

CONTEMPORANEITATEA LITERATURII – O CHESTIUNE DE METODĂ

Dan NEUMAN

**Cercetător independent
Independent Researcher**

Personal e-mail: danalexandru23@yahoo.com

THE CONTEMPORANEITY OF LITERATURE – A MATTER OF METHOD

Abstract: The following article critically deals with Mihai Iovănel's *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature. 1990-2020] (Polirrom, 2021) from three different, yet intertwined, perspectives, namely 1) the methodological turn, highlighted by an overt post-Marxist attempt at interpreting contemporary Romanian literature, 2) the question of what is - or if there is any - literariness in *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, 3) the issue of transcending normative aesthetics into post-aestheticism as a last resort or perhaps as a new dead-end. Finally, the ideological threshold that divides - or rather emphasis - local national literature as substantially distinct from global literature will be tentatively broached.

Keywords: Romanian literature, post-Marxism, literary criticism, ideology.

Citation suggestion: Neuman, Dan. "Contemporaneitatea literaturii – o chestiune de metodă". *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 90-102. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.07-08.10>.



Recalibrări metodologice

Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020 este continuarea și extinderea pe paliere diverse a ideilor deja formulate într-o carte care nu a beneficiat de atenția ce i s-ar fi cuvenit la momentul apariției¹, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*². *Istoria...* topește, fuzionează și completează, reazăază și stabilește documentar un material istoric pe cât de larg cu putință, pe atât de maleabil pentru a umple crevassele rămase de pe urma *Ideologiilor...* Adesea, *Istoria...* este o operațiune de tip *drag and drop* din *Ideologiile literaturii...*, deși masa documentară și părțile trei și patru din *Istoria...* („Evoluția ficțiunii” și „Evoluția poeziei”) depășesc cu mult, atât intensiv, cât și extensiv, orice eboșă din studiul *Ideologiilor...* („Capitolul 4. Evoluția literaturii”). Dacă s-ar invoca – cum nu poate fi mai firesc în context – faptul că vorbim, în definitiv, de două cărți distincte și cu mize fundamentale diferite, atunci ar rămâne, totuși, de explorat alte dimensiuni ale evidentei comparații, cum ar fi simpla constatare că, de pildă, Capitolul 2 din *Ideologiile...* primește un *face-lift* în partea întâi din *Istoria...* sau că din Capitolul 3 al *Ideologiilor...*, intitulat „Instituții”, se recuperează și se reconfigurează narativ aproape tot ceea ce găsim în Capitolul 4 din *Istoria...* Miturile culturale din *Istoria...* (Capitolul 7) continuă la un nivel superior, dar nu mai puțin similar, incluzând o secțiune nouă, dedicată „mitului modernității mașiniste”, Capitolul

5 al *Ideologiilor...* Până și ironic-călinesciana parte a cincea, cea care încheie salutar *Istoria...*, „Specificul transnațional”, căreia i se adaugă un capitol dedicat „hărților transnaționale”, recuperează salvator ultimul capitol, al șaselea, din *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. Această comunicare subcutanată dintre cele două cărți, dar nu numai, căci *Roman polițist*³ ascunde coloana vertebrală din care crește organic trunchiul dedicat literaturii SF, romanului polițist, genurilor fantasy și thriller (totuși, în mai puțină măsură ultimele două) din *Istoria...*, dar și din *Ideologiile...*, nu indică nimic altceva decât travaliul de lungă durată, perfect consonant cu interesele profesionale la fel de îndelungate ale istoricului și criticului Mihai Iovănel, care a dus la *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*.

Articolul de față își propune să parcurgă în trei etape succesive câteva probleme pe care le ridică istoria literară scrisă de Mihai Iovănel: metoda de lucru, pe care o vom discuta pe larg mai jos, în această primă secțiune, literaritatea ca *nexus* normativ pentru o istorie de acest gen și abandonarea esteticului în direcții inovatoare în critica literară românească. Metodologia este rădăcina din care cresc tulpinile analizei ce urmează.

Întâi de toate, Mihai Iovănel demonstrează și demontează câteva marote ale spațiului cultural românesc pe care generațiile mai vârstnice de critici și istorici literari le întrețin, nu de puține ori în dauna lor înșiși și a posterității lor imediate.



Prima idee fixă a acestora este că literatura se prizează înmănușat și exclusiv estetic. Nu estetismul este problema cu care se confruntă în realitate congenerii lui Mihai Iovănel – sau, concedem, *cei mai mulți* dintre ei –, ci *estetocrația*, dominația *de facto* în care *esteticul* nu este nicăieri conturat cu precizie⁴, aducând aminte de golul din steagul Revoluției române în 1989, dar care funcționează eficient ca *ideologie de castă* și balama instituțională utilă între *rolul simbolic* al intelectualului umanist și *funcțiile instituționalizate* ale acestuia, condiționate de alianțe politice, atunci când acesta administrează fonduri publice, prin natura reușitelor personale (sau de partid) în carieră. A doua destabilizare de câmp cultural provine din dezvelirea parcului de statui încă în viață, care, în conformitate retrospectivă cu întreaga tradiție românească de până la 1948, atunci când aceste biete monumente se mișcă și se transformă ca oameni vii, *scriu ideologie*, cuvânt reabilitat de Mihai Iovănel de pe propriile poziții ideologice, dar nu unele lipsite de ecumenism și toleranță. În realitate, *cei mai ideologizați* critici literari români, întreținând un corpus de idei conservator, uneori etnicist și rasist, alteori clasist și sexist, dar întotdeauna elitist, sunt tocmai aceia care rejectează cu furie pamfletară, nici măcar polemică, preluând o distincție din monografia târziului Eugen Lovinescu dedicată lui Titu Maiorescu, orice coordonate ideologice. Acesta este și un mod de a șterge urmele, interpretate drept rușinoase și nedemne, de a elimina probele unei adeziuni subiective, de a exclude *ex officio* partizanatul în chestiuni care nu pot fi decât circumscrise la o secțiune din realitate, nu și la totalitatea realității, pretențiile de universalitate ale criticului român *estetocrat* fiind trădate de fiecare dată de suma ideilor întreținute vocal și nu de puțin ori de implicațiile sale politice în poziții de decizie în instituții culturale cheie ale statului român. De aici rezultă cumva, dar nu obligatoriu, predilecția lui Mihai Iovănel pentru opera asumată ideologic, de factură liberală, a lui Eugen Lovinescu⁵. Mihai Iovănel nu este și nici nu se consideră însă un discipol al său⁶, ci un critic care acceptă realist ca un *dat elementar* al oricărui câmp cultural (sau al oricărei piețe de idei, după o formulă popularizată de eseistul conservator-neoliberal Horia-Roman Patapievicu) *sciziunea și opoziția*. În al treilea rând, Mihai Iovănel leagă trecutul de prezent prin scrierea unei istorii a literaturii, demers tipic pentru spațiul cultural românesc, dar straniu sau chiar privit cu ostilitate în „culturile mari”, cu alte cuvinte mai ales în arealul anglo-american, unde asemenea cărți sunt elaborate pe o temă dată de către un grup de autori specializați în compartimente academice contigue. Dincolo de *distanța epistemologică* pe care putem să o luăm față de o asemenea încercare de a face istorie pe mari spații și pe perioade relativ scurte de timp, avem *realizarea epistemică* a acestui istoric încă tânăr, însuși Mihai Iovănel: istoria literaturii române contemporane s-a scris, iată, și nu avem nici un motiv în întregime rațional de a crede că nu se vor mai scrie și altele, oricare având dreptul de a fi completate, aduse la zi, refăcute, reșapate și puse sub lupa criticii pozitiviste. În al patrulea rând, Mihai Iovănel probează câteva abilități exegetice atât de firești și la locul lor în spații culturale centrale, dar tot pe atât de rare și ieșite din comun în culturile literare periferice: ton

egal în analiză, luciditate rece, erudiție filigranată printr-o tehnică de asortare a citatului revelator cu raționamentul cristalin și, pe deasupra, o compartimentare clasică a temelor tratate, dar fără derapaje acide sau facondă prolixă.

Cu toate acestea, metoda după care operează pe sute de pagini Mihai Iovănel nu convinge, dacă putem spune așa, până la capăt. Primează pe de o parte un concept difuz, strict cronologic, de generație⁷, pe de altă parte umbrela unui *realism* neproblematic și neproblematizat convenabil. Este generația o chestiune de markeri tematici și stilistici adunați decenal sau ceva mai puțin sau mai mult de atât? Cât privește realismul, acesta este mai mult un suport decât o teorie: Mihai Iovănel arată că încercarea criticii literare *mainstream* de a expurga literatura de orice ingerință metaestetică provoacă o reacție inevitabilă; esteticul este corupt din cap până în picioare, chiar și când interpretează partituri evazioniste, solipsiste, metafizice, de obsesiile, umorile și grijile unei realități escamotate programatic, dar niciodată surmontate în mod serios. Însă tot acest realism apare ca o umbră inconsistentă, definindu-se *doar* printr-o negare a unui model antirealist. În cel mai optimist caz, realismul la care face trimitere permanent Mihai Iovănel este cel al traiului cotidian, care are portanța istoriei politice și economice a României ultimelor decenii. În spatele fanteziilor postmoderne, lasă a se subînțelege Mihai Iovănel, se află un *mimesis* refutat. Ceea ce instanțele estetice înalte interzic devine maniacala gaură neagră în care se aglomerează dense cantități de text literar. Ascunderea unei realități materiale grosolane și „primitive” (singurul epitet folosit dezaprobat din start de către Mihai Iovănel) formează unica preocupare rafinată, esopică și sublimă a literaturii române contemporane de până în anul 1990 ori chiar mai încoace, după borna anului 2000. Or, realitatea nu este de la sine transparentă nici când scriitorii își asumă cel mai brutal realism. Inefabilul unui roman realist-socialist reușit ca *Pământ destelenit* al lui Mihail Șolohov, bunăoară, se referă mai ales la aporiile realității redade – se presupune – minuțios. Fotografierea realității poate fi excelentă tehnic, dar asta nu înseamnă că misterul și nereprezentabilul nu se află în chiar cadrul și interiorul fotografiei. Mihai Iovănel glisează cu folos între o realitate tare, expres socio-economică, care nici ea nu este săracă în ambiguități și contradicții pe față, dar care plutește pe fundal în *Istoria...* sa, și un *mimesis* slab, instanța secundară, de un relativism și o policromie reduse la artificii de limbaj omologabile semiotic. Complexitatea nu se pierde astfel, dar peisajul nu se rezolvă într-o veritabilă explicație:

