

IDENTITATEA ROMANULUI

Paul Cernat*

Definiții, delimitări, tipologii

Roman: specie narativă desemnând o narațiune de mari dimensiuni, cu intrigă complexă, în proză și (mai rar) în versuri, centrată pe problematica umanului și tipărit de regulă sub forma unei cărți. Termenul a apărut în franceza medievală (sec. al XII-lea) pentru a defini narațiuni cu caracter eroico-inițiativ sau fabulistico-alegoric (*romance, roman*) – v. romanele cavalierești și curtenești ale Graalului și ale Mesei Rotunde, în versuri sau în proză, ale lui Wolfram von Eschenbach, Chretien de Troyes, Rodriguez de Montalvo, Thomas Malory ș.a *Le roman de la Rose, Le Roman de Tristan et Iseut, Amadis de Gaula* ș.a. dar și cele animaliere, fabulistice, precum *Le roman de Renart*. În limba engleză, **r.** este desemnat prin termenul „novel”. Walter Scott distingea, la 1800, între **r.** (*novel*), în care evenimentele sunt adaptate ordinii umane comune și condiției sociale moderne și *romance*, unde accentul cade pe neobișnuitul întâmplărilor relatate; alte limbi europene nu preiau însă distincția terminologică (germ. „der Roman”, it. „romanzo” etc.) dar în română avem distincția teoretică între **r.** (definit de realismul modern) și „romanț” (miraculosul premodern). O definiție extinsă a speciei (cum ar fi, spre exemplu, cea propusă de Mirela Roznoveanu în amplul studiu despre *Civilizația romanului*) are în vedere toate epocile istorice (din Antichitate până în prezent) și nu doar spațiile de influență culturală occidentală. **R.** extrem orientale precum *Povestea lui Genji* (cca. 1010) a aristocratei japoneze Murasaki Shikibu, sau cele chineze din perioada dinastiei Ming: ex. artistocraticul *Visul din pavilionul roșu* al lui Cao Xueqin și Gao E sau popularul *Călătorie spre Soare-apune* al lui U Ceng-En ș.a. stau alături de pastorala elină *Daphnis și Chloe* de Longos, de romanele elenistice de aventuri (*Leucip și Clitophon, Theagene și Haricleea, Chaireas și Callirhoe, Etiopicele* lui Heliodor ș.a.) sau de romanele satirice latine (*Satyricon* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius). Istoria extrem orientală a speciei analoage comportă însă o discuție particulară, ca și raporturile **r.** cu textele sacre (*Biblia*), cu diferitele forme de epos eroic (epopeea, saga) sau moral (fabula), de care poate prelua unele ingrediente, ori cu cărțile populare. Georg Lukács diferențiază **r.** de epopee în funcție de relația dintre personaj și comunitate: dacă eroul epopeic reprezintă

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

o conștiință supraindividuală, generică, stabilă și autosuficientă, eroul de **r.** un „individ înzestrat cu o serie de trăsături distincte de ceilalți membri ai comunității și care, descoperindu-și propria interioritate, se transformă într-o personalitate. Produs al unei civilizații deschise, eroul în speță își asumă o existență dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiții”. Devenirea, transformarea, „metamorfoza” identității constituie, așadar, indicatori caracteristici. Pentru Mihail Bahtin, **r.** se deosebește de celelate genuri și specii narative prin (între altele) „conștiința plurilingvă” și „tridimensionalitate stilistică”; vitalitatea speciei de-a lungul istoriei (și specificitatea ei) ține și de capacitatea ei extraordinară de a asimila discursuri dintre cele mai diferite: istoric, politic, sociologic, publicistic, poetic, dramatic, eseistico-teoretic, filosofic, spiritual etc. într-o „polifonie” specifică. Polimorfismul extrem al **r.** și metamorfozele sale de-a lungul istoriei implică un polimorfism al clasificărilor sau tipologizărilor posibile: un criteriu tipologic ar fi cel ținând de intrigă, tematică sau problematică – de exemplu: **r.** pastoral sau idilic, **r.** de formare, **r.** utopic (sau, în modernitate, distopic), **r.** cavaleresc, **r.** inițiativ, **r.** istoric, **r.** de aventuri sau de mistere, **r.** sentimental, libertin sau erotic, **r.** de familie, **r.** generaționist, **r.** social sau politic, **r.** psihologic (și – coextensiv - **r.** introspectiv sau „al eului”, **r.** mitic, **r.** de război, **r.** biografic sau autobiografic (s-a vorbit adesea și despre **r.** total). **R.** poate fi definit însă și printr-o fizionomie sau atitudine specifică: **r.** comic, **r.** satiric sau ironic, **r.** autenticist, **r.** de atmosferă etc., prin hibridizarea cu un alt domeniu sau relația cu un *hinterland*: **r.** liric (poetic, poematic), **r.** filosofic, **r.** eseu, **r.** epistolar, **r.** jurnal, **r.** frescă prin criterii formalizante (**r.** experimentalist), printr-o atitudine (problematică) definitorie: **r.** al „condiției umane”, al „universurilor crepusculare” sau ținând de curente literare sau/și filosofice: realist, naturalist, decadent, simbolist, absurdist, existențialist, realist-magic etc. ori ținând de tipologii culturale cu un caracter mai general: clasic, baroc, romantic, modernist, avangardist, postmodern. Un alt criteriu ordonator vizează „mimesis-ul” (sau *antimimesis*), care cunoaște actualizări diferite de-a lungul paradigmelor istorice și al modificărilor de epistemă asociate (o istorie a romanului de la *mimesis*-ul platonice și artistotelic la relativismul modern a propus Erich Auerbach; ea are în vedere accepția acordată, de-a lungul istoriei, unor noțiuni ca „realitate” sau „realism” și poate fi extinsă până la perspectiva „realismului sans rivages” al lui Roger Garaudy); avem, astfel, pe lângă **r.** realist, un **r.** fantastic sau oniric (dar și un **r.** științifico-fantastic, *fantasy* etc.); de asemenea, un **r.** livresc sau un **r.** parodic (fără a mai vorbi de antiroman – care implică, între altele, abandonarea epicului tradițional, sau metaroman – în care definitorie devine autoreferențialitatea, reflecția din interior asupra mecanismelor romanului). În modernitate apar tipologizări tot mai complexe, de tipul celor auctorial-stilistice avansate de Albert Thibaudet prin analogie cu stilurile arhitecturi eline: doric, ionic (N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, le adaugă, după alte criterii, „corinticul”), de unicitatea sau multiplicitatea perspectivei, de tipologiile naratologice (tipuri de naratori, specific al vocilor narative, al „punctelor de vedere” – v. Jaap Lintveldt)

sau de anvergura construcției („r. monumental” – cf. Ion Ianoși, dar și, invers, „microroman” etc.). Atitudinea auctorială în perspectivă filosofică a dus la formularea noțiunilor de r. obiectiv, respectiv subiectiv. În vecinătatea ei se situează tipologia propusă de G. Ibrăileanu, a romanelor de „creație” și, respectiv, de „analiză”. Istoria r. poate fi privită însă și într-un plan mai larg, al evoluției gândirii și mentalităților (cum procedează, spre exemplu, Toma Pavel în studiul său despre *Gândirea romanului*, urmărind dialectica dintre „idealism” și „antiidealism”), al raporturilor cu religia, puterea politică și spirituală, morala și ideologia. Autor al unor studii despre r. de formare, Franco Moretti valorifică evoluția speciei din unghi sociologic-cantitativ și din perspectiva „teoriei sistemului mondial” (I. Wallerstein) sub forma unor „atlas”, „grafice” și „hărți” ilustrative (*The Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez, Atlas of the European Novel, 1800–1900, Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* ș.a.) Raporturile de putere au de asemenea un cuvânt de spus – vezi r. colonial sau, dimpotrivă, anticolonial, dar și r. esopic. Nu poate fi omisă din discuție distincția cult vs. popular (atât r. cult cât și r. popular beneficiind de numeroase tipologizări), cea dintre „formalism și conținutism” (r. al aventurii vs. r. al scriiturii) sau clasificări în funcție de o categorie sau clasă socială pe care r. în speță o reprezintă: r. aristocratic, r. eroic, r. curtean, r. intelectual, r. proletar, r. țărănesc, de o formă societală: r. utopic, r. distopic, sau sociologică: r. urban, r. rural. În funcție de suport, s-a vorbit și de r. documentar sau de r. cinematografic. Odată cu creșterea publicului cititor în modernitate, serializarea comercială prin intermediul presei de tot mai mare tiraj va produce r. foileton. Nu lipsesc tipologizări care țin de „vârste” (romane ale copilăriei, adolescenței sau tinereții) sau de ocupații ale eroilor care definesc acțiunea (r. detectiv/polițist sau de spionaj). Disocieri importante țin de paradigma istorică – de ex. între r. premodern (antic, medieval etc.) și r. modern (definit de Lukacs ca gen „burghez” și ilustrat prin realismul critic și social). În modernitate r. poate fi clasificat și după numele unui autor-model: r. balzacian, zolist, proustian, joycean, kafkian, în relație de omologie structurală cu diferite tipuri de societate (v. de ex. teoriile sociologice ale structuralismului genetic, dar nu numai). Epicul (intriga, acțiunea, aventura) nu e un criteriu definitoriu, deși există un epicism al ideilor, al analizei, al descrierii ș.a.m.d. – nu doar al faptelor; la fel, liniaritatea cronologică: r. amestecă, adesea, cronologiile, le inversează, multiplică perspectivele și referințele. Diferențierea între narațiunile asimilabile r. și basm sau epopee este importantă: ultimele sunt definite de un caracter eroic-exemplar neproblematic pe care personajele r. (chiar în cazul „romanțurilor” inițiatice) nu îl dețin. În general, r. are un autor unic, dar nu sunt rare cazurile în care autorii sunt doi sau mai mulți (ex. Ilf și Petrov); statutul autorului e variabil, ca și acela al auctorialității. O variantă simplificată a speciei o oferă categoria „r. romanesc”, tradusă de Albert Thibaudet, la nivelul receptării, prin figura „cititorului de romane”. O tensiune între r. „înalt”, „aristocratic” și cel „popular” a existat întotdeauna; ea a fost urmărită, între alții, de teoreticieni ca

Yves Reuter sau Salvatore Bataglia, potrivit cărora **r.** desemna în Evul Mediu francez o povestire extinsă (în versuri sau în proză) redactată în limba vulgară, nu în latina rezervată scrierilor sacre, oficiale sau savante.

Romanul internațional: o foarte scurtă istorie

Totuși, chiar dacă nenumită astfel, specia e, pe de o parte, mai veche și, pe de altă parte, nereductibilă la arealul european (occidental), chiar dacă istoria ei modernă și identitatea ei teoretică provin de acolo. În proximitatea **r.** s-au situat, în perioada Renașterii europene, narațiuni „cu ramă” – spre exemplu suita de nuvele eroti-comice din *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer sau, în alt registru, *Heptameronul* Margueritei de Navarre (relația dintre **r.** și nuvelă – *novella* are o semnificație particulară pentru cultura anglo-saxonă modernă); de asemenea, genul epistolar (ex. *Scrisorile portugheze* ale Marianeii Alcoforado), călătoriile aventuros-miraculoase (John Mandeville) sau chiar confesiunea autobiografică (Sf. Augustin). Odată cu avansul umanismului laic față de puterea clerului are loc o deplasare dinspre caracterul idealist sau eroic al aventurii inițiatice-simbolice spre „dezvrăjire”, ca în carnavalescul *Gargantua et Pantagruel* de Fr. Rabelais (unde comicul celebrează, fără limite, excesul plăcerilor trupului) sau, mai ales, în *Don Quijote* de Cervantes (1605). Ultimul marchează intrarea într-o altă vârstă – post-idealistică –, marcând despărțirea ironică de „iluziile” romanelor cavalești, care populează mintea cavalerului Alonso Quijano și îi determină reprezentările. **R.** comic (*Istoria comică a lui Francion* de Charles Sorel, *Le Roman comique* de Scarron) și cel picaresc (de la apocriful *Viața lui Lazarillo de Tormes* și *Viața și isprăvile iscusitului Guzman de Alfranche* de Mateo Aleman la *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen) sunt „romane ale imperfecțiunii” realului; aventuroase, plasate în orizontul unei morale practice a vieții, ele țin de un registru „plebeu” implicând „înlocuirea unei umanități exemplare cu cea a imoralității” (cf. Toma Pavel). În schimb, romanele alegorice baroce, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracian (în linia romanelor de aventuri inițiatice) sau *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (cu substrat politic polemic) reformulează tradiția aristocratică a fabulelor medievale. Călătoria, aventura, metamorfozele protagonistului în confruntare cu lumea exterioară și cu sine însuși – sunt trăsături ale **r.** premodern pe care le vom regăsi și în „vârsta” modernă a acestuia, ca și „formarea”, asigurată în cazul picaro-ului – tânăr aventurier pornit de jos – de probele vieții imediate, ale confruntării cu realul. *Lazarillo...* e, în acest sens, premergător și model pentru romane ulterioare ale secolului 18, precum *Moll Flanders* de Daniel Defoe sau *Ton Jones* de Henry Fielding, unde eroii centrali sunt victime inocente ale unui mediu viciat. Reformulat raționalist și ludic, picarescul va alimenta ulterior narațiuni ca *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*, *Gil Blas de Santillana* și *Diavolul șchiop* de Lesage sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său* de Denis Diderot

