust sau Joyce, prozatorii sud-americani n-ar fi interesat, nici ei, pe nimeni. Lumea latino-americană, modelele umane cu totul deosebite de cele europene (dar transformate în Text printr-un act de reflectare similar modelelor europene), a șocat, însă, și a transformat proza universală, punând-o, pentru decenii bune, sub semnul lui Borges, Márquez sau Cortázar. Nu doar talentul personal al romanțierilor sud-americani a contat aici, ci suflul de viață, viziunea existenței, etosul complet diferit – deși nu ininteligibil – de cel cu care literatura europeană era obișnuită de secole.

\*

De fapt, dacă privim cu atenție, lumea românească este ceva mai complexă decât stilul solar și sentimental în care, adesea, o năclăiesc scriitorii ei. Este o lume violentă și ingenuă, în același timp. Este o lume în care măreția coexistă, ca nicăieri altundeva, poate, cu josnicia, și rafinamentul cu primitivismul.

Mă întreb de ce, de pildă, Kafka s-a născut la Praga. Aparatul birocratic care a generat cumplitele viziuni ale marelui praghez chiar există, în realitate. Dar nu în capitala Cehiei, ci în cea a României. Însă mecanismul alienant al birocrăției, în care Kafka a văzut chiar esența societății moderne, a născut la noi blânda zeflemea a lui Caragiale (genială, precizez), sau duioasele și resemnatele schițe ale lui Bassarabescu, Brăescu și Brătescu-Voinești.

Există, desigur, unele excepții. Băieșu – autor superior lui Mrozek – a sesizat necroza lumii socialiste în formalizarea, până la osificare, a relațiilor interumane și în clișeizarea imposibilă a limbajului. Gib. I. Mihăescu, de asemenea, într-o nuvelă cu substrat autobiografic, s-a apropiat de universul funcționăresc și, refuzând umorul și sentimentalismul (adică stilul), a atins unele accente kafkiene. Dar... s-a oprit după o nuvelă! Și a fixat codul acestei umanități în limbaj, în stereotipurile care alcătuiesc mecanica discursivă a personajelor sale: structuri artistice

intraductibile în altă limbă, prin însăși esența lor.

Ca și Urmuz, cazul extrem al acestui tip – pe care, în lipsă de alt termen, îl denumesc *provincial* – de a configura un univers literar. Urmuz ar fi fost și mai radical, și mai crud, și mai autentic decât Kafka... dacă nu s-ar fi oprit după treizeci de pagini de stil dens, inimitabil și complet neinteresant pentru cititorul occidental de azi.

Poate fi invocat și destinul, firește. Însă, deși nu e cazul să facem judecăți morale, rămâne o întrebare: de ce nu a fost literatura, pentru Urmuz, o motivație suficient de puternică pentru a trăi, cum a fost pentru Kafka sau pentru Proust?

\*

Nu numai scriitorii sunt dependenți de drogul scriiturii, ci și receptarea. Într-o anchetă, destul de neprofesionist condusă și la care au răspuns oameni de toată mâna (mai ales neofiți), o revistă a desemnat, în anul 2000, drept romanul secolului XX românesc capodopera de stil a lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Adică un roman profund ne-romanesc și, pentru cititorul străin, inaccesibil. Ca să-l parafrazez pe E. Lovinescu, fiecare pagină din *Craii de Curtea-Veche* are nevoie, în traducere, de o pagină de note, iar la finalul lecturii rămâne o lume fabuloasă, dar cunoscută deja de cititorul occidental din Wilde, De Quincey sau Huysmans. *Magia Crailor*, rezidând în limbaj, se evaporă, pur și simplu, în traducere.

Critica noastră încurajează, în ultimul timp, aceste tendințe narcisiste ale prozatorului român. Ca și imitația modelelor occidentale, preluate după ureche.