„Am rezolvat aceste dificultăți nu punând în paranteză problema generațiilor (ele rămân un marker cronologic util), ci gășind suplimentar în realism un operator capabil să sugereze transgenerațional referința comună – raportarea scriitorilor la realitate printr-un set de convenții teoretice, retorice etc.”⁸

„Romanul de uzină” nu are pretenția de a epuiza în stil lexicografic toți scriitorii români contemporani, cu toate că, de cele mai multe ori, *Istoria...* se relevă ca o aglutinare de fișe

de dicționar⁹ în care criticul își injectează subtil, din loc în loc, comentariul personal, dar, din fericire, și acela la temperaturi glaciale până și când argumentează împotriva ierarhiilor prestabilite. Din această slăbiciune profesională spre fișa de dicționar provine și accentuata erudiție deconcertantă a *Istoriei...*, vizibilă oricărui cititor, indiferent de gradul său de profesionalism și – dacă se poate spune așa – de răbdare. Dincolo de căutarea „polifoniei” vocilor narative, citatul, care parcă demască îndeajuns de mult încât să nu mai fie nevoie de explicații suplimentare, originează în tehnica de lucru a unui autor căruia, expunând exoscheletul unei creații sau unei întregi opera literare, i se impune și proba imediată, fără drept de apel, pentru ca oasele teoretice să se întărească printr-un fragment verosimil, dovada inexpugnabilă a prezenței adevărului. Fără a ține obligatoriu seama de cele spuse anterior, hiba capitală a *Istoriei...* este centrul său de greutate, partea invizibilă, nu informațională, imperceptibilă altfel decât sub chipul unor legături și raporturi, anume metoda explicită de lucru: „materialismul contingentei”.¹⁰ Într-un extras din Louis Althusser, în care strălucește figura unui aventurier flănând între șinele de cale ferată și locomotivele energice ale universului antropocentric, Mihai Iovănel identifică filozofia materialistă ca direcția sa mentală preferată de operare cu ființele și lucrurile, una nearbitrară, însă nesistematică. E dificil de afirmat dacă discutăm în termenii unei filozofii materialiste relativiste și fără reguli de ordonare clare sau dacă nucleul materialist necontingent și nearbitrar se comprimă într-un *subtext coerent nediscutat*, căci Mihail Iovănel nu-și elaborează intuiția și nici nu-i delimitează câmpul ocular. E suficient numai faptul că acest „materialism contingent” nu se întâlnește decât în opoziție cu critica literară *mainstream*:

„Critica literară din România se exersase și înainte de comunism în zona ambiguă dintre etnicism/naționalism și teorii idealiste asupra autonomiei esteticului – acesta fiind modelul pe care nici comunismul nu a reușit să-l disloce, ba chiar l-a încurajat în anii '60-'80, marcați de întoarcerea naționalismului în alianță cu autonomia esteticului”.¹¹

Antiidealismul și globalismul *nationless* fac parte, presupunem, din „materialismul contingent”. Pe latura sa pozitivă, acesta se poziționează în răspăr cu ideologia dominantă, dar și cu practicile puterii ce decurg mediat din punct de vedere istoric de aici: „Liberalismul, forma politică îmbrăcată de capitalismul occidental («centrul» capitalismului global), este de fapt, încă din anii '70, un neoliberalism care acționează antisocial prin dereglementarea pieței, prin anularea *welfare state* și prin suprimarea sindicatelor”.¹² România contemporană, nu (doar) cea literară, convulsionează de câteva decenii sub „discursul darwinist al dreptei libertariene”.¹³ Iluzia unei „perfectiuni eterne” tranchilizase mersul istoriei în ultimul deceniu al secolului XX. Anii '90 sunt pe cale să ajungă în România, dacă, între timp, nu au devenit deja, „obsedantul deceniu” al vremurilor noastre. Un conservatorism mistificator istoric, întrucât reabilitează moral o generație interbelică românească de coloratură preponderent fascistă și un liberalism economic

deșcheat, consolidează grupurile politice și intelectuale în primii ani de după 1990: „Filozofia intelectualității cristalizate în «societatea civilă» este fondată pe opoziția simplă dintre elitele luminate și populația ignară care poartă toate racilele comunismului”.¹⁴ Între avangarda proletariatului și a țărănimii muncitoare din anii 1950-1960 și cea a afaceriștilor iliciti și a conchistadorilor vestici, dar „liberi”, din 1990-2000 se stabilesc conexiuni care astăzi par și sunt ironic de asemănătoare ca angajament emoțional și repercusiuni materiale subsecvente¹⁵. Acestea se pot stabili până și la nivelul limbajului pătimaș în care se scaldau psihologii diverse, practicând maniheisme noi: „un discurs simplist de autolegitimare care opune în mod uniform comunismul cel rău capitalismului cel bun. El va legitima o serie de politici antisociale, va legitima privatizări frauduloase, va legitima retrocedări la o scară de negăsit în restul Europei ex-comuniste; nu în ultimul rând, va legitima reconfigurarea/actualizarea privilegiilor deținute de intelectuali în comunism și va contribui la polarizarea valorică a războaielor culturale din postcomunism, distingând falacios între neocomuniști și anticomuniști”.¹⁶ Un vârf printre altele al reacționarismului anticomunist este Alexandru Paleologu, unul dintre pontifi „conservatorismului neointerbelic”, de care alți intelectuali, precum Adrian Marino, Alina Mungiu-Pippidi, Sorin Antohi, Ion Bogdan Lefter, se distanțează verbal, dar nu și de cei cu opinii ideologice evasiidentice – sau nu „întotdeauna de reprezentanții lor individuali”.¹⁷ Mihai Iovănel subliniază corect că până și curente asociate stângii occidentale precum feminismul sau ecologismul baleiază în România anilor '90 înspre zona dreptei anticomuniste¹⁸. La un scriitor al mizeriei lumpenproletare, atât de nouăzecistă în esență și fenomenalizarea sa, ca Radu Aldulescu „nu capitalismul sălbatic este vinovat de brutalitatea tranziției, ci comunismul”.¹⁹ Indiferent de stilistica, numitorul comun anticomunist înregimentează cu facilități conștiințe variate, mimând intransigența ritoasă parcă pentru a echilibra oportunismul biografic tacit²⁰: „Metamorfozele sunt multiple. Foștii comuniști devin anticomuniști intransigenți. Autorii de literatură omagială se respecializează în literatura dedicată noilor figuri politice: unii devin monarhiști, alții cântă victimele închisorilor. Parabolicul face loc realismului «curajos»”.²¹ În această citoplasmă clocotitoare se deplasează, în sensul dobândirii hegemoniei ideologice, grupuri intelectuale subsumate unor ideologii, dacă nu, cum se întâmplă de cele mai multe dăți, uneia singure. Mihai Iovănel dedică un subcapitol „polului neoconservator”. Andrei Pleșu, lansat în plin misticism eseistic în cărțile sale care nu adună articole, conferințe și interviuri după anul 2000, „caută mai întotdeauna compromisul, zona de întâlnire în care poziții ireconciliabile pot sta la taifas”, deși, dincolo de carura stilistică²², aceleași poncife conservator-capitaliste abundă în orice text marca Andrei Pleșu. Horia-Roman Patapievici,²³ *enfant terrible* al dreptei nouăzeciste, rămâne adeptul pe vecie al necesității „votului cenșitar”²⁴ din *Politice*, al „neoconservatorismului cultural, asociat cu un libertarianism dezlanțuit”²⁵ din *Omul recent* și al autoadulării rizibile²⁶ din *Zbor în bătaia săgeții*. Sorin Antohi, al cărui parcurs academic



fisurat moral nu este amintit nici măcar în trecut în *Istoria...*, mimează centrismul și neutralitatea în postcomunism, inima bătându-i cu avânt pentru credința neoconservatoare.²⁷ În tabăra „mediilor liberale” mai intră Alina Mungiu-Pippidi, care, totuși, nu a deținut niciodată capitalul simbolic autohton al drepte de sușă Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici etc. Mungiu-Pippidi este posesoarea unui „portofoliu profesional” mai persuasiv decât cei amintiți mai sus, inclusiv în calitate de eminență cenușie a multor *think tank*-uri de dreapta postcomuniste. Sorin Adam Matei este introdus mai mult pentru nota discordantă și critica timpurie a „paramodernității” românești postcomuniste, cu toate că alura sa critica a fost tratată ca secundară și mai mult în registru coroziv de către majoritatea celor vizați. O apariție insolită este stânga marxistă prin vocea lui Alex Cisteleanu²⁸, însă și aici deceniul 2010-2020 cuprinde mai multe direcții intelectuale de stânga, relativ influente prin reprezentanții lor, de la Florin Poenaru la Cornel Ban sau de la Ciprian Șiulea la Ovidiu Țichindeleanu. Alex Cisteleanu este introdus în discuție mai degrabă pentru marxismul său afișat decât pentru utilitatea nemijlocită a volumului *De la stânga la stânga. Lecturi critice în câmpul progresist* (2019).²⁹ La fel de interesantă este prezența criticilor de film Alex Leo Șerban și Andrei Gorzo, cu mențiunea că primul intră de pe o poziție ceva mai *open-minded* în grupul drepte neoliberal-neoconservator, iar al doilea, cel puțin până în 2014, șarja orice „stângism” mai apăsător pe linie în paginile *Dilemei Vechi* de pe baricade fortificate tehnico-profesional, dar, în realitate, cât se poate de condescendent-elitiste.

