



MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE , LITERE ȘI ȘTIINȚE ALE
EDUCAȚIEI
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE

SUMARUL TEZEI DE DOCTORAT

*POETICI ȘI POLITICI ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A SFÂRȘITULUI DE MILENIU SAU
PRELUDIUL ȘI CONSUMAREA UNEI REVOLUȚII*

Conducător de doctorat,

Doctorand :

Prof. dr. habil. Maria-Ana Tupan

Cristian- Petru Vieru

ALBA IULIA

2025

Sumar

Introducere	pag. 2
CAPITOLUL I LITERATURĂ-ISTORIE-POLITICĂ: MEDIERI ALE DECENIULUI AL NOUĂLEA	
	pag. 8
CAPITOLUL II: ANII '80 ÎNTRE METAFICȚIUNE ISTORIOGRAFICĂ SI ESTETICĂ SEMIOTICĂ	
II.1. Ștefan Bănuțescu: Harta și teritoriul	
II.2. Ana Blandiana: Ficționalizarea istoriei	
II.3. Marius Tupan: „Fizica și metafizica istoriei”	
II.4. Ovidiu Pecican: istorii alternative	
II.5. Mihail Grănescu: Variațiuni borgesiene pe tema lumilor posibile	
II.6. Alexandru Ecovoiu: Realismul magic în pragul dintre milenii	
CAPITOLUL III: LITERATURA DESANTULUI OPTZECIST	pag. 57
CAPITOLUL IV: POETICA MINIMALISMULUI OPTZECIST SI ORIGINILE SALE	
.....	pag. 70
CAPITOLUL V: Figurile discursului anti-totalitarist:	pag. 89
V. 1.Tropul insulei: Adolfo Bioy Casares, A.E. Baconski, Ioan Groșan	
V.2. Tropul arhipelagului: <i>Arhipelag. Proză scurtă contemporană</i> , București, Ed. Eminescu, 1981	
V.3. Tropul vânătorii: Olga Tokarczuk, D.R. Popescu, Miguel Angel Asturias	
V.4. Tropii fanteziei militariste: Florin Șlapac	
V.5. Funcția metaforei în <i>Drumul la zid</i> și <i>Culoarul cu șoareci</i> de Nicolae Breban	
CAPITOLUL VI: LITERATURĂ ȘI TRAUMĂ: Herta Müller	pag. 138
CAPITOLUL VII: LITERATURA DE SERTAR: I.D. Sârbu	pag. 157
CAPITOLUL VIII: ANTI-TOTALITARISMUL ÎN TIPURI DE DISCURS (JURNALUL, FICȚIUNEA ȘI STUDIUL ISTORIC)	pag. 165
CONCLUZII	pag. 206
BIBLIOGRAFIE	pag. 208

Cuvinte cheie: poetică și politică, revoluția din 1989, metaficțiune istoriografică, noul istorism, minimalism, tropii discursului anti-totalitarist

TEMA intersecției dintre poetica prozei scrise în preajma revoluției și politica totalitară a perioadei a stârnit un interes în rândul lumii literare românești. Am urmărit modul în care literatura neaservită a rezistat în contextul unei propagande brute și al unei cenzuri instituționalizate la cel mai înalt nivel al culturii (Consiliul Culturii și Educației Socialiste), care, de cele mai multe ori, acționau discreționar, în absența criteriului valoric. Rezistența scriitorilor a luat diverse forme, de la atac direct la limbaj esopic, dar importantă a fost, mai ales, manifestarea unei autonomii care a însemnat legăturile cu tradiția autohtonă, sincronizarea cu mutațiile estetice din marile centre de cultură, menținerea în peisajul canonic al literaturii universale. Selecția noastră a vizat operele în care interfață politică-estetică oferea cheia de lectură.

METODA: Legătura poetică-politică a devenit metodă, instrument de analiză indispensabil în discutarea textelor actuale. Modul în care politicul intervine în multiplele substraturi ale scriiturii ne-a interesat în studiul celor două direcții estetice care s-au manifestat și în literatura occidentală a momentului: metaficțiunea istoriografică și minimalismul. Armătura teoretică a cercetării noastre a antrenat conceptele cu care operează critica actuală, cu accent pe negocierile discursive și pe raportul dintre discurs și putere care fac obiectul Noului Istorism și al teoriei critice.

STRUCTURA: Studiul este structurat în opt capitole, după cum urmează:

Capitolul I: Literatură- Istorie- Politică: Medieri ale deceniului al nouălea. Această secțiune face delimitările teoretice, arătând principalele direcții pe care cercetarea literară le are, în contextul apariției metaficțiunii istoriografice, ca formă de rezistență în totalitarism.

Următoarele capitole se constituie în analiza efectivă a unor autori români și străini ale căror opere sunt relevante pentru demersul nostru științific:

Capitolul II: Anii '80 Între metaficțiune istoriografică și estetică semiotică. Sunt analizate prozele a șase autori români.

Capitolul III: Literatura desantului optzecist

Capitolul IV: Poetica minimalismului optzecist si originile sale

Capitolul V: Figurile discursului anti-totalitarist

Capitolul vi: Literatură și traumă: Herta Müller

Capitolul VII: Literatura de sertar: I.D. Sîrbu

Capitolul VIII: Anti-totalitarismul în tipuri de discurs (jurnalul, ficțiunea și studiul istoric)

Fredric Jameson respinge periodizarea istoriei literare, deoarece consideră că nu mai există un telos, o finalitate a proceselor istorice. Nu mai putem identifica un spirit al timpului, ci doar dominante culturale, texte care își vorbesc între ele, sau, cum spune Stephen Greenblatt, negocieri ale unor energii semantice care se intersectează într-o cultură dincolo de granițe disciplinare sau de gen. Ne oprim la intersecția literaturii cu politica, adoptând convențiile analizei poetico-politice, din două motive.

Pe de o parte, după cum observă, printre alții, Robert L. McLaughlin, ieșirea din postmodernism a însemnat o revenire la referențialitatea politică și socială a literaturii, a sentimentului responsabilității etice – ceea ce se reflectă și în tipul de școli teoretice apărute în noul mileniu: studii ale traumei, ale afectului, ecocritica, interfața politică/ poetică - după cele câteva decenii de narcisistă reflexivitate a textului asupra propriului mod de constituire, de predominanță a esteticii textuale.

Pe de altă parte, reiterăm un gest de revizuire care s-a exercitat asupra modernismului la sfârșitul secolului trecut: dincolo de preocuparea pentru aspecte formale, moderniștii au observat cu finețe conflicte ale realității istorice de care păreau să se izoleze programatic, cum erau efectele dezumanizante ale războiului, decăderea imperiilor, exploatarea colonială, sexismul și rasismul. În ciuda vicisitudinilor istorice, literatura română din anii comunismului s-a sincronizat cu tendințele marilor centre culturale, istoricul identificând aici suprarealismul postbelic, realismul magic, metaliteratura sau minimalismul. Paralelele pe care le putem stabili aici vizează tipul de estetică, genurile, strategiile narrative sau artele poetice. Dincolo de distincțiile operate pe această bază, mai există totuși un plan indus de spațiul geopolitic și care are o configurație similară, nu numai într-o secțiune transversală a diferitelor curente menționate, dar și prin comparație cu literaturi din țările fostului lagăr comunist. Chiar și nivelul de sens care provine

din identitatea de gen (alloistoria realismului magic, imaginarul reduționist, derizoriu, al poemului și prozei minimaliste) era exploatat pentru denunțarea regimului totalitarist.

Sintagma „poetică și politică” se referă atât la orientarea literaturii către relațiile sociale, cât și la aspectele estetice ale politicii. Nu este vorba numai de sensul evident, de instituționalizarea vieții literare prin înființarea diverselor forme de cenzură, de unde erau dictate reguli de reprezentare și tematici (cărțile erau respinse ca fiind nevaloroase, imitații ale Occidentului putred, lipsite de realism și idealuri, nu pentru că erau subversive), ci și de retorica discursului politic, de diseminarea unor simboluri, metafore, hiperbole (epoca de aur, cântarea României, obsedantul deceniu, justițiarul) sau alegorii plastice, cu conducătorul iubit încununând un lung șir de voievozi, cu Elena Ceaușescu, pictată cu un cap de miel și un trandafir în dreptul inimii, sau poporul miniaturizat în jurul cuplului aureolat de tricolor și porumbelul păcii.

Există un plan profund, răzbătând uneori în subconștientul textului, al opresiunii politice, pe care îl putem detecta în opere distincte din punct de vedere generic, dar respirând în atmosfera încărcată ce a precedat prăbușirea Cortinei de Fier și la a cărei cădere mai mult ca sigur a contribuit.

În comparație cu poziții anterioare, vom încerca să demonstrăm, printr-o selecție de texte, că, în deceniul premergător Revoluției, au existat figuri literare care se încadrau în canonul universal al momentului, că, departe de a fi uniți prin vârstă biologică, ei împărtășeau poetici comune, fiind, în același timp, camere de rezonanță a atmosferei politice încărcate și a sentimentului de irealitate generat de practicile schizofrenice ale puterii.

Abordarea noastră, așadar, este realizată, din unghiul analitic al poeziei și politicii, care a devenit o preocupare pentru antropologie și teoria critică din perioada care ne interesează, anul de cotitură istorică, al Revoluției anticomuniste din România. Înghețată în cele două blocuri politice, de o parte și de alta a Cortinei de Fier, politica mondială se bizuia, în bună parte, pe stereotipuri, care înfloresc în perioada izolaționismului, a lipsei confruntării și experienței reciproce. În dinamica evenimentelor care au urmat, politica redevenea interesantă, negociabilă, cu perspectiva realizării unor punți și apropieri mai curând decât antagonisme. Era o politică invazivă, un discurs cu efecte în configurarea unei lumi noi.

Spre deosebire de istoriile tipologice, structurate pe succesiuni de curenți literari, școli de teorie sau estetici din literatura apuseană, exegeza literaturii române postbelice operează în general cu un criteriu biologic: generația '60, generația '70, generația '80 etc., fiecare beneficiind

de spirite tutelare (șaiszeciștii lui Simion și Manolescu, șaptezeciștii lui Ulici, optzeciștii însumând membrii Cenaclului de Luni și ai Cenaclului Junimea etc.)

Rolul acestui studiu este analiza modului în care fenomenul literar al ultimelor decenii totalitariste, perioadă animată de incertitudini sociale, de cutremure politice, poate reprezenta, în sine, rodul unei atitudini de rezistență a scriitorului față de constrângerile impuse intelectualității de către dictatură. Această experiență comună ar trebui să explice, totuși, o eventuală poetică unitară detectabilă în fibra narativă a epicii românești a deceniilor opt și nouă.

Generația biologică, „unitate de măsură” preferată ca instrument de analiză a mentalităților în epoca postbelică de către istoricii literari, nu trebuie deci percepută ca element nivelator ci ca un conglomerat mai mult sau mai puțin omogen de tehnici literare, de atitudini generate de spiritul specific unei anumite perioade distincte din punct de vedere istoric. Aderarea la o anumită grupare este, de fapt, apropierea de spiritul unei reviste sau al unui cenaclu.

Cu cât ne apropiem mai mult de momentul revoluției, cu atât se accentuează mai tare opțiunea prozatorului pentru povestire și nuvelă. Generația '80 este asociată atât cu Cenaclul de luni cât și cu cel al Junimii, ambele percepute de către puterea comunistă ca rampe pentru autorii care scriau într-o notă subversivă în epocă. Una dintre alternativele la scrierile aservite este, în proza anilor '80, metaficțiunea istoriografică, scriere cu puternică forță de sugestie, care, prin construirea unor universuri fictive, face trimitere la realități contemporane. Fenomenul frenatoriu al cenzurii comuniste este evident iar scriitorii vizați sunt acele spirite neînduplecate care refuză să îngroașe linia autorilor aserviți puterii, adepți ai artei angajate în slujba elogierii realizărilor regimului comunist.

Imaginarul simbolic al metaficțiunii face trimitere spre realități construite, textualizate, care erau total diferite de cele zugrăvite în operele realismului socialist. Dacă realismul propriu-zis avea ca deziderat oglindirea obiectivă, veridică, a realității, respingând vehement idealizarea acesteia, realismul socialist ascundea dogme ale unei lumi totalitare, prezentând distorsionat aspecte ale societății. Astfel, acest tip de scriere se constituia într-un instrument de educare în masă. Raportată la această tendință, ficționalizarea realului se naște din luciditatea scriitorului neaservit puterii, care, cu detașare și, de multe ori, cu ironie, amendează legile regimului totalitar.

Drumul către doctrina Noului Istorism va fi deschis tocmai datorită politicii regimului comunist care nu își dorea decât apariția unor manifestări artistice angajate. Literatura generației

'80 este una a subterfugiilor, generatoare de mesaje prezentate, uneori în note ironice, care oglindeau situații întâlnite în realitatea totalitară. Ca o consecință a constrângerilor regimului comunist care vizau lumea intelectuală, mișcarea underground a optzeciștilor nu întârzie să apară. Putem, deci, înțelege că impulsul scrierii în zona underground este explicabil prin raportare la condiția intelectualului în vremuri de opresiune. Frustrarea generată de manierele brutale prin care acționa aparatul de cenzură duce spre adoptarea acelei atitudini de frondă comune regăsite în caracterul nonconformist al scrierilor. Este aici cazul operelor lui Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu sau Alexandru Mușina autori care au abilitatea de a amenda politicile unui regim răspunzător pentru universul cenușiu în care personajele sunt nevoite să își ducă un trai de cele mai multe ori anost.

Rolul lectorului este esențial în literatura subversivă a momentului. Metaficțiunile istoriografice sunt texte scripturale (așa cum le numește Roland Barthes), unde lectorul decodifică un mesaj, devenind astfel un al doilea scriitor, care va lucra la structura de sens a operei. Cititorul va interpreta textul raportându-se la bagajul cultural propriu, la experiențele din trecut. Acesta este într-o poziție de control, jucând un rol activ în construcția sensului. În metanarațiuni, natura discursului va fi rezultatul conștiinței de sine a autorului. Mai mult decât atât, textul subversiv va putea fi decodificat doar de un cititor care vine din același spațiu cultural cu scriitorul, care cunoaște constrângerile regimului, înțelegând, astfel, aluziile făcute. Metaficțiunea istoriografică, politicile Noului istorism nu își vor propune prezentarea triumfalistă a faptului istoric. Realitățile sociale, politice, constrângerile de orice fel vor înțelese de către lector datorită unui exces de semnificații.