(autor și al unui roman explicit anticlerical: *Călugărița* și al unui licențios: *Les bijoux indiscrets*, pe aceeași filieră raționalistă, antiidealistică și antiabsolutistă). O altă metamorfoză a speciei, cea sentimentală, merge de la Marivaux și ajunge la r. de moravuri ale lui Fanny Burney și, mai ales, Jane Austen – *Mândrie și prejudecată*, *Emma*, *Rațiune și simțire* ș.c., polemice, până la un punct, față de modelul lui S. Richardson. La rândul său, neoclasicismul european aduce cu sine r. „cazuistic” și sentimental-psihologizant, prin scrieri „de salon” precum *Principesa de Clèves* de Madame de la Fayette ș.a., marcând o laicizare pronunțată a moralei cavalierești și a idealismului metafizico-platonic. Odată cu secolul al XVIII-lea și laicizarea adusă de Iluminism, specia cunoaște o diversificare pronunțată: romanele sentimentale ale lui Marivaux (*Viața Mariannei*, *Țăranul parvenit*), Samuel Richardson (*Clarissa*, *Pamela sau Virtutea răsplătită*), Henry Fielding (*Shamela*), Abatele Prévost (*Manon Lescaut*), Jean-Jacques Rousseau (epistolarul *Noua Héloïse*), redimensionate în preromantism prin conflictul dintre datorie și pasiune de la Jane Austen, stau alături de romane filosofico-satirice, precum *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau narațiunile filosofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Candide*, *Huronul*, *Micromégas*); o versiune modernă de satiră antiscolastică întâlnim și în China, la Wu Jingzi (*Întâmplări din lumea cărturarilor*). Anticlericalismul Luminilor (ostil la adresa ipocriziei moralei creștine) se traduce adesea prin libertinism, ca în *Legăturile primejdioase* (1782) de Choderlos de Laclos, în romanele lui Crébillon-fiul sau ale Marchizului de Sade, impulsionate și de traducerea franceză (A. Galland) a „orientalelor” *O mie și una de nopți* (cca 1707). Indiferent de formulă, intrarea în modernitate a speciei aduce cu sine o tot mai pronunțată detașare a vocii narative în raport cu evenimentele narate și cu morala lor. Apar, ca expresii ale contraofensivei „înalte”, și reformulări moderne ale r. pastoral grec, ca la S. Gessner și Ch. M. Wieland (*Povestea lui Agaton*) sau ca în *Peripețiile lui Telemach* de Fénelon, iar fascinația (pre)romantică pentru naturism și exotism, impulsionată de atracția progresivă a alterității extraeuropene, se traduce în narațiuni idilice, precum *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* și René de Chateaubriand, *Corrine sau Italia* de Madame de Staël. În alt plan, idila comunitară conservatoare se aliază cu realismul incipient în *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith, iar romanele inițiatice „înalte” (eroice, cavalierești) și cele ale inițierii picarești intră, la J. W. Goethe, într-o nouă vârstă (*Bildungsromanul* intelectual *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Preromantismul, apoi romantismul înalt aduc însă cu sine, pe fondul nostalgiei „legitimiste” pentru Evul Mediu, dar și al emergenței pasiunilor erotice neconforme cu morala creștină, și „demonismul” romanului gotic (în spațiul anglo-saxon), ilustrat la vârf prin titluri, precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole, *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe sau *Călugărul* de Matthew G. Lewis, unde teroarea, fantasticul nocturn, magia și vrăjitoria marchează (încă) o „întoarcere a refulatului” medieval în interiorul individualismului romantic (o versiune modernă a goticului, bine reprezentată mai ales la nivelul autoarelor: Daphne de Maurier etc. – se manifestă în secolul 20).

Filonul antimimetic se amplifică pe filiera fantasticului metafizic sau umoristic, a fantasmaticului și fabulosului, în narațiunile (foarte diferite fizionomic) ale unor Gérard de Nerval (*Aurélia*), Jean Paul (*Titan*), E.T.A. Hoffmann (*Elixirul diavolului, Părerile despre viață ale motanului Murr*). O întoarcere în negativ a idealismului apare în conflictul dintre libertatea sentimentului și reprimarea sa de către legile colectivității, ca în *Suferințele tânărului Werther* de J. W. Goethe, care impune în literatura europeană eroul „inadaptabil”, în conflict cu norma societății. Problematizarea consecințelor – adeseori nefaste – ale iubirii-pasiune e prezentă, în alt registru, și în *Afinitățile elective* (unde e tematizată „iubirea târzie”) și în general la romantici: spre exemplu, în *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Friedrich von Schlegel sau *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë (marcat de romantismul negru și aflat în proximitatea tragediei); tot drame ale incompatibilității afective întâlnim, în registrul vulnerabilității) de această dată, în *Adolphe* de Benjamin Constant. O vom întâlni, sub semnul „răului secolului”, și în romanele romantice rusești – r. în versuri *Evgheni Oneghin* al lui A. S. Pușkin și, îndeosebi, *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov, care impune și tipologia „omului de prisos”; ea reverberează în romanul neterminat al lui N. Gogol, *Suflete moarte*, intitulat (semnificativ) „poem”. Problematizarea răului în modernitatea incipientă aduce cu sine, pe urmele „demonismului” faustian și ale experimentelor post-alchimice, primele imagini ale monstruoșității tehnologice în *Frankenstein* de Mary Shelley. Cu narațiunile aventuroase „de medii” ale italianului Alessandro Manzoni (*Logodnicii*) și, mai ales, prin narațiunile scoțiene ale lui Walter Scott (*Waverly, Inima lui Midlothian*) r. intră, decis, în paradigma „național-istorică” și emancipator-demofilă, liberală a realismului, dominat de nevoia sintezei între umanitatea comună (picarescă), cu moravurile sociale aferente, și valorile eroice ale vechilor epopei. Atitudinea naratorială, mult mai liberă anterior față de personaje și intrigă, mergând până la parodie și jocuri fanteziste ale naratorilor necredibili, lasă loc unei atitudini deterministe, în care auctorialitatea își asumă condiția unui *deus absconditus* și a unui *deus ex machina*. Proiectat în istoria Scoției (*Rob Roy* ș.c.l.), noul realism istoric reunește imperativul specificității („culoarea locală”) și al verosimilității documentare în privința intrigii și a reconstituirilor de mediu. O versiune americană a romanelor lui Scott, centrate pe demistificarea războaielor religioase de la sfârșitul secolului 18 (ca și cele ale francezului Prosper Mérimée) întâlnim la James Fenimore Cooper (*Ultimul mohican* ș.c.l.), care urmărește – în orizontul mitului „civilizator” al „ultimei frontiere” – confruntarea dintre coloniștii albi și băștinașii amerindieni, purtători condamnați la dispariție ai valorilor eroice arhaice. Liberalismul egalității și demofilia domină romanele „de familie” ale lui Charles Dickens (începând cu *Oliver Twist*, având în centru aventura socială a unui „copil găsit”). Realismul cunoaște și o versiune „feministă”, în descendența romanelor lui Richardson și Austen: George Sand (*Indiana, Balta diavolului, Micuța Fadette* ș.c.l.) sau Charlotte Brontë (*Jane Eyre, Shirley*). În schimb, George Eliot – altă scriitoare care

se ascunde sub pseudonim masculin – nu se mulțumește să abordeze problemele condiției feminine în societate, ci dezvoltă o critică politică, pe urmele cărora se vor înscrie alți romancieri „victorien” ca Thomas Hardy (*Tess d'Ubervilles*, *Bâlciul deșertăciunilor*) și Anthony Trollope. Cel care, pe urmele lui Walter Scott, va defini realismul românesc „burghez” în prima jumătate a „secolului romantic” este Honoré de Balzac (deși termenul de „realism” e folosit mai întâi de scriitori de plan secund ca Jules Champfleury). Replică, în epoca de ascensiune a burgheziei franceze postrevoluționare, la proiectul Comediei umane, compus din cca 100 de titluri, e o replică (modernă) la adresa *Divinei comedii* a lui Dante; precum poemul pentru ordinea metafizică a Evului Mediu, romanul devine emblema noii ordini burgheze, în care umanul ia locul divinului. (E. R. Curtius a identificat un vizionarism „întors” al „legitimistului” Balzac, autor și al unor scrieri fantastice, în răspăr cu realismul său social; *Istoria celor treisprezece* deschide drumul r. detectiv etc.). Prin marile romane componente ale ciclului (*Iluzii pierdute*, *Eugénie Grandet*, *Vărul Pons*, *Verișoara Bette* ș.c.l.) scriitorul francez a brevetat și un model paradigmatic al r. realist, definit de omnisciență auctorială, verosimilitate, determinism psihosocial (în acord cu determinismul filosofic hegelian), acord moral între decoruri și personaj, tipicitate a caracterelor (în linia clasicismului satiric al lui Molière), reconstituiri meticolos-elocvente de medii și ambianțe ș.a.m.d. Totul, în perspectiva unor „studii” monografice, cvasi-științifice complete (prin mijlocirea literaturii și a „umanului” aferent) ale societății și moravurilor din Franța post-1789. Gândirea determinist-cauzală (și, implicit, „obiectivistă”), devenită dominantă, se aliază cu principiul autorității unice, destituit în plan politic după abolirea absolutismului monarhic, dar transferat în planul „laic” al conștiinței narative; ceea ce nu exclude emergența subiectivității (reflex al individualismului modern), care va exploda în preajma secolului 20, prin trecerea de la paradigma „mecanicistă” sau cea „relativistă”. Modelul Scott înregistrează însă și o evoluție către r. de aventuri istorice, ca la Alexandre Dumas-tatăl (seria muschetarilor, *Regina Margot* ș.c.l.), iar cel balzacian – o variantă populară în r. senzațional sau „de mistere” (Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Paul Féval, *Misterele Londrei* ș.a.). Opera vastă, uneori industriosoasă a lui Dumas-père, ilustrată la vârf de „romanul răzbunării” – *Contele de Monte-Cristo* – e reprezentativă pentru retorismul romantic; ea conține producții din seria fabulosului exotic (*Laleaua neagră*, *Georges*). Un echivalent britanic al realismului balzacian e Charles Dickens, cronicarul epic al societății engleze din perioada revoluției industriale (*Marile speranțe*, *David Copperfield*, *Documentele clubului Pickwick* etc.). Reprezentarea realistă intră într-o nouă fază odată cu Stendhal (*Roșu și negru*), printr-o atitudine „cinică”: arivistul cazuist Julien Sorel diferă substanțial de voluntarismul unui Rastignac, iar atitudinea dezvrăjită asupra războiului napoleonian se manifestă, în *Mănăstirea din Parma*, prin perspectiva „la firul ierbii” a eroului (Fabrice del Dongo). Adept al poeziei reflectării („oglindea purtată de-a lungul unui drum”), autorul recomandă pentru r. un stil de „proces verbal”. Dacă Dickens poate fi privit

drept corespondentul britanic al lui Balzac, echivalentul britanic al lui Stendhal ar putea fi W. M. Thackeray (capodopera sa, *Bâlciul deșertăciunilor*, restituie tabloul veridic al epocii napoleoniene în termenii confruntărilor între idealism și cinism din *Roșu și negru*). Balzac va reprezenta un model și pentru mari realiști ruși, Lev Tolstoi și F. M. Dostoievski, care împing însă realismul epic în alte direcții, unde determinismul social și analiza psiho-morală sunt secundare, iar accentul cade pe meditația spirituală, pe psihologiile abisale sau pe criza existențială a personajelor. Linia Balzac–Stendhal va fi continuată de Gustave Flaubert (cu un corespondent anglo-american în prolificul Henry James – *Portretul unei doamne* ș.c.; în *Ambasadorii*, acesta inovează perspectiva romanească prin introducerea personajelor-reflector și a monologului interior, expuse și în eseu *The Art of Fiction*). Cu Flaubert, maestru al tehnicii contrapunctului narativ și inovator în raportul dintre narațiune și descriere, omnisciența realistă a vocii auctoriale intră sub zodia „impersonalității” – i.e. a neutralității morale în raport cu intriga și personajele (*Doamna Bovary*, care va impune, în perspectivă, nu doar un model literar, ci și unul filosofic – „bovarismul”, expresie a autoiluzionării fatale, îi aduce autorului și un proces de imoralitate, pentru justificarea literară a adulterului). Asemenea lui Don Quijote, Emma Bovary e o victimă a lecturilor romanești „idealizante” și a confuziei realului crud cu idealul livresc. Dezidealizarea se asociază însă unei atenții sporite acordate stilului, indicând evoluția spre amoralismul estetizant al Decadenței. Optica deziluzionată asupra Revoluției de la 1848 din *Educația sentimentală* face loc unei atitudini critice la adresa ethosului burghez, împinse până la caricatura morală în *Bouvard și Pécuchet*, iar romanul istorico-exotic cunoaște în *Sallambô* o ipostază artistă. Dacă în literatura realistă franceză „epicul” intră, treptat, în criză, în favoarea „analizei” psihologizante, sub presiunea noilor descoperiri în științe, el cunoaște o vitalitate spectaculoasă în spațiul rus: marile romane ale lui Lev Tolstoi (*Război și pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*) și F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, *Adolescentul*, *Umiliți și obidiți*, *Însemnări din subterană* ș.c.) ridică realismul social la puterea unui „realism sufletesc” specific: eposul tolstoian se alimentează dintr-o „cultură a crizei” elitelor, iar realismul mistic dostoievskian, anarho-conservator, explorează conștiința personajelor confruntate cu experiențe paroxistice, ale Răului și ale limitei, întâlnind astfel filosofia existențială a lui S. Kierkegaard și nihilismul vitalist al lui Fr. Nietzsche (alături de Dostoievski și Tolstoi, cei doi gânditori vor servi, la începutul secolului 20, drept repere pentru antiraționalismul filosofiei lui Lev Șestov). Modelul flaubertian va influența literatura rusă mai ales prin Ivan Turgheniev, autor rafinat de romane ale înaltei societăți rusești în decadență (*Părinți și copii*), dar va stimula și filosofia (la post-nietzscheanul Jules de Gautier, în *Bovarismul*). O combinație aparte de romantism și realism întâlnim la Victor Hugo, în *Mizerabilii*, tablou dinamic al Revoluției de la 1848 impregnat de o critică sociomorală acută, sau în romanul istoric *Notre Dame de Paris*, dominat și el de reabilitarea stigmatizaților și exclușilor societății ierarhic-feudale.