După acest periplu de medalioane – simililexicografice și critice deopotrivă –, Mihai Iovănel atacă frontal bazele realismului-socialist, expunând didactic atât raportul infrastructură-suprastructură din clasicii socialismului, Marx și Engels, cât și tipicitatea jdanovistă, de o simplitate dezarmantă, primară, în marginea conspiraționalismului rudimentar.³⁰ Împotriva ultimei manifestări ideologice critica literară românească a reacționat înarmată fie cu doctrina estetismului purificat, fie cu un naționalism protocronist de sorginte interbelică, marxismul – atâta cât (și cum) exista – fiind abandonat după 1989 de critici probi ca Paul Cornea și Zigu Ornea. „Autoevaluarea și autosupralicitarea” ajung ultimele soluții-proiecte la o globalizare culturală refuzată:

„Naționalismul este chemat să compenseze lipsa de eficiență economică. Protocronismul apare ca un mijloc simplu de a crea valoare cu costuri minime, precum inflația”.³¹

După 1989, facțiunea estetocentrică preia curând monopolul în România, orice alt grup intelectual decât cel radical anticomunist devalorizându-se instantaneu în sintagma de „foști comuniști”. Protocroniștii și intelectualii apropiați de primul președinte ales democratic, Ion Iliescu, poartă stigmatul „stângii”, operațiune de denigrare golită de orice bun-simț rațional.³² În schimb, perioada interbelică, privită ca teritoriu sinistru al extremismelor de dreapta, este ocultată în fel și chip odată cu descoperirea *Jurnalului* lui Mihail

Sebastian: ori fascismul real este tratat ca o conspirație ocultă de mediile extremei drepte contemporane, ori lectura rămâne la nivel de empatie naivă, ori aceasta este utilizată interesat (cazul Gabriel Liiceanu), ori interbelicul se lasă pătruns critic, dar aici cazurile sunt marginale. Critica estetică, așa cum constată și Mihai Iovănel, se află pe nisipuri mișcătoare: „lipsa de elaborare a teoriei va determina reproducerea ei după principiul telefonului fără fir – fiecare va lua din ea ce va dori, în ce formă îi va fi inteligibilă sau necesară”.³³ Mai mult decât atât, în confruntarea dintre criticii marxști, cei naționaliști, culturali, structuraliști, pozitivist-universitari, mitocritici și cei foiletoniști – categoriile inventate de Mihail Iovănel duc la o suprareprezentare cantitativă a tagmei celor care se lasă în voia impresionismului cu accente (post)structuraliste –, ultimii câștigă bătălii după bătălii la masa verde. După 1989, anticomunismul ajută la configurarea unor poziționări banale și grosolane în intenții (inchiziție morală, politizări acute etc.),³⁴ în care așa-numitul canon estetic servește la valorizări lucrative extraestetice:

„Caracterul fetișist al canonului estetic apare în *substituirea pe care autorii lui au făcut-o între valorile sociale și valorile estetice*”.³⁵

Cum se prezintă ieșirea din impas, dacă există una? Mihai Iovănel plutește în recomandări și judecăți rapide. Deși refuzat, esteticul nu cedează până la capăt, în fond.³⁶ Și astăzi se mai găsesc scriitori tineri care încă mai cred, dar în dauna lor, că din a scrie se mai pot obține un oarecare prestigiu simbolic și o minimă siguranță financiară. Nimic mai departe de realitate în primul sfert al secolului XXI. Cartea-marfă, eventual sub formă de ebook, pustiește orice model înalt de Carte, de literatură ca surogat de mântuire individuală, iar un scriitor ca Mircea Cărtărescu³⁷ figurează asemenea unui ultim mohican al unei lumi revolute ca imaginar religios, una, de altminteri, conservată, sporită și solidificată în regimul comunist de până la explozia din 1989. Totuși, inerția din comunism omologhează atât editurile, cât și revistele de literatură până după anul 2000, pozițiile naționalist-conservatoare cantonându-se în interiorul Academiei Române și mai puțin în centrele universitare semnificative³⁸. Aici Mihai Iovănel trece în revistă bogata istorie locală de după 1989, punctând anecdotic sau subliniind conceptualizări orientate spre trecut.³⁹ Secțiunile despre cenacluri și uniuni de creație sunt o mină de aur informațională, însă ele se înscriu în schema analitică a lui Mihai Iovănel, rezumabilă la un enunț care nu indică paradoxul, ci incompletitudinea difuză a demersului lui general: știm instinctiv *cum, unde, când și de ce greșesc* conservatorii liberali și reacționarii, dar, în afară de invocarea realității și a unui oarecare materialism istoric recesiv, nu găsim nici măcar promisiunea unei metodologii. Mihai Iovănel se apropie tangențial de liberalismul nord-american prezent în marile universități globale, dar reperatele sale sunt mai accentuate social și mai atenuate cultural decât media acestuia.

Ce mai înseamnă literatura?

Dacă pentru critica estetică, asumat conservator-naționalistă sau doar conservator-liberală, literaritatea unui text constă dintr-o ficțiune care deține atributele de a fi înalt-moralizatoare, perenă și redactată într-o altă limbă decât cea comună, pentru ca astfel să atingă piscul estetic mult anticipat, ceea ce constituie un rețetar fragil din punct de vedere al oricărei teorii asupra artei, Mihai Iovănel procedează altminteri: orice text care are pretenția de a fi ficțiune, dar și orice comentariu asupra unui text ficțional, constă fie în literatură, fie în marginalia literare. Pe de o parte ne confruntăm cu un sens îngust, normativ, agresiv în plan epistemologic al literaturii, dar, de altfel, supus unei mulțimi de posibile critici demolatoare, pe de altă parte, literatura cuprinde tematica generică a câmpului cultural socio-umanist, iar specificul ei pare a se fi diluat destul de semnificativ. Astfel, dacă monumentalizarea ceaușistă a personalităților literaturii române a dus la închiderea operei lor într-un sarcofag sterilizat, ajungându-se la situația în care critica realist-socialistă a clasicilor să fie mai plină de viață și mai captivantă prin simpla prezență a unor liminare contradicții, anii 1990-2000 navighează printr-o stâncă abruptă și teoretizări ideologizate. „Postmodernismului” românesc i se refuză un contact veridic sub raportul sincronismului cu cel din spațiul nord-american.⁴⁰ De aceea, teorii ca postcolonialismul sunt intruabile în critica literară *mainstream*, preferându-se, în schimb, autocolonizarea occidentală *cu măsură*, scriitorii români conservatori și fasciști trecând în recenta categorie salvatoare de „antimoderni” hipermoderni, racordați la o presupusă mare tradiție antimodernă, pretins apolitică și antiideologică. Corectitudinea politică este execrată și anatemitată vitriolant.⁴¹ Se caută „insularitatea defazată”, iar discuțiile despre „canonul estetic” nu sunt atât de contestare a acestei paradigme desuete de gândire, cât de împrăștiere a ei prin includerea unor membri ai generațiilor încă în viață. Ergo, scriitorii lansați în jurul anului 2000 nu pot face literatură după gusturile celor care impuseseră setul de convenții canonice⁴².

Dar cum arată acestea? Mihai Iovănel atrage atenția în privința est-eticii din exil, hrănită de politica anticomunistă, practică ca meserie la postul Radio Europa Liberă, în rândul căreia Monica Lovinescu pronunță adevărul, dar unul care „nu era de multe ori decât suma unor calcule tactice, a căror rațiune nu a supraviețuit contextului”.⁴³ Eugen Simion își începe activitatea de critic literar sub auspiciile lovinescianismului, trecut prin etapa istorică experimentală a Franței anilor 1960-1970, pentru a se crispa într-un naționalism conservator, având în prezent multe în comun cu „protocroniștii din anii '80”.⁴⁴ Nicolae Manolescu este foiletonistul cel mai titrat al perioadei, oscilând sau poate îmbinând „discursul autorității” cu cel al „convivialității”.⁴⁵ În latura „științifică” a operei sale, Mihai Iovănel amintește de eliminarea oricăror sociologisme sau influențe marxiste din *Arca lui Noe* după 1989: „istoria literară este o istorie a conversației estetice. Ce iese în afara acesteia (de pildă, realismul socialist, dar și critica lui Gherea;

sau, nu mai puțin, aberațiile heteronomist-naționaliste ale protocroniștilor, dar și ale lui Iorga s.a.) este deplorat sau considerat irelevant (deși – altă inconsecvență – Manolescu nu ezită să apeleze la factori extraestetici pentru a explica/problematisa o operă sau un autor)”⁴⁶ Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau Ion Pop fac impresie de exponate de muzeu în anul 2021, opera lor, deși, fără îndoială, valoroasă pentru o epocă și o anumită școală de critică, nedepășind metodele și stilele de dinainte de 1989. Literatura contemporană le este ca și necunoscută. Marian Popa, Marin Mincu sau Mircea Martin, deși în felul lor tributari unor *patternuri* mentale croite în anii 1970-1990, sunt ceva mai racordați la dilemele criticii literare de după 1970 decât cei deja menționați, cărora li se pot alătura critici precum Mihai Zamfir, Mircea Iorgulescu și Eugen Negrici. Florin Manolescu și Laurențiu Ulici, în schimb, sunt, prin comparație, tratați cu amenitate. Paginile rezervate criticilor plecați în exil, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu și Virgil Nemoianu seamănă cu o intrare de dicționar, doar Nemoianu fiind înglobat într-un conservatorism care urmărește numai prezervarea unui „sistem instituțional” eurocentric și patriarhal.⁴⁷ Impresia de survol documentarist nu încetează citind despre Ion Simuț, Monica Spiridon („imaginea de ansamblu a operei rămâne mai curând precară”)⁴⁸. Senzația de arierplan este una de eșec sau de împlinire mediocră, de provincialism și îngustime imaginativă larg răspândite. Dan C. Mihăilescu surprinde prin prolixitatea prețioasă, picanterile de uliță și un conservatorism coleric. Ion Bogdan Lefter se lansează în teoretizări care îi depășesc puterile de abstractizare. Al. Cistelean recuperează necritic exilul și literatura anticomunistă, alunecând în paternalism. Mircea Mihăieș este antistângistul furibund al criticii românești, iar critica sa probează un romancier neîmplinit. Dan Petrescu e relativistul mușcător și erudit. Luca Pițu atacă orice formă de stânga ca stalinism „în același tip de repetiție (stilistică și tematică) și de mare dezordine”.⁴⁹ Despre Marta Petreu aflăm, fără mai multe comentarii, că și-a scris cea mai bună carte de mult timp – *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*. Christian Moraru merită apreciat pentru viziunea sa legată de postmodernism, deja depășit după 2010, pe cale să fie înlocuit de cosmodernism. Dan-Silviu Boerescu, Ion Manolescu, Caius Dobrescu, Sanda Cordoș și Nicoleta Sălcudeanu beneficiază de sumare utile, străbătute de câteva judecăți de valoare opace fără o prealabilă lectură a celor investigați. La categoria „comparatism clujean”, Corin Braga e taxat ca misticoid și eclectic, anarhia arhetipală, supranumită anarhetip, legând firele operei sale diverse. Ștefan *Borbély* confuzează în maniera unui diletant prin sincretismul său metodologic, destul de fanat, dintre „hermeneutică, psihocritică și mitocritică”.⁵⁰ Criticii iviți în anii 2000 sunt Paul Cernat (literaturocentric și din ce în ce mai apropiat în spirit, dacă nu și-n literă, de Eugen Simion, amândoi adepții purității estetice necontrafăcute ideologic), Costi Rogozanu (abraziv, original, anticonservator), Cătălin Ghiță, Andrei Terian (liderul generației lui, cel care face trecerea la critica literară academică și la globalizarea critică a literaturii române), Ioana Macrea-Toma (autoarea celei mai percutante critici