\*

Mi s-a reproșat, într-un alt context, că sunt nedrept cu disciplina noastră, care a constituit segmentul cel mai progresist al literaturii române. Nimic mai adevărat. Totuși, nu mă pot opri să nu remarc – și nu sunt singurul care o face – că este și

acesta un semn de excentricitate, de defazaj al literaturii noastre. La francezi, întâi a apărut *Noul Roman*, și abia apoi Jean Ricardou cu *Noi probleme ale romanului*. La noi a fost invers. Întâi a fost criticul modernist (Lovinescu), și de-abia după aceea a îndrăznit să apară romanul modern. Dacă ar fi fost lăsată de critic să se dezvolte pe linia prozelor ei de început, Hortensia Papadat-Bengescu ar fi devenit o prozatoare minoră, artistă fără orfevrăria simbolismului, plină de curiozități obscure, azi desuetă.

O proză care are nevoie de critic pentru a-și găsi drumul către stilul major este, în concertul european, mai degrabă un fenomen straniu.

### 3. Romanul social, o soluție?

Scriind despre romanul lui Fănuș Neagu *Asfințit de Europă, răsărit de Asia* (vezi capitolul aferent prozatorului, în prezentul volum – n.m./R.V.), mi-am pus întrebarea: dacă romanul parabolic și mitic nu mai reprezintă soluții narative viabile, în epoca Internetului, nu cumva bătrânul roman social s-ar putea dovedi, din nou, formula salvatoare pentru proza românească? Nu cumva proza creatoare de tipuri și de caractere, atentă la fundalul și la evoluțiile societății, ar putea readuce romanul românesc pe o orbită majoră?

Căci este evident că asistăm acum la un sfârșit de ciclu literar, cel inaugurat de romanele generației '60, fără ca un nou model de proză să se impună publicului și criticii. Codul optzest a deconstruit proza de tip modernist – pornind de la mitul Marelui Scriitor și încheind cu iluzia construcției obiective –, fără a pune în loc ceva anume.

Înainte de asta, însă, e nevoie de puțină istorie literară: romanului românesc i s-a reproșat, în perioada interbelică, faptul că este prea social. Într-adevăr, de la Nicolae Filimon la Ioan Slavici și de la Duiliu Zamfirescu la Liviu Rebreanu se întinde o lungă epocă de dominație a romanului realist, focalizat pe mecanismele sociale și rolul acestora în destinul individului. Nu e de mirare, prin urmare, că un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade s-au revoltat în fața acestei cantonări apăsate în sfera fenomenelor supra-individuale, care excludeau din roman factorul psihologic și dimensiunea intelectuală a ființei umane, chiar când personajele erau intelectuali (vezi romanul cu intelectuali inadaptați, al sămănătoriștilor).

Totuși, odată cu *Enigma Otiliei*, G. Călinescu a făcut o surprinzătoare profesiune de credință balzaciană, pe care a continuat-o, într-o anumită măsură, în *Bietul Ioanide* (în opinie mea, repet, adevărata sa capodoperă) și în *Scrinul negru*. Călinescu

a mizat, în continuare, și după ce i-a citit pe Proust, Gide sau Thomas Mann, pe proza creatoare de tipuri, pe construcția de caractere și pe observația obiectivă. Pe scurt, pe romanul social.

Din păcate, epoca de care a avut parte Călinescu a fost una tare nenorocită. A face roman social, după 1948, însemna, în optica gardienilor ideologici ai partidului unic, a face roman realist-socialist. Orice altă modalitate era interzisă, chiar când era vorba de romane ale trecutului! Destinul *Bietului Ioanide*, retras repede din librării în urma semnalelor de alarmă ale vigilențelor critici ideologici din epocă, este elocvent în acest sens.

După care, a venit generația '60! Adică realismul magic, proza fantastică, reîntoarcerea la modelele interbelice, regăsirea proustianismului, a gidismului, a lui Thomas Mann, a lui Faulkner, apoi experiențele Noului Roman ș.a.m.d.

Bunul și bătrânul roman social a căzut repede în desuetudine.

Până acum.

Chiar dacă nu reprezintă în niciun fel o bornă istorico-literară, anul 1989 a adus, în schimb, o răsturnare a tuturor mecanismelor societății, răsturnare care nu a însemnat o regăsire a tradițiilor – cum credeam în primele zile de după evenimente –, ci intrarea lumii românești într-o nouă tranziție, asemănătoare în multe privințe cu cea dintre 1830-1866, al cărei rezultat a fost România modernă.