Un avatar al realismului trecut prin noile descoperiri ale biologiei, geneticii și psihiatriei (pe filiera determinismului științific și evoluționismului darwinist) e, după 1870, naturalismul: „felia de viață” teoretizată de principalul reprezentant al curentului, Emile Zola, în *Le roman experimental* (1880) nu mai „face concurență stării civile”, ca la Balzac, ci – prin ciclul familiei Rougon-Maquart – oferă materia primă densă, colcăitoare a unei fresce deziluzionate a societății franceze din perioada celei de a treia Republici, cu accent asupra eredităților tarate, a mediilor sărace sau declassate, a categoriilor „joase” ale existenței; demofilia e asociată, aici, cu legitimarea literară a biologicului și fiziologicului. Naturalismul, cu a sa critică acidă la adresa dedesubturilor burgheziei corupte și a parvenitismului amoral, e asociat și romanelor publicate, în epocă, de frații Edmond și Jules de Goncourt care, în prefața de la *Germinie Lacerteux*, pledează pentru reabilitarea păturilor sociale umile) și Guy de Maupassant (*O viață, Bel-Ami*), adversar, ca și Zola, al imaginației, căreia îi contrapune o realitate mai reală decât realitatea însăși, reverberând în Rusia prin romanele lui Saltîkov Scedrin (*Domnii Golovliov*) și Maxim Gorki. În a doua jumătate a secolului 19, pe linia „costumbrismului” romantic de tip Biedermyer, se dezvoltă în Europa Sudică și Centrală, dar și în afara Europei, un tip aparte de roman „microcomunitar”, rural – de la spaniolul Juan Valera la germanul Adalbert Stifter și canadianul Louis Hemon). În Statele Unite, realismul cunoaște o dezvoltare specifică: exploatarea sclavilor de culoare din Sud face obiectul romanului *Coliba unchiului Tom* al lui Harriet Beecher-Stowe, realismul epeic, tematizând confruntarea omului cu elementele naturii, e ilustrat la vârf de Hermann Melville (*Moby Dick*), iar narațiunile lui Mark Twain surprind în cheie fantezist ironică, identitatea americană „profundă” în relație cu picarescul european al secolului 18 (*Prinț și cerșetor, Un yankeu la curtea Regelui Arthur, Aventurile lui Tom Sawyer, Huckleberry Finn* etc.). Un avatar francez al lui Twain e Alphonse Daudet, cu romanele sale superior-satirice și fanteziste despre mediul provensal; postromantismul cunoaște, în Franța, și recuperări subtile ale clasicismului, în romanele unor Anatole France (*Insula pinguinilor, Thais, Crima lui Sylvestre Bonnard*) sau Charles Maurras. Romantismul negru va fi și el redimensionat în romanele lui Nathaniel Hawthorne (*Litera stacojie, Casa cu șapte frontoane*), dar și în romanul neterminat al lui Edgar Allan Poe (*Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantucket*), afin narațiunilor „cu exploratori” ale britanicilor Joseph Conrad (*Inima întunericului*) și Robert Louis Stevenson (la care aventura exotică din *Insula comorii* și istorică din *Saint Yves sau aventurile unui prizonier francez* coabitează cu interesul pentru cazurile „demonice” de personalitate scindată, diurn-nocturnă, ca în *Straniul caz al doctorului Jeckyll și al domnului Hyde*). În descendența narațiunilor utopice (post-renascentiste (Cyrano de Bergerac ș.c.), a memorialelor exploratorilor și a romanelor filosofico-satirice de tip Voltaire, Swift sau Defoe (*Robinson Crusoe*), se plasează narațiuni utopice moderne culminând cu *Erewhon* de Samuel Butler. Anticipația clasică, din care se va dezvolta, spre 1900, Science Fiction-ul brevetat, între alții, de Herbert George Wells, este ilustrată

cu succes prin seria enciclopedică „de aventuri” geografice a lui Jules Verne, expresie a încrederii în progresul uman via descoperirile tehnologice ale secolului; optimismului îi ia însă locul, către 1900, un pesimism apocaliptic, generator de distopii (anti)moderne, care se vor perpetua până în postmodernitate (la Kurt Vonnegut sau Margaret Atwood). Ia avânt, în siajul povestirilor lui Edgar Allan Poe, și romanul detectiv (polițist) sau enigmatic („polar” în franceză), ilustrat la vârf de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, G. K. Chesterton sau Georges Simenon. Romanul „negru”, pe filiera goticului, va genera, la rândul său, *horror*-ul modern (brevetat în interbelic de H. P. Lovecraft). În pragul celui de-al Doilea Război Mondial se cristalizează genul *heroic fantasy*, prefigurat în secolul 19 de Lewis Carroll în *Alice în țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*. El va fi omologat ca atare, în anii 1940, de gânditorul creștin C. S. Lewis (*Cronicile Narniei*) și de prietenul său, mitologul britanic J. R.R. Tolkien, în epopeile sale celtice cu substrat filosofic (*Hobbitul*, *Trilogia inelului*). Cultura Decadenței *fin-de-siècle* se traduce prin romane amoralist-estetizante, cultul anarho-aristocratizant al „artei pentru artă” ducând până la ultimele consecințe sfidarea la adresa moralei tradiționale: de la ekfrasticul *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde la *Petersburg* de Andrei Belii și *În răspăr* de J.-K. Huysmans (critică a estetismului devenită, paradoxal, emblemă a acestuia) și primele romane ale lui André Gide (*Paludes*, *Fructele pământului*, *Imoralistul* ș.a.), care, alături de cele ale lui Maurice Barrès (*Dezrădăcinații* etc.) marchează deplasarea estetismului vitalist, de filiație nietzscheană, către un „cult al eului”, ilustrat, între cele două războaie, de autori, precum Giovanni Papini, în *Un om sfârșit* sau *Gog*, unde *Bildung*-ul e tratat în cheie antierotică, sfidătoare (în aceeași perioadă, Gide amorsează și metaromanul, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, anexă a romanului *Falsificatorii de bani*). Într-un registru mai flamboyant decât al primului Gide sunt scrise romanele lirico-decadente ale lui Gabrielle d'Annunzio (*Triumful morții*, *Focul*), care fac tranziția spre vitalismul modernismului interbelic. Seria lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut* marchează descompunerea aristocrației istorice și, totodată, o nouă paradigmă a artei r. Centrată pe recuperarea senzorială a identității prin intermediul „memoriei involuntare” (legitimată filosofic de intuiționismul lui Henri Bergson – ideea „timpului subiectiv”), vasta narațiune la persoana întâi combină autobiografia deghizată cu o frescă ironică a descompunerii aristocrației franceze; estetismul decadent se deschide, introspectiv, către o monografie analitică a senzațiilor și a geloziei, într-o compoziție simfonică aptă să recupereze, sub semnul Artei, o lume pierdută. Abstractizarea intelectualizată, explorarea subconștientului și compoziția muzicală se vor regăsi în cazul mai multor scriitori moderniști (de la Thomas Mann și Hermann Broch, în *Moartea lui Virgiliu*, la Hortensia Papadat-Bengescu). Format la școala r. burghez de familie (*Casa Buddenbrook*) și a realismului flaubertian, Thomas Mann consacră o nouă formulă – cea a r. – dezbateri filosofice; *Muntele vrăjit* și *Doktor Faustus* tematizează conflictul modern dintre artist și burghez cu trimitere la marile dezbateri de idei ale

timpului și la tradiția filosofică germană a secolului 19 (de la Goethe la Nietzsche, cu intertexte din romanticii Kleist, Novalis și Tieck), dar, la tradiția biblică (*Iosif și frații săi*). Monologul interior experimentat de Henry James va fi amplificat în experimentele introspectiv-analitice ale Virginei Woolf (*Spre far, Doamna Dalloway, Valurile, Orlando*), ca și „fluxul conștiinței”, indicând emergența unui subconștient nevrotic reprimat. O „revoluție” la nivelul limbajului și al *mimesis*-ului, într-o polifonie de registre și voci care ambiționează să surprindă infrastructura psihosenzorială a lumii moderne, se manifestă în *Ulysses* de James Joyce, unde arhitextul odiseic e resemnificat ca mit al modernității metropolitane, fluide și polimorfe, comprimând timpul narațiunii într-o singură zi, iar pe miticul Ulise – într-un evreu mic-burghez (Leopold Bloom). Autor și al unui roman modernist de formare (*Portretul artistului la tinerețe*), Joyce va împinge modernismul până la limita hipersofisticării plurilingvistice în *Veghea lui Finnegann*. Modelul declarat al lui Bloom este scriitorul italian Italo Svevo, romancier al traumelor și fragilității psihice (*Senilitate, Conștiința lui Zeno*). „Fluxul conștiinței” va alimenta și marile r. psiho-labirintice ale americanului William Faulkner (*Zgomotul și furia, Absalom! Absalom!*), creator al unei monografii a Sudului (Yoknapatawpha). R. central-european post-habsburgic cunoaște, după 1920, o înflorire spectaculoasă: de la narațiunile nostalgice neoclasice ale lui Joseph Roth și arpegiile sentimentale ale lui Stefan Zweig până la marea compoziție a lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, radiografie psihosocială și filosofică a crizelor modernității vieneze, ca și, în alt plan, viziunile concentraționare ale lui Franz Kafka asupra mecanismelor impersonale de opresiune ale modernității burgheze (*Colonia penitenciară, Procesul, Castelul, America*). Romanul cazuist-sentimental francez își continuă aventura și în secolul 20, de la narațiunile lui Paul Bourget la Colette și A. Maurois, iar r. de familie cunoaște o nouă glorie prin seriile lui Roger Martin du Gard (*Familia Thibault*) și Jules Romains (*Les hommes de bonne volonté*); în Marea Britanie, o retrospectivă critică a victorianismului defunct întâlnim la John Galsworthy în *Forsythe Saga*, diseminată însă și în alte scrieri ale sale, aflate în descendența lui H. James. Eposul realist și romanul de formare sunt reeditate în trilogia *Jean Cristophe* a lui Romain Rolland, roman umanitarist al prieteniei, sau în narațiunile vitaliste ale lui Jack London (*Martin Eden*), valorile purității și inocenței – în r. evazionist *Le grand Meaulnes* al lui Henri Alain-Fournier iar valorile umaniste ale solidarității eroice – în „romanele conștiinței etice” și „condiției umane” ale lui André Malraux (*Cuceritorii, Condiția umană*), în timp ce experiența traumatică a Primului Război Mondial produce – în descendența lui Stendhal și în acord cu autenticismul reportajului modern – experiențe epice precum *Pe frontul de Vest nimic nou* de Erich Maria Remarque sau *Adio, arme!* De Ernest Hemingway (autor care brevetează un tip „comportamentist” de narațiune obiectivă), satire picarești și antiimperiale ca *Peripețiile bravului soldat Svejk...* de Jaroslav Hašek, fresce istorico-apocaliptice de familie ca *Moara de pe Pad* de Ricardo Bacchelli sau eposuri eroic-crepusculare

ca *Școala Verdunului* de Arnold Zweig (dar și romane de Henri Barbusse, Robert Walser, Arnold Zweig sau Albert Londres). Noua sensibilitate modernă („epoca jazzului”) e surprinsă de romanele „generației pierdute” americane, la Gertude Stein, Katherine Mansfield și Francis Scott Fitzgerald (cu imagini ale dezabuzării *high life*-ului din „epoca jazzului”), iar conflictele sociale ale noului ev industrial american sunt ilustrate de frescele neorealiste ale unor John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), Thomas Wolfe (*Privește, înger, către casă*) și, într-o cheie realist-socială acută, uneori cu tentă epopeică, John Steinbeck (*Fructele mâniei, Iarna vrajbei noastre*), Erskine Caldwell sau Theodore Dreisier. În proximitatea lor poate fi plasat și scriitorul norvegian Knut Hamsun (*Rodul pământului, Foamea*). Voga psihanalizei precipită, și în r., o „revoluție sexuală” prin narațiunile lui D. H. Lawrence (cu exaltări ale autenticității instinctului sexual), în romanele aluvionare ale lui Henry Miller (*Sexus* etc.) și, în al registru, în romanul suprarealist al lui André Breton (*Nadja*), mai puțin în romanele cu tentă socială ale lui Louis Aragon (antebelicul *Onze mille verges* al lui Guillaume Apollinaire e mai curând o variantă comică a romanului libertin, trecut prin romanele erotice ale Decadenței). Prin *Berlin Alexanderplatz*, germanul Alfred Düblin marchează un standard al romanului expresionist, alături de Franz Werfel (*Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, cronică a genocidului armean din 1915). Picarescul modern definește multe dintre producțiile romanești interbelice (începând cu *Ulysses*); o reeditare a formulei în registrul unui nihilism cinic întâlnim în romanele lui Louis-Ferdinand Céline (*Călătorie la capătul nopții, Moarte pe credit*), care amorsează, de la un punct încolo, o scriitură-flux experimentală. Romanul „catolic” al crizei metafizice e ilustrat de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos sau Julien Green. În Uniunea Sovietică, dincolo de resurecția eposului (post)revoluționar (*Calvarul* de Alexei Tolstoi, saga *Pe Donul liniștit* de Mihail Șolohov) și a realismului socialist incipient, prin pionieri ai genului precum Maxim Gorki sau Ilya Ehrenburg, se disting (retrospectiv) r. neopicarești și satirice ale lui Ilf și Petrov (*Vițelul de aur, Douăsprezece scaune*), dar și r. subversive ca utopic-nebulosul *Cevengur* al lui Andrei Platonov, *Garda albă* și, mai ales, *Maestrul și Margareta* al lui Mihail Bulgakov (unde filonul biblic și folcloric întâlnește, ironic, demonismul faustic în decorul lumii literare din stalinism). Critica la adresa totalitarismului stalinist ia forma unor distopii vizionare în ficțiunile lui George Orwell (*1984*) și Evgheni Zamiatin (*Noi*), afine cu critica anticipativă a modernității tehnologice din romanele lui Huxley (*Minunata lume nouă*), în vreme ce critica voalată la adresa nazismului asigură substratul r. parabolic *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger. Scris în Italia lui Mussolini, *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati e în schimb o satiră a vieții militare, iar experiența celui de-al Doilea Război Mondial se regăsește din plin în romanele „aviatice” ale lui Antoine de Saint-Exupery. Ernst Jünger este însă și autorul unor r. ezoterice sofisticate, în care modernității tehnologice îi sunt contrapuse valori spirituale uitate (*Eumeswil, Heliopolis*); pe aceeași linie a (anti)modernității conservatoare, dublate de o critică a eurocentrismului modern și

de atracția înțelepciunii Orientului se înscriu romanele inițiatice ale lui Hermann Hesse (*Jocul cu mărgelile de sticlă*, *Siddharta*, *Lupul de stepă*, *Narcis și Gură de aur*), reeditări moderne ale romantismului metafizic german. Urmând același tropism retrospectiv, Antichitatea greco-latină e recuperată în cheia meditației moderne de Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), Robert Graves (*Claudius zeul*), Thornton Wilder (*Idele lui Martie*) sau Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*). În convergență cu modelele europene, dar și în descendența unor tradiții locale, se înscriu **r.** din Japonia (ale unor, între alții, aristocraticul Yukio Mishima, decadentul Yasunari Kawabata, obsesionalul Junichiro Tanizaki) și China. **R.** angloindian englez (Rudyard Kipling ș.a.) sau cel exotic francez (Pierre Loti) lasă, treptat, loc unor perspective marcat anticoloniale (ca la autoarea americană Pearl S. Buck). Lista premiilor Nobel pentru literatură din anii 1920–1940 evidențiază prezența a numeroși autori de romane „rurale” sau „ale provinciei” (de la polonezul W. Reymont la finlandezul Frans Eemil Sillanpää).