literare de factură sociologică din ultimele două decenii), Alex Goldiș (versat în istoria luptelor interne ale generațiilor de critici literari estetocentriști), Claudiu Turcuș, Teodora Dumitru (monografia ei despre Eugen Lovinescu delimitează cu maximă rigoare conceptuală zonele de interferență dintre critica literară și domeniile de cercetare conexe, nu întotdeauna clare și logice, iar tocmai de aceea ușor de întrebuițat sofistic cu scopul epatării publicului nu tocmai adecvat educat), Adrian Tudurachi (estetica trunchiată nu a fost singura voce din cultura română în secolul al XIX-lea), Doris Mironescu, Andreea Mironescu, Adriana Stan (afină cu cercetările lui Alex Goldiș, dar pe subiectul structuralismului românesc șazecist), Bogdan Crețu (o versiune eterogenă și mai aplicată a criticului Daniel Cristea-Enache), Bianca Burța-Cernat (nereușind în studiile ei de istorie literară să depășească „regulile patriarhale și adesea misogine ce au stat la baza canonului interbelic și postobelic”⁵¹) și Cosmin Borza (un critic indecis ideologic, dar înclinând momentan spre conservatorism și, eventual, idealism⁵²).

Mihai Iovănel realizează un tur de forță în care inserțiile lexicografice și cravașarea critică aduc aminte de G. Călinescu, dar fără jetul spumant al idiolectului acestuia, care, între altele, nu e decât o contrareferință în *Istoria literaturii contemporane. 1990-2020*. Miturile etnocratice ale lui G. Călinescu (mitul jertfei pentru creație, mitul mioritic, mitul puberal și mitul etnogenezei) trec printr-o metamorfoză sardonice sub degetele lui Mihai Iovănel: conspiraționismul românesc (și versiunea sa meta-) consistă în antisemitism, comploturi masonice, fosta Securitate și schimbări istorice aranjate în culisele unor puteri obscure. Dacopatia și protocronismul decurg firesc de aici, întregindu-se într-un mit compensativ falimentar în cele din urmă. Ultimul deceniu comunist resuscitează fantome legionare. „Moștenirea traco-dacă asigură istoriei românești principiul unificator – substanța etnică: prin redescoperirea esențialismului etnic interbelic, comunismul târziu își dă mâna cu fascismul”⁵³. Comunismul emfatic și cultul mitologic, în marginea esoterismului, al unei țărănime ancestrale, în curs de proletarizare, definesc poezia lui Ion Gheorghe, cândva maoist și, cel puțin pentru Mihai Iovănel, „poet paradigmatic al comunismului românesc”⁵⁴; „Ion Gheorghe imaginează o macronarațiune mitologică avându-și originea în substratul păgân trac și care strânge aluviuni din zona apocrifă a creștinismului cristalizat în cultura populară”⁵⁵. Tracismul și tracologia câștigă adepți de toate soiurile. Mitul lui Dracula, decăzut în comercialism global, este înregistrat de Mihai Iovănel în diferite opere literare și studiat ca parte din mentalitățile politice influente de la o generație la alta. Mașinismul și tehnologia ajung obiect de fobie sau de deriziune în anii regimului comunist: robotul anulează munca preindustrială, dar, de asemenea, în versiunea sa românească prin scrierile lui Ioan Groșan, acesta eșuează hilar într-o societate încă subtehnologizată.

Despre continuitățile întrerupte din literatura română contemporană și în privința fenomenului caducității a ceea ce este neconvențional doar diacronic, Mihai Iovănel scrie iluminator: „ceea ce astăzi pare obscen mâine devine

conformism burghez, iar ceea ce ieri părea nou azi nu mai provoacă nicio uimire”⁵⁶. Textualismul și esopismul anilor '80 se anulează în voluptatea de a epuiza narativ turpitudinea și sexualitatea dezinhbată ale anilor '90⁵⁷. Cenzura cuvântului scris se sfârșește într-un realism brutal după 1989, cenzura economică luându-i rapid locul. Din pricina dispariției instanțelor de control comuniste, realismul anilor '90 bântuie brownian și limitativ, egotistic, îngust și încuiat antobiografic, printr-o societate lichefiată și volatilă:

„O încercare de cartografiere a structurii sociale din proza postcomunistă va avea de consemnat surprinzător de puține forme de relief în raport cu ceea ce se poate observa în realitate. Nu există romane care să reflecte vârful piramidei sociale: nu există romane dedicate marii finanțe, nu există romane dedicate aparatului birocratic al Armatei, nu există romane dedicate înalților prelați ai Bisericii Ortodoxe, nu există romane dedicate funcționării macrosistemului politic postcomunist (și nu doar biografiilor individuale ale câte unui senator sau magnat local) ș.a.m.d.”⁵⁸

Ratații lumpenproletari nu pot ieși din cercul propriei existențe mizere, generalul, atunci când nu este caricaturizat într-un tezism anticomunist șablonard, fiindu-le interzis la nivelul înțelegerii. Refugiul în nombrișmismul auctorial și în senzorialitatea acefală se proiectează ca singura soluție de evadare.⁵⁹ De aici decurge eșecul repetat de a produce un roman realist de mare anvergură despre societatea românească recentă. „Din romanul anticomunist lipsește materialitatea, lumea lui este populată doar de fanteze”⁶⁰. Mai mult de atât, anticomunismul, asumat ca model de lucru absolut, înăbușe filonul realist. „Alegoria simbolică ia locul explicației raționale”⁶¹. *Mutatis mutandis*, aceeași boală de imaginație nouăzecistă revine în scenă la poezii milenariști de după 2010. Marius Ianuș ajunge să producă versificație legionară după 2011. Ironia merge dincolo de literatură, disciplina istoriei, atât de ideologizată în anii ceaușismului, duce la impenetrabilitatea realității fără asumarea unei poziții partizane. „De aici și constatarea că cele mai bune istorii ale românilor au fost scrise de străini, datorită nu neapărat unei informații mai bune, cât mai ales unei neutralități epistemice superioare”⁶². Chestiunea genului în literatura română traversează un teritoriu minat de misoginism și proiectii patriarhale până în zilele noastre, excepțiile constând din lirica feministă a ultimului deceniu. Tabuurile sexuale sunt dinamitate abia după 1989, nu de puține ori în moduri care frizează pornografia kitsch. Homofobia și machismul se ridicau la temperaturi înalte. Rasismul antirroma este reprezentat de fragmente șocante din Mihai Sin sau criticul Răzvan Voncu.⁶³ Clasismul își găsește neofiti furibunzi, practicând un discurs social-darwinist din punct de vedere al politicilor sociale declamate, în rândul cremei intelectualilor conservatori, neoliberali, conservatori-neoliberali din România.⁶⁴ „A fi muncitor înseamnă a te zbate în zone subumane”⁶⁵. Mihai Iovănel trece în revistă imaginea țăranilor, emigrantilor, regionalilor, subculturilor (antimanelismul se asociază cu

rasismul antiroma), nuanțând înapoierea necivilizată a elitelor intelectuale românești.

În ceea ce privește evoluția ficțiunii după 1990, aceasta este pusă în primejdie pentru o perioadă de „gazetăria și nonficțiunea autobiografică”.⁶⁶ Înainte, realitatea era filtrată de instanțe textualist-metarealistice, așa cum se întâmplă la generația optzeci. „Așadar, metarealismul optzeciștilor ia forma predilectă a metaficțiunii. Însă, spre deosebire de membrii Școlii de la Târgoviște, care celebră autarhia livrescă, izolarea evazionistă în labirinturile pline de ecouri ale literaturii, optzeciștii își atribuie o conștiință politică. Ei nu mai practică metaficțiunea doar evazionist, ci – pretind ei – subversiv”.⁶⁷ Mircea Nedelciu, Ion Iovan, Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu sunt prozatorii emblematici ai metarealismului postmodern.⁶⁸ Mircea Cărtărescu este cel cărui i se rezervă cele mai multe pagini din autorii generației sale: ficțiunile acestuia din *Nostalgia*, trilogia *Orbitor*, *Solenoid* etc., care încearcă să înțeleagă realitatea comunistă printr-un mecanism metarealist sunt tentative „de a găsi o cheie de descifrare a comunismului. În compoziția binară a textelor sale (realism-fantastic, camuflare-dezvrăjire), realismul corespunde unei mișcări critice, iar fantasticul unei mișcări evazioniste; de aceea, comunismul are parte atât de idealizare/mitologizare, cât și de demascare”.⁶⁹ Redundanța la nivel de conținut nu slăbește „creativitatea stilistică neobosită a lui Cărtărescu”.⁷⁰ Bucureștiul este întotdeauna transfigurat „într-o serie de topoi arhetipali: labirinturi subterane, conspirații planetare, scenarii mesianice sau apocaliptice”.⁷¹ Intriga pălește prin analogie cu spațiul larg dedicat descrierilor, iar metaforele sunt date. Dincolo de nivelul lexical și tematica în cerc, publicul-tintă al scriitorului Mircea Cărtărescu nu este un consumator de literatură atât de rafinată pe cât își închipuie acesta:

„Coroborând acest aspect cu senzația frecventă de kitsch produsă de fuziunea stilemelor (scenarii biblice, autoficțiune, metaficțiunea modernistă a Cărtii) ori cu prolixitatea autorului, se poate ajunge la concluzia că proza lui Cărtărescu este adesea un caz de ficțiune *middlebrow* (literatură accesibilă pentru clasa de mijloc cu pretenții culturale) care se prezintă ca *highbrow* (literatură înaltă)”.