Un alt aspect care trebuie adus în discuție este acela al statutului unora dintre reprezentanții generației, care sunt și teoreticieni ai literaturii (Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, Mircea Cărtărescu). Această combinație se dovedește fericită deoarece autorii sunt tentați să găsească modalități epice prin care limbajul prozei poate înlesni apariția excesului de semnificații (una dintre obsesiile deceniului). Apar, în proza anilor 80, personaje simple, neinteresate, de multe ori, de parcursul istoriei, de evenimentele majore care ar putea schimba cursul unei lumi. Ele sunt doar victime, deseori inconștiente și dezinteresate, ale parcursului istoric. Soarta lor este relevantă pentru statutul omului simplu, interesat doar de supraviețuirea în condiții vitrege. În descrierea banalului cotidian în care trăiesc există un exces de semnificații deoarece se oglindește drama comună a omului umilit, redus la tăcere.

În culturile dominate de regimurile totalitare, atât în țări europene, cât și din America de Sud, apar parabolele, ca soluție de supraviețuire, ca supapă. Este vorba de o evadare într-o lume ficțională, în care adevărurile sunt sugerate sub mantia realismului magic, a unei atmosfere de basm. O lectură paralelă a operelor lui Ioan Groșan, A.E. Baconski, Miguel Angel Asturias, Ismail Kadare poate scoate la iveală subterfugii comune. Interesant este că în antologia Desant 83, George Cușnarencu descrie un dictator cu un nume alambicat, cu rezonanță sud-americană: Marcel Daniela Magelan Cervantes Aristot Parmigianini Bach Ortega Franco de Galambos. Comportamentul inuman al acestuia este, evident, simbolul aluziei la situația politică a României în deceniul opt al secolului trecut. Astfel, un prozator român se folosește de subterfugiul descrierii abuzurilor unui dictator de pe un alt continent, iar acest lucru îi asigură trecerea textului de cenzură.

Într-un roman al Americii latine, **Oameni de porumb**, Miguel Angel Asturias aduce în prim-plan vânătoria de oameni ca unică soluție a unei reparații morale, în contextul luptei pentru menținerea identității unei culturi. O populație de indieni este crotărită, pământurile îi sunt arse cu scopul cultivării porumbului. Apărarea ținuturilor străvechi este la fel de importantă precum lupta împotriva grotescului sacrilegiu deoarece porumbul este pentru băștinași o plantă sfântă. Comercializarea acestuia este de neacceptat, pornindu-se un război care are la bază, deci, apărarea unor principii. Lupta este grea, dar nu există o altă alternativă decât eliberarea, soluție pentru salvarea identității.

Atitudinea ostilă a autoarei poloneze Olga Tokarczuk față de regimurile totalitare este constantă, în romanul **Poartă-ți plugul peste oasele morților** fiind vizibilă prin construcția personajului narator. Doamna Duszejko, figură reprezentativă a intelectualului lucid, nu are vocația tolerării nedreptăților istoriei, atitudine necesară supraviețuirii într-o astfel de lume. Aceasta este nevoită să răspundă la cruzime tot cu cruzime. Apelează la vânătoare pentru a înfrupta, prin ea, reparația morală. Scopul este nobil: stărpirea răului, salvarea naturii și a unor principii de viață sănătoase. Prin vânătoria de oameni, dascălul oprește omorârea animalelor nevinovate. Revolta îi este pe deplin justificată.

Tot la tropul vânătoriei apelează și DR Popescu, cu scopul de a realiza o parabolă menită să oglindească atitudinea justițiară a omului simplu în fața istoriei. Disconfortul, teroarea se întind dincolo de granițele vieții, sugerând captivitatea absolută. Procurorul se simte nevoit, într-o astfel de lume să „vâneze” pe cont propriu, atunci când autoritățile sunt nepăsătoare. Deci,

recurge la vânătoare, acțiune umană care scoate la iveală cruzimea și instinctele primare ale omului, tocmai pentru că vede în ea o formă justițiară, singura aflată la îndemână. Vânătoarea regală este, din această perspectivă, o vânătoare reală, într-o junglă socială, unde cei incomozi sunt eliminați.

Relația dintre politica și poetica unei perioade recente din istoria României este concretizată în corespondența dintre avatarurile totalitarismului în pragul prăbușirii și imediat după și adoptarea de către autori a convențiilor generice ale metaficțiunii istoriografice care poate, prin superpoziția real-fantastic-simbolic, să construiască un portret robot al unei lumi absurde, degradate, unde aleatoriul coexistă cu stricta supraveghere și legi inflexibile. Scriitura realistă, prin linearitatea ei și convenția omniscienței, nu poate sluji reprezentării unui univers schizoid, anihilat în plan axiologic, dându-i individului sentimentul că este un “animal suspendat” în afara istoriei și moralității. Paralelismul propus între un roman românesc, unul polonez și o scriere latino-americană este un argument suplimentar al justetei opțiunii pentru un gen literar perceput și în alte societăți totalitare ca fiind mediul cel mai potrivit al inserării, în istoria literaturii, a unui tablou veridic al perioadei.

Marele pariu al optzeciștilor este reflectarea unor adevăruri care să răspundă nevoii publicului de a găsi în literatura momentului idei care nu pot fi spuse liber. Minimalismul românesc năzuiește la sugerarea adevărului prin reducerea drastică a descrierii, prin schițarea unor personaje surprinse în banalul existenței diurne, banal care, paradoxal, este plin de semnificații. Dacă în prozele scurte americane, încadrate în sfera minimalismului, se promovează o umanitate de rând, caracterizată de disperare și de gesturile extreme la care recurg, personajele din epica minimalistă românească sunt surprinse într-o oarecare latență, într-o resemnare necesară supraviețuirii într-o societate totalitaristă.

Dacă în sculptura minimalistă, preferința artistului pentru forme geometrice simple și pentru un număr limitat de culori devine evidentă, în literatură este timpul notațiilor schematice, al construcțiilor sintactice simple și al vocabularului sărac. Tot simple sunt și personajele descrise. Intelectualul/ artistul, atunci când apar, sunt figuri șterse, trăindu-și experiențele de viață alături de o umanitate care există doar la nivel de instinct, nu de conștiință, preocupată doar de supraviețuire.

Limbajul în acest tip de ficțiune tinde, așadar, să fie simplu și direct. Naratorii nu folosesc adesea adjective ornamentate și rareori oferă descrieri efuzive ale peisajului sau detalii extinse

despre fundalul personajelor. Aluziile și implicarea prin omisiune sunt adesea folosite ca mijloace pentru a compensa expunerea limitată, pentru a adăuga profunzime poveștilor care la suprafață pot părea superficiale sau incomplete.

Minimalismul, definea, astfel, la începuturi, toate acele decupaje din cotidian, caracterizate, evident, de fragmentarism, care, prin reducere la esențial, reușeau să radiografieze o societate americană în derivă, grăbită, fără principii, animată de personaje comune, experimentând, de cele mai multe ori, extremele fricii și disperării.

Diferența dintre prozatorul realist și cel minimalist este că primul oferă un context amănunțit, un istoric al unei familii sau al unei iubiri, pe când minimalistul descrie ex-abrupto o situație de viață, ignorând în text acea logică a înlănțuirii momentelor subiectului, cu care eram obișnuiți în scrierile din trecut. Surprinderea acestor evenimente cotidiene este, de multe ori, făcută într-un mod menit să stârnească râsul, situație care îl ajută pe artist să spună o serie de adevăruri, trecând astfel de rigorile unei cenzuri destul de vigilente.

Revenind la atitudinea ironică a minimalistului, ea implică o formă de detașare față de situațiile descrise, contexte în care personajele se complac, de cele mai multe ori. Acum se descriu societăți ale căror legi nescrise implică formarea de automatisme, personajele acționează sub imperiul puterii obișnuinței. Cu alte cuvinte, figurile care animă textul literar sunt victime ale unui sistem de gândire, ale unor cutume impuse de regimul totalitar, cărora se conformează. Nu numai situațiile descrise sunt comune, ci întreaga existență a personajelor stă sub semnul ternului și banalului.

În anii '80, alienarea individului sub presiunea regimului totalitarist ia atât forma realismului magic - D R Popescu, Blandiana ș.a. - cu exces de semnificație sub forma unor parabole, alunecări în fantastic, trimitând spre multiple nivele de lectură, cât și pe aceea a poeziei și prozei minimaliste non-conceptualizante, empiriste, cu structuri sintactice simple. Se promovează o sărăcire voită a viziunii și a limbajului, autorul minimalist bazându-se pe puterea de semnificație a cuvântului ales. Sub pretextul descrierii banalului, reducerea drastică a mijloacelor stilistice și vocabularul sărăcăcios trădează intenția creatorului de a sugera lumea golită de sens, de valori, lume care nu mai urmărește finalitățile majore, ci doar impunerea unor ierarhii subiective ale regimului discreționar. Comună acestor două poetici aflate la antipodi este politica de aversiune față de dogmatism și regimul totalitarist.

Literatura generației '80 are, astfel, capacitatea de a reda tensiunile sociale și economice existente ca răspuns la presiunea doctrinei totalitariste. Prin reificare, se sugerează existența sufocantă, sordidul vieții de zi cu zi. Munca nu mai înseamnă oportunitatea dezvoltării creativității, ci automatism, navetă incomodă. Literatura va deveni, astfel, un jurnal de consemnare a banalului sufocant. Este vorba de un sentiment apăsător al unei existențe normate oficial, fără orizont, în care individul este debusolat de lipsa valorilor.

Ana Blandiana, poetă de prim rang a perioadei postbelice, își descrie într-o confesiune demersul abordării prozei în anii de înăsprire a totalitarismului. Autoarea își va salva poezia prin evadarea în epicul care poate încorpora toate aspectele unei realități ostile. Evident că o proză în care se reflectă aspectele apăsătoare pe care autoarea vrea să le aducă în prim-plan, nu ar fi trecut de sita cenzurii. Astfel, în primul volum de proză, *Cele patru anotimpuri* (1977), era evident narcisismul stilistic, acea risipă de limbaj metaforic, mai ales în pagini de *ekphrasis* (descriere), care împrumută unor scrieri postmoderne o densitate arabescă, barocă.

Apariția unei a doua serii de povestiri, cu titlul paradoxal *Proiecte de trecut* (1982), marchează o desprindere considerabilă de stilul titlului anterior. Dintr-o dată, între cele două volume, se observa un "*écart*", o distanță și o diferență semnificativă care nu ținea de stări schimbătoare de spirit ale autoarei, ci de traseul urmat de literatura postbelică de la pulverizarea noțiunii de realitate obiectivă, materială, stabilă, în efecte de realitate ale limbajului sau textului cu valoare ontogenetică la contopirea celor două ordini – lumea și cartea – într-o ordine hibridă: textuală/ fenomenală, prezentă și trecută în metaficțiunea istoriografică a deconstrucției istoriei și realismului magic. Deși este vorba de un interval relativ scurt între cele două apariții, schimbarea de registru dar și de conținut este evidentă. Autoarea se reinventează de la un volum la altul, iar complexitatea scriiturii este o dovadă a profundelor resurse artistice ale Anei Blandiana, pe de o parte, dar și a capacității de a aduce în prim-plan un exces de elemente pline de semnificații, cu scopul transmiterii unui mesaj subversiv în contextul anilor '80, pe de altă parte.

Viziunea distrugerii supreme anunță pătrunderea, în scurt timp, într-o nouă dimensiune bulversantă pentru autoarea care nu mai află explicații. Mesajul este acela că refugiul în lumea fantastică este generat de degradarea realității, tot mai secătuite de valori – biserica aparținând celei supreme, a sacralului. Putem intui aici aluziile la înăsprirea politicilor regimului totalitar comunist. Ieșirea din real se va face, deci, sub imperiul acestor gânduri. Imaginile ulterioare escaladează această scară a dezorientării epistemologice: întunericul pune stăpânire pe curtea

misterioasei biserici, anunțând părăsirea realității. Poarta de intrare este simbol al evadării totale, de acum începând spectacolul gândurilor: o ninsoare inexplicabilă în interiorul monumentului este primul semn al noii dimensiuni, fantastice, care o va găzdui pe autoare. Bețele de chibrit, găsite cu greu între lucrurile personale avute în geantă, sunt aprinse pe rând și permit observarea unui întreg spectacol al miilor de fluturi înghesuiți pe vitraliile bisericii.

Legăturile cu realul rămân totuși deschise. Este vorba, în primul rând, de percepția asupra timpului nedilatată. Rămâne în conștiința autoarei acel minut, instrument de măsură banal, dar extrem de utilizat, în existența oricărui individ, care ajunge periodic la momente de răscruce, de revelație; James Joyce le numește epifanii, iar în unele mituri se vorbește de intersecția timp Chronos/ timp Kairos, când divinul se încarnează în istorie. Naratoarea trăiește însă într-o lume desacralizată, când revelat e doar absurdul ei. Un alt semn al legăturii cu realul este puternica amintire impregnată în conștiință, după revenirea în lumea inițială. Volumul *Proiecte de trecut*, apărut în 1982, marchează o nouă abordare, ceea ce permite alinierea epicii Anei Blandiana la tendințele momentului, la crearea de alloistorii ca răspuns la situația politică a anilor '80 ce nu putea fi confruntată prin limbaj transparent.

Bogăția de simboluri detectabile în povestirile Anei Blandiana sunt rezultatul unei ambiții artistice de „a sugera”, de a da sensuri, de a construi lumi care își trag seva din realitatea în care autoarea este condamnată să trăiască. Strânsa legătură dintre imaginație și trecut, concepția originală reieșită din afirmația „a-ți imagina înseamnă a-ți aminti” explică apariția celor două volume de proză scurtă. Așadar volumul *Proiecte de trecut* conține proiecte artistice ale prezentului care își trag seva din reconstrucția trecutului. Confesiunea continuă printr-o radiografiere a manierei în care oamenii puterii acționau asupra intelectualilor care nu îmbrățișau doctrina comunistă

Cenzura textului era dublată de intimidarea intelectualului de către oamenii securității. Îngrădirea duce la revoltă iar aceasta este impulsul pentru descrierea unor realități pline de semnificații, se vor sugera orori ale comunismului speculându-se diverse subterfugii specifice perioadei.