În descendența „**r. eului**” și a „**r. conștiinței**”, dar în cheia alienării metafizice moderne a individului se situează romanele existențialiste ale lui Jean-Paul Sartre (*Greața*, *Drumurile libertății*) sau, după 1950, Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*), marcând o nouă cultură a crizei. Marele realism social sau problematizant își continuă cursa prin narațiunile unor Heinrich Mann, Evelyn Waugh, Iris Murdoch, William Styron, Vladimir Nabokov, emigrant rus în Franța, apoi în Statele Unite (un alt „migrant” transgresiv, polonezul Witold Gombrowicz, ajunge în Argentina), își redimensionează opera de rafinament psihologic în provocatoarea *Lolita*, alegorie erotică a confruntării dintre cultura europeană, „veche” și seducția americană. În URSS-ul postbelic, pe lângă vasta producție oficială, realist-socialistă (A. Fadeev, N. Ostrovski), apar autori care demască prin scrierile lor de impact în Occident, represiunea stalinistă: Boris Pasternak (*Doctor Jivago*), Alexandr Soljenițin (*Arhipelagul Gulag*) sau Vasili Grossman; pe de altă parte, după „dezghețul” poststalinist își fac apariția noi tendințe: „valul” siberienilor (Valentin Rasputin, Evgheni Evtuşenko), romanul esopic (Iurii Dombrovski), neopicarescul (Venedikt Erofeev). Redescoperirea mitologicului și a arhaicității reprimată, supraviețuind sub presiunea modernității industriale, se întâlnește cu explozia romanului politic și al realismului magic sud-american (termen creat de criticul de artă Franz Roh), în care spectrul dictaturilor militare întâlnește tradițiile magice ale comunităților tradiționale dislocate de o modernizare agresivă (liderul acestei tendințe e, probabil, Gabriel Garcia Márquez, din definiția *Un veac de singurătate*, dar și din romanul-flux *Toamna patriarhului*, alături de (în special) Mario Vargas Llosa, dar și de Augusto Roa Bastos sau Alejo Carpentier (Jorge Luis Borges fiind, în acest sens, un precursor ajuns la excelență nu în **r.** ci în micile ficțiuni parabolice). Realismul polifonic și **r. politic** fuzionează, grav sau ironic, în narațiunile greu clasabile ale germanilor Günther Grass și Heinrich Böll sau ale albanezului Ismail Kadare. O figură aparte fac **r.** psihanalitic-eseistice și simbolice ale francezului Michel Tournier, cel din urmă dedicându-se și unor rescrieri (postmoderne) ale

unor narațiuni exemplare; în același registru, dar cu alte mize s-a ilustrat și britanicul Julian Barnes, romancier ironic versatil. Existențialismul italian (Cesare Pavese), cu altoi verist (Elio Vittorini ș.a.) va fi concurat (și succedat), după al Doilea Război Mondial, de „valul” postmodern reprezentat de pluriperspectivistul Italo Calvino sau de metafictionarul Umberto Eco (un reviriment al său se înregistrează totuși în deceniile următoare). În Franța, modernismul târziu și post-suprarealismul produc absurdismul întunecat al lui Samuel Beckett (*Molloy*), alături de autori greu inserabili precum antimodernul Henry de Montherlant, neodecadentul André Pieyre de Mandiargues și fantezistul morbid Boris Vian. Marcat de un refuz al epicului în favoarea descriției și a mecanismelor impersonale ale „textului”, avangardismul postbelic, expresie a „cotiturii lingvistice”, se manifestă în formula experimentală a Noului Roman francez (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, alături de mai „tradiționala” Marguerite Duras) și a Noului Nou Roman (Jean Ricardou) și de alergători solitari ca „obiectualistul” Georges Perec sau Jean Echenoz. Categoriile „clasice” precum epicul, personajul, narațiunea, umantul sunt programatic destituite („antiromanul” asociat fiind antiepic, antiumanist, înlocuind pe cât posibil narațiunea cu descrierea), iar tendința, manifestă deja în Romanticism, de transgresare a granițelor de specie și gen fiind împinsă până la ultimele consecințe (avangarda istorică a discreditat inclusiv dimensiunea **r.** prin micronarațiunile ostentative ale unor Leon Pierre Quint, Urmuz, Daniil Harms ș.a.). O dezvoltare aparte a genului, în cadrul căreia absurdul se îmbină cu comicul iar picarescul – cu satira politică cunoaște, în perioada postbelică **r.** în țările Europe Centrale (unii dintre ei emigrați), între care Bohumil Hrabal, Slavomir Mrozek, Witold Gombrowicz, Milan Kundera (care e și un teoretician al **r.**) sau Peter Esterhazy. În Statele Unite se dezvoltă genul „docudrama”, valorificând cruzimea documentului existențial brut (Truman Capote), picarescul e redimensionat anarhic de generația *beat* (Jack Kerouac, William Burroughs), ficțiunea politică și intelectuală – de Saul Bellow, Philip Roth sau E. L. Doktorow, **r.** adolescenței intră într-o nouă „vârstă” prin J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) **r.** postmodern reface legăturile cu ficțiunea premodernă, dar și cu distopia tehnologică, SF-ul sau picarescul prin autori extrem de diferiți John Barth, Raymond Federman, Kurt Vonegutt, Paul Auster sau Thomas Pynchon (autor de „ficțiuni paranoice” despre societatea postindustrială), iar narațiunea feministă sau decolonială e reprezentată, la vârf, de Tony Morisson (în Canada – de Margaret Atwood, iar în Marea Britanie – de Doris Lessing). Hiperrealismul și biografismul devin tendințe globale, cu o derivație mai acută în „autoficțiunea” franceză (termen lansat de Serge Doubrovsky). Genurile „populare” (SF, *fantasy*, *cyberpunk*, *policier*, *horror*, *thriller*) își impun în *mainstream* „clasicii” și „avangardiștii” (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Ende, Arkadi și Boris Strugațki, Philip K. Dick, Ursula LeGuin, Douglas Coupland, George R.R. Martin, Stephen King, Peter S. Beagle, Terry Pratchett, Stieg Larsson etc.), după ce, unele dintre ele, deveniseră „populare” prin pierderea vechiului statut „cult” (cazul romanului gotic).

Globalizarea aduce cu sine o nouă dinamică a genului; printre reperatele ultimelor decenii se numără autori, precum Breat Easton Ellis, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Andrei Kurkov, Mo Yan, Haruki Murakami. **R.** contemporan reunește, într-un metisaj derutant, identități culturale dintre cele mai diferite, uneori hibride, dificil sau chiar imposibil de asociat unei singure tradiții naționale, rămânând însă (dincolo de orice metamorfoze) fidel funcției sale dintotdeauna, ca hartă narativă mentală a istoriei unei epoci.

Romanul românesc: un caz particular

Începuturile **r.** românesc stau sub semnul autohtonizărilor de texte străine „la modă” și al paternităților problematice. Modelele sunt romantice, sentimentale sau satirice, cu narațiuni în general naive, retorice, au un cadru preponderent citadin (Bucureștiul fiind privilegiat), intrigi sentimentale, social-istorice și „de moravuri” naționale, subordonate de regulă unei agende emancipatoare, cu naratori limbuți, moralizator-teziști. Dezvoltarea presei și, implicit, a publicului, favorizează apariția **r.** foileton sau în fascicule; publicul fiind preponderent feminin, într-o societate patriarhală specia e conotată, de multe ori, ca „minoră” și normată prin exigențe morale în acord cu o „cultură a pudorii” și a datoriei. Prima încercare cunoscută de **r.** autohton, *Elvira sau amorul fără de sfârșit*, datează din 1845 și poartă pe foaia de titlu mențiunea „romans compus de D.F.B.”. Textul e o adaptare stângace a unui model străin rămas, ca și autorul său, neidentificat. Tot din 1845 datează și încercarea de **r.** istoric *Radu al VII-lea de la Afumați* despre care se precizează în subtitlu că ar fi fost tradus de un S. Andronic după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit la București. O tentativă de **r.** a lui Ion Ghica, *Istoria lui Alecu*, datează din 1847; autorul nu a scris însă decât un fragment, rămas necunoscut mai bine de un secol; modelul e, și aici, un **r.** francez – *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de încercare a rămas și *Tainele inimei* al lui Mihail Kogălniceanu, publicat în 1850 în „Gazeta de Moldavia”. Modelul său balzacian este explicit – inclusiv Kogălniceanu a tradus trei capitole din *Physiologie du mariage* și a compus o proză cu titlu balzacian explicit (*Iluzii pierdute. Un întâi amor*). Tot el a prefațat, în 1853 – cu o „ochire asupra sclaviei” – prima traducere românească, realizată de Theodor Codrescu, din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Trimiteri la Balzac apar (prin intermediul eroinei, doamna B.) și în nuvela sentimental-ironică a lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai*. O tentativă modestă de **r.** sociomoral comite, în 1853, și Alexandru Pelimon (*Hoții și hagiul*, 1853). În același an, George Sion prezintă elogios în „Gazeta de Moldavia” (februarie 1853) romanul *Manoil sau Căderea și înălțarea omului prin femeie* al lui Dimitrie Bolintineanu, pe care intenționa să-l publice în volum: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune și rele, avurăm

traduse până acum, dar acestea nu ne dau idee decât de deprinderile, nărvurile, viața și istoria altor popoare. Ne trebuie un roman național; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră așa cum este, și care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile și să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuți. Lacuna aceasta ne-o împlinește D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (...). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză”. Scrierea romantică a lui Bolintineanu – un r. epistolar și sentimental naiv, dar original, inspirat de *Suferințele tânărului Werther* – începuse a fi publicată însă cu un an înainte, în revista „România literară” a lui V. Alecsandri. Tot Alecsandri îl va publica în foiletonul noii serii a „României literare” (16 iulie 1855–15 octombrie 1855), după care „romanul național” apare și în volum la Tipografia Româno-Franceză din Iași. În „România literară” din același an apare, tot în foileton, *Serile de toamnă la țeară* de Alecu Cantacuzin(o), una dintre cel mai mature producții autohtone de acest fel din epocă, și o stângace adaptare umanitaristă a lui V. Alexandrescu-Urechia după *Coliba unchiului Tom* (*Coliba Măriucaii*). Tot atunci, lui Urechia îi apare r. istoric *Logofătul Baptiste Veleli*, alături de o schiță de roman inspirată de nuvela *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi. Prolific, publică în foiletonul ziarului „Românul” din 1857 și un roman „psihologic” – *Omul muntelui*, semnat cu pseudonim feminin (Doamna L.) și scris în colaborare cu scriitoarea franceză Marie Boucher, împreună cu care compune și micromanul *Les Sept montagnes (histoire moldave)*, imprimat la Paris în 1863, sub o altă semnătură feminină, Marie Movila. După Unirea din 1859, producțiile se înmulțesc. În 1862 Bolintineanu publică un nou r. romantic sentimental, mai matur decât cel dintâi: subintitulat „roman original de datine politic-filosofic”, *Elena* (1862), reușind creionarea unei intrigi amoroase mai complexe, pe modelul balzacianului *Crinul din vale*, și câteva reconstituiri critice ale societății românești din preajma Unirii. Un al treilea r., *Doritorii nebuni*, a rămas neterminat. Posibilă sursă de inspirație pentru *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Don Juanii de București*, neseminat, apărut în „Independința” (1861–1862) și atribuit lui Radu Ionescu, are o paternitate incertă; tot o paternitate incertă, atribuită aceluiași Radu Ionescu, dar și lui Pantazi Ghica (autor, în 1860, al r. satiric *Un boem român*), are și sofisticatul *Catastihul amorului. La gura sobei*, primul metaroman din literatura română, care începe printr-un inventar parodic de incipituri românești în varii registre și continuă (în a doua mare secvență) printr-un r. sentimental epistolar de o complexitate psihologizantă care-l anunță, timid, pe Camil Petrescu. R. foileton, senzațional și „de mistere”, în linia E. Sue, cunoaște o vogă aparte în rândul clasei de mijloc incipientă (și odată cu dezvoltarea presei): cele două volume din r. de moravuri erotice *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861–1863), *Mistere din București* de Ioan M. Bujoreanu (1862, cu o intrigă polițistă și de critică socială, original și superior artistic altor producții de gen din epocă), adaptarea senzaționalistă *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi (3 vol., 1862–1864), naivul r. basarabean