Impresia pe care o lasă medalioanele altor scriitori (Cristian Tudor Popescu, Răzvan Petrescu, Petru Cimpoeșu etc.) realizate de Mihai Iovănel este cea de scanare rapidă, precisă a punctelor slabe din opera lor în raport cu pretențiile acestora de a reprezenta polimorf realitatea: atunci când scriitorul mizează pe univocitatea anticomunistă (Cristian Tudor Popescu), criticul surprinde natura neevoluată a perspectivei lor, iar când creatorul se crede o portavoce a unei mulțimi de conștiințe semiautonome (Mircea Cărtărescu), caracterul monocord al reprezentării nu este ocolit. Romanele lui Ion Manolescu și Caius Dobrescu sunt mai puțin atinse de razele x ale criticului. Dincolo de expunerea pe repede înainte a conținutului, Mihai Iovănel plasează considerații de tip blurb.⁷² De departe cel mai interesant și mai recomandabil romancier

din *Istoria...* este Sebastian Corn, pe numele său real, Florin Chirculescu. În general, literatura SF este – mai mult decât cea policier și fantasy – cea mai recomandabilă ca *Zeitgeist* actual pentru Mihai Iovănel:

„Florin Chirculescu este unul dintre foarte puținii autori români cu capacitatea de a gândi la scară planetară. (...) Fără a renunța la accesoriile baroce ale metarealismului postmodern, literatura lui este capabilă să focalizeze și să proiecteze machete credibile ale realității”.⁷³

Romanul istoric postmodern este ilustrat de Ștefan Agopian, Horia Ursu, Ioan Groșan, Gheorghe Schwartz. Opus universului postmodern se află realismul gros mizerabilist. Detracarea postcomunistă și sărăcirea multor categorii sociale naște autori comerciali fără un deosebit succes la publicul larg (Emil Mladin, Cornel George Popa), însă și pe prozatorul de forță Radu Aldulescu, cărui îi lipsește capacitatea de a panorama și de a depăși cinismul, acceptat și încurajat la nivel general, conform cărui realizarea socială este direct proporțională cu numărul de articole încălcate ale codului penal (cu referire la fosta elită PCR, ofițerii poliției secrete și, desigur, oamenii de afaceri mafioți, atunci când, firește, cele trei specii sociale enumerate nu se întretaie anomic). Nici romanele lui Petre Barbu, mai puțin naturaliste ca ale maestrului genului, Radu Aldulescu, nu străbat cu privirea mai departe de atât. Abia după anul 2000, peisajul prozei românești începe să parcurgă câteva etape noi, deși modulele anterioare de a face literatură nu se vor devaloriza instantaneu. Realitatea capitalistă începe să fie interiorizată pozitiv prin prisma faptului că economia începe să crească, provocând apariția unor straturi sociale relativ stabile, care pot comunica în alta notă decât cea sumbru mizerabilistă:

„Realismul capitalist poate fi identificat nu atât printr-un repertoriu stilistic, retoric sau narativ, cât printr-o relaxare ideologic-filozofică. Comunismul nu mai este alfa și omega, experiența lui nu mai filtrează orice altă experiență (deși continuă să fie relevantă), se transformă într-o referință secundară, mediată de orizontul neoliberal. Debarasată de experimentalismul narativ postmodern (care devenise din ce în ce mai formalist), povestea recapătă importanță și expoziția ei evită complicațiile metaficționale gratuite. Sociograma devine mai diversă, deși continuă să fie modelată de experiența autobiografică a autorilor. De regulă, acești autori fac parte (sau aspiră să facă parte) din clasa de mijloc, mai bine zis, din partea ei inferioară”.⁷⁴

Dan Lungu, cu romanele sale anticomuniste, marșând pe ruptura dintre rural și urban în cheie tehnologică, realismul compus⁷⁵ al lui Sorin Stoica, Ovidiu Verdeș, privind relaxat și microistoric spre anii '70 din comunism, Florin Lăzărescu, cu „umorul mizerabilist” original, sunt primii autori ai „realismului capitalist”, conform lui Mihai Iovănel. După ei, nihilismul destructurat, cu accente de virtuos al scrisului, al lui Ionuț Chiva, gândirea arogantă de clasă medie, însă

impregnată feminist, a Ioanei Bradea, romanele istorice ale lui Radu Pavel Gheo, surprinzând fracturile identitare ale românilor în raport cu Occidentul luxos și cu ei înșiși, „precariatul postindustrial” din cărțile Lavinei Braniște adaugă straturi de sens realismului anilor 2000-2020. Lumea brută, pauperă și însingurată șochează sadomasochist în romanele lui Iulian Bocai. Alături de cei deja numiți mai sus îi mai putem aminti pe Bogdan Răileanu, Dan Alexe și Mihai Radu. La categoria autoficțiunii intră Adrian Schiop, autorul „capodoperei” *Soldații. Poveste din Ferentari*, povestea unei ratări sociale descompusă și apoi asumată narativ, dar și anecdotică rebelă a lui Alexandru Vakulovski. Romanul istoric nepostmodern nu este nici el ignorat.

Subiectul „paraliteraturii” ocupă un spațiu larg în *Istoria...* lui Mihai Iovănel⁷⁶. Acesta remarcă decaderea romanului polițist după 1989⁷⁷, dar și marginalitatea genului fantasy (scriitorul român Costi Gurgu e în *pole position* la acest capitol) în favoarea traducerilor străine. Scurta istorie a SF-ului românesc se individualizează prin profuziunea de detalii istorice, iar rolul său este legat de avangarda tehnică și de sincronizarea dorită cu Occidentul dezvoltat din anii 1980-2000. Dincolo de postmodernism, SF-ul are o întâietate mai convingătoare ca adevărat gen contemporan în literatura română, însă acesta nu a înregistrat vânzări și validări interne apreciabile: „Îi lipsește în primul rând o piață reală, pe care comunitatea semnificativă de fani nu o poate substitui”⁷⁸. Mircea Cărtărescu încorporează omagiativ convențiile SF-ului în romanul *Solenoid*. Pe de altă parte, literatura Science Fiction românească nu este pe deplin armonizată cu „formula comercială occidentală”⁷⁹, păstrând specificitatea livrescă a semiperiferiei românești. Genul *thriller* se laudă cu Pavel Coruț și Eugen Ovidiu Chirovici ca demni de a fi remarcați, ultimul scriind un soi de proză globalistă neutră și sofisticată compozițional. Benzile desenate, literatura pentru copii, romancerul sunt surprinse pe scurt, însă deloc dramaturgia recentă. Romanele de consum ale Irinei Binder primesc o critică tranșantă ideologic: creștinismul materialist cu alură de *soft porn* în decor de mall definește producția autoarei.

Poezia ultimei jumătăți de veac s-a consumat ca validare publică între postmoderni, reprezentată și apărați ca grup de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun și Ion Bogdan Lefter – și neoexpresioniștii șaizeciști – Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ion Gheorghe. „În linii mari, modelul optzecist a fost construit prin rețeaua conceptuală realism-narativism-biografism-autenticism-tranzitivitate-contingență-urbanism-postmodernism, opusă rețelei șaizeciste metafizică-metaforism-arhaicitate-ruralism-(neo)modernism”⁸⁰. Mircea Ivănescu și Leonid Dimov sunt recunoscuți ca predecesori, cu toate că Mihai Iovănel atrage atenția asupra înrudirilor postmoderne între grupări, înlăturând falile clamate ferm. Mircea Cărtărescu pare poetul de vârf, dar și judecătorul de direcție al optzecismului. Magda Cărneci, Liviu Ioan Stoiciu, redus valoric la primele două volume, Florin Iaru, căruia i se dedică o suită de pagini memorabile⁸¹, dezalienantul Alexandru Mușina, metatextualul Bogdan Ghiu, Viorel Padina sunt consemnați pe meterezele

optzecismului. Nouăzecismul liric preia câte ceva din haosul în descompunere – așchii de realitate – al României postcomuniste: Cristian Popescu își împinge cititorii „în plin kitsch morbid și feeric”⁸², Simona Popescu uzează până la sațietate de funcția fatică a limbii, Caius Dobrescu cultivă „un realism trivial, dublat de o reflecție poetică”⁸³, Justin Panța scrie poezii care „conțin nuclee narrative încetinite semantic de indeterminări”⁸⁴, Daniel Bănuțescu își exhibă autotelice „machismul, cinismul, blazarea”⁸⁵, T.O. Bobe „construiește o mitologie burlescă, o biografie fantastă și comică, parazitând, pe de o parte, limbajul infantil al compunerilor școlare”⁸⁶. Neoexpresionismul, definit ca visceralitate lugubră, pe fond de „metaforism abundent” și puseuri retorice irepresibile, îi include pe poeți/e precum Angela Marinescu („o corporalitate feminină ofensivă și vulnerabilă”⁸⁷), Petru Romoșan, Ioan Moldovan („melanj de melancolie și ironie”⁸⁸), Mariana Marin („violent anticomunistă”⁸⁹), Ion Mureșan, Marta Petreu, Eugen Cioclea. Între neoexpresioniștii nouăzeciști Emilian Galaicu-Păun și Ionel Ciupureanu duc intensitatea existențială neagră – preluând o formulă de la Mihai Iovănel – *over the top*. Douămiismul îi adună împreună pe ivănescianul Adrian Urmanov, Ruxandra Novac, Teodor Dună, Dan Coman, Claudiu Komartin. Minimalismul biografist, determinat ca „brutalitate autodescriptivă” (în siajul fracturiștilor Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Domnica Drumea), îi include pe Andrei Bodi, Dumitru Crudu, Constantin Acosmei, Mihail Vakulovski, vârful de lance promițător, dar fatalmente ratat ca detență ideologică, Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, poate cel mai important poet al generației 2000, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia, V. Leac, T. S. Khasis, Dmitri Miticov, Nicoleta Esinencu, Andrei Doboș, M. Duțescu, Bogdan Lipcanu, Radu Nițescu, douămiistul neoclasic Bogdan Alexandru-Stănescu, Vlad Drăgoi, pulsând pseudoludic de misoginism și violență, Ștefan Baghiu, Yigru Zelti, Ovio Olaru, nu mult diferit de Vlad Drăgoi prin agresivitate, Medeea Iancu, Iuliana Lungu, Ciprian Popescu, demitizând liric Occidentul de aur al optzeciștilor, Anastasia Gavrilovici etc. Pe fondul unei pierderi de speranță în vechea umanitate, oricum rebarbativă, apare „direcția postumană a poeziei din anii 2010”⁹⁰. Omul tehnologic sau tehnologia umanizată, de această dată pe fundalul revoluției digitale desfășurate în România anilor 2000-2010, ajunge în prim-plan. Hipsterul *eco-friendly*, corporatist, alienat și digitalizat ia locul filologului dezesperant de pe vremuri. Tehnofilii Gabi Eftimie, Vlad Moldovan, mixând stileme retro, Val Chimic, Alex Văsieș, Florentin Popa, Cosmina Moroșanu, Tudor Pop, Mircea Andrei Florea, Deniz Otay se disting în generația lor, deși, în ciuda eforturilor de exegeză, tocmai indistinția pare a fi reala distincție aici: „Stilemele poeziei postumane celebrează, într-o manieră adesea esoterică și glacială, încărcată de referințe din zona SF, în care până și intertextul cu poezia română clasică are un aspect de mutant, decuplarea noilor identități de la sensurile antropocentrice ale vechiului umanism”⁹¹. Într-un mod care nu mai surprinde după câteva sute de pagini dense, Mihai Iovănel imaginează traiectoria literaturii ca pe o meditație, cutremurată de anxietate și tribulații existențiale,