Tot o parabolă a lumii totalitare ne propune și Marius Tupan în trilogia *Batalioane invizibile*. Este vorba despre o scriere apărută în anii 2000 care se constituie într-o meditație despre modul în care națiunile sunt victimele unor experimente socio-politice, tehnologice,

economice care fac din individul comun un simplu cobai irelevant în parcursul istoriei. Autorul poate acum să facă trimiteri clare, textul nemaifiind supus cenzurii.

Tropul spațiului închis, carceral, este păstrat ca în romanele anterioare. Nu mai este nevoie să fie săpate drumurile pentru a izola spațiul comunitar de restul lumii, condamnat astfel la involuție, entropie prin epuizarea informației, configurația naturală a unui crater oferind enclava în care este artificial întreținută spaima unor invazii din exterior. Este vorba de o frică programatic întreținută. Mesajul este că puterea poate fi menținută prin propagarea dezinformării, prin inducerea debusolării.

Toposul textului este craterul cu nouă nivele, spațiu propice pentru experimentele umane, care poate fi asociat cu infernul lui Dante. Craterienii sunt supuși prin legi absurde ale unor minți bolnave. Reminiscențele regimului totalitar anterior sunt evidente, fiecare personaj cu putere de decizie asupra vieții celorlalți având o atitudine abuzivă care amintește de activiștii din partidul comunist. Aceștia sunt prinși într-un sistem definit de o permanentă căutare de strategii de subjugare, umilitoare pentru individul simplu, care nu este altceva decât o victimă a istoriei. Frica de trădare, șiretlicurile, minciuna și deciziile imorale sunt atitudini ale celor de la putere.

Romanul *Adio, Europa!* scris de I.D. Sîrbu în anii '80 surprinde chiar atmosfera acelui deceniu, într-o notă de parabolă în care trimiterile spre abuzurile totalitarismului sunt evidente, în ciuda izului oriental al evenimentelor descrise. Textul rămâne, evident, în sertar, până la căderea comunismului, bucurându-se apoi de atenția cuvenită a criticii de întâmpinare care, așa cum arată Gabriela Gavrila, dovedește un *entuziasm recuperator*.

Acțiunea este plasată într-un Isarlâk cu piețe orientale și cu personaje care poartă turbane, șalvari viu colorați. Într-o astfel de lume, ploconul devine esențial. Pentru a fi un răsfățat al destinului trebuie să ai un naș sus-pus căruia să îi duci aceste daruri. Este o întreagă rețea de interese, care funcționează după reguli pe care toată „lumea bună” le știe. Câștigarea favorurilor unor oameni influenți devine vitală în orașul în care râsul este interzis în majoritatea locurilor, unde grija pentru ceea ce spui devine obsedantă. Personaje hidoase, așezate strategic pe străzile târgului, monitorizează fiecare manifestare a omului simplu. Există, în acest mediu, un compromis pentru supraviețuire. Primul pas pentru a nu fi închis este respectarea, cu o teamă programatic sădită în mintea umanității, a ierarhiilor.

Se oglindesc, în descrierea de mai sus, principiile bolnave și absurde ale politicilor totalitare, modul discreționar în care reprezentanții puterii acționează. Naratorul conștientizează

disparația bunului simț comun. Cavalerismul care implică ideea de noblețe și sacrificiu dispare, dizolvat în creuzetul unui cotidian contemporan dominat de interese meschine ale unor minți bolnave ce-și asigură confortul prin sacrificiile clasei de jos. În această lume, naratorul trebuie să tacă, deoarece orice gest, orice râs sau grimasă sunt supuse interpretărilor și considerate atitudini de nesupunere.

Naratorul nu are vocația tăcerii și este, după cum îl numește Elvira Sorohan, *spiritul captiv* care nu își poate stăpâni „furia ironiei înecată în revoltă.” Savuroasă este meditația naratorului despre orgoliile celor mari și despre grija celor de jos ca, prin alegerile făcute, să nu afecteze liniștea conducătorilor. Soțiile trebuie să fie mai urâte, copiii mai obraznici și mai corigenți decât cei ai liderilor, tocmai pentru a-ți asigura liniștea.

Judecățile despre rețeaua de influență a acestui regim totalitar sunt făcute cu mult umor. Spirit ironic, naratorul, deși captiv într-o lume în ale cărei valori nu crede, rămâne lucid și ia în derâdere încrengătura de interese a societății. Se salvează prin hazul de necaz, care devine o filosofie de viață și o salvare în atmosfera apăsătoare a comunismului.

Gabriela Gavril afirmă că un lector atent poate observa care sunt corespondențele din realitate ale locurilor descrise. Astfel, *Isarlâkul* este Moscova, loc de unde pornesc toate influențele, topos ce găzduiește personajele din sfera de influență. *Genopolisul* este Clujul iar *alutanii* sunt locuitorii Craiovei. Gavril mai observă că, în condițiile în care capitala rusă este centrul întregului univers, personajele din celelalte locuri depinzând mereu de deciziile luate aici, atunci *agia* este, prin analogie, securitatea împânzită pretutindeni, instrument al puterii. Aluziile cu privire la compromis și la arta supraviețuirii în comunism sunt mereu prezente.

Cuvintele Monicăi Lovinescu din deschiderea **Undelor scurte** sunt relevante pentru înțelegerea presiunii resimțite nu numai de scriitorii din țară, dar și de cei de peste hotare, care erau conștienți că securitatea îi urmărește, iar dosarele de observație sunt în continuă schimbare. Din studiile postdecembriste consacrate modului de funcționare a aparatului de cenzură, se poate înțelege marea desfășurare de forțe puse în slujba partidului unic cu scopul respingerii oricăror texte care ar putea denunța o stare de fapt, o realitate incriminatoare pentru regimul totalitar. Monica Lovinescu vorbea în anii optzeci de un anumit „cifru al prudenței” în interpretarea textelor apărute în țară, lucru care l-ar pune la adăpost pe scriitorul analizat. Se aduce astfel, în prim-plan, problema conștiinței, a misiunii pline de prudență, pe care o are (și de care trebuie să fie conștient) criticul și scriitorul din exil. Monica Lovinescu considera că o vorbă laudativă la

adresa operei unui scriitor neangajat politic echivalează cu adăugarea unui număr considerabil de foi la dosarul de securitate pe care acesta îl are în țară.

Pentru obținerea acceptării tipăririi unei cărți, se întocmesc referate justificative, iar angajaților lipsiți de vigilență li se fac rapoarte. Apare și un alt fenomen, des întâlnit în spațiul sovietic, într-o scară mai largă, acela al postcenzurii. Librăriile și bibliotecile primesc circulare prin care se solicită retragerea de la comercializare a unor titluri, în urma re-evaluărilor. Printre autorii interziși se numără Norman Manea, Constantin Abăluță, Nora Iuga, dar și Adrian Păunescu, un protejat al sistemului.

O analiză în paralel a prozei din acea perioadă, a diaristicii de sertar care va putea fi publicată după revoluția din 1989 și a studiului istoric care analizează contextul acelei perioade ne poate arăta cum erau resimțite aceste realități și cum puteau fi transpuse într-o literatură care face apel la metaforă. Evenimentele istorice cutremurătoare, așa cum ar fi revolta muncitorească din 15 noiembrie 1987 de la Brașov, apar analizate, consemnate doar în jurnalele scriitorilor din exil, în memorii sau în studiile istorice, toate acestea publicate după decembrie 1989. Epoca este una a dezinformării, presa locală falsificând vizibil adevărul istoric. Exemplul ziarului brașovean care prezintă ziua în care s-a vărsat sânge pe străzi, drept o zi de sărbătoare în care lumea a sărbătorit veselă organizarea scrutinului electoral este grăitor pentru modul în care propaganda comunistă falsifica, programatic, adevărurile. Constant, partidul comunist organiza un simulacru electoral pentru a legitima, în general, rămânerea, în funcții a acelorași protejați ai sistemului. Monica Lovinescu va consemna faptele cu două zile mai târziu, dovadă a capacității de mușamalizare a unor evenimente care puteau aduce un grav deficit de imaginație dictatorului. Informația iese greu din țară, tocmai deoarece Ceaușescu știe că presa occidentală e sensibilă la cruzimile politicii sale.

Jurnaliștii aveau obligația să facă, la rândul lor, relatări despre realizările partidului unic într-un neo-limbaj al regimului comunist, așa cum îl numește istoricul Adrian Cioroianu. Acesta arată că în Țările Europei de Est, unde au existat politici totalitariste, presa și literatura aservită pun monopol pe o serie de cuvinte tocmai pentru a face credibil progresul socialist. Dictatorul nu avea nevoie de urme ale trecutului care ar fi putut promova figuri istorice predecesoare lui, care să îl eclipseze. Parabolele perioadei denunță realitățile din spatele „realizărilor” aclamate de presa aservită cu ajutorul acestui neo-limbaj. Un număr mare de ficțiuni care scapă de furcile caudine ale cenzurii este animat de protagoniști care trăiesc adevărate drame ce contrastează, atât

cu intențiile la nivel declarativ ale politicii de falsă expansiune a regimului comunist, cât și cu promovarea unui tip de erou salvator pentru o națiune.

Aceasta este cartea pe care o joacă Ceaușescu, la nivel de imagine. Presa scrisă dar mai ales televiziunea reflectă, mai ales în deceniul opt, promovarea „unui ritual de alimentare a cultului personalității”, așa cum observă istoricul Cioroianu. Tot acesta face observația că singura formă de artă care încă reușește să fie credibilă și să aducă în prim-plan realizările comuniste este cinematografia. Realismul socialist este pe o pantă descendentă pe fondul creșterii nemulțumirii maselor.

Într-un puternic deficit de imagine, atât pe plan intern cât și extern, Ceaușescu are nevoie de opere artistice care să îl pună într-o lumină favorabilă. Pictori, sculptori, interpreți de muzică (atât ușoară cât și populară), scriitori sunt chemați să contribuie la salvarea imaginii în plan intern, deoarece relația cu vestul este ireparabil degradată. Astfel, slagărele perioadei sunt politizate. Nume mari de artiști fac compromisul intrării în aparatul de propagandă care comanda repetarea obsesivă a melodiilor la radioul național. Europa liberă, post bruiat puternic de aserviții puterii, propunea publicului o alternanță între știrile netruchiate despre contextul politic și muzica bună, nouă la acel moment: Dire Straits, Deep Purple, Pink Floyd. Este evident faptul că publicul, deloc naiv, nu se orienta spre literatura de partid, care propunea astfel de portrete ale conducătorului suprem.

O moștenire din regimul lui Gheorghe Gheorgiu Dej, impusă de politica partidului, dar care nu câștigă adepți, este organizarea de brigăzi artistice. Astfel de manifestări, pline de kitsch și de clișee patetic exprimate, nu au succes la public dar reprezintă o pseudoartă comodă pentru regimul totalitarist. Se pare că la începutul anilor 50, pe fondul industrializării marilor orașe, apare în sarcina directorilor de fabrici „descoperirea” de talente din rândul clasei muncitoare, care să își manifeste aptitudinile în cadrul unor programe bine regizate, de propagandă. Melodiile patriotice, dansul și recitarea de versuri laudative la adresa liderilor supremi aveau menirea să se constituie într-o alternativă la manifestările artistice veritabile.

O ieșire peste granițe implica un consum de energie și o serie de ipostaze umilitoare ale intelectualului în fața autorităților care deveneau suspicioase dat fiind faptul că, mai ales în ultimul deceniu al totalitarismului, fenomenul trecerii frontierelor sau cel al rămânerii într-o țară vestică prindea amploare. Sunt fascinante, în acest sens, jurnalele lui Adrian Marino sau

Gheorghe Ursu, care prezintă, în contrast, lumea liberă și dictatura. Pe de altă parte, diaristica Anei Bladiana și a Doinei Cornea surprinde tensiunea zilelor premergătoare căderii comunismului. Presiunea pusă pe intelectualitatea nesupusă a devenit subiect de interes în perioada postdecembristă, ceea ce explică explozia publicării „jurnalelor de sertar” (Ana Bladiana, Doina Cornea, Radu Ciobanu, Mircea Zăciu etc.)

Universul mizer este totuși descris în operele care scapă ochiului vigilent al cenzurii. Un exemplu clar este cel al seriei de 7 povestiri, *Amintiri din provincie*, de Petru Cimpoeșu. Al patrulea titlu, **Temă pentru acasă: descrieți o întâmplare deosebită din viața voastră** este, de fapt, o radiografie în savuroase amănunte a unei serii monotone petrecute într-un apartament de bloc de către o familie simplă. Totul este relatat sub forma unei compuneri primite ca temă. Pretextul acesta al relatării întâmplărilor într-un mod banal, de către un copil inocent, este speculat de către autorul care vrea să aglomereze în „tema pentru acasă” un număr cât mai mare de amănunte cu scopul deconspirării regimul vitreg de viață la care este supus omul de rând. O banală seară în familie este petrecută pe întuneric. În momentul întreruperii curentului electric tatăl folosește injurii la adresa conducătorilor. Revolta individului simplu, trăind în condiții care sunt departe de ceea ce se dorește a fi socialismul înfloritor trâmbițat de autorități, este evidentă în izbucnirea tatălui, care nu putea fi verbalizată decât în intimitatea familiei. Este aici ura mocnindă a clasei muncitorești care, zilnic, resimte rezultatul politicii comuniste de economisire drastică.

Au aceeași soartă și alte proze scurte care arată dramele omului simplu în cenușii comunist. O explicație a liberei treceri prin barierele cenzurii poate fi tocmai întinderea textului. Pretextul simplei radiografieri a banalului, într-un număr redus de pagini, de multe ori chiar într-o notă comică, se dovedește eficient în primirea unei verzi către editură. Este cazul volumului **Cauze provizorii**, scris de prozatorul Romulus Rusan, al cărui dosar întocmit de securitate în deceniul opt nu era deloc subțire.

Regimul totalitar este într-un puternic deficit de imagine. Un simbol al lipsei de credibilitate, așa cum subliniază Adrian Cioroianu, este, în a doua jumătate a anilor '80, dorința românilor de a recepționa posturi de televiziune străine. Propaganda nu mai era eficientă, nu mai putea fi credibilă. În acest context, parabola rămâne preferată de o mare parte dintre prozatorii perioadei.