În atare condiții, romanul social beneficiază din nou de un referent favorabil, plin de oferte pentru „ochiul“ romancierului obiectiv. Fapt care nu a scăpat neobservat de prozatorii promoției nouăzeci, care au și lansat un concept numit *realismul semnificativ*, destul de aproape, păstrând proporțiile, de balzacianismul trecut prin Proust pe care îl propunea Călinescu. *Anotimpuri de trecere*, de Cătălin Țârlea, *Cei șapte regi ai orașului București*, de Daniel Bănulescu, *Mesteci și respiri mai ușor*, de Constantin Popescu sau *Amantul colivăresei*, de Radu Aldulescu sunt tot atâtea aplicații românești ale acestei formule. Singura

observație pe care aș face-o este că toate aceste romane-demonstrație sunt, până la urmă, opere „de tinerețe”, interesate mai mult de creația de atmosferă, de personaje pitorești și chiar de creația de stil românesc, și mai puțin preocupate de întrebările grave, de acele „blestemate chestiuni insolubile” care nu-l lăsau să doarmă pe Marin Preda. Până la marele roman social mai trebuie făcut un pas. Pasul către acea viziune de existență, de care vorbeam în subcapitolul anterior. O viziune care, la nivelul social, trebuie să țină seamă de marea transformare prin care a trecut lumea, în ultimele decenii: mondializarea. Problematika societății românești nu mai poate fi abordată relevant, pentru cititorul de azi (de la noi și de aiurea), decât în rama civilizației universale, de care este legată tot mai strâns, prin fire care influențează viața de zi cu zi a omului obișnuit.

Un impediment în calea noului roman social îl constituie – pe lângă limitele talentului personal al fiecărui autor – incapacitatea prozatorului de a prevedea încotro se îndreaptă această lume românească în mișcare. Firește că romancierul nu trebuie să fie nici sociolog, nici politolog, nici viitorolog; însă, în precedenta tranziție, cea spre modernitate, existau niște modele: atât societăți care ajunseseră, în mare, la „destinație”, cât și romane care creau universuri ficționale către care aspirau și prozatorii noștri.

Acum nu există nimic. Nicio altă societate, în afara celor din Est, nu s-a mai întors din socialism în capitalism și nicăieri procesul nu este încheiat. Mai mult: nu există nici modele literare pentru un nou roman social.

Totuși, cred că, în pofida atâtor și atâtor dificultăți, romanul social ar putea fi – dacă ar exista o dorință de ieșire din nombrilismul literar actual, în care scriitorii cred că textele lor trebuie citite doar pentru că sunt scrise, indiferent de conținutul lor propriu-zis – o soluție de revigorare a romanului românesc și a interesului pentru literatură, în general. E adevărat că proza artistică nu poate concura cu divertismentul, cu audio-vizualul

și cu noile tehnologii de comunicare. Însă romanul românesc de azi, dincolo de marile obstacole ale editării și difuzării lui corespunzătoare, nu interesează publicul pentru că nu răspunde la niciuna din întrebările pe care acesta și le pune. Întrebări care sunt simple, nu sunt necesarmente estetice (dar răspunsul scriitorului trebuie să fie obligatoriu estetic!), și a căror absență din literatura momentului face ca distanța care îl separă pe artist de publicul său să crească inexorabil. Cu excepțiile de rigoare – unele, analizate chiar în cartea de față – romanul românesc contemporan este, ca să folosesc un termen sartrian, prea puțin angajat. Culmea, într-o societate care îi oferă romancierului un material de observație atât de bogat.

În sfârșit, mai există un impediment. Nu este, deocamdată, un timp optim pentru scrierea unui mare roman social. Momentul este propice observației, dar mai puțin creației. Romanul social, de regulă, este o sublimare artistică a unor procese desfășurate într-un interval de timp mai lung. El nu este o fotografie, ci un montaj, o concluzie.

Or, acum nu e momentul concluziilor.