anonim *Aglaiia*, descoperit în 1997 în arhivele ministerului rus de Externe și alte câteva asemenea producții (I. Dimitrescu – Radu Buzescu, 1860 ș.a.). Reușita autohtonă cea mai semnificativă a epocii o constituie *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*. Publicat în foiletonul „Revistei române” conduse de Al. Odobescu (1862–1863) și apărut în volum în 1863, cu o intrigă moralizator-maniheică plasată înaintea zaverei lui Tudor Vladimirescu (ultimii ani ai domniilor fanariote) și în primii ani ai domniilor pământene, r. a impus o imagine pitorească a Bucureștilor „vechi”, balcanic-fanarioți, o critică socială și un erou „balzacian” paradigmatic, de o vitalitate care sfidează intențiile moralizant-pedagogice ale autorului: Dinu Păturică, tip inteligent și machiavelic de nou arivist social, cu o posteritate literară considerabilă. Inserturile eseistice (despre teatru și muzică) și combinația de realism balzacian și romanț moralizator premodern fac din scrierea lui Filimon un hibrid la răscruce de drumuri. După 1870, r. unui Gr. H. Grandea (*Fulga sau Ideal și real*, 1872, *Vlășia sau ciocoii noi*, 1887) indică un romantism aventuros deja fanat, însă experiențele junimiștilor indică o altă „vârstă”; elaborat în 1870, în perioada studenției sale vieneze, dar neterminat și rămas nepublicat în timpul vieții, romanul *Geniu pustiu* al lui M. Eminescu nu e doar o narațiune romantică despre revoluția pașoptistă din Transilvania, ci o compoziție de idei în care poematicele „nocturn” se aliază cu metaficțiunea, iar intriga sentimentală are o dimensiune livrescă (este enunțată de la început și o mică teorie ironică a r., obținut în principiu prin eliminarea „poeziei”). Menționabil prin finețea comicului și complexitatea realistă a picturii de medii (cu ecouri din Tolstoi) e *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873). Mult inferior e tezistul foileton satiric al publicistului liberal Nicolae Xenopol, *Pășurile unui american în România* (1880), urmat de mai încheatul *Brazi și putregai* (1881), ambele – „romane moderne de moravuri” semnalând (unul – prin „ficțiunea străinului”, celălalt – prin examinarea unei familii boierești locale) interesul pentru realism social. Unii comentatori au identificat în memorialistica din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă formula unui r. rural pedagogic (sau de formare). Din cercul Junimii vor proveni, altfel, cele dintâi r. prin care maturitatea narativă a speciei va fi în fine atinsă. Considerat, pe urmele lui G. Călinescu, o „primă capodoperă a genului la noi”, *Mara* (1894) de Ioan Slavici e un bun r. „realist-poporan” și „de familie” al târgului multietnic bănățean și al lumii breslelor, definite de un ethos pragmatic; următoarele producții ale autorului (*Din bătrâni*, *Cel din urmă armaș*) sunt însă hibride și dezechilibrate compoziționale. Primul romancier român cu program și bune lecturi din marii realiști ruși și francezi (de la Tolstoi la Zola) va fi Duiliu Zamfirescu. Romanele *În fața vieții*, 1884, *Lume nouă și Lume veche*, 1895, deși teziste, vădesc deja un prozator cu lecturi asimilate din marii romancieri realiști ai epocii (Tolstoi, cu precădere) și o concepție teoretică formată (corespondența cu Titu Maiorescu o va pune foarte bine în evidență). Primul e un roman sentimental-social vizând „pesimismul” omului superior în fața vieții (I. Gherea îl va numi pe romancier „pesimistul de la Soleni”, atribuindu-i cărții un

model livresc francez – minorul Octave Feuillet). *Lume nouă...* e un r. citadin inspirat direct din ambianța primei mișcări socialiste românești. Piese de rezistență ale autorului apar în intervalul 1894–1911: ele alcătuiesc o „saga” a familiei Comăneșteanu, cu posibil model zolist (ciclul Rougon-Maquart) și tolstoian, axată pe conflictul sociomoral dintre vechea boierime de țară (vădit idealizată) și noii îmbogățiți (antipatizați), corespunzând conflictului dintre ideal și real: *Viața la țară* (de atmosferă boieresc-campestră, prefigurată de *Elena* lui Bolintineanu), *Tănase Scatiu* (r. social, plasat în cadrul răscoalelor țărănești din 1888), *În război* (dedicat Războiului de Independență, unde e folosit insertul documentar), urmate de mai modestele *Îndreptări* și *Anna sau ceea ce nu se poate* (erotic-sentimentale). În afara seriei se plasează subtil-estetizantul r. epistolar *Lydda*, unde intriga sentimentală e servită de un psihologism intelectualizat, prefigurând romanele lui Camil Petrescu sau *Adela* lui G. Ibrăileanu. 1895 e un an favorabil r. autohton: pe lângă *Mara* și *Viața la țară*, *Dan* de Alexandru Vlahuță (modest calitativ) impune, într-o cheie psihologizată, un „tip” influent al inadaptatului post-romantic, tânăr intelectual idealist inapt pentru lupta vieții moderne. Multe dintre tentativele românești de la începutul secolului 20, de la cele ale poetului Traian Demetrescu (*Cum iubim* ș.a.) sau C.I.A. Nottara (*Suflete obosite*) la Mihail Sadoveanu (*Însemnările lui Neculai Manea*, *Floare ofilită*) se plasează în descendența sa. Sunt ani în care apar și primele dezbateri mai serioase în jurul r. – cel mai articulat comentator fiind tânărul Nicolae Iorga, ale cărui articole (de o modernitate surprinzătoare la un viitor tradiționalist militant) și interogații despre statutul speciei („de ce nu avem roman”), vor fi relansate în anii 1920. Apar și primele r. de anticipație – științifico-fantastice –, prin Victor Anestin (*În anul 4000 sau o călătorie la Venus*) sau Henri Stahl (*Un român la lună*). Pe urmele r. neterminat *Ursita* al lui B.P. Hasdeu (centrat pe drama cvasi-naturalistă a unei eredități încărcate), r. social-istoric se dezvoltă, deocamdată timid, pe o direcție reconstitativ-documentară, în amplul *Cu paloșul* de Radu Rosetti, ciclul eteroclit *Din bătrâni* al lui Ioan Slavici (1905) sau neoromantică și eroic-aventuroasă la Mihail Sadoveanu (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, stimulate de modelele Dumas-Sienkewicz, dar și de narațiunile populare autohtone „cu haiduci” ale lui N. D. Popescu; o realizare mai substanțială: *Neamul Șoimăreștilor*, 1915). Apar și primele tentative de r. poetic decadent – insolitul *La calvaire du feu* de Alexandru Macedonski, publicat inițial în franceză și redimensionat substanțial în mai târziu varianta românească *Thalassa* (1916), „epopee a simțurilor” fantast-erotică în stilul flamboyant al italianului Gabriele d’Annunzio. Influența realiștilor francezi (Balzac, Flaubert) și a naturaliștilor (Maupassant, Zola), se asociază celei a realiștilor ruși (Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev) în proza minoră a târgurilor de provincie, care va da, către 1910, câteva romane mai coagulate (îndeosebi cele ale lui Sadoveanu: *Floare ofilită*, *Apa morților*) într-o perioadă de dominație a genului scurt: schița, nuvela, povestirea, poemul în proză. Un bun roman realist „din viața românilor ardeleni”, cu un conflict moral dramatic, centrat pe viața minerilor din

munții Apuseni, este *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, publicat în Sibiul austro-ungar (1913). „**R.** rural”, asociat ideologiilor populist-agrariene (sămănătorism, poporanism) în perioada de consolidare a proiectului național, prin politici de ridicare a satului, este totuși slab reprezentat prin comparație cu proza de mici dimensiuni; avem de-a face, mai ales, cu romane ale „vechii boierimi” sau ale „inadaptaților social”, corespunzând unui public de „proletari intelectuali” și „dezrădăcinați” produs de urbanizarea și industrializarea incipientă. După 1918, statul român unificat, intrat într-o nouă fază a dezvoltării economic-sociale, politice și culturale, creează premisele unei „liberalizări naționale” în consecință a **r.** Acesta cunoaște un avânt fără precedent, sincron cu marile modele moderne internaționale și cu modificările produse la nivelul publicului. În fapt, sincronizarea are loc simultan cu recuperarea din mers a decalajelor și „restanțelor”. Maturizarea **r.** realist se produce, spre exemplu, abia acum, fiind însă hibridizată cu tehnici și perspective modern(ist)e, în sinteze specifice. „Balzacianismul” sau „zolismul”, romanul de familie ș.a. sunt ilustrate la vârf de marile romane ale lui Liviu Rebreanu (*Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala*), de experimentele balzaciene ale lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*, în special) și retrospectiile lui Ion Marin Sadoveanu (*Sfârșit de veac în București*), sau de frescele sociale cu tentă jurnalistică ale lui Cezar Petrescu (afine realismului social american de tip Theodore Dreiser) sau Corneliu Moldovanu. Autori ilustrați, înainte de 1918, în proza scurtă (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu) devin romancieri de vârf; alții (ca Mihail Sadoveanu) își redimensionează **r.** – fie în varianta realist-socială, fie mitico-istorică, în interiorul unor formule personale mult mai elaborate, cu filtru modern. Ciclul familiei Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu (dar și **r.** ei din afara seriei) combină analitismul modernist (afin Virginiei Woolf) cu reformulări sofisticate ale realismului și naturalismului, societatea fiind scrutată dinspre diformitățile fiziologice și bolile protagoniștilor. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale sublimază decadentismul balcanic bucureștean într-un roman „heraldic” și esoteric, pe fundal realist, dar cu atmosferă și compoziție poetică. Proza abisală rusă (de la Dostoievski la Leonid Andreev) e valorificată în romanele lui Gib Mihăiescu (*Rusoaica*) și Henriette Yvonne-Stahl (*Martorul eternității*), pitorescul etnografic – în unele romane ale lui Emanoil Bucuța, iar bovarismele exotismului cosmopolit în **r.** *Europolis* al lui Jean Bart. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) Camil Petrescu – admirator al lui Proust – combină formula analitismului introspectiv francez cu observația critică socială și reportajul de front practicat de un Erich Maria Remarque, iar în polifonic-experimentalul *Patul lui Procust* amorsează **r.** unui București al „epocii jazzului”, afin narațiunilor lui Francis Scott Fitzgerald. În trilogia de mare succes *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu impune un standard al romanului adolescenței „de familie”; ecouri realiste tolstoiene, analitisme proustiene, contaminări cu eposul lui Romain Rolland din *Jean-Cristophe* și elemente ale estetismului decadentist se regăsesc într-o formulă eclectică, al cărui lirism metaforizant, de atmosferă, îmbibă

tot mai mult romanele ulterioare, poematice-sentimentale sau sociale ale autorului ieșean (*Bal mascat, Golia, Turnul Milenei, Fata din Zlataust* ș.a.). Într-o variantă mai limpezită evoluează, ca romancier „liric”, Mihail Sebastian în *Orașul cu salcâmi* (r. sentimental-ironic al adolescenței provinciale, înrudit cu *Romanul lui Mirel* de Anton Holban) și în *Accidentul* (r. al vacanței și al aventurii eliberatoare), ai cărui afini internaționali sunt, între alții, Norah James, André Maurois și, mai ales, Henri Alain-Fournier. O alternativă la romanul patriarhal-decadent al adolescenței de tip I. Teodoreanu întâlnim la Mircea Eliade (postumul *Roman al adolescentului miop*, afin cu *Un om sfârșit* al lui Giovanni Papini). În descendența lui A. Gide, cu care a fost adesea comparat, Eliade va practica, din 1930, un tip de r. al „autenticității și experienței” – mai întâi în romane ale experiențelor anglo-indiene precum *Isabel și apele diavolului*, „exoticul” *Maitreyi* sau discret anticolonialul *Șantier* (r.-jurnal, livrat drept „r. indirect”), pentru ca, întors din India, să practice un r. ideologic-generaționist de tip frescă la persoana a III-a, stimulat de r. american de tip John Don Passos (în *Întoarcerea din rai și Huliganii*), evoluând în anii următori către un fantastic neogotic inspirat de magia folclorică autohtonă (*Domnișoara Christina*) și un r. liric cu substrat mitic (*Nuntă în cer*). Modelul joycean va fi revendicat de același Eliade (fără mare acoperire) în r. „Italian” cu substrat esoteric *Lumina ce se stinge*, dar e prezent mai explicit în monologul interior din psihanaliticul *Proces* al lui Ion Biberi (r. minor cu ecouri, de asemenea, kafkiene). Autobiograficul deghizat definește r. confesiv-analitice ale lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei*), unde angoasa morții subminează o cazuistică a geloziei de tip Proust, trecută prin moralismul clasic francez. O variantă stranie de r. al adolescenței inocente, prefigurând americanul *De veghe în lanul de secară* al lui J. D. Salinger, este *Interior* de Constantin Fântâneru, unde confesiunea la persoana I se asociază unui prezent narativ de tip jurnal. În asemenea narațiuni (cărora le putem adăuga și altele, precum nepublicatele *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade, *Orașul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Într-un cămin de domnișoare* de Anișoara Odeanu sau mai puțin izbutitul *Adolescenții din Brașov* de Pericle Martinescu), adolescența e abordată mai puțin exterior decât în r. liceului (și studenției) precum cele ale lui Ionel Teodoreanu sau Ion Minulescu. O ipostază încă mai stranie, în care epicul e abolit în favoarea unui interiorități halucinante, transcrise la rece, este *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher (mai obiectivat epic în cosmopolitul *Inimi cicatrizate*, r. al vieții la limită într-un sanatoriu francez pentru bolnavi de tuberculoză osoasă, diferit de eseismul filosofic din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Altfel decât la Hortensia Papadat-Bengescu, r. lui Blecher abordează fiziologicul, sexualitatea și corporalitatea bolnavă, într-o formulă în care poematicele, meditația și confesiunea diaristică fuzionează intens. Emanciparea sexualității, comună r. românesc modern din anii 1920–1940, se traduce uneori prin ipostaze deviate sau, la limită, „monstruoase” (*Ambigen* de Octav Șuluțiu, dar și r. unor T. Arghezi, H. Bonciu, F. Aderca, Dan