Cu doi ani înainte de revoluție, Alexandru Ecovoiu publică într-un volum de proză scurtă **Călătoria**, care se poate fi azi citită ca un manifest împotriva orânduirii totalitare. Este descrisă experiența a 12 călători care pleacă din capitală în noaptea de revelion spre nordul țării. Se întâlnesc întâmplător în vagonul restaurant, fiecare dintre aceștia neștiind nimic despre viața celorlalți. Provenind din categorii sociale diverse și având vârste diferite, ei pornesc de la premisa unor ore petrecute împreună în care vor ignora convențiile pe care societatea le impune zi de zi. Vor refuza să se prezinte clasic, fiecare personaj spunându-și doar meseria. Profesorul, studentele, cascadorul, țăranul, preotul, elevul, biologul, arhivarul, minerul, revizorul contabil și electronistul vor accepta această formă de protest originală. Niciun nume nu va fi deconspirat până la finalul călătoriei. Spiritul de aventură este evident, toți își doresc evadarea din provinciile sufocante din care provin. Opulența este evidentă, contrastând cu toate constrângerile materiale ale societății totalitariste. Se ascultă muzică occidentală, în timpul mesei se poartă profunde discuții, ajungându-se și la problema dreptății și nedreptății.

Un text incitant este și **Dans în lanțuri**, un roman autobiografic, care are la bază experiențele prin care Bergel trece în perioada detenției. Dansul în lanțuri devine o metaforă a sfidării pericolului morții, fiind un simbol al supraviețuirii în condițiile vitrege ale detenției.

Memoriile, proza care se bazează pe reconstituirea experienței carcerale aduc în prim-plan anchetele securității. Descrierea sentimentului fricii, al disperării devin la motiv al acestui tip de scriitură. Aderarea la ideile celuilalt, solidaritatea intelectuală este, astfel, o soluție de rezistență, de supraviețuire în acel mediu. În închisoarea Jilava își face apariția doctorul Braha, un spirit care nu poate fi îngenunchiat.

Vorbele personajului Braha sunt rezultatul unei răbufniri, a unei concepții că reparația morală este mereu mai presus decât abuzurile unui sistem totalitar. Ana Blandiana afirma că deznădejdea și convingerea că nu va supraviețui puterii comuniste i-au marcat viața în obsedantul deceniu opt. În același mod, personajul principal al romanului nu mai are nicio urmă de speranță, simțind că totul este pierdut.

Romanul **Drumul la zid**, apărut în 1984, este subintulat poem epic, nu doar pentru că autorul subscrie eterogenizării genului românesc în modernitatea târzie, ci și pentru că invită la o lectură pe multiple planuri, inclusiv metatextual și simbolic. Zidul devine o metaforă a limitării, a condamnării la un spațiu închis, în care nu mai există speranță. Pariul lui Breban este acela al construcției personajului. Atât autorul, cât și critica momentului declară că interesul strategic este

construcția unor figuri ale căror destine să fie grăitoare pentru conturarea unei stări de fapt. Ceea ce nu putea fi direct spus, ci doar sugerat (în contextul anilor 80), este că personajul lui Breban poartă pe umeri povara individului îngenunchiat de regimul totalitarist.

În debutul acestuia, autorul face o trimitere la ultimele versuri din Infernul lui Dante: „...e quindi uscimo a riveder le stele.” Subtitlul este explicabil în contextul social-politic al publicării. Critica l-a perceput încă de la apariție drept un roman ideologic. În **Drumul la zid** este adus în centrul atenției Castor Ionescu, un funcționar prins într-un sistem birocratic mizer, având o personalitate ștearsă. Este tipul individului uniformizat de sistem, parte a unui ritual social banal. Dimineața lucrează într-un birou cenușiu, îndeplinind cu o constantă corectitudine sarcinile postului său, apoi este într-o alergătură nebună prin piețe și magazine pentru aprovizionarea casei. Traiul celor două fiice, care niciodată nu sunt descrise mai amănunțit, și al soției pare să devină scopul lui suprem. Castor Ionescu își permite o serie de evadări, care nu reprezintă altceva decât o supapă menită să îi asigure supraviețuirea. În ziua de salariu, în fiecare lună, ieșirea cu Vezoc devine un lux deoarece aceștia se cufundă în discuții despre „plecărilor” la care visează, aluzie la idealul omului simplu de a trece granițele țării în căutarea libertății.

Firul narativ se despletește pe două planuri. De o parte, automatismele de limbaj impuse de etica regimului comunist. Castor va lua măsuri, își va organiza viața etc. Pe de altă parte, este un cristologic drum al simbolicei învierii din mormântul vieții sub dictatură prin cuvântul evanghelic, asemeni lui Lazăr adus la lumină din mormânt de chemarea lui Isus. Din nou transformarea se petrece în plan metaforic. În locul unei literale iluminări raționale, Castor cunoaște o metaforică transformare a trupului. Ceea ce funcționase ca o mașinărie de serie Ford, un automatism al gesturilor devenite automatisme, Castor simte că trupul său dobândește formă, este cartografiat, devine un univers în sine. Indiferența este specifică naturii. Dimpotrivă, el simte că trupul său se structurează, se diferențiază, dobândind un centru prin opoziție la periferia membrilor, așa cum există diferența dintre statul-metropolă și colonii. Doamna din colonii, care îi pătrunde în corp îl face conștient de existența diferențelor pe care se bizuie limbajul și, în general, cultura. Coloniile înseamnă non-europeismul, ceea ce primitiv, barbar, instinctual, în opoziție cu civilizația, ordinea și raționalismul metropolei. Doamna este însă aparent o intrusă în colonii, așa cum erau guvernatorii și funcționarii imperiali. Ea este vameșă între civilizație și barbarie și este, așadar capabilă de a-i induce lui Castor capacități hermeneutice (o figură a lui

Hermes, vameșul și interpretul între divini și muritori). Castor devine amfitrionul ei, devine muritorul vizitat de zeitate, de spirit.

Această a doua natură a sa va trebui de acum să se războiască permanent cu sclavul social al îndatoririlor trasate de conducerea de partid și de sindicate; contrastul dintre cele două registre narative dă măsura psihologiei sociale scindate a vremii, a gradului de alienare a indivizilor, de deteriorare a relațiilor sociale până în punctul dezagregării oricărui sentiment de comuniune și comunicare autentică. Locul lor era luat de o conștiință a vinovăției indusă artificial, de traumele culpabilizării colective care își aveau și rolul de prevenire a coagulării vreunui grup de opoziție organizată.

Breban scrie în anii 80, la Paris, *Culoarul cu șoareci*, o scurtă piesă de teatru. Opera nu poate fi publicată la momentul respectiv. Simplul contact al textului cu organele de cenzură, i-ar fi adus mari probleme autorului. Teatrul, prin simplul dialog, este mult mai brut, mesajul nu se lasă greu descifrat. Astfel, piesa rămâne în manuscris până în 1990, când va fi publicată în revista *Contemporanul*, la conducerea căreia este chiar Breban. Sunt demascate abuzurile puterii, calitatea umană a celor care decid. Personajul Marieta încearcă să denunțe nedreptățile unui șef susținut „de la partid” și speră într-o reparație morală făcută de un general, pe care îl știe de mult timp.

În cele două opere se construiesc personaje schizoide, oscilând între limbajul de lemn, sloganurile ideologiei de partid la care se reducea comunicarea în viața socială și abisul unui psihism eliberat în răbufniri semiconștiente, reprimat sub forța dictaturii, în care răzbat crâmpoie de trăire autentică. Aceasta nu atinge însă niciodată iluminarea redemptivă totală, revelația dostoevskiană, ci rămâne o căutare a unui sens superior care nu are altă valoare decât căutarea în sine. Cele două texte au o structură circulară, personajele de la început revenind în final, într-o repetiție, o evoluție în cerc ce indică imposibilitatea evadării din spațiul-închisoare al vieții sociale. Teatrul nu are o capacitate atât de mare ca proza de a conține metafore, de a face apel la subversivitate. Dorința lui Breban de a scrie dramaturgie este explicabilă în contextul anilor 80, când presiunile cenzurii erau mari. Putem vedea în *Culoarul cu șoareci* un gest de protest, o răbufnire a romancierului care se străduiește să cosmetizeze în sute de pagini dramele diverselor clase sociale. Are nevoie să creeze dialoguri în care personajele își exprimă cu patos revolta. Într-un interviu dat în deceniul opt, Breban admite că dorința apropierii de teatru reprezintă o constantă în cariera sa literară.

O apariție controversată în contextul anilor 80 este volumul *Șoarecele B și alte povestiri*, aparținând cu I.D. Sîrbu. Deși este o operă care amendează politicile totalitariste, nuvela care dă titlul volumului este chiar cuprinsă într-o culegere de proză scurtă românească a deceniului opt. Personajul Fronius, doctor în filosofie, face experiențe cu micile rozătoare în propriul său laborator. Experimentul făcut pe șoareci este doar un simplu pretext pentru descrierea condiției individului în totalitarism. Metafora este evidentă, sugerându-se educarea în spiritul supenerii.

Herta Müller este o figură aparte în peisajul optzecist, autoare care va recurge, la rândul ei, la metaforă pentru sugerarea contextului istoric al deceniului opt al secolului trecut, perioadă în care personajele experimentează frica indusă de regimul totalitar. Destinul scriitoarei este strâns legat de *Grupul de acțiune din Banat*. De altfel, în decembrie 2009, în cadrul discursului de la decernarea Premiului Nobel, de la Stockholm, Müller a afirmat că întreg destinul ei literar se datorează asocierii ei cu această mișcare. Scopul acestora este unul nobil, caracterizat de spiritul combativ și idealismul specifice generației noi, care nu era de acord cu literatura aservită. Asemenea tuturor tinerilor bănățeni (în anii 70), care scriau poezii și proză scurtă, Herta Müller este luată în vizorul securității. La patru ani de la revoluție, ca dovadă a preocupării autoarei de a reconstitui adevărul istoric, apare tot în limba germană *Animalul inimii*, roman care descrie experiența traumatizantă a unor tineri, victime ale regulilor absurde instituite de regimul comunist. În 1996 cartea primește, ca urmare a traducerii în limba engleză, un important premiu ([*International IMPAC Dublin Literary Award*](#)). Această recompensă este dovada vie a interesului lumii literare occidentale pentru o literatură recuperatorie. După decernarea Premiului Nobel, *Animalul inimii* devine, pentru cinci ani consecutivi, cea mai vândută carte a autoarei. Atmosfera rămâne aceeași. Operele Hertei Müller sunt caracterizate de acest interes constant al surprinderii fricii și terorii. Personajele din roman sunt dezumanizate de foame, comportându-se animalic.

În *Animalul inimii* frapează numărul mare de secvențe în care personajelor li se provoacă în mod barbar durerea. Dacă cei de la oraș sunt umiliți, fiind concediați sau mutați disciplinar, cei din sate nu au medici, iar, în cazul unei probleme de sănătate, sunt tratați cu metode barbare. Din cauza concedierii, naratoarea este nevoită să dea lecții particulare de limba germană unor copii dintr-o familie modestă, învățați cu violența și consumul de alcool al părinților. Gestul intrării într-o astfel de casă o pune pe tânăra naratoare în încurcătură, ipostaza în care se află

fiind umilitoare. Omul poartă cu sine drama unei lumi, împrumută frustrările, asupririle, neajunsurile unei întregi națiuni deoarece este parte integrantă din ea.

În 1992 apare la Hamburg, în limba germană, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, un roman controversat, care va fi tradus în limba română după 18 ani, când interesul lumii literare românești este trezit în contextul acordării *Premiului Nobel pentru Literatură*. De remarcă că traducerea îi aparține Norei Iuga. În 1993 autoarea realizează scenariul filmului *Vulpe- Vânător*, lung-metraj ce are la bază ideea cărții, care va fi regizat de Stere Gulea

Romanul își țese intriga în jurul experiențelor Adinei, o tânără profesoară care este urmărită de securitate pentru spiritul nonconformist, și directetea afișată în fața urmăritorilor de la Securitate. Umbrele care se mișcă la fiecare pas făcut de Adina devin o metaforă a omniprezenței agentului de securitate, inuman, rece, dispus în fiecare moment să noteze și cele mai banale lucruri din viața dascălului. Imaginea dictatorului din ziarele vremii este în totală discrepanță cu realitatea în care omul de rând trăiește. Ruralul este cuprins de sărăcie și lipsă de speranță. Pescarilor li se refuză prada. De multe ori, peștii sunt cleioși sau în undițe este prinsă câte o pisică moartă.

Umanitatea este descrisă în sărăcie și resemnare. Toți par a accepta compromisul. Toți înțeleg că revolta este inutilă. „Rețeta” supraviețuirii aplicată de profesoară este detașarea prin ironie, un haz de necaz, o formă de mers înainte în contextul constrângerilor și cutumelor bolnave. Femeile poartă ciorapi rupeți, borurile pălăriilor bărbătești ieftine devin, într-o ploaie teribilă, streșini. Străzile sunt pline de oameni care flutură în vânt, goale, plasele murdare pentru pâine. În această stare de fapt, omul de rând este mereu monitorizat. Dacă telefonista cunoaște gândurile oamenilor, așa cum reies ele din din scrisori, portarii știu cine trebuie controlat. Există o ierarhie construită pe principii bolnave, frica este indusă. Teroarea asigură buna funcționare a sistemului totalitar. Oamenii sunt educați, în cadrul acestei ierarhii, să își respecte superiorii, abuzurile și asuprirea devin normalitate, iar controlul oamenilor simpli atinge note grotești.

Laitmotivul romanului este blana de vulpe din locuința profesoarei, care își schimbă poziția la fiecare vizită a securității. După revoluție, în școală, rămân exact aceiași oameni, dar ierarhiile se schimbă. Lumea se bazează pe legi bolnave, iar mișcările care duc la îndepărtarea dictaturii nu asigură, din păcate, schimbarea în bine.