asupra individului contorsionat în rețeaua de păianjen a realității sociale. Scriitorul este strigătul unei epoci, dar unul care execută un mixaj superior retoric a ceea ce conțin câteva istorii economice la zi, un manual de psihologie clinică și altul de psihoterapie, câteva volume de vulgarizare a științelor naturale și un curs intensiv de *computer sciences*. Literatura este ca praful stelar din coada unei comete istorice, dar nu energia care propulsează solar corpul ceresc. Literaritatea se perpetuează din tehnici discursive abandonate și reimaginate cu fiecare generație în parte. Există o estetică în ceață, dar una databilă, a efemerității contemporane, care integrează nonfictiionalul în cadrul unei ficționalizări cu reguli variabile. Materialistă, idealistă, marxistă sau postmarxistă, Mihai Iovănel nu zăbovește prea mult pe tema ficționalizării ca *primum movens* al literaturii.

Globalismul – evadarea din estetica anonimatului

Dat fiind minoratul social-politic, pașnic și conformist, al României în Europa și, implicit, în lume, nici literatura națională nu poate fi altfel. Sentimentul vinovat al inferiorității și al insignifianței își caută deuse în mituri compensatorii ridicole și absurde: „Spectrul variază între vechi complexe de inferioritate (cunoscutul fatalism al autoderiziunii semicoloniale) și la fel de vechi complexe de superioritate (în special provenind din zona protocronist-naționalistă, dar nu numai – Constantin Noica lansase deja în anii '80 expresia „Germania untului”, prin care înțelegea depreciativ Occidentul materialist, opus României, în care, după Noica, se putea face cu adevărat cultură)”.⁹² Ieșirea la liman se realizează prin exportul unei excelențe eurocentriste grație lui Mircea Cărtărescu, beneficiarul unei notorietăți sensibil mai mari în Europa decât majoritatea zdrobitoare a scriitorilor de limba română.

Totuși, asocierea de pe poziții ancilare cu „marile culturi” mizează pe raporturi „rectilini și uniforme”⁹³ între centru și periferii care nu sunt nicidecum mecanice⁹⁴, „toate depinzând de macrocontextul social, economic, politic și ideologic”.⁹⁵ Atunci când ceva din trecutul sau prezentul literaturii române va corespunde cu macrocontextul global, rezolvându-i pentru moment dilemele sau măcar surprinzându-i ontologic antinomiile, scriitorii români vor fi metabolizați ca fiind de relevanță mondială (Norman Manea, Paul Goma și Andrei Codrescu au reușit parțial să se intersecteze cu circumstanțe temporale favorabile lor). Mimetismul involuntar sau căutat al modelelor occidentale nu garantează nici o ascensiune care să confirme acest scenariu. De aceea, dacă Mircea Cărtărescu va câștiga sau nu Premiul Nobel, forța de iradiere și de contaminare epistemică a literaturii sale nu va înceta să fie minoră din simplul motiv că nici el, printre atâția alții, nu propune o alternativă egal de originală și grandioasă la tensiunile lumii de azi.⁹⁶ Ceea ce pune la dispoziție România literaturii globale sunt romanele dure, depresive, distopice ale Hertei Müller, în care societatea românească, dincolo de rama anticomunistă, se recunoaște așa cum este, ca un spațiu al unor conservatorisme europene intrate în stadii diferite de putrefacție. Noua identitate europeană a scriitorului etnic român se va realiza, cel mai probabil, prin refuzul de a scrie în limba română. Înainte de a asista la mutațiile ce se anunță deja ca majore, Mihai Iovănel redactează istoria unor vremuri care, într-adevăr, au apus. Dacă metoda sa de interpretare alunecă în *fuzziness*, aceasta se întâmplă doar pentru că nu se poate anticipa clar ce va urma (vezi *post-scriptum* la acest articol), însă cu siguranță nimic nu va mai fi la fel după *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*, un *work in progress* care nu și-a încheiat încă drumul. Însă a te afla pe drum este mai semnificativ decât putem bănuși.

Note:

1. Cu excepțiile notabile, deși desincronizate, ale criticilor Christian Moraru, „Către o nouă tectonică literară. Istorie și analiză ideologică după 1989”, *Observator Cultural*, nr. 886, 2017, versiunea online <https://www.observatorcultural.ro/articol/catre-o-noua-tectonica-literara/> și Adrian Mureșan, „O anatomie (literară) a răului politic”, *Observator Cultural*, Nr. 1046, 2021, versiunea online <https://www.observatorcultural.ro/articol/o-anatomie-literara-a-raului-politic/>. Dacă articolul lui Christian Moraru punctează apreciativ direcțiile de gândire deschise în critica literară contemporană de Mihai Iovănel, Adrian Mureșan, fără a se ocupa de mizele mai înalte ale volumului, observă în primul rând lipsurile sau slăbiciunile sale, care sunt, în principal, de elaborare a unor puncte de vedere mai curând schițate și de întărire argumentativă suplimentară.
2. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (București: Muzeul Literaturii Române, 2017).
3. Aici aflăm prima incursiune în literatura SF și în romanele lui Sebastian A. Corn. Vezi Mihail Iovănel, *Roman polițist* (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2015), 144-151.

4. Încă de la *Junimea*, esteticul joacă un rol ambiguu și versatil, Titu Maiorescu încarnându-l cu succes. Vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 85: „Politicianismul junimistului este singura lui atitudine consecventă. Estetica lui și-a schimbat adesea, din rațiuni tactice, punctele de vedere – către sfârșitul vieții, de pildă, recomandă ca o scriere să nu fie premiată de Academie pentru că înfățișa armata română în nuanțe morale dezagreabile (argument prea puțin estetic); sau justifică naționalismul din poeziile lui Octavian Goga. De asemenea, cine citește azi articolele lui Maiorescu constată cu ușurință cât de partizane îi erau poziționările. În fond, Maiorescu a validat estetic doar autori din zona lui ideologică. Faptul că printre aceștia s-au numărat Eminescu, Slavici, Caragiale ține în mare parte de întâmplare”.
5. În pofida bogăției de referințe ideologice din *Istoria civilizației române moderne* și din partea dedicată criticii literare de până atunci din *Istoria literaturii române contemporane*, Eugen Lovinescu nu este atât în eroare ca sociolog, economist și teoretician politic, cum s-a afirmat încă din epocă – vezi excelentul dosar critic exhaustiv din E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*



- (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 714-895 –, cât ambiguu, neclar, abstras, idealist, cultivând o prețiozitate de ansamblu, de aură culturală enigmatică, în materie de înțelegere punctuală, empirică, a unor realități sociale date. S-ar putea ca acest refuz al *exactității explicite* să fie din pricina liberalismul difuz local, dar generos în privința *progresismului occidental, burghez*, care îl face pe Eugen Lovinescu fragil în ochii unor istorici ai ideologiilor de meserie. Costi Rogozanu, într-un articol din acest număr („Când totul e pierdut, ai grijă să cazi cu stil. Istoria lui Iovănel. Note, completări, provocări”), susține, mai mult de atât, că Eugen Lovinescu aplica cu intenție un program liberal-burghez de *depășire superioară* a adversarilor ideologici în plan local: „În fond, ce făcea criticul acum un secol, în anii '20? Nu denunța, ci anunța o hegemonie, aceea a unghiului liberal de citire a istoriei. Perspectiva poate părea revoluționară, venind la câțiva ani după unirea cu Transilvania, ani în care naționalismul avea rol de coagulant forțat al „României mari”. Lovinescu afirma calm, pe urmele lui Zeletin, că mersul liberal e univoc, ireversibil, organic aproape. Și referințele marxiste sunt folosite doar pentru consolidarea ideii de „organic”, de „fresc” în evoluția către o burghezie urbană serioasă, ca formă de evadare din structuri premoderne”. Asupra „raționalității procesului istoric” la Eugen Lovinescu, întrupat zeletinian în Partidul Național Liberal, vezi Victor Rizescu, *Canonul și vocile uitate* (București: Editura Pro Universitaria, 2020), 209-216, dar și Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* (București: Editura MLNR, 2016), 44-65, care pune la dispoziție o analiză în detaliu – mai favorabilă ca demers ancorat științific – a concepției ideologice specifice lui Eugen Lovinescu, în care vede un amestec dialectic de idealism și pragmatism localist (Ibid., 77, 92). În altă ordine de idei, Mihai Iovănel citește în Lovinescu pe cel care, în încercarea sa de a disocia esteticul de etic și etnic, se lovește inevitabil de aluviuni sociologice și materialiste care largesc orizontul interpretării. Pe de altă parte, G. Călinescu se încadrează „în zona unui etnocentrism cu accente rasiste și antisemite”, recunoscutibile în ultimul capitol din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941). Vezi Iovănel, *Istoria*, 92.
6. Iovănel, *Istoria*, 10.
 7. Este ceea ce observă cu sagacitate Florin Poenaru într-o cronică destul de critică a cărții: „Fără o teoretizare sui generis a limitelor temporale și ale contemporaneității, Iovănel este forțat să lucreze cu instrumente gata formate. Mă refer aici la împărțirea pe «generații literare», care nu are nici un sens din punct de vedere sociologic, dar s-a împământenit ca urmare a luptelor culturale și literare din anii 60 încoace: șaizeciști, optzeciști, nouăzeciști etc”. Vezi Florin Poenaru, „Istoria lui Iovănel – epitaful optzecismului”, *Criticatac*, 14 mai 2021, online la <https://www.criticatac.ro/istoria-lui-iovan-el-un-eveniment/>.
 8. Iovănel, *Istoria*, 11.
 9. Ibid., 15. „Dar DGLR rămâne șantierul pe care am deprins bazele istoriei literare”.
 10. Ibid., 12.
 11. Ibid., 13.
 12. Ibid., 21.
 13. Ibid., 24.
 14. Ibid., 36.