Petrașincu sau I. Călugăru). Naratologic, omnisciența de varii nuanțe (de la impersonalitate la delegări către „personaje reflector”) se asociază cu tehnici perspectiviste (pluralitate a naratorilor, stil indirect liber, dar și introspecție sau observație la persoana întâi), ale captării subconștientului (fluxul conștiinței ș.a.), cu inserturi documentare (jurnal intim, reportaj) sau eseism. **R.** lui F. Aderca experimentează un mare număr de formule, de la **r.** erotic (*Caporalul Aurel*, *Domnișoara din Strada Neptun*), **r.** de război (*1916*, *Moartea unei republici roșii*), **r.** Science Fiction (*Orașele scufundate*) la **r.** parodic (*Aventurile lui Ionel Lăcustă-Thermidor*). Un caracter aparte au **r.** grotesc-apocaliptice ale lui H. Bonciu, influențat de expresionismul vienez (*Bagaj*, *Pensiunea doamnei Pippersberg*) sau utopia neagră, cu infuzii swiftiene, din *Cimitirul Buna-vestire* de Tudor Arghezi, autor și al unor alte **r.** satirice, de factură diferită însă (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*), în care fragmentul, tableta, prozopoemul devin, ca și manierismul stilistic, ingrediente de bază, programatic opuse realismului „lipsit de stil” al unui Liviu Rebreanu. Stimulat mai ales de traduceri din producția sentimentală a unor Pitigrilli sau Maurice Dekobra, **r.** popular „de dragoste” e destul de bine ilustrat (prin Mihail Drumeș ș.a.), ca și cel „de aventuri” (pe urmele antebelucului N. D. Popescu, autor de romane „cu haiduci” sau al lui Panait Macri). În schimb **r.** de aventuri și cel polițist sunt, deocamdată, puțin reprezentate și în general hibride (deși publicul traducerilor crește). O oarecare vogă, dar cu puține realizări notabile, înregistrează **r.** social sau proletar – prin Petre Bellu (*Apărarea are cuvântul*) sau Gherasim Luca (*Roman de dragoste*), **r.** periferiei urbane (și al mahalalei) – prin G.M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopstock, Mircea Damian, Constantin Barcaroiu ș.a., **r.** cartierelor (și, în genere, al mediilor) evreiești de I. Peltz (*Calea Văcărești*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Ury Benador, I. Ludo, incidental Mihail Sebastian (în romanul etnoideologic *De două mii de ani*, care a făcut obiectul unui scandal de presă prin publicarea prefetei antisemite a lui Nae Ionescu). Un caz aparte îl constituie **r.** de succes internațional ale lui Panait Istrati, scrise inițial în franceză și traduse (câteodată chiar de autor) în română, unde picarescul „«vagabond» de Gori balcanic” (Romain Rolland) asociază eposul oriental cu un umanitarism social fără frontiere. Emancipării marginalității sociale sau etnice i se adaugă și cea de gen – numărul romancierelor crescând spectaculos între cele două războaie față de perioada mult mai „conservator-patriarhală” antebelucă (în care nume ca Sofia Nădejde sau Bucura Dumbravă reprezintă excepții): alături de Hortensia Papadat-Bengescu, romanele unor Henriette Yvonne-Stahl, Anișoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Sanda Movilă, Georgeta Mircea-Căncicov indică doar câteva din zecile de nume care se ilustrează în acești ani, în acord cu modelele feminine ale genului din proza internațională (Virginia Woolf, Mary Webb, Rosamond Lehmann, Colette, Katherine Mansfield) și pe aproape toate formulele narrative practicate de scriitorii-bărbați (de la realismul social la analitismul introspectiv și autobiografismul autenticist). Diversitatea

tipologică e, pe ansamblu, considerabilă; putem adăuga r. cazuist-morale ale lui Gala Galaction (*Roxana*, *Doctorul Taifun*, multietnicul *Papucii lui Mahmud*), în prelungirea lui Tolstoi din *Sonata Kreutzer*, sau experiențele epice ale lui Victor Ion Popa din *Sfârlează cu foșează* (o variantă autohtonă a „romanului aviatic” de tip A. de Saint-Exupery), afirmat în r. cu umanitaristul *Velerim și veler Doamne*. Nu în ultimul rând, se cuvin evidențiate r. criticilor literari de prim-plan: E. Lovinescu substituie, în *Mite și Bălăuca*, o potențială biografie a lui M. Eminescu prin r. documentare despre iubitele acestuia și climatul epocii poetului, iar în *Bizu* ș.a. recondiționează, demonstrativ, problematica intelectuală a inadapării. Singurul r. al lui G. Ibrăileanu, confesiv-introspectivul *Adela* (1933) dă o replică „retro” r. autenticist al noilor generații; narațiunea de atmosferă moldovenească *fin-de-siècle* îmbină, aici, cazuistica proustiană a iubirii imposibile cu ecouri din Turgheniev. Cea mai puternică vocație de romancier o întâlnim însă la G. Călinescu, ale cărui producții interbelice (neo-longosianul, în cadru urban modern, *Cartea nunții*, meta-balzacianul *Enigma Otiliei*) sunt repere autohtone ale genului, de un clasicism (sau realism clasic) trecut prin alambicurile unei modernități citadine subtile și complexe. Dezbaterile teoretice în legătură cu r. apar mai ales după 1925, sub impulsul teoriilor lui E. Lovinescu privind modernizarea speciei prin evoluția de la subiectivismul naratorial (moralizant și liric) al prozei antebelice la intelectualizare compozițională și „obiectivare epică” (în sensul impersonalității, neutralității etico-subiective a naratorului) și, sociotematic, de la „rural” la „citadin” (corespunzător evoluției liberal-burgeze a „civilizației române moderne”). Rivalul său de la revista „Viața românească”, G. Ibrăileanu, dezvoltă în eseu *Creație și analiză* (1926) o tipologie dihotomică a r. „de creație” (centrat pe „iluzia vieții” de tipul *mimesis*-ului realist) și a r. „de analiză” (având ca model analitismul intelectualizat al lui Proust), compatibilă cu teoriile americanului Wayne C. Booth despre distincția dintre povestire (*telling*) și prezentare (*showing*) și despre „comportamentism” (prezentarea personajelor prin intermediul exteriorității acestora). Mai târziu, G. Călinescu va face o apologie a „vieții moderne” în r., paralel cu o reabilitare a tematicii rurale și a modelului realist-balzacian ca expresie a nevoii de clasicitate arhitectonică (înțeleasă, la rândul-i, ca refuz al accidentalului și documentarului în favoarea creației „durabile și esențiale”); avem de-a face, aici, cu o modernizare paradoxală a speciei, după cum, la Lovinescu, dezideratul modernizării conține o propensiune realist-clasicizantă. Pe linie lovinesciană, Camil Petrescu se declară în favoarea citadinizării r., dar și a unei „noi structuri” moderniste (ilustrate de Marcel Proust) și a „autenticității” anticalofile la persoana I. Mihail Sebastian pledează pentru un nou „r. liric”, în alt sens decât cel avut în vedere de Lovinescu (după cum Camil Petrescu are în vedere un alt tip de subiectivare a r., o „subiectivare obiectivă” a perspectivei, de fapt). Există, în cercurile de avangardă, și voci care decretează „moartea r.”, considerat inapt (prea lent și prea fals) pentru noul ritm al vieții moderne, alternativele invocate fiind cu precădere nonficionale: reportajul sau jurnalul intim (Ion Vinea, în *Manifest*

activist către tinerime: „Un bun reportaj cotidian valorează mai mult decât un r. de aventuri sau de analiză”). Suprarealiștii refuză r. (și „romanescul” burghez) în favoarea „poemului”; sunt experimentate și caricaturi ale speciei („romanul în patru părți” *Pâlnia și Stamate* al lui Urmuz, luat adesea în serios ca (anti)roman, burlesc-absurdistele *Apunake* de Grigore Cugler, *Cocktail* de Victor-Valeriu Martinescu ș.a.). Paradoxal, reluarea la 1927 a dezbaterii lansate de N. Iorga în urmă cu aproape patru decenii („de ce nu avem r.?”) coincide cu boom-ul r., iar eforturile unor sociologi ai literaturii precum Mihai Ralea de a explica prezumata carență printr-un deficit al tradiției culte sunt spectaculos infirmate. În anii 1930 acesta își schimbă, treptat, modelele, de la cele franceze (mai puțin germane) spre cele anglo-saxone (engleze, americane etc.), în primul rând prin Mircea Eliade și colegii săi de generație. Eliade enunță și câteva mici teorii ale r. – cum ar fi, de exemplu, articolul *Romanul oceanografic*, unde „tropisme” și clișeele care bântuie subconștientul omului modern întâlnesc involuntar psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung. Anul 1933 a fost considerat, retrospectiv, „anul romanului românesc” (într-un studiu de sociologia literaturii din volumul *Aproapele și departele* al lui Paul Cornea, 1991), producția de r. valoroase sau notabile fiind, statistic, superioară celorlalți ani interbelici. Dezbaterile – alimentate între alții de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide – despre r. și viața modernă, despre raporturile dintre biografie și r. ș.a.m.d., considerațiile lui Mihail Sebastian despre r. liric (prin resurecția subiectivității poetice) sau cele ale lui Camil Petrescu despre r. ca expresie a unei „noi structuri” (episteme) moderne se cer a fi consemnate. Fără a emite (cu puține excepții) considerații naratologice sau stilistice, comentatorii au evidențiat (sau vor evidenția) tendința de intelectualizare și abstractizare proprii r. modern, deplasarea dinspre omnisciență către subiectivitatea persoanei I sau către pluriperspectivism, tehnica memoriei involuntare, adâncirea în subconștient prin intermediul fluxului conștiinței. R. modern(ist) este asimilat „analitismului”, „individualismului” sau „psihologismului”, fără prea multe determinări suplimentare. Sunt aduse în discuție și raporturile între r. (asimilat construcției complexe) și povestire (asimilată narativității simple, genuine; de aici și distincția între romancierii de vocație și romancierii-povestitori, unde sunt plasați Panait Istrati și, câteodată, M. Sadoveanu). Pe urmele lui A. Thibaudet, care considera geniul (și personajul excepțional în genere) inapt pentru r. (spre deosebire de oamenii comuni), este pus în discuție eroul de biografie (v. felul în care e privit M. Eminescu în biografiile, respectiv romanele care-i sunt dedicate). Are loc, oricum, o pronunțată, deconcertantă diversificare a formulelor; apar r. politice (*Gorila* de Liviu Rebreanu) și primele r. polițiste autohtone, r. istorice ale lui Sadoveanu sunt reformulate intelectual-ezoteric (*Creanga de aur*) sau fabulos-epopeic (*Frații Jderi*) într-o direcție compatibilă cu a germanilor Hermann Hesse și Ernst Jünger, transgresează vechile granițe ale speciei (M. Blecher), transformă istoria premodernă în spectacol livresc-lingvistic (Dinu Nicodin în *Lupii* sau *Revoluția*), cochetează cu fantasticul și miticul ș.a.m.d. În anii 1940, înainte de

instaurarea regimului stalinist, experiențialismul „tinerei generații” interbelice și „literatura adolescenței” cunoaște un avatar în existențialismul r. lui Dinu Pillat (*Tinerețe ciudată, Moartea cotidiană*) și Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*, editat în exil la Paris), iar epicul „tradițional” se întoarce în variante cosmopolit-exotice în r. ca *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihai Villara, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Blocada* de Pavel Chihăia sau în primele r. ale lui Radu Tudoran (*Un port la Răsărit, Fiul risipitor*), la care întâlnim și experimente de tip distopic în *Ferma „Coțofana veselă”*, apărute aproape simultan cu *Fermei animalelor* de George Orwell.