Astfel, proza Hertei Müller se constituie într-un exemplu de istorie paralelă. Este o mărturie despre experiențele dezumanizatoare ale regimului totalitar. Forța artistică a autoarei

este evidentă în construirea unor personaje reprezentative pentru clasele sociale defavorizate de politica totalitară a timpului. Foamea, mizeria, inechitățile sociale trec totuși pe un plan secund și lasă loc unei alte realități instituite de regimul comunist: frica de Securitate, această instituție omniprezentă, care acaparează cotidianul oamenilor simpli, care este generatoare de obsesie, sentiment dezumanizant care distruge vieți. Panica vine din sentimentul apăsător al monitorizării permanente, din inexistența unui loc în care individul să se poată refugia, să nu mai fie nevoit să șoptească și să aibă siguranța libertății. Sunt sădite programatic neîncrederea în oamenii apropiați. Umanitatea îmbolnăvită de teamă este o constantă a operelor autoarei. Viața șvabilor bănățeni, deportarea lor în Rusia comunistă ca pedeapsă a politiciii lui Hitler, traumele copilăriei trăite în violență apar constant în proza autoarei interesate de realizarea unei literaturi document, un antidot pentru uitare.

Derizoriul vieții în regimurile totalitariste a influențat soarta literaturii, despre care s-a spus că a fost dominată de o estetică minimalistă, întrucât contracultura părea mai eficientă în lupta cu regimul totalitar. Pentru unii autori, literatura a fost un spațiu de refugiu în care să se elibereze de coșmarul realității, după cum mărturisește Ana Blandiana. Pentru alții, literatura s-a confundat cu viața, aceasta însemnând adesea jurnal penitenciar sau de exil.

Există texte, în literatura epocii, care se constituie într-o cameră de rezonanță a unei istorii opresive, ca și tarele care i-au urmat: discontinuitatea istorică, efectul traumelor, deruta epocii post-adevăr și a hiperrealității.

Bibliografie:

Surse principale:

1. Abăluță, Constantin, *A sta în picioare*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
2. Asturias, Miguel Angel, *Oameni de porumb*, București, Ed. Univers, 1978.
3. Baconski, A.E., *Biserica neagră. Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, București, Ed. Curtea Veche, 2011.
4. Bănuțescu, Daniel, *Dumnezeu ține întreg universul pe degetul său mic*, Chișinău, Ed. Știința, 2021.

5. Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis*, București, Ed. Eminescu, 1977.
6. Bănulescu, Ștefan, *Opere- I*, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.
7. Bergel, Hans, *Dans în lanțuri*, București, Ed. Arania, 1994.
8. Bergel, Hans, *Metamorfozele doctorului Fulda*, Editura Eikon, București, 2022
9. Bioy Casares, Adolfo, *Invenția lui Morel*, București, Editura Rao, 2018.
10. Blandiana, Ana, *Cele patru anotimpuri, Proiecte de trecut*, București, Ed. Art, 2011.
11. Blandiana, Ana, *Istoria ca viitor și alte conferințe și pagini*, București, Ed. Humanitas, 2017.
12. Blandiana, Ana, *Mai mult ca trecutul, Jurnal*, Editura Humanitas, București, 2023.
13. Blandiana, Ana, *Povestiri fantastice*, București, Ed. Humanitas, 2016.
14. Borges, Jorge Luis, *Aleph*, Iași, Ed. Polirom, 2011.
15. Borges, Jorge Luis, *Opere I*, București, Ed. Univers, 1999.
16. Breban, Nicolae, *Drumul la zid*, București, Ed. Cartea Românească, 1984.
17. Caraion, Ion, *Jurnal I*, București, Ed. Cartea Românească, 1980.
18. Caraion, Ion, *Ultima bolgie. Jurnal 3*, București, Ed. Nemira, 1998.
19. Carver, Raymond, *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, Iași, Editura Polirom, 2015.
20. Cimpoeșu, Petru, *Amintiri din provincie*, București, Ed. Junimea, 1983.
21. Cimpoeșu, Petru, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002.
22. Ciobanu, Radu, *Jurnal*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1999.
23. Ciobanu, Radu, *Țărnuțu târziu, Jurnal 1985-1990*, Deva, Ed. EMIA, 2004.
24. Constante, Lena, *Evadarea imposibilă*, Editura Humanitas, București, 2013.
25. Cornea, Doinea, *Rugăciune*, în vol. *În căutarea îngerilor pierduți*, Cluj- Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019.
26. Crăciun, Gheorghe, *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Editura Paralela 45, 1988.
27. *Desant 83*, București, Ed. Cartea românească, 1983.
28. Ecovoiu, Alexandru, *Călătoria*, Editura Albatros, București, 1987.
29. Ecovoiu, Alexandru, *Cei trei copii- Mozart*, Iași, Ed. Polirom, 2008.
30. Ecovoiu, Alexandru, *Saludos*, Iași, Ed. Polirom, 2014.

31. Faulkner, William, *Absalom, Absalom!*, București, Ed. Univers, 1974.
32. Goma, Paul, *Scrisuri*, București, Ed. Nemira, 1999.
33. Gracq, Julien, *Țărnuțul Syrtelor*, București, Ed. Univers, 1970.
34. Grămescu, Mihail- *Aporisticon*, București, Ed. Albatros, 1981.
35. Groșan, Ioan, *Caravana Cinematografică și alte povestiri*, București, Editura Corint, 2005.
36. Groșan, Ioan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, Iași, Polirom, 2007.
37. Groșan, Ioan, *Caravana cinematografică*, București, Ed. Cartea românească, 1985.
38. Hemingway, Ernest, *Câștigătorul nu ia nimic*, București, Editura Biblioteca pentru toți, 1964.
39. Hemingway, Ernest, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, Iași, Editura Polirom, 2007.
40. Horasangian, Bedros, "Plăcinta de berbecuț", *Contemporanul*, nr. 12, 2012.
41. Horasangian, Bedros, *Portocala de adio*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
42. Horasangian, Bedros, *Sala de așteptare*, București, Ed. Cartea românească, 1987.
43. Iliescu, Nicolae, *Departee.... pe jos*, București, Ed. Cartea Românească, 1983.
44. Ioanid, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele, I*, București, Ed. Humanitas, 2013.
45. Kadare, Ismail, *Palatul viselor*, București, Ed. Humanitas, 2018.
46. Lăcustă, Ioan, *Liniște*, București, Ed. Cartea Românească, 1989.
47. Lovinescu, Monica, *Jurnal, 1985-1988*, Editura Humanitas, București, 2003.
48. Lovinescu, Monica, *Unde scurte*, Editura Humanitas, București, 1990.
49. Lovinescu, Monica, *Unde scurte. Jurnal indirect*, București, Ed. Humanitas, 1990.
50. Marino, Adrian, *Evadări în lumea liberă*, Iași, Ed. Institutul European, 1993.
51. Mălăncioiu, Ileana, *Îngropați în picioare, Poezii*, București, Editura Vitruviu, 1996.
52. Müller, Herta, *Animalul inimii*, Iași, Ed. Polirom, 2006.
53. Müller, Herta, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2009.
54. Müller, Herta, *Leagănul respirației*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2010.
55. Müller, Herta, *Regele se-nclină și ucide*, Iași, Ed. Polirom, 2005.
56. Müller, Herta, *Ținuturile joase*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2012.

57. Mușina, Alexandru, *Budila- Express*, Chișinău, Editura Știința, 2022.
58. Nedelciu, Mircea, *Opere IV- Tratament fabulatoriu*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2016.
59. Nechita, Liliana, *Pâine cu ceva. Amintiri, ca să se știe cum se trăia în comunismul oamenilor simpli*, București, Ed. Humanitas, 2022.
60. Pecican, Ovidiu, *Lumea care n-a fost*, Iași, Polirom, 2018.
61. Popescu, Dumitru Radu, *Iepurele șchiop*, București, Editura Cartea românească, 1980.
62. Popescu, D.R., *Leul albastru*, București, Ed. Minerva, București, 1981.
63. Popescu, Dumitru Radu, *Podul de gheață*, Cluj- Napoca, Editura Dacia, 1982.
64. Popescu, Dumitru, Radu, *Vânătoarea regală*, București, Ed. Eminescu, 1976.
65. Porter, Katherine Anne, *Corabia nebunilor*, București, Ed. Mister Press, 1990.
66. Rusan, Romulus, *Cauze provizorii*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
67. Sîrbu, Ion D., *Adio, Europa!*, București, Ed. Cartea Românească, 1997.
68. Sîrbu, Ion D., *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, Craiova, Ed. Fundația pentru Scrisul Românesc, 2009.
69. Sîrbu, Ion D., *Șoarecele B și alte povestiri*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
70. Șlapac, Florin, *Jucăria*, București, Ed. Dacia, 1989.
71. Tokarczuk, Olga, *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, Editura Polirom, Iași, 2019.
72. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile- Rhizoma*, București, Editura Luceafărul, 2006.
73. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile*, București, Ed. Fundația Luceafărul, 2001.
74. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile- Asteroidul*, București, Editura Luceafărul, 2006.
75. Ursu, Gheorghe, *Europa mea*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1991.
76. Zăciu, Mircea, *Jurnal, III*, București, Ed. Albatros, 1996.

Surse secundare

1. Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură*, București, Editura Univers, 2000.
2. Alexandrescu, Sorin, *Lumea incertă a cotidianului*, Iași, Editura Polirom, 2021.
3. Albu, Florența, *Zidul martor*, București, Ed. Cartea românească, 1994.

4. *Au ales libertatea! Dicționar, 2265 de fișe personale din evidențele Securității*, București, Ed. PRO Historia, 2007.
5. Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Cluj, Ed. Echinox, 1994.
6. Bădărău, George, *Fantasticul în literatură*, Iași, Ed. Institutul European, 2003.
7. Băileșteanu, Fănuș, *Refracții*, București, Ed. Cartea românească, 1980.
8. Benoist, Luc, *Semne, simboluri, mituri*, Editura Humanitas, București, 1995.
9. Bernic, Corina, Wichner, Ernest, *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii- Poezii, proză, polemici*, Iași, Ed. Polirom, 2013.
10. Betea, Lavinia, *Ceaușescu și epoca sa*, București, Ed. Corint, 2021.
11. Bodi, Andrei; Dobrescu, Caius, *Repertor de termeni postmoderni*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008.
12. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana, Monografie*, Iași, Ed. Aula, Brașov, 2000.
13. Braga, Corin, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului*, Iași, Ed. Polirom, 2007.
14. Butler, Christopher, *Postmodernism- A very short introduction*, Oxford Publishing, 2012.
15. Călin, Vera, *Alegoria și esențele*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1969.
16. Călin, Vera, *Curentele literare și evocarea istorică*, București, Editura pentru Literatură, 1963.
17. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999.
18. Cătălu, Iulian, *Vertebre românești, Mărturii ale rezistenței anticomuniste*, București, Ed. Eikon, 2020.
19. Cesereanu, Ruxandra, *Herta Müller, un puzzle, Studii, eseuri și alte texte*, București, Ed. Școala Ardeleană, 2019.
20. Cioroianu, Adrian, *Nu putem evada din istoria noastră*, Editura Curtea Veche, București, 2016.
21. Cioroianu, Adrian, *Pe umerii lui Marx*, Editura Cartea Veche, București, 2005.
22. Cliț, Radu, *De la traumă la scris, un punct de vedere asupra creației literare a Hertei Müller*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2019.
23. Cliveț, Nicoleta, *Ioan Groșan- Monografie*, Brașov, Ed. Aula, 2001.
24. Cornea, Delia Roxana, *Cazul „Artur” și exilul românesc. Ion caraion în documente din arhiva CNSAS*, București, Ed. Pro Historia, 2006.
25. Cornea, Doina, *Libertate?*, București, Ed. Humanitas, 1992.

26. Corobca, Liliana, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Editura Cartea Românească, 2014.
27. Corobca, Liliana, *Instituția cenzurii comuniste în România*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014.
28. Courtois, Stephane, *Cartea neagră a comunismului. Crime. Teroare. Opresiune*, București, Ed. Humanitas și Fundația Academia Civică, 1998.
29. Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.
30. Crăciun, Gheorghe; Marineasa, Viorel, *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998.
31. Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Cluj- Napoca, Ed. Dacia XXI, 2011.
32. Crăciun, Gheorghe, *Pulsul prozei*, Iași, Ed. Polirom, 2018.
33. Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatură*, București, Ed. Cartea Românească, 2008.
34. Crihană, Alina Daniela, *Scriitorul postbelic și „teroarea istoriei”*, București, Ed. Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.
35. D.R. Popescu, *Interpretat de....*, Editura Eminescu, București, 1987.
36. Deac, Mircea, *Brâncuși- Surse arhetipale*, Iași, Editura Junimea, 1982.
37. Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov, Ed. Aula, 2002.
38. Dragoste, Cosmin, *Herta Müller- metamorfozele terorii*, Craiova, Ed. Aius PrintEd, 2007.
39. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1994.
40. Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005.
41. Foucault, Michel, *Lumea e un mare azil. Studii despre putere*, Cluj Napoca, Ed. Idea Design&Print, 2005.
42. Foucault, Michel, *În loc de închisoare*, București, Ed. Curtea veche, 2022.
43. Foucault, Michel, *Ordinea discursului*, Editura Eurosong& Books, București, 1998.
44. Gavril, Gabriela, *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2003.
45. Geertz, Clifford, *Interpretarea culturilor*, Editura Tact, Cluj- Napoca, 2014.

46. Ghidirmic, Ovidiu, *Proza românească și vocația fantasticului*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005.
47. Ghidirmic, Ovidiu, *Studii de literatură română modernă și contemporană*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 2004.
48. Giurescu, Dinu C., *Distrugerea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994.
49. Gogea, Vasile, *Fragmente salvate*, Iași, Ed. Polirom, 1996.
50. *Handbook of Literary Terms, Literature, Language and Theory*, Pearson Education, 2005.
51. Hale, Brian Mc, *Ficțiunea postmoderistă*, Iași, Ed. Polirom, 2009.
52. Hamelet, Michel-P, *Nicolae Ceaușescu. Biografie și texte selectate*, București, Ed. Politică, 1971.
53. Hutcheon, Linda, *Politica postmodernimului*, București, Ed. Univers, 1997.
54. Iacob, Miruna, *Umorul literar al experienței comuniste*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2020.
55. Leal, Luis, *Magical Realism in Spanish American Literature. Magical Realism*, New York, Editura Zamora and Faris, 1967.
56. Lovinescu, Monica, *Est- etice, Unde scurte- IV*, București, Ed. Humanitas, 1994.
57. Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, București, Ed. Humanitas, 2014.
58. Lowell, Amy, Hemingway, Ernest, Carver, Raymond, McInerney, Jay, Minot, Susan, Cisneros, Sandra, McCarthy, Cormac, (Robert Charles Clark, *American Literary Minimalism*, Digital version. University of Georgia, 2011).
59. Malița, Liviu, *Ceaușescu. Critic literar*, București, Ed. Vremea, 2007.
60. Malița, Liviu, *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Cluj-Napoca, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2022.
61. Mamina, Alexandru, *Cultură sistemică și cultură antisistemică. Literatura și arta în societatea românească (1829-1889)*, Târgoviște, Ed. Cetatea de scaun, 2023.
62. Manolache, Gheorghe- *Degradarea lui Proteu*, Sibiu, Ed. Universității „Lucian Blaga”, 2004.
63. Manolache, Gheorghe- *Regula lui doi*, Sibiu, Ed. Universității Lucian Blaga, 2004.

64. Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, Vol. 2, Proza. Teatrul*, Braşov, Ed. Aula, 2001.
65. Marineasa, Viorel, Vighi, Daniel, *Rusalii '51- fragmente din deportarea în Bărăgan*, Ed. Marineasa, Timişoara, 1994.
66. Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1973.
67. Marino, Adrian, *Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă*, Craiova, Ed. Aius, 2000.
68. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceauşism. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iaşi, Ed. Polirom, 2006.
69. Mircea Iorgulescu, *Arhipelag, Proză scurtă contemporană*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1981.
70. Moise, Ion, *Apocalipsa după Marius Tupan*, în *Mişcarea literară*, nr. 3, Bistriţa, 2006.
71. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2003.
72. Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997.
73. Oprea, Marius, *Moştenitorii securităţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2018.
74. Oprea, Nicolae, *Literatura română postbelică între impostură şi adevăr*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2000.
75. Oţoiu, Adrian, *Ochiul Bifurcat, Limba saşie. Proza generaţiei 80. Strategii transgresive*. Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003.
76. Pauwels, Louis, *Dimineaţa magicienilor*, Bucureşti, Ed. Nemira, 2005.
77. Păcurariu, Francisc, *Individualitatea literaturii latino-americeane*, Bucureşti, Ed. Univers, 1975.
78. Perian, Gheorghe, *Ideea de generaţie în teoria literară românească*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2013.
79. Perţa, Cosmin, *Introducere în fantasticul de interpretare*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011.
80. Petcu, Ion, *Ceauşescu. Un fanatic al puterii. Biografie neretuşată*, Bucureşti, Ed. Românul, 1994.
81. Petcu, Marian, *Puterea şi cultura. O istorie a cenzurii*, Iaşi, Ed. Polirom, 1999.
82. Petrescu, Liviu- *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 1998.

83. Petroșel, Daniela, *Kitschul. Funcții literare, disfuncții culturale*, București, Ed. Eikon, 2023.
84. Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, București, Ed. Ideea europeană, 2006.
85. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004.
86. Pugh, Jonathan, „*Island Movements: Thinking with the Archipelago*”, *Island Studies Journal*, Vol. 8, No. 1, 2013.
87. Queneau, Raymond, *Une histoire modèle*, Paris, Ed. Gallimard, 1979.
88. Răchieru, Adrian Dinu, *Romanul politic și pactul ficțional*, Iași, Ed. Junimea, 2018.
89. Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Ed. Cartea Românească, 1997.
90. Roșioru, Ion, *Marius Tupan între utopie și parabolă*, București, Ed. Semne '94, 2001.
91. Ruști, Doina, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, București, Editura Tritonic, 2005.
92. Sasu, Aurel, Vartic, Mariana, *Romanul românesc în interviuri*, I, Partea I, București, Ed. Minerva, 1985.
93. Simion, Eugen, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. Volum XXVI. 1980*, București, Editura Muzeului Literaturii, 2021.
94. Simpkins, Scott, *Sources of Magic Realism/ Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. Magical Realism*, Ed. Zamora and Faris, 1995.
95. Simuț, Ion, *Cele patru literaturi*, în *România literară*, nr. 29/ 1993.
96. Sorohan, Elvira, *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv*, Iași, Ed. Junimea, 1999.
97. Sorohan, Elvira, *Salon Literar cu prozatori contemporani români și străini*, Iași, Editura Junimea, 2014.
98. Spiridon, Monica, *Ștefan Bănuțescu. Monografie*, Brașov, Ed. Aula, 2000.
99. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, București, Ed. Univers, 1973.
100. Tokarczuk, Olga, *Caut întotdeauna ceva care să nu fie vizibil la prima vedere*, în *Observatorul cultural*, nr. 894, 2017.
101. Tucan, Dumitru, *Introducere în studiile literare*, Iași, Ed. Institutul European, 2007.

102. Tupan, Maria- Ana, *Discursul postmodern*, București, Ed. Cartea românească, 2002.
103. Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, București, Ed. Cartea Românească, 1985.
104. Ursenco, Igor, *Alertă de grad zero în proza scurtă românească actuală*, București, Herg Benet Publishers, 2011.
105. Vasile, Geo, *Lecturi în filigran*, București, Editura EuroPress Group, 2017.
106. Vlasie, Călin; Oprea, Nicolae, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000.
107. Vlasie, Călin, *Știința apropierei de viitor*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2017.
108. Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984.
109. Zamfirescu, Dan, *Un om pentru istorie*, București, Ed. Eminescu, 1985.
110. Zanini, Walter, *Tendențele sculpturii moderne*, București, Editura Meridiane, 1977.

Surse din periodice:

1. *Apostrof*, anul XXXV, nr. 8 (411), 2024.
2. Blandiana, Ana, *Zăpadă*, în *România literară*, nr. 2, 1980, pag. 5.
3. Breban, Nicolae, *Contemporanul*, 1990, nr. 6, pag. 5.
4. *Flacăra Iașului*, 20 august 1954.
5. Horasangian, Bedros, *Plăcintă de berbecuț*, în *Contemporanul*, nr. 12, 2012
6. Moise, Ion, *Apocalipsa după Marius Tupan*, în *Mișcarea literară*, nr. 3, Bistrița, 2006.
7. Müller, Herta, *Literatura nu acuză. Când scrii tendențios, nu faci literatură. Interviu*, în *Observatorul cultural*, nr. 542, Septembrie, 2010.
8. Mușina, Alina, *Catalizatorul prozei scurte: Desant 83*, în *Observatorul Cultural*, nr. 1110 (21 martie 2022).
9. *România literară*, nr. 2, 1980.
10. *Opinia*, 23 martie 1949.
11. *Opinia*, 5 februarie 1951.

12. *Opinia*, 29 aprilie 1951.
13. Sorohan, Elvira, *Proza scurtă a lui I.D. Sârbu (III)*, în *Jurnalul literar*, anul VIII, nr. 49-52, decembrie, 1997.
14. Sterbling, Anton, *Cuvinte pentru timpuri plănuite*, în *România literară*, nr. 2, 1980.
15. Tokarczuk, Olga, *Caut întotdeauna ceva care să nu fie vizibil la prima vedere*, în *Observatorul cultural*, nr. 894, 2017.

Surse online:

1. Cogut, Sergiu, *Concepția lui Mihail Bahtin despre genul romanesc și literatura subversivă în viziunea telqueliștilor*, <http://hdl.handle.net/123456789/838>.
2. Herrmann, Sebastian M (*Poetics of Politics: Textuality and Social Relevance in Contemporary American Literature and Culture*, a.o. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015, <https://books.google.ro/books?id=aIqhDAAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
3. Lloyd, David, “*The Poetics of Politics: Yeats and the Founding of the State.*” *Qui Parle*, vol. 3, no. 2, 1989, pp. 76–114. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20685891>.
4. McLaughlin, Robert L., “Post-Postmodern Discontent: Contemporary Fiction and the Social World.” *Symplokē*, vol. 12, no. 1/2, 2004, pp. 53–68. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40550666>.
5. Montrose, Louis A.: ‘*Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture*’. In: Newton, K.M. (eds) *Twentieth-Century Literary Theory*. Palgrave, London, Palgrave, 1997, pp. 240-247. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_47
6. Munteanu, Roxana, *Recurențe ale drumului în romanul Drumul la zid de Nicolae Breban*, https://dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2006-2007_15.pdf.



MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE , LITERE ȘI ȘTIINȚE ALE
EDUCAȚIEI
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE

Summary of the Doctoral Dissertation:

*Poetics and Politics in Romanian Fiction at the End of the Millennium: The Prelude to and the
Unfolding of a Revolution*

Ph.D. Supervisor:
Prof. dr. habil. Maria-Ana Tupan

PhD Candidate:
Cristian Petru Vieru

ALBA IULIA

2025

Keywords: poetics and politics, the 1989 revolution, historiographic metafiction, New Historicism, minimalism, tropes of anti-totalitarian discourse

Topic: The theme of the intersection between the poetics of fiction written around the revolution and the totalitarian politics of the period has aroused interest among the Romanian literary world. We have followed the way in which independent literature resisted in the context of a crude propaganda and an institutionalized censorship at the highest level of culture (the Council of Socialist Culture and Education), which, most of the time, acted discretionarily, in the absence of a value criterion. The resistance of the writers took various forms, from direct attack to Aesopian language, but what was especially important was the manifestation of an autonomy that meant preserving the links with the local tradition, the synchronization with the aesthetic mutations in the great centers of culture, the positioning in the canonical landscape of world literature. Our selection targeted the works in which the political-poetic interface offered the key to reading.

Methodology:

The poetic-political connection has become a methodological tool—an indispensable analytical instrument for discussing contemporary texts. Our interest lay in the ways in which politics infiltrates multiple layers of literary discourse. The theoretical framework of our research engages with key concepts employed by contemporary literary criticism. The doctrine of New Historicism provided a pathway for approaching the selected texts. We focused our analysis on elements such as allegory, the intrusion of the fantastic, and the role of irony in critiquing the injustices of the totalitarian regime.

Structure:

The study is organized into eight chapters, as follows:

Chapter I: *Literature–History–Politics: Mediations of the Eighth Decade*

This section outlines the theoretical delimitations, highlighting the main directions in contemporary literary research, particularly in relation to the emergence of historiographic metafiction as a form of resistance under totalitarianism.

The subsequent chapters comprise a close analysis of both Romanian and international authors whose works are relevant to our scholarly inquiry:

Chapter II: *The 1980s: Between Historiographic Metafiction and Semiotic Aesthetics*

This chapter examines the prose of six Romanian authors.

Chapter III: *The Literature of the “Desantul Optzecist” Generation*

Chapter IV: *The Poetics of 1980s Minimalism and Its Origins*

Chapter V: *Figures of Anti-Totalitarian Discourse*

Chapter VI: *Literature and Trauma: Herta Müller*

Chapter VII: *“Drawer Literature”: I.D. Sîrbu*

Chapter VIII: *Anti-Totalitarianism Across Discursive Forms (Diary, Fiction, and Historical Study)*

Fredric Jameson rejects the periodization of literary history, arguing that there is no longer a telos, no finality to historical processes. We can no longer identify a unified *spirit of the age*, but only cultural dominants, texts in dialogue with one another, or, as Stephen Greenblatt puts it, negotiations of semantic energies intersecting within a culture that transcends disciplinary or generic boundaries. We focus on the intersection of literature and politics, adopting the conventions of poetic-political analysis, for two main reasons.

On the one hand, as noted by Robert L. McLaughlin among others, the exit from postmodernism has marked a return to the political and social referentiality of literature, as well as to a renewed sense of ethical responsibility. This shift is also reflected in the types of theoretical schools that have emerged in the new millennium: trauma studies, affect theory, ecocriticism, and the political/ poetic interface—developments that followed several decades of narcissistic textual self-reflexivity and the predominance of textual aesthetics.

On the other hand, we reiterate a revisionist gesture that was applied to modernism at the end of the last century: beyond their preoccupation with formal aspects, modernist writers demonstrated a subtle awareness of the historical realities they seemed programmatically to distance themselves from—such as the dehumanizing effects of war, the decline of empires, colonial exploitation, sexism, and racism. Despite historical hardships, Romanian literature during the communist era remained in dialogue with the major trends of global cultural centers, with scholars identifying in it elements of postwar surrealism, magical realism, metafiction, and minimalism. The parallels that can be drawn here concern aesthetic modes, genres, narrative strategies, and poetics. Beyond the distinctions based on these criteria, there is another layer shaped by the geopolitical context—one that exhibits a similar configuration not only across the

various literary movements mentioned, but also in comparison with literatures from other former Eastern Bloc countries. Even the level of meaning derived from gender identity (such as the allo-historical dimension of magical realism or the reductive, derisive imaginary in minimalist poetry and prose) was employed as a means of critiquing the totalitarian regime.

The phrase "*poetics and politics*" refers both to literature's engagement with social relations and to the aesthetic dimensions of politics itself. This involves not only the obvious aspect—the institutionalization of literary life through various forms of censorship that imposed rules of representation and thematic boundaries (books were rejected not because they were subversive, but for being deemed worthless, imitative of the "decadent" West, lacking realism and ideological purpose)—but also the rhetoric of political discourse, which relied heavily on the dissemination of symbols, metaphors, and hyperboles (such as *the golden age*, *Cântarea României*, *the obsessive decade*, *the avenger of justice*), as well as visual allegories: the beloved leader as the crowning figure in a long line of voivodes; Elena Ceaușescu painted with a lamb's head and a rose over her heart; or the miniaturized people gathered around the ruling couple, haloed by the national tricolor and the dove of peace. There is a deeper layer—at times surfacing in the subconscious of the text—of political oppression, which can be traced in works that are generically diverse but share the charged atmosphere preceding the fall of the Iron Curtain, an atmosphere to which literature almost certainly contributed.

In contrast to earlier critical positions, this study aims to demonstrate—through a selection of texts—that in the decade leading up to the Revolution, there emerged literary figures who not only aligned with the global canon of the time, but who, despite not being united by generational affiliation, shared common poetics. At the same time, their work served as a resonant chamber for the politically charged atmosphere and the pervasive sense of unreality produced by the schizophrenic practices of the regime.

Our approach, therefore, is situated within the analytical framework of *poetics and politics*, a perspective that gained increasing relevance in both anthropology and critical theory during the historical turning point that concerns us—the Romanian anti-communist Revolution. Frozen within the two opposing political blocs on either side of the Iron Curtain, global politics had long relied on stereotypes—products of isolationism, and of the absence of direct confrontation and mutual experience. In the wake of these events, however, politics once again became dynamic, negotiable, and open to the possibility of building bridges and fostering

rapprochement rather than perpetuating antagonism. It became an invasive politics—a discourse with real consequences for shaping a new world.

Unlike typological literary histories, structured around the succession of literary movements, theoretical schools, or aesthetic trends in Western literature, the exegesis of postwar Romanian literature generally operates with a biological criterion: the '60s generation, the '70s generation, the '80s generation, and so on—each associated with guiding figures (the Sixties writers under the tutelage of Simion and Manolescu, the Seventies under Ulici, the Eighties comprising members of *Cenaclul de Luni și Junimea*)

The role of this study is to analyze how the literary phenomenon of the final decades of the totalitarian regime—a period marked by social uncertainty and political upheaval—can, in itself, represent the result of a writer's attitude of resistance against the constraints imposed on the intellectual class by the dictatorship. This shared experience should, however, account for a possible unified poetics detectable in the narrative fabric of Romanian fiction from the 1980s and 1990s.

The biological generation, a preferred "unit of measurement" used by literary historians in the postwar era to analyze mentalities, should therefore not be perceived as a leveling element, but rather as a more or less homogeneous conglomerate of literary techniques and attitudes shaped by the spirit specific to a distinct historically-defined period. Affiliating with a particular group essentially means embracing the spirit of a magazine or a literary circle.

As the revolution approaches, the prose writer's preference for the short story and novella becomes increasingly pronounced. The '80s generation is linked to both *Cenaclul de Luni și Junimea*, which were viewed by the communist authorities as springboards for writers whose works carried a subversive undertone in that era. In '80s prose, one of the key alternatives to ideologically compliant writing is historiographic metafiction—a genre with strong suggestive power, which, by constructing fictional worlds, subtly references contemporary realities. The repressive effect of communist censorship is clear, and the writers it targets are those steadfast voices who refuse to join the ranks of authors aligned with the regime, advocates of a politically engaged art devoted to glorifying the accomplishments of the communist order.

The symbolic imaginary of metafiction points to constructed, textualized realities that are fundamentally different from those depicted in works of socialist realism. While traditional realism aspired to an objective, truthful representation of reality— explicitly rejecting its idealization—socialist realism concealed the dogmas of a totalitarian world, offering a distorted portrayal of society. In this sense, it functioned as an instrument of mass indoctrination. In contrast, the fictionalization of reality, as seen in metafiction, emerges from the lucidity of writers who remained independent from state power—authors who, often with detachment and irony, challenged and critiqued the laws of the totalitarian regime.

The path toward the doctrine of New Historicism was opened precisely as a result of the communist regime's policy, which sought only the emergence of ideologically committed artistic expressions. The literature of the 1980s generation is characterized by subterfuge, producing messages that, at times conveyed through ironic tones, reflected situations encountered in the totalitarian reality.

As a consequence of the communist regime's constraints targeting the intellectual sphere, the underground movement of the 1980s generation emerged promptly. Thus, the impulse to write within the underground sphere can be understood in relation to the condition of the intellectual under oppressive circumstances. The frustration caused by the brutal methods employed by the censorship apparatus led to the adoption of a rebellious stance, commonly reflected in the nonconformist character of the writings. This is exemplified in the works of Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, and Alexandru Mușina—authors who demonstrate a keen ability to critique the policies of a regime responsible for the bleak universe in which their characters are often forced to lead monotonous and unfulfilling lives.

The role of the reader is essential in the subversive literature of the moment. Historiographic metafiction is scriptural texts (as termed by Roland Barthes), in which the reader decodes a message, thereby becoming a second author, actively engaged in constructing the meaning of the work. The reader interprets the text in relation to their own cultural background and past experiences. The reader is in a position of control, playing an active role in the construction of meaning. In metanarratives, the nature of the discourse is shaped by the author's self-awareness. Moreover, the subversive text can be fully decoded only by a reader who shares the same cultural space as the writer—one who is familiar with the constraints of the regime and thus capable of understanding the underlying allusions.

Historiographic metafiction and the politics of New Historicism do not aim to present historical events in a triumphalist manner. Social and political realities, as well as various forms of constraint, are understood by the reader through an excess of meaning. Another aspect that must be addressed is the status of certain representatives of the generation who also serve as literary theorists (Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, Mircea Cărtărescu). This dual role proves to be a fruitful one, as these authors are inclined to explore narrative strategies through which the language of prose can facilitate the emergence of an excess of meaning—one of the defining preoccupations of the decade. In the prose of the 80s, we encounter simple characters, often uninterested in the course of history or in major events that might alter the trajectory of the world. They appear merely as victims—frequently unaware and indifferent—of historical processes. Their fate becomes significant for understanding the condition of the ordinary person, concerned primarily with survival under harsh circumstances. The depiction of their mundane, everyday existence carries an excess of meaning, as it reflects the shared drama of the silenced and humiliated individual.

In cultures dominated by totalitarian regimes—both in European countries and in South America—parables emerge as a means of survival, serving as a kind of safety valve. This represents an escape into a fictional world, where truths are subtly conveyed under the guise of magical realism and a fairy-tale atmosphere. A comparative reading of the works of Ioan Groșan, A. E. Baconsky, Miguel Ángel Asturias, and Ismail Kadare can reveal shared strategies and subterfuges.

Interestingly, in the anthology *Desant '83*, George Cușnarencu portrays a dictator with a convoluted, Latin American-sounding name: Marcel Daniela Magelan Cervantes Aristot Parmigianini Bach Ortega Franco de Galambos. The inhumane behavior of this character clearly serves as a symbolic allusion to the political situation in Romania during the eighth decade of the twentieth century. Thus, a Romanian prose writer employs the subterfuge of depicting the abuses of a dictator from another continent, a strategy that enables the text to pass censorship.

In the Latin American novel *Men of Maize*, Miguel Ángel Asturias foregrounds the idea of manhunting as the only possible means of moral reparation within the broader struggle to preserve cultural identity. A community of Indigenous people is invaded, and their lands are burned to make way for maize cultivation. The defense of ancestral territories is presented as equally vital as the resistance against a grotesque act of sacrilege, since maize holds sacred

significance for the native population. Its commodification is deemed unacceptable, leading to a war grounded in the defense of fundamental principles. The struggle is arduous, but liberation is portrayed as the sole path to preserving identity.

Olga Tokarczuk's consistently critical stance toward totalitarian regimes is evident in her novel *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, particularly through the construction of the narrative voice. Mrs. Duszejko, a representative figure of the lucid intellectual, lacks the disposition to passively accept the injustices of history—an attitude often necessary for survival in such a world. Confronted with cruelty, she responds in kind, turning to hunting as a means of enacting moral reparation. Her actions, though extreme, are driven by a noble purpose: the eradication of evil, the protection of nature, and the defense of a healthy moral order. By targeting humans, the teacher seeks to prevent the killing of innocent animals. Her revolt is thus portrayed as entirely justified.

D.R. Popescu also employs the trope of hunting to construct a parable reflecting the simple man's desire for justice in the face of historical oppression. Discomfort and terror extend beyond the boundaries of life itself, evoking a sense of total captivity. Within such a world, the Prosecutor feels compelled to 'hunt' independently when institutional authorities prove indifferent. Thus, he resorts to hunting—an inherently human act that exposes both cruelty and primal instinct—because he perceives it as the only accessible form of justice. From this perspective, the *royal hunt* becomes a real hunt, unfolding in a social jungle where inconvenient individuals are systematically eliminated.

The relationship between politics and poetics in a recent period of Romanian history is exemplified by the correspondence between the various manifestations of totalitarianism—both at the brink of collapse and in its immediate aftermath—and the authors' adoption of the generic conventions of historiographic metafiction. Through the superimposition of the real, the fantastic, and the symbolic, this narrative mode enables the construction of a composite portrait of an absurd and degraded world, in which randomness coexists with strict surveillance and inflexible laws. Realist writing, with its linear structure and convention of omniscience, proves inadequate for representing a schizoid universe, one that is axiomatically annihilated and that leaves the individual with the sense of being a 'suspended animal,' detached from both history and morality. The proposed parallel between a Romanian novel, a Polish one, and a Latin American text serves as further evidence of the legitimacy of choosing a literary genre that, in

other totalitarian societies as well, has emerged as the most suitable medium for inserting into literary history a truthful depiction of the period.

The major endeavor of the writers of the 1980s generation lies in reflecting truths that respond to the public's need to find, in contemporary literature, ideas that cannot be freely expressed. Romanian minimalism aspires to suggest truth through a drastic reduction of descriptive elements and through the sketching of characters captured in the banality of everyday existence — a banality that, paradoxically, is full of meaning. While American short stories associated with minimalism often depict ordinary humanity characterized by despair and extreme actions, characters in Romanian minimalist fiction are portrayed in a state of latency, marked by a necessary resignation that enables survival in a totalitarian society.

If in minimalist sculpture the artist's preference for simple geometric forms and a limited color palette becomes evident, in literature it is the time of schematic notations, simple syntactic constructions, and sparse vocabulary. The characters portrayed are equally simple. The intellectual or artist, when present, appears as a faded figure, experiencing life alongside a humanity that functions primarily at the level of instinct rather than consciousness, concerned solely with survival.

The language in this type of fiction therefore tends to be simple and direct. Narrators often avoid ornate adjectives and rarely provide effusive descriptions of the landscape or extensive background details about the characters. Allusions and implication through omission are frequently employed as strategies to compensate for the limited exposition, adding depth to stories that may otherwise appear superficial or incomplete on the surface.

Minimalism was initially defined as encompassing all those snapshots of everyday life, clearly marked by fragmentation, which, through a reduction to the essential, succeeded in offering a radiographic view of a drifting American society—hurried, lacking principles, populated by ordinary characters, and often experiencing the extremes of fear and despair.

The difference between the realist writer and the minimalist one lies in the former's tendency to provide detailed context—a family history or a romantic background—while the minimalist author presents a life situation *ex abrupto*, omitting the traditional narrative logic of sequential events that characterized earlier literature. The depiction of these everyday events is often carried out in a way that provokes laughter, a strategy that enables the artist to convey certain truths, thereby circumventing the constraints of a rather vigilant censorship.

Returning to the minimalist writer's ironic attitude, it entails a certain detachment from the situations being described—contexts in which the characters often find themselves complacent. What is depicted are societies governed by unwritten laws that generate automatisms; characters act under the compulsion of habit. In other words, the figures that animate the literary text are victims of a system of thought and of customs imposed by the totalitarian regime, to which they conform. Not only are the situations described commonplace, but the entire existence of the characters is marked by dullness and banality.

In the 1980s, the alienation of the individual under the pressure of the totalitarian regime took shape both through magical realism—represented by authors such as D. R. Popescu and Ana Blandiana—characterized by an excess of meaning in the form of parables and slippages into the fantastic, pointing toward multiple interpretative layers, and through minimalist poetry and prose that was non-conceptual, empirical, and built on simple syntactic structures. A deliberate impoverishment of both vision and language was promoted, with the minimalist author relying on the semantic force of the carefully chosen word. Under the pretext of portraying the banal, the radical reduction of stylistic devices and the sparse vocabulary betray the creator's intention to suggest a world emptied of meaning and values—a world no longer concerned with grand purposes, but rather with the imposition of subjective hierarchies dictated by the authoritarian regime. What these two poetics—though seemingly at opposite ends of the spectrum—have in common is a shared aversion to dogmatism and totalitarian rule.

The literature of the 1980s generation thus possesses the capacity to reflect the social and economic tensions emerging in response to the pressures of totalitarian doctrine. Through reification, it evokes a stifling existence and the sordid nature of everyday life. Work no longer represents an opportunity for creative fulfillment, but rather becomes an act of mechanical repetition, marked by uncomfortable commuting. As a result, literature turns into a journal chronicling the suffocating banality of existence. This reflects a pervasive sense of a formally regulated life, devoid of horizons, in which the individual is disoriented by the absence of values.

Ana Blandiana, a leading poet of the postwar period, describes in a personal confession her turn to prose during the years of increasing totalitarian repression. She sought to safeguard her poetic voice by escaping into the epic mode, which allowed for the incorporation of the many facets of a hostile reality. Clearly, a prose work that directly mirrored the oppressive realities Blandiana wished to expose would not have passed through the sieve of censorship. Hence, in

her first prose volume, *The Four Seasons* (1977), one can observe a marked stylistic narcissism—an intentional excess of metaphorical language, especially in ekphrastic passages, which lends the text a density characteristic of postmodern writings, imbued with an arabesque and baroque aesthetic.

The publication of a second collection of short stories, bearing the paradoxical title *Projects of the Past* (1982), marks a significant departure from the style of the previous volume. Suddenly, between the two books, one observes an *écart*—a distance and a substantial difference that does not stem from fluctuations in the author's mood, but rather from the trajectory followed by postwar literature: from the dissolution of the concept of an objective, material, and stable reality, through the emergence of 'reality effects' produced by language or the text as an ontogenetic construct, to the fusion of two orders—world and book—into a hybrid order: textual/phenomenal, present and past, as seen in the historiographic metafiction of historical and realist deconstruction, as well as in magical realism.

Despite the relatively short interval between the two publications, the shift in register and content is unmistakable. Blandiana reinvents herself from one volume to the next, and the increasing complexity of her writing is a testament both to her profound artistic resources and to her ability to foreground a surplus of meaning-laden elements with the aim of delivering a subversive message within the socio-political context of the 1980s.

The vision of ultimate destruction signals an imminent transition into a new and disorienting dimension for the author, who can no longer find rational explanations. The underlying message is that the retreat into the fantastic is provoked by the degradation of reality—progressively emptied of values, with the Church representing the supreme one, that of the sacred. One can intuit allusions here to the tightening of policies under the communist totalitarian regime. The escape from reality thus unfolds under the pressure of these reflections. The subsequent imagery escalates this trajectory of epistemological disorientation: darkness overtakes the courtyard of the mysterious church, foreshadowing the abandonment of the real world. The entrance gate becomes a symbol of total escape, initiating the spectacle of thought. An inexplicable snowfall within the church interior marks the first sign of a new, fantastic dimension that will come to host the protagonist. The matchsticks, found with difficulty among her personal belongings in her bag, are lit one by one, illuminating a visual spectacle of thousands of butterflies clustered on the stained-glass windows of the church.

Yet, connections to reality remain open. Foremost among them is the perception of non-dilated time. The author retains in her consciousness that one minute—an ordinary but deeply utilized unit of measurement in the life of any individual—through which one periodically reaches turning points or moments of revelation. James Joyce refers to these as *epiphanies*, while certain mythologies speak of the intersection of *Chronos* (chronological time) and *Kairos* (the opportune moment), when the divine incarnates in history. The narrator, however, inhabits a desacralized world, in which only the absurd is revealed. Another sign of the tether to reality is the powerful memory imprinted on her consciousness upon returning to the original world. The volume *Projects of the Past*, published in 1982, marks a new narrative approach, aligning Ana Blandiana's prose with the literary tendencies of the time—particularly the construction of *allo-histories* as a response to the political context of the 1980s, which could no longer be confronted through transparent language.

The richness of symbols detectable in Ana Blandiana's short stories is the result of an artistic ambition to *suggest*, to generate meaning, to construct worlds that draw their vitality from the reality in which the author is condemned to live. The close connection between imagination and the past, encapsulated in the original conception expressed by the statement "*to imagine is to remember*," explains the emergence of the two volumes of short prose. Thus, *Projects of the Past* (*Proiecte de trecut*) comprises artistic projects of the present, nourished by a reconstruction of the past.

This confessional mode continues with an incisive examination of the ways in which agents of power exerted pressure on intellectuals who did not embrace the communist doctrine. The censorship of texts was accompanied by the intimidation of intellectuals by state security forces. Such restrictions inevitably led to rebellion, which became the driving force behind the depiction of realities laden with meaning. The horrors of communism are subtly alluded to through a range of narrative strategies and subterfuges specific to the period.

Another parable of the totalitarian world is proposed by Marius Tupan in his trilogy *Invisible Battalions*. Published in the 2000s, this work stands as a meditation on how nations become victims of socio-political, technological, and economic experiments, turning the ordinary individual into a mere guinea pig, irrelevant to the course of history. The author is now able to make explicit references, as the text is no longer subject to censorship.

The trope of the enclosed, carceral space is preserved, as in his earlier novels. There is no longer a need to dig physical barriers to isolate the communal space from the rest of the world; condemned to involution and to entropy through the exhaustion of information, the natural configuration of a crater provides the enclave in which fear of external invasions is artificially sustained. This is a strategically maintained fear. The message is that power can be upheld through the dissemination of disinformation and the deliberate induction of confusion.

The topos of the text is a nine-level crater, a space conducive to human experimentation, which can be associated with Dante's *Inferno*. The inhabitants of the crater are subjected to absurd laws imposed by deranged minds. The remnants of the former totalitarian regime are evident: every character with decision-making power over others exhibits an abusive attitude reminiscent of Communist Party activists. These figures are trapped in a system defined by the constant search for new strategies of subjugation—strategies that are humiliating for the ordinary individual, who is reduced to nothing more than a victim of history. Fear of betrayal, deceit, lies, and immoral decisions characterize the behavior of those in power.

The novel *Farewell, Europe!* (Adio, Europa!) by I.D. Sîrbu, written in the 1980s, captures the atmosphere of that decade through a parabolic narrative, in which the references to the abuses of totalitarianism are unmistakable, despite the oriental tone of the depicted events. As expected, the text remained in the drawer until the fall of communism, subsequently receiving due attention from contemporary critics. As Gabriela Gavril notes, this reception was marked by a spirit of recuperative enthusiasm.

The action is set in an *Isarlâk* populated with oriental markets and characters adorned in turbans and brightly colored *şalvari* (traditional trousers). In such a world, the act of offering tribute becomes essential. To enjoy the privileges of fate, one must have a powerful patron to whom these gifts are delivered. The narrative presents an entire network of interests, governed by unwritten rules known by the so-called 'respectable society.' Gaining the favor of influential individuals is vital in a city where laughter is banned in most public places, and where obsessive self-censorship regarding one's speech becomes the norm. Grotesque figures, strategically stationed along the town's streets, monitor every gesture and expression of the ordinary person. Within this environment, survival necessitates compromise. The first step to avoiding imprisonment is the strict observance—instilled through a programmatic, cultivated fear—of hierarchical structures. The description above reflects the sick and absurd principles of

totalitarian politics and the arbitrary manner in which representatives of power operate. The narrator becomes aware of the disappearance of common sense. Chivalry, which implies notions of nobility and sacrifice, vanishes—dissolved in the crucible of a contemporary daily life dominated by the petty interests of corrupt minds who secure their comfort through the sacrifices of the lower class. In this world, the narrator must remain silent, as any gesture, any laughter or grimace, is subject to interpretation and regarded as an act of defiance.

The narrator, however, does not possess the vocation of silence and is, as Elvira Sorohan describes him, a "captive spirit" who cannot suppress his "fury of irony drowned in revolt." Particularly compelling is the narrator's reflection on the pride of those in power and the concern of the lower classes not to disturb the leaders' peace through their choices. Wives must be uglier, and children more unruly and less successful than those of the leaders—precisely to ensure one's own tranquility.

The judgments concerning the regime's network of influence are delivered with biting humor. An ironic spirit, the narrator—although trapped in a world whose values he rejects—remains lucid and mocks the web of societal interests. He finds salvation in dark humor, which becomes both a life philosophy and a means of survival in the oppressive atmosphere of communism.

Gabriela Gavrila argues that an attentive reader can discern the real-life correspondences of the places described in the text. Thus, Isarlâk represents Moscow—the origin of all influences and the topos that hosts characters belonging to the sphere of power. Genopolis stands for Cluj, while the Alutans represent the inhabitants of Craiova. Gavrila further observes that, since the Russian capital functions as the center of the entire universe—decisions made there continuously affecting characters from all other locations—*agia* can be interpreted, by analogy, as the omnipresent secret police, the regime's instrument of control. Allusions to compromise and the art of surviving under communism are constantly present throughout the narrative.

Monica Lovinescu's remarks in the opening of *Unde scurte* are highly relevant to understanding the pressure experienced not only by writers within Romania but also by those in exile, who were aware that the secret police (Securitate) were monitoring them and that their surveillance files were constantly being updated. Post-1989 studies dedicated to the functioning of the censorship apparatus reveal the extensive machinery mobilized in service of the single-

party state, aimed at rejecting any texts that might expose or denounce incriminating aspects of the totalitarian regime.

As early as the 1980s, Monica Lovinescu spoke of a specific “code of prudence” that readers needed to apply when interpreting texts published in the country—an approach that could, to some extent, protect the writer being analyzed. This brings to the fore the issue of conscience and the cautious mission that critics and writers in exile were expected to assume and be fully aware of. Lovinescu believed that a single word of praise for the work of an apolitical writer could result in the addition of a considerable number of pages to that writer’s secret police file back home.

In order to obtain approval for a book’s publication, justificatory reports were required, and employees who failed to demonstrate sufficient vigilance were subjected to official reprimands. Another phenomenon emerged—one frequently encountered in the Soviet sphere, albeit on a larger scale—namely, *post-censorship*. Bookstores and libraries received directives demanding the withdrawal of certain titles from circulation following re-evaluations. Among the banned authors were Norman Manea, Constantin Abăluță, Nora Iuga, as well as Adrian Păunescu—a figure once protected by the regime.

A comparative analysis of the prose from that period, of the *drawer diaries* (personal writings kept hidden and unpublished until after the 1989 Revolution), and of historical studies examining the sociopolitical context can reveal how these realities were experienced and how they were transposed into a literature rich in metaphor. Traumatic historical events—such as the workers’ revolt of November 15, 1987, in Braşov—are discussed and documented only in the journals of exiled writers, in memoirs, or in post-1989 historical analyses. The period is marked by disinformation, with the local press blatantly distorting historical truth. A telling example is the Braşov newspaper’s coverage of a day marked by bloodshed in the streets, presenting it instead as a festive occasion celebrating the organization of electoral proceedings—illustrative of how communist propaganda systematically falsified reality.

The communist party routinely staged electoral charades to legitimize the continued presence in power of the same regime loyalists. Monica Lovinescu documented the Braşov events two days later, demonstrating the regime’s efficiency in covering up incidents that could have damaged the dictator’s carefully curated image. Information left the country with difficulty,

precisely because Ceaușescu was aware that the Western press was sensitive to the brutalities of his policies.

Journalists were also required to produce reports on the achievements of the single-party state, employing what historian Adrian Cioroianu refers to as the *neo-language* of the communist regime. Cioroianu notes that in Eastern European countries governed by totalitarian policies, state-controlled press and literature monopolized certain terms specifically to render socialist progress more credible. The dictator had no use for traces of the past that might elevate historical figures capable of overshadowing his own image. The parables and allegories of the period expose the harsh realities hidden behind the so-called "achievements" praised by a subservient press using this ideologically loaded language.

A significant number of fictional works that managed to evade the strict filters of censorship feature protagonists experiencing genuine personal dramas—narratives that sharply contrast both with the regime's declarative claims of progress and expansion, and with the propagandistic portrayal of the communist "savior-hero," promoted as the embodiment of national salvation.

This was the image game Ceaușescu played. The press—especially television in the 1980s—functioned as a medium for what Cioroianu identifies as "a ritualized reinforcement of the cult of personality." He further observes that the only form of art that still maintained a degree of credibility while showcasing the so-called accomplishments of communism was cinema. Socialist realism, meanwhile, was in visible decline, against the backdrop of growing public dissatisfaction.

Facing a severe image crisis both domestically and internationally, Ceaușescu relied on artistic works to portray himself in a favorable light. Painters, sculptors, popular and folk musicians, and writers were summoned to contribute to the restoration of his internal image, as relations with the West had become irreparably damaged. Consequently, the popular music hits of the period were heavily politicized. Prominent artists compromised by entering the apparatus of propaganda, which mandated the obsessive repetition of state-approved songs on national radio. *Radio Free Europe*, though heavily jammed by regime loyalists, offered the public an alternative—uncensored political news and access to contemporary Western music, including Dire Straits, Deep Purple, and Pink Floyd. It is evident that the audience, far from naïve, did not turn to party literature, which sought to construct glorified portraits of the supreme leader.

One tradition from Gheorghe Gheorghiu-Dej's regime, perpetuated by party policy but failing to gain popular support, was the creation of so-called *artistic brigades*. These performances, marked by kitsch and clichéd expressions of pathos, had little success with audiences but functioned as a convenient form of pseudo-art for the totalitarian regime. In the early 1950s, against the backdrop of large-scale urban industrialization, factory directors were tasked with "discovering" talent among the working class—individuals who would then showcase their abilities in carefully orchestrated propaganda programs. Patriotic songs, choreographed dance routines, and the recitation of laudatory verses dedicated to supreme leaders were intended to serve as state-sanctioned alternatives to genuine artistic expression.

Crossing the border entailed an enormous expenditure of energy and a series of humiliating experiences for the intellectual, who was subjected to intense scrutiny by the authorities—especially in the final decade of the totalitarian regime, when border crossings or the act of remaining in a Western country became increasingly common. Fascinating in this context are the diaries of Adrian Marino and Gheorghe Ursu, which offer a striking contrast between the free world and the dictatorship. On the other hand, the journals of Ana Blandiana and Doina Cornea capture the mounting tension in the days leading up to the fall of communism. The pressure exerted on nonconformist intellectuals became a topic of significant post-1989 interest, accounting for the surge in the publication of "drawer diaries"—long-suppressed personal writings by Ana Blandiana, Doina Cornea, Radu Ciobanu, Mircea Zăciu, and others.

Despite heavy censorship, this bleak and oppressive universe was depicted in literary works that managed to elude the vigilance of state control. A clear example is the seven-story collection *Memories from the Provinces (Amintiri din provincie)* by Petru Cimpoeșu. The fourth piece, *Homework: Describe an Extraordinary Event in Your Life*, functions as a detailed, ironic description of a monotonous evening in the apartment of an ordinary family. The story is presented in the form of a school assignment written by a child. This seemingly naive narrative frame is cleverly used by the author to densely pack the "homework" with everyday details, exposing the harsh conditions under which the average person lived during late communism. A seemingly mundane evening unfolds in complete darkness. When the electricity goes out, the father bursts into a tirade against the regime, using harsh language to condemn the country's leadership. His outburst—confined to the intimate space of the family—reveals the simmering anger of the working class, forced to endure the consequences of the regime's aggressive

austerity policies. The father's spontaneous act of rebellion underscores the deep disillusionment with the so-called “flourishing socialism” proclaimed by the authorities—socialism that was, in practice, nowhere to be found.

Other short prose works that depict the struggles of ordinary people within the bleak framework of communist life share the same fate. One explanation for their ability to bypass censorship may lie precisely in the brevity of these texts. The pretense of merely portraying the banality of everyday life—often within a limited number of pages and, at times, with a humorous tone—proved effective in securing approval for publication. Such is the case with *Cauze provizorii* (*Provisional Causes*), a volume by prose writer Romulus Rusan, whose surveillance file compiled by the Securitate during the 1980s was anything but slim.

The totalitarian regime was experiencing a severe credibility crisis. As historian Adrian Cioroianu points out, one of the clearest symbols of this loss of legitimacy in the second half of the 1980s was the Romanian population's growing desire to access foreign television broadcasts. Propaganda had lost its persuasive power and could no longer be taken seriously. In this context, allegory and parable became the preferred narrative modes for many prose writers of the period.

Two years before the 1989 Revolution, Alexandru Ecovoiu published the short story *Călătoria* (*The Journey*) in a collection of prose, a text that can now be read as a subtle yet powerful manifesto against the totalitarian order. The story follows twelve travelers departing from the capital on New Year's Eve, heading toward the northern part of the country. They meet by chance in the dining car, each unaware of the others' lives. Coming from different social backgrounds and spanning various age groups, they agree to spend the journey together by rejecting the conventions society imposes daily. They refuse to introduce themselves in the traditional manner, disclosing only their professions. The professor, the students, the stuntman, the peasant, the priest, the schoolboy, the biologist, the archivist, the miner, the auditor, and the electronics technician all embrace this original form of protest. No names are revealed until the end of the journey.

A spirit of adventure permeates the narrative, as all characters seek escape from the stifling environments of their respective provinces. The setting exudes an unusual sense of opulence, sharply contrasting with the material constraints imposed by the totalitarian society. Western music plays in the background, and during their shared meal, the travelers engage in deep conversation—eventually touching on questions of justice and injustice.

An equally compelling text is *Dans în lanțuri* (*Dance in Chains*), an autobiographical novel based on the author Bergel's experiences during his imprisonment. The "dance in chains" becomes a metaphor for defying the imminent threat of death