15. Ibid., 41. „Oricum, ține de ironia istoriei simetria dintre intelectualii/ideologii marxști care de-a lungul perioadei 1948-1989 încearcă să-și imagineze cum va arăta România după ce, tratată prin terapia modernizării și industrializării forțate, va fi atins stadiul utopic al comunismului și intelectualii/ideologii dreptei după 1989 care încearcă să imagineze un viitor liberal al României, un viitor în care piața liberă va funcționa ca în teoria liberală, ridicând populația la stadii de bunăstare nemaiaținse. Această simetrie poate fi dusă mai departe: dacă comuniștii dădeau vina pentru dificultățile de parcurs pe greua moștenire lăsată de sistemul burghezo-moșieresc, ideologii dreptei post-1989 au recurs constant, în încercarea de a explica întârzierea procesului de construcție a României capitaliste, la greua moștenire comunistă, rezistentă la anticorpii pieței libere”.
16. Ibid., 37.
17. Ibid., 39.
18. Ibid., 42.
19. Ibid.,
20. Ibid., 47: „Astfel, un fost nomenclurist ca Octavian Paler, membru al CC al PMR și șef al Televiziunii și al celui de-al doilea ziar ca importanță, *România liberă*, dar trecut în ultimii șapte ani de comunism într-o zonă gri (scos de la *România liberă*, unde totuși excelase prin zel propagandistic, refuză o altă poziție «inferioară», de pildă redactor-șef la revista *Magazin*, preferând să se pensioneze), ajunge să joace un rol de justițiar anticomunist. În primele numere postcomuniste din *România literară*, el face interviuri cu membri ai diasporei anticomuniste – Monica Lovinescu, Virgil Ierunca – cu aerul că suferiseră împreună”.
21. Ibid.
22. Ibid., 50: „De la Caragiale, proza românească a cunoscut puțini autori cu un control atât de fin al frazei, instrumentat cu efecte devastatoare sau, după caz, înălțătoare în special în texte satirice, în pamflete și în portretistică. Un volum de memorii semnat de Pleșu ar deveni probabil capodopera vieții lui de autor”.
23. Ibid., 52: „Dincolo de calitățile sale reale (erudiție, șarm speculativ și stilistic), eseistul a beneficiat de o agresivă expunere mediatică, fie ca erou civilizator, fie ca «victimă exponențială»”.
24. Ibid., 54.
25. Pentru un exeget atât de curios și scrupulos cu tot ce se scrie în România ultimei generații de autori este de-a dreptul surprinzător că Mihai Iovănel nu citează nicăieri, într-o istorie de șapte sute de pagini care însoțește în mii de note de subsol prezente sau doar de ghicit, cartea lui Alexandru Racu, *Apostolatul antisocial* (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2017), studiu de referință pentru incoerențele neoliberale ale dreptei neoconservatoare românești. E cu atât mai curios cu cât primele trei capitole din *Istoria...* merg paralel, deși la o rezoluție redusă, cu tezele și demonstrațiile din *Apostolatul antisocial*.
26. Ibid., 53: „În absența unei autoironii rezonabile, cartea suferă de prețiozitate stilistică cu accente de superbie juvenilă, de verbozitate filozofică, de mobilizarea subiectului narator sub mistica unui destin, a unei «viziuni»”.
27. Ibid., 55.
28. Vezi Alex Cistelean, *De la stânga la stânga. Lecturi critice în câmpul progresist* (Cluj-Napoca: Tact, 2019).
29. Iovănel, *Istoria*, 57. Mihai Iovănel plasează cumva eficiența teoriei

- marxiste tot în trecut – e adevărat –, unul apropiat calendaristic, vorbind chiar despre „principala problemă ridicată de comunismul real unei interpretări marxiste (se raportează aceasta recuperator, fie și critic, la moștenirea comunismului? sau îl respinge integral ca abominație?)”. Având în vedere că Alex Cistelean amintește în *De la stânga la stânga* de rezolvarea celor mai multe probleme ecologice, sociale și politice din prezent tocmai prin desființarea proprietății private a mijloacelor de producție, oricum concentrate la vârf, și consideră mai fezabil calculul economic centralizat decât politicile macroeconomice ale băncilor centrale din zilele noastre, cred că este limpede de care parte a baricadei se plasează acesta, indiferent că, în afara acestei adeziuni principale, nu găsim și o argumentație științifică credibilă la Alex Cistelean în acest sens. Vezi Cistelean, *De la stânga la stânga*, 416.
30. Ibid., 67-68. „Formulată brut, ideea unor clase sus-puse care conspiră să-și reproducă dominația asupra claselor dominate nu poate evita un anumit aspect conspiraționist. (...) Însă de-a lungul perioadei în care realismul socialist a constituit doctrina artistică a regimului, ideea unei conspirații a claselor sus-puse pentru menținerea claselor paupere în sărăcie și ignoranță a reprezentat teoria ideală. În această cheie este văzută în anii '50, de pildă, *Junimea*”. Mihai Iovănel nu intră în mai multe amănunte în acest loc – degenerarea sau aplicarea „corectă” a marxismului este problema pe care Mihai Iovănel o interpretează ca nerezolvată și în cartea lui Alex Cistelean. De altfel, Mihai Iovănel introduce cele câteva pagini despre marxism fără ca acesta să fie pus la treabă de criticul și istoricul literar. Relația sa cu estetica marxistă, dincolo de citarea adecvată a lui Raymond Williams la locul potrivit sau a lui Frederic Jameson în contexte care nu ridică probleme teoretice serioase, este una cât se poate de ambivalentă: deși tratat cu interes, aplicațiile sale lipsesc aproape cu desăvârșire. Materialismul lui Mihai Iovănel înregistrează ecouri marxiste, dar nu mai mult de atât.
31. Ibid., 72.
32. Ibid., 73. „Prin autori ca Nicolae Manolescu, critica estetică își convertește în regim de urgență discursul autonomiei estetice (prin care rezistase în comunism atât presiunii modelului marxist, cât și presiunii modelului naționalist) într-un discurs anticomunist (ceea ce nu fusese niciodată) și, mai mult, liberal (deși cultura politică a scriitorilor români, dincolo de cateheza vulgatei socialismului științific, rămăsese precară.)” Cât privește stânga postcomunistă, ea se prezintă în termenii următori la pagina 75: „Toți aceștia sunt mai curând conservatori decât intelectuali de stânga în sens marxist, critici literari care îl admiră pe Dostoievski și predică sensibilitatea socială creștină (Valeriu Cristea), neoconservatori al căror naționalism se va acutiza cu timpul (cazul lui Eugen Simion), însă eticheta de stânga reprezintă o indexare infamantă utilă celor care se poziționează la dreapta în contextul anticomunist al primilor ani de postcomunism”.
33. Ibid., 86.
34. Din rândul criticilor literari lansați după anul 2000, primul tratat cu ceva mai mare precizie critică este Daniel Cristea-Enache, respins sumar pentru modul „empiric-dogmatic care se dispensează de orice problematizare teoretică”. Ibid., 104-105.
35. Ibid., 105.
36. Teorii materialiste, cu privire la care nu suntem informați prea mult, vor regla lipsurile presante ale „fetișismului” estetic, însă următoarele aprecieri, emise în trecere, oricât de degajate și certe par, nu se pot clădi decât tot pe o estetică, fie și una materialistă: „procesul de educație va trebui să includă evaluarea operelor de artă ca artefacte, să distingă între un pasaj bine scris și unul prost scris, între un roman bine construit și unul rău construit”. În plus, *atemporalitatea metafizică* căutată a criticilor literari români (dar oare așa înalt să fie ea intenționată?) face ca o „bună parte a criticii românești” să merite a fi aruncată la coș. Sentința sună incitant, dar probatoriul e de negăsit. Aceste puncte albe, la fel ca în cazul teoriei marxiste/marxiene, ar merita să fie implute cu sens într-o ediție viitoare.
37. Ibid., 155.
38. Ibid., 147. „În mai multe rânduri, Academia s-a trezit în mijlocul unor scandaluri legate de refuzul de a(-și) asuma trecutul (relativizarea Holocaustului fiind o atitudine caracteristică), de colaborarea unor membri cu Securitatea comunistă, de corupție ș.a.m.d. Academia rămâne fundamental o instituție conservatoare și naționalistă, fără un impact real în spațiul public”.
39. Despre Gabriel Liiceanu citim următoarele, la pagina 120: „publicarea unui roman de Alex Mihai Stoenescu, *Patimile Sfântului Tommaso D'Aquino* (1995), însoțit de o prezentare a lui Liiceanu, care îl declară capodoperă; sau a unui prim volum dintr-un roman de Mihai Sin – *Quo vadis, Domine?* (1993) –, care avea să fie acuzat de critici că reabilitează Securitatea (al doilea volum nu a mai fost publicat la Humanitas)”. Alex Ștefănescu este menționat ca „primitiv” în contexte dezonorante, la pagina 124.USR-ul (Uniunea Scriitorilor din România) cade sub incidența unui tot mai accentuat „reacționarism”, vezi pagina 125. Revista de cultură *Observator Cultural* se branșează la un progresism liberal de inspirație nord-americană încă de la apariție, intrând în scurt timp în conflict deschis cu pălănișenii neointerbelici.
40. România nu atinsese nivelul de dezvoltare necesar în 1980 pentru a-și pune problemele culturale ale postindustrializării în cadrul postmodernismului, așa cum este definit acesta la sursă. Mai mult de atât, postmodernii din campusurile americane adoptă valori de stânga și nu bifează cu entuziasm obedient credințe neoliberale în plan socio-economic. Vezi, în acest sens, cazul cvasiridicol al lui Mircea Cărtărescu. Ibid., 155.
41. Ibid., 165. „Însă în România compararea «corectitudinii politice» (amalgamate/confundată cel mai adesea cu acțiunile afirmative) cu realismul socialist se produce la un nivel sensibil mai primitiv și, de fapt, pur retoric, unde referința «realism socialist» semnalează dorința utilizatorului de a înfățișa subiectul discuției (progresismul american) în cele mai sumbre culori și de a bloca orice discuție despre reformarea sau revizitarea sistemului patriarhal. De altfel, spaima de corectitudinea politică, cu toate formele stilistice și ideologice diferite pe care le îmbracă această spaimă, este markerul cel mai sigur al apartenenței la tabăra conservatorismului”.
42. Ibid., 175. „Literatura lor se naște la limita dintre comercial, existențial, mediatic. Nu cunoaște reguli, nu impune reguli”. Este limpede de ce douămiiștii nu ating cote simbolice minimale pentru criticii cu sistemul de operare instalat acum jumătate de secol. Ibid., 182: „Din punct de vedere *ideologic*, de-a lungul anilor 1990-2000 paradigma dominantă ține de un neoliberalism generic. Autorii marxiști (Paul Cornea, Z. Ornea) renunță cu totul