După 1948, instaurarea stalinismului și a realismului socialist schimbă radical (și forțat) evoluția internă a speciei. Naturalismul, estetismul, modernismul sub toate formele sunt repudiate ca „dușmănoase”, ilustrări ale valorilor unui Vechi Regim condamnat de Istorie, iar r. realist socialist recondiționează „realismul” (recuperat ca „realism critic” pe direcția sa socială și antiburgheză) pe formula unui „clasicism proletar” și a unui „romantism revoluționar” *sui generis*. Avem de a face (s-ar putea spune) cu o reeditare laică a „romanțului” medieval, vechiul idealism metafizic fiind substituit cu idealismul materialist-comunist pe formula basmului eroic în care Binele ideologic învinge Răul exploatarei, prin determinismul implacabil al istoriei și al luptei de clasă. Stereotip-propagandistice, r. în speță recondiționează, adesea, scrieri mai vechi în cazul unor autori „burghezi” care-și manifestă adeziunea la noua ordine (Ion Marin Sadoveanu în *Ion Sântu*, Henriette-Yvonne Stahl în noua ediție a r. *Voica*, Mihail Sadoveanu în utopicul *Nada florilor* ș.a.). Totuși, nu de puține ori, dincolo de scheletul ideologico-propagandistic, asemenea scrieri conțin pagini de observație socio-umană și istorică relevantă (Petru Dumitriu în *Pasărea furtunii și Drum fără pulbere*, Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor*, Zaharia Stancu în *Rădăcinile sunt amare*, Iulia Soare în *Familia Callaf*, V. Em. Galan în *Bărăgan*, Lucia Demetrius în *Primăvara pe Târnave*, Nagy Istvan în *La cea mai înaltă tensiune* ș.a.). Apar și r. propagandistice în versuri. Transformarea familiei burgheze impune un r. „de familie” în consecință; câteva dintre cele mai valoroase producții ale epocii, parțial sau (câteodată) total sustrate canoanelor realismului socialist vin pe această filieră realist social-istorică: trilogia *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (frescă a unui secol de istorie modernă, unde tezismul ideologic e amortizat de bogăția și complexitatea intrigii), *Bietul Ioanide* (satiră universitară și parabolă a intelectualului ca victimă și agent al Istoriei) și *Scrinul negru* (satiră antiaristocratică polifonică) de G. Călinescu, *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, *Desculț* de Zaharia Stancu și, nu în ultimul rând, *Moromeții* de Marin Preda (r. paradigmatic al țărănimii în România din pragul celui de-al Doilea Război Mondial), unde scepticismul ironic al eroului și replierea parțială din calea actualității înspre epoci istorice anterioare creează breșe în frontul propagandistic, discursul românesc recuperând „naturalismul” repudiat oficial și o autenticitate a limbajului de sursă caragialiană. Apar r. S.F., polițiste, istorice și de aventuri, rareori sustrate ingerințelor politico-propagandistice, ca în *Toate pânzele sus!*

De Radu Tudoran, unul dintre cele mai valoroase **r.** de aventuri din literatura română (plasat în atmosfera narațiunilor cu exploratori din secolul 19; ulterior, autorul va continua pe o linie neo-romantică, în seria *Fiului risipitor*, sau de frescă istorică – ciclul *Sfârșit de mileniu*, cu episoade conformist-actualiste gen *Dunărea revărsată*). Aproape toate abaterile de la canonul realist-socialist se manifestă în relativa relaxare de după moartea lui Stalin (1953). În pofida reprimării altor formule, în interiorul celor permise poate fi constatată o evoluție și o maturizare în raport cu experiențele românești anterioare: **r.** periferiei urbane înregistrează, prin *Groapa* de Eugen Barbu, prima reușită majoră (un **r.** de calitate al periferiei, mai puțin semnalat, este *Bariera* de Ion Băieșu), **r.** elitelor intelectuale (universitare ș.a.) la G. Călinescu, **r.** țărănesc la M. Preda. **R.** notabile, cu fresce credibile ale mediilor ardelenesti imediat postbelice sunt *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici (autorul se va dedica tot mai mult, în anii următori, scenaristicii de film și așa-numitelor „romane cinematografice”). Cu cât intriga e mai depărtată (în trecut) de actualitatea colonizată propagandistic, rezultatele literare sunt mai complexe, ca în **r.** istoric *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu (rescriere superioară a romantismului eroic din *Șoimii*). Există, în epocă, și o „literatură subterană”, nepublicabilă în contextul politic dat – **r.** parabolă mistică al lui Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul* etc. Exilul a produs, în aceeași perioadă, câteva **r.** importante: **r.** de război despre frontul de Est *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, **r.** „total” (frescă istorico-politică și simbolică a României din anii 1930–1940) *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, parabola „antică” *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia (după 1960, vor urma **r.** lui Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma și Virgil Tănase). Destalinizarea va aduce cu sine, pe lângă renunțarea la dogma realismului socialist, noi formule ale „**r.** politic”: **r.** dezvăluirilor despre „abuzurile” anilor 1950 (ale colectivizării, în special), **r.** parabolă (așa-numitele **r.** esopice), **r.**-anchetă ș.a. Modelele internaționale se schimbă semnificativ în raport cu interbelicul, îndepărtându-se de Europa Occidentală în favoarea unor zone extraeuropene, de contact traumatic între tradiții arhaice și o modernizare industrială agresivă: **r.** realismului magic sud-american, **r.** „siberienilor”, narațiunea labirintică a „sudicului” William Faulkner sunt câteva dintre cele mai influente, pe lângă redescoperirea unor modele active în interbelic (realismul psihologic și **r.** de familie îndeosebi). Modelele moderniste interbelice de tip „ionic” (în sensul lui A. Thibaudet și N. Manolescu) sunt mai slab reprezentate (în special la Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu), iar modelele franceze (neo)avangardiste, de tip Nouveau Roman au o influență relativ limitată („aventura scriiturii” va fi reprezentată mai ales de experimentalistii optzeciști, care o dezavuează însă, în parte, în numele recuperării „autenticității” biografice sau corporale). Ca alternativă la „colectivizarea” literaturii, apar tentative de „privatizare” prin cartografierea unor „proprietăți imaginare” (după modelul Macondo-ului marquezian sau al Yoknapatawpha-ei faulkneriene): Metopolis-ul postbizantin din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănuțescu, Pătârlagele din romanele mitico-politice lui

Dumitru Radu Popescu, Platoneștiul din romanele social-livrești ale lui Paul Georgescu, Bărăganul lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*) ș.a. Fănuș Neagu redescoperă, într-un lirism sălbatic, exuberant, povestirea „vagabondajelor” lui Panait Istrati, iar Zaharia Stancu, după câteva romane imediat postbelice de moravuri burgheze, cuantifică experiența biografică a *alter ego*-ului Darie într-o serie picarescă inegală, dar notabilă, proiectată în primele decenii ale secolului 20 (o excepție notabilă: *Șatra*, r. despre viața romilor din lagărele de concentrare ale anilor 1940). Apărut ca reacție permisă (după liberalizarea din 1965 a sistemului comunist) la abuzurile stalinizării, r. „obsedantului deceniu” este ilustrat în special prin ficțiunile realiste, realist-mitice sau realist-parabolice ale unor Marin Preda (*Moromeții II*, *Intrusul*), Augustin Buzura (romanul-anchetă *Fețele tăcerii*), Dumitru Radu Popescu (ciclul *F.*, compus pe o formulă labirintic-faulkneriană), Constantin Țoiu (sofisticatul *Galeria cu viță sălbatică*), Alexandru Ivasiuc (*Păsările*), Ion Lăncrăjan (*Cordovanii*, *Fiul secetei*), Petre Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) ș.a.m.d. Un r. politic pe model sud-american oferă Alexandru Ivasiuc în *Racul*, parabolă a puterii care contrastează cu cazuistica anterioară a activiștilor de partid post-staliniști, prinși în dileme etice, intelectuale și sentimentale insolubile. Dilemele etice sunt transpuse, de multe ori, prin tehnica monologului interior, a dezbaterii sau a fluxului conștiinței, iar căutarea adevărului (variantă modernă a *questei* inițiatice) sunt conduse epic prin intermediul unor eroi ziarști, exploratori sau anchetatori (investigatori). Față de r. istoric cunoaște multiple variante, de la ciclul „tolstoian” al lui Paul Anghel din *Zăpezile de-acum un veac* (despre Războiul de Independență), trecând prin eposurile intelectualizate, post-camilpetresciene, ale lui Eugen Uricaru (*Rug și flacără*, despre revoluția pașoptistă, *Așteptându-i pe învingători*, despre Primul Război Mondial ș.cl.) la psihologizantul *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, dar și la eposul liric al Ilenei Vulpescu (*Sărută pământul acesta*), la parabolele neobizantine ale lui Alice Botez (*Eclipsa*, *Dioptrele*, *Emifera de dor*) sau la ficțiunile stranii, ironic-ezoterice și estetizante ale lui Ștefan Agopian (*Ziua mâniei*, *Tobit*, *Sara*). În registru popular-senzațional, cu epic cinematografic și documentare bogată, se situează frescele aventuros-istorizante ale lui Vintilă Corbul (*Căderea Constantinopolului*, *Uragan asupra Europei*), unde romanescul de tip Cezar Petrescu se aliază cu narațiunea istorică post-dumasiană de tip Maurice Druon. În variante și mai populare, „pentru copii și tineret” istoric, de aventuri. După romanele lui Titus Popovici și Eugen Barbu (autori și de „romane cinematografice” de tip istoric), abordarea celui de-al Doilea Război Mondial se schimbă dramatic prin disputatul *Delirul* al lui Marin Preda, roman al inițierii unui tânăr intelectual de la țară în „delirul” Istoriei mari a Europei (ca r. despre frontul de Est, narațiunea lui Preda – care a generat și un scandal diplomatic în relațiile cu URSS și RFG – poate fi citit în oglindă cu o altă scriere controversată, anterioara *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu, apărută în Franța prin intermediul Monicăi Lovinescu și ecranizată cu succes. Controverse politice asemănătoare va genera, un deceniu mai târziu, și *Căderea în lume* de

Constantin Țoiu, prin abordarea neconvențională a legionarismului și comunismului ilegalist interbelic). Autorul *Moromeților* va aborda, în intelectualizatul *Risipitorii*, dar mai ales, în camusianul *Intrusul*, și dramele urbanizării industriale a țărănimii în epoca postbelică. Istoria recentă, cu dramele sale greu avuabile politic, va fi recuperată frontal în *Cel mai iubit dintre pământeni* (un r. complex și puternic, cu tentă etico-filosofică, prin care autorul iese din zona „moromețiană” către teritorii tematice noi – orașul transilvănean multietnic, represiunea politică a intelectualității).

R. eseu, **r.** meditație filosofică, **r.** dezbatere etico-ideologică, **r.**, anchetă sunt formulele care dau tonul în anii 1970, centrate în jurul „marilor teme” ale Puterii și Adevărului. Pe urmele tânărului Mircea Eliade (*Huliganii*), dar mai ales Petru Dumitriu (psihanaliticul *Proprietatea și posesiunea*), stimulate suplimentar de filosofia lui Nietzsche și de **r.** lui Dostoievski și Thomas Mann se înscriu marile **r.** de idei ale lui Nicolae Breban (*Animale bolnave*, *În absența stăpânilor*, *Bunavestire*, *Don Juan* etc.), care tematizează „demonia” imprevizibilă a relațiilor de putere dintre indivizi. În descendența prozei ardelene de tip Slavici–Rebreanu–Victor Papilian se situează „romanele conștiinței etice” ale lui Augustin Buzura, romane anchetă realist-existențialiste în care, dincolo de explorarea unor medii sociale sustrate propagandei, miza moral-politică o constituie dezvăluirea unor adevăruri incomode, care pun individul în conflict cu societatea (*Absenții*, tributar literaturii absurdului, psihologizantul *Orgolii*, „proletarul” *Vocile nopții*, cazuisticul *Refugii*, subversivul *Drumul cenușiu*, prima abordare epică – indirectă – a grevei minerilor din 1977). O variantă mai alambicat-intelectuală de **r.** politic-existențial dezvoltă Norman Manea în *Cartea fiului*, *Zilele și jocul*, *Plicul negru*. Nu lipsesc frescele panoramice – ciclul *Sfârșit de mileniu* al lui Radu Tudoran (ilustrat anterior cu romane neoromantice, sentimentale și exotice, dar și sociale – *Flăcări*, *Dunărea revărsată* – sau pentru copii); un proiect mai ambițios, vizând istoria lumii, va propune mai târziu băcăneanul Gheorghe Schwartz (*Cei o sută*). Apar și **r.** mai dificil clasabile, cum ar fi „solstițialul” *Lumea în două zile* de George Bălăiță, unde o anchetă fabulos-ocultă a unor morți inexplicabile generează o narațiune multistratificată, cu incidente joyciene, gogoliene și musiliene plasate în zona crepusculară a provinciei. O direcție „alexandrină” aparte a **r.** românesc poststalinist este cea livresc-autoreferențială, ilustrată prin **r.** unor Radu Petrescu (*Matei Iliescu*, *Ce se vede*) sau Mircea Horia Simionescu (îndeosebi în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*). Stimulate de romanele lui G. Călinescu, ele sunt, în egală măsură, debitoare unor scrieri premoderne (Cervantes, Swift, Sterne) sau experiențelor de secol 19 (Flaubert), trecute prin filtrul estetic al modernității radicale și al hibridizării genurilor; ea va fi emulată, mai târziu, de adepții postmodernismului programatic. Experimentul narativ înregistrează, la finele anilor 1960 și în anii 1970, câteva realizări notabile: de la kafkianismul oniric al lui Vintilă Ivănceanu (*Până la dispariție*) și atipicul eseu biografic *Viața și întâmplările lui Zacharias Lichter* (1971) al lui Matei Călinescu până la fantezismul lui Marin Sorescu (*Viziunea vizuinii*, *Trei dinți din față*) sau **r.** (neo)suprarealist *Zenobia* de Gellu

Naum (replică textualizantă la *Nadja* de Andre Breton). Apare și variante de **r.** spiritual-simbolic filtrate prin experimente moderniste, la Mircea Ciobanu (*Martorii*) sau Alice Botez (*Iarna fîmbul, Pădurea și trei zile*), de pildă. **R.** „de familie” e redimensionat, via Petru Dumitriu, în cheia politică a istoriei recente comuniste, dar cu perspectivă schimbată (saga Vlașinilor a Ioanei Postelnicu, *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu – cu ecouri din Proust și Joyce, *Triptic* de Lucia Demetrius), cu dezvoltări mitico-simbolice sofisticate în seria *Istoriilor* de Mircea Ciobanu. După unele experiențe de **r.** al periferiei încă tributar schemelor realismului socialist (*Facerea lumii, Șoseaua Nordului*), dar și după capodopera din *Groapa*, Eugen Barbu abordează noi teritorii ale **r.** – **r.** mediilor fotbalistice (*Unsprezece*), **r.** „fanariot” (*Princepele sau Săptămâna nebunilor*, parabole decadente despre deșertăciunea Puterii), **r.** despre culisele presei interbelice (*Incognito*, care va face, în 1979, obiectul unui scandal de plagiat după Konstantin Paustovski). Pe lângă voga istorizantă a „marilor teme”, anii 1970 marchează însă și o întoarcere către mica istorie cotidiană, fără a ignora contextul politic mare: este cazul lui Mihai Sin (*Ierarhii*) sau Gabriela Adameșteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*) și al altor prozatori care fac trecerea către microrealismul „generației optzeci”. O dată cu degradarea regimului politic și înăsprirea totalitarismului, apar tot mai multe parabole politice întunecate (*Racul* de Alexandru Ivăsiuc, *Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler, *Somnul vameșului* și *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici, *Glorie* de Eugen Uricaru ș.a.), sau chiar distopii apocaliptice (ca în postumul *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, nepublicabil în țară și difuzat la posturile occidentale de radio). Eflorescența **r.** pare să contrazică teoria lui G. Lukacs despre **r.** ca „gen burghez”, dacă nu luăm în calcul ipoteza considerării comunismului național liberalizat drept un capitalism de stat (și echivalarea cititorilor de **r.** drept un public asimilabil „clasei de mijloc” *sui generis*). Apar și producții hibride, de tipul Bildungsromanului filosofic deghizat în jurnal (*Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu). Beneficiar al politicilor asociate de alfabetizare și culturalizare în masă, ca și al rolului culturii generale ca suport simbolic al statului național și al umanismului socialist, stimulat, de asemenea, printr-o politică dirijată de traduceri din literatura universală, tot mai diversificată după 1965, **r.** a avut parte de tiraje fără precedent (printre *best seller*-uri s-au numărat *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și cărțile lui Vintilă Corbul, iar romanele lui Augustin Buzura și, mai ales, Marin Preda, în frunte cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, au devenit fenomene sociale, cu aproape un milion de exemplare tiraj); cinematograful și televiziunea contribuie suplimentar la succesul genului, prin numeroase ecranizări ale unor **r.** clasice și contemporane. Potențialul subversiv (în anumite limite), neconform cu politica oficială (a existat în acest sens un pact politic între autori și public, dublat de o marjă de toleranță a cenzurii) a amplificat succesul unor producții al căror interes s-a pierdut după dispariția contextului istoric favorizant. A fost adeseori semnalat faptul că în perioada liberalizării poststaliniste **r.** a servit adeseori – ca discurs public de impact – drept

substituit pentru deficitul de libertate în științele sociale, istorie, politologie ș.a., ca *hinterland* și, eventual, supapă (cazul r. „esopic”, subversiv, parabolic sau distopic, practicând uneori și o critică „oblică”, indirectă la adresa sistemului; „polifonia” – pluralismul și hibriditatea specifice genului – funcționează astfel eficient și în interiorul unui regim centralist și monopartid). Efect al reformulării educativ-propagandistice ale unor forme ale culturii populare occidentale, speciile r. „pentru copii și tineret”, r. de aventură, r. detectiv sau r. de anticipație (S.F., îndeosebi, mai rar *fantasy*, ca în Iordan Chimet în parabola *Închide ochii și vei vedea Orașul*) cunosc o dezvoltare spectaculoasă, producând și câteva piese de rezistență (nu doar de succes): seria *Cireșarilor* de Constantin Chiriță, romanele polițiste ale unor Rodica Ojog-Brașoveanu, Nicolae Mărgeanu, George Arion, Vlad Mușatescu sau Haralamb Zincă.

Pe urmele avangardei interbelice (care considera r. un gen vetust, inapt de a ține pasul cu ritmul vieții moderne), „generația ’80” se manifestă, inițial, printr-o aversiune la adresa r. instituționalizat ca gen canonic, denunțat, în subsidiar, ca purtător de mitologii eroice oficiale, discursiv-emfatic și asimilat, ca „tehnologie narativă”, industriei grele (uzate moral și energofage într-o epocă a miniaturizării și a tehnologiei de vârf). Preluând din textualismul francez (Tel Quel ș.c.l.) ideea transgresării tuturor granițelor tradiționale de specie și gen în numele unei textualități fără frontiere, omoloage structurilor „textului social”, tinerii prozatori opun, o vreme, „proza scurtă” r. privit ca „proză lungă”; atunci când îl practică, experimentalistii optzeciști recurg la formule „modulare”, la parodie, pastișă, autoreferință, deconspirare a mecanismelor textuale (ca forme de „rezistență la manipulare”), deconstruiesc iluzia ficțională reabilitând autobiograficul etc. Modelele Noului Roman și ale Noului Nou Roman francez (de la Michel Butor la Georges Perec), ale metaficțiunii americane (Raymond Federman, John Barth), ale minimalismului și hiperrealismului post-beat, ale post-existențialismului și experimentalismului postbelic, dar și noua vogă a sud americanilor (Borges și Cortazar, în primul rând) indică o schimbare epistemică radicală. Mefiența față de teleologia Istoriei (ca „mare narațiune” legitimatoare, totalizantă, în termenii lui J.-F. Lyotard) se suprapune unei delegitimări a teleologiei istorice marxist-leniniste și a istorismului naționalist, în cheia unui „sfârșit al Istoriei” (confirmat, aparent, în 1990 prin victoria liberalismului occidental asupra blocului sovietic și prin triumful globalizării supranaționale); accentul cade acum nu pe evenimentialul „mare”, ci pe microistoriile cotidiene, biografice, personale, incapabile să ofere un sens metafizic, integrator. Omnisciența, epicul tradițional, eroul exemplar sunt refuzate în favoarea descrierii, detaliului anodin, antieroul, indeterminării și auto-referențialității narative, relativizării (și deconspirării) convențiilor, pluralității limbajelor. Deplasarea treptată dinspre proza scurtă (asumată programatic) spre r. este vizibilă, totuși, la majoritatea reprezentanților generației, odată cu avansarea dinspre „marginea” spre „centrul” sistemului literar: Mircea Nedelciu evoluează de la experimentul antiepic și (meta)istoric din *Zmeura de câmpie* spre un r. „utopic”

închegat (*Tratament fabulatoriu*), apoi – împreună cu eseistii bănățeni Adriana Babeți și Mircea Mihăieș – compune un metaroman complex al frontierei multiculturale (*Femeia în roșu*), în care ancheta istorică și aventura epică sunt recuperate nu doar în scriitură; de la debutul cu *Acte oficiale, copii legalizate*, Gheorghe Crăciun recuperează oblic coerența romanescă în *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, după 1990 recuperând tot mai mult epicul și istoria politică; afirmat ca poet, apoi ca autor de nuvele, Mircea Cărtărescu se va reinventa, după 1990, mai ales ca romancier „total” (în trilogia *Orbitor*), afin cu formulele unor Umberto Eco, Ernesto Sabato, Salman Rushdie sau Thomas Pynchon. Reinventat la rândul său (în Franța) ca dramaturg, poetul Matei Vișniec va deveni și el, după 1990, romancier în game diverse. Prozator „al provinciei”, Petru Cimpoieșu va inaugura, după 1990, r. „vieții la bloc” postdecembriste (*Simion liftnicul*), ilustrându-se ca romancier și în alte formule ale carnavalescului și satiricului postmodern. După un r. „împotriva memoriei” (*Frigul verii*) apărut în anii 1980, Alexandru Vlad va publica, spre sfârșitul vieții, romane în tradiția realismului magic „șaiyecist” (*Ploile amare ș.a.*). R. „obsedantului deceniu” din anii '60-'70 e reluat și el într-o cheie direct anticomunistă, eliberată de vechea cenzură (la menționatul Alexandru Vlad, dar și la Lucian Dan Teodorovici, în *Matei Brunul* sau Doina Ruști, în *Fantoma din moară*), cu diferențe importante față de docuficțiunea concentraționară de tip Paul Goma (*Patimile după Pitești*). Din zona optzecismului transilvănean, Radu Țuculescu, s-au ilustrat mai ales ca romancier, imposibil de situat într-o unică formulă, iar Alexandru Ecovoiu (debutat tardiv) continuă, într-o manieră personală, r. parabolă, politic și de idei de tip Ivasiuc. În descendența realismului magic și-a scris romanele clujeanul Tudor Dumitru Savu. Autori afirmați în proza scurtă (Ioan Groșan, Sorin Preda, Ioan Lăcustă) au publicat, de asemenea, romane. Excentrici în raport cu optzecismul, autori precum Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*, *Zăpada mieilor*), Stelian Tănase (*Corpuri de iluminat ș.a.*), Rodica Palade (*Iarna, vietățile*) sau Horia Ursu (*Asediul Vienei*) recuperează, la rândul lor, Istoria politică recentă, în compoziții care duc mai departe formula polifonică din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu (continuate, în anii 1990, și de o poetă ca Nora Iuga în *Săpunul lui Leopold Bloom*).

Noua schimbare de paradigmă politic-instituțională de după Revoluția din Decembrie 1989, aduce cu sine recuperarea, în r., a unor dimensiuni refulate anterior (politic, sexual, spiritual-religios etc.); „mizerabilismul” apocaliptic, excesul de grotesc și satiric, stridența polemică sunt prezente, cu rezultate variabile, în romanele lui Radu Aldulescu (principalul neorealist lansat în perioada postcomunistă, explorator de medii perurbane interlope sau declasate), Caius Dobrescu (thriller social-politic, intelectual sau etnic), Dan Stanca (romane apocaliptic-ezoterice), Daniel Bănulescu (picaresc *underground* în registru carnavalizat), Petre Barbu sau Bogdan Suceavă (realism fantasmatic). Structura narativă e adesea eterogenă, dezechilibrată prin comparație cu tehnica riguroasă a optzeciștilor, împinsă până la r. teoretic. Sunt

experimentate și noi structuri „mediatice” sau „fractalice” (Ion Manolescu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu) în romane de formare cu caracter autobiografic. Nu lipsesc hibridizările cu zona SF sau *cyberpunk* (prolificul și experimentalul Sebastian A. Corn). Anii 1990 sunt o perioadă a recuperărilor în **r.** – ca „întoarcere a refulatului” după cenzura anterioară. Este însă și un moment al recuperării unor „teritorii” narrative excluse anterior. Sunt reintegrați prozatori – disidenți și romancierii ai exilului (Paul Goma – emul politic al lui Alexandr Soljenișin în maniera unui hiperrealism trecut prin Céline, Dumitru Țepeneag – experimentator versatil, în multiple game post-Nouveau Roman, Virgil Tănase – care combină, rafinat, onirismul cu reflecția istorică ș.a.; unii dintre ei s-au „reinventat” în deceniile postcomuniste); au apărut, totodată, nume noi în **r.**, continuând filoane postmoderne deschise de generația optzecistă sau experiențe narrative mai vechi, îndeosebi estetizante sau realist-magice (la Ruxandra Cesereanu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Bogdan Popescu, Doina Ruști, Filip Florian, T.O. Bobe, Simona Sora). Experiența noilor medii rurale apare consemnată în socio-antropografiile minimaliste ale unor Dan Lungu, Florin Lăzărescu sau Sorin Stoica, iar experiența diasporei postdecembriste (preponderent economică) a produs nu puține **r.** „migrante” (valorificând experiențe dintre cele mai diverse, din Statele Unite până în Japonia, din Spania în Europa Centrală și Nordică etc.). Apar, de asemenea, **r.** identitar-comunitare, valorificând documentar și cvasi-memorialistic experiența traumatică a unor comunități etnice (Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*, Bedros Horasangian în *Enciclopedia armenilor*, Varujan Vosganian în *Cartea șoaptelor*, Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat*); de asemenea, *docu-drama* arhivistice aflate la frontiera dintre **r.** și jurnal sau colaj documentar. Pe de altă parte, vechiul contract cu publicul a fost rupt după 1990, odată cu prăbușirea regimului totalitar, iar renegocierea altuia s-a dovedit a fi un proces dificil. Mai bine de un deceniu, nevoia de adevăr istoric netrucat, „dezvăluiri de sertar” și de autenticitate biografică reprimată a fost satisfăcută nu de „realismul” și de „ficțiunea” romanescă (ineficientă sau uzată moral), ci de memorii, jurnale și alte „genuri ale biograficului”; autoficțiunea, biografismul, istoria personală vor alimenta, în consecință și o parte a noilor romane, îndeosebi cele ale noilor-veniți, care-și valorifică (de regulă) experiențele din copilăria și adolescența petrecute la finalul regimului Ceaușescu (Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva ș.a.). **R.** politic (hibridizat sau nu cu gazetăria) cunoaște și el, sub presiunea senzaționalului gazetăresc, ipostaze decomplexate, ca și cel erotic, beneficiar al dezinhibiției generale (sunt recuperate și tematici legate de sexualități alternative, experiențe narcotice și psihedelice etc.). Presiunea traducerilor va marginaliza însă, o vreme, ficțiunea endogenă (inclusiv la nivelul genurilor populare: S.F., *fantasy*, *policier*, *thriller*, erotic, aventură, literatură pentru copii). O „reabilitare” va avea loc abia de pe la mijlocul anilor 2000, odată cu maturizarea noilor politici editoriale. Între timp, romancierii din generațiile anterioare continuă să publice – uneori masiv, alteori cu lungi pauze motivate de implicarea civică (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Dumitru Radu

Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu); unii dintre ei încearcă să-și adapteze din mers formulele noilor provocări contemporane. Între inovațiile mai recente (cu antecedente, totuși, în experiențe mai vechi, precum *Al doilea amant al doamnei Chatterley* al lui F. Aderca) o constituie r.-rescriere de texte „clasice” (Ion Iovan, *MJC* – biografie ficționalizată a lui Mateiu Caragiale, Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap-Alb*, *Învoiala* de George Bălăiță – rescriere a *Poveștii lui Stan Pășitul* de Ion Creangă). Între tendințele cele mai noi se constată și reflux al minimalismului autobiografic în favoarea revenirii unor formule mai „clasice” (precum r. istoric, politic sau de familie). Epuizarea postmodernismului face imposibilă, deocamdată, identificarea unei noi dominante, iar diversitatea și proteismul acestei specii lasă însă locul oricăror dezvoltări posibile.