- la marxism după 1989, ba chiar caută o discreditare retrospectivă a lui, iar autorii naționaliști din aripa protocronistă (Edgar Papu, Mihai Ungheanu) sunt cu totul discreditați. Postmoderniștii ca Mircea Cărtărescu se declară fără ezitare neoliberali. Abia prin generația 2000 se produce depășirea acestui neoliberalism generic, prin intermediul unor metodologii precum Critique, New Historicism, analiza cantitativă, *gender studies* etc., în ale căror bibliografii intră și autori marxiști. Dar prea puțini autori douămiști par să fie totuși conștienți sau interesați de emfaticizarea acestei poziționări materialiste sau marxiste”.
43. Ibid., 185. O pagină mai devreme, Mihai Iovănel afirmă subtil: „Criticarea lui Ceaușescu, de exemplu, depindea de fluctuațiile relațiilor acestuia cu Statele Unite”.
44. Ibid., 191.
45. Ibid., 192.
46. Ibid., 194.
47. Ibid., 211.
48. Ibid., 214.
49. Ibid., 221.
50. Ibid., 229.
51. Ibid., 241.
52. Idem, „Totuși, în partida dintre apărătorii «conservatori» ai canonului (critici șaizecești în principal) și asalturile postmoderniștilor optzeciști sau ale revizionismelor est-etice patronate de Monica Lovinescu, Borza se situează de partea celor care tind să conserve ordinea de tip canonic (chiar și relativizând criteriul estetic).”
53. Ibid., 250. Sau, o pagină mai târziu: „Pot fi amintite încurajările lui Mircea Eliade pentru proiectul lui Paul Anghel de istorie protocronistă. (...) Ironia face ca Vintilă Horia, anticomunist visceral, să practice o literatură mizând pe aceleași resorturi naționaliste ca autorii din țară. Poate fi adăugat, din aceeași generație interbelică în sânul căreia a fost elaborat de fapt corpusul ce urma să stea la baza protocronismului, Constantin Noica, care a manifestat de asemenea simpatie față de protocroniști”.
54. Ibid., 256.
55. Ibid., 255.
56. Ibid., 274.
57. Ibid., 279-280.
58. Ibid., 287.
59. Ibid., 291. „Ca și în proza lui Mircea Cărtărescu, utopia literaturii nu doar că substituie la el orice schemă socială veridică, ci și maschează orice comportament minim integrat în social. Singura formă de socializare pentru personajele lui Mălaicu-Hondrari, pe lângă discuțiile despre literatură, este să fumeze și să bea cafea”.
60. Ibid., 291.
61. Ibid., 295.
62. Ibid., 302.
63. Ibid., 324.
64. Ibid., 328. Referitor la aceștia, Mihai Iovănel surprinde esențialul: „Calitatea lor este una preponderent egotistă, egoistă și mioapă. Activitatea lor îmbracă un aspect de clasă. Cine va frunzări colecția 22, oficiosul GDS, va găsi cu precădere discursuri despre elite și anticomunism și zero interes pentru cei mulți – clasa celor aruncați în afara sistemului după prăbușirea comunismului. Acestora le sunt alocate roluri negative – votanți PSD, braț al reacțiunii, frâna României în drumul spre Europa etc. Deși ei nu există pe agenda dreptei neoliberale, inexistența lor este de mai multe feluri – în funcție de clasele mai mult sau mai puțin mobile pe care le formează”.
65. Ibid., 329.
66. Ibid., 347.
67. Ibid., 358-359.
68. Interesantă este deconstruirea clișeeleor realist-socialiste la Ioan Groșan, unul dintre autorii citați și interpretați care aduc un plus de vitalitate istoriei de față. Ibid., 370: „Literatura autorului indică astfel cât se poate de elocvent originile dialectice ale metarealismului, care s-a format istoric în literatura română prin disocierea ironică de realismul socialist”.
69. Ibid., 376.
70. Ibid., 377.
71. Ibid., 378.
72. Ibid., 396. De pildă, dar nu numai aici, romanul lui Răzvan Rădulescu, considerat capodopera sa (termen utilizat de mai multe ori în *Istoria...*, fără prea multe explicații), *Teodosie cel Mic* este prezentat în felul următor: „*Teodosie cel Mic* oferă, într-o elegantă și subtilă calibrare a tuturor acestor registre, o metaficțiune postmodernă etalând comploturi și complotiști, tabere polarizate moral (deși răii sunt la fel de simpatici precum pozitivii), uneltiri, evadări spectaculoase, bătălii finale grandioase, vorbe înțelepte, dragoni, idile telenovelistice, o largă ilustrare a regnurilor biologice (furnici, pești, oameni)”.
73. Ibid., 394.
74. Ibid., 409.
75. Ibid., 413. „Un realism care face transferul la stadiul Simbolicului (în sens lacanian), care introduce în social experiențele individuale ale postmodernismului (stadiul Imaginarului) și realismului mizerabilist (stadiul imposibil de atins al Realului)”.
76. Ibid., 445. De unde interesul pentru genuri „inferioare” de literatură? „Pentru a atinge o concluzie de etapă, în istoria de aproape un secol și jumătate a literaturii române moderne, ficțiunea populară a însoțit fără întrerupere literatura *mainstream*, adică acea literatură care a reușit să se «instituționalizeze» prin câștigarea jocurilor de formulare a criteriilor (estetice, etice, etnice, de gen etc.), care vor reglementa până în prezent canonul literar”. Oare nu există SF-uri care se ridică la un nivel estetic cel puțin egal sau chiar superior romanelor „canonice”?
77. O remarcă inteligentă este aceea conform căreia romanul polițist autohton nu a putut să prindă la publicul educat în România perioadei 1850-1900 pentru că statul subdezvoltat, corupt și haotic românesc nu avea mecanisme de identificare și valorizare a culpelor penale mici și medii. Ibid., 473: „Or, școala romanului detectivistic din Franța și Anglia se consolidase tocmai sub influența unor sisteme penale fluente”. Ibid., 475: „În fond, sistemul legal-penal oficial este aproape cu totul absent”.
78. Ibid., 461.
79. Ibid., 462.
80. Ibid., 496.
81. Ibid., 517. Florin Iaru, deși mut ca poet câteva decenii după 1990, situație de paralizie momentară experimentată și de alți scriitori români, își schimbă destul de mult perspectiva: „Iaru se plânge că a primit exact ce visase în comunism: mărfuri occidentale

sau japoneze. Punctele de rezistență și-au schimbat polaritatea: *înainte* ofertei abundente i se ducea dorul, *acum* i se duce grija”. Pe lângă „nostalgia pentru vremurile în care realitatea obișnuia să fie unică și mai simplă”, Florin Iaru face uz de tropi sexuali misogini și machiști în 2010 de parcă încă se află blocat în primii ani postcomuniști, când se exersa în spirit occidental violentarea simbolică a pudorii promovate de defunctul PCR, ajungând, într-o etapă mai adusă la zi, chiar la ironizarea „corectitudinii politice”.

82. Ibid., 526.
83. Ibid., 529.
84. Ibid., 531.
85. Ibid., 532.
86. Ibid., 534.
87. Ibid., 537.
88. Ibid., 543.
89. Idem.

90. Ibid., 617.

91. Ibid., 638.

92. Ibid., 650.

93. Ibid., 661.

94. Ibid., 662: „scriitorul care inovează într-o literatură centrală aduce din cultura periferică de origine material specific culturii de origine; acesta poate ține fie de formă (oralitatea romanului african), fie de una din componentele fondului (bunăoară o anumită atmosferă realist-fantastică, precum în literatura latino-americană a realismului magic)”.

95. Ibid., 663.

96. Ibid., 679: Literatura română se definește ca având *grosso modo* „o creativitate modestă, incapabilă să rețină atenția planetară prin ceva de felul romanului polițist nordic sau al realismului magic sud-american”.

Bibliography:

Cistelean, Alex. *De la stânga la stânga. Lecturi critice în câmpul progresist*. Cluj-Napoca: Tact, 2019.

Dumitru, Teodora. *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* [The Political and Literary Modernity in E. Lovinescu's Thought]. Bucharest: Editura MNL, 2016.

Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [The Ideologies of Literature in Romanian Postcommunism]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Iași: Polirom, 2021.

Iovănel, Mihail. *Roman polițist* [Policier]. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2015.

Lovinescu, E. *Istoria civilizației române moderne* [The History of Modern Romanian Civilization]. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.

Moraru, Christian. “Către o nouă tectonică literară. Istorie și analiză ideologică după 1989” [Towards a New Literary Tectonic. History and Ideological Analysis after 1989]. *Observator cultural*, no. 886, 2017. Online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/catre-o-noua-tectonica-literara/>. Accessed June 25, 2021.

Mureșan, Adrian. “O anatomie (literară) a răului politic” [A (Literary) Anatomy of Political Evil]. *Observator cultural*, no. 1046, 2021. Online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/o-anatomie-literara-a-raului-politic/>. Accessed June 25, 2021.

Poenaru, Florin. “Istoria lui Iovanel – epitaful optzecismului” [Iovănel's History – The Epitaph of the 80s]. *Criticatac*, May 14 2021. Online: <https://www.criticatac.ro/istoria-lui-iovan-el-un-eveniment/>. Accessed June 25, 2021.

Racu, Alexandru. *Apostolatul antisocial*. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2017.

Rizescu, Victor. *Canonul și vocile uitate* [The Canon and the Forgotten Voices]. Bucharest: Editura Pro Universitaria, 2020.

Rogozanu, Costi. “Când totul e pierdut, ai grijă să cazi cu stil. Istoria lui Iovănel. Note, completări, provocări” [When everything is lost, make sure to fall in style. Iovănel's history. Notes, addenda, challenges]. *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 67-79. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.07-08.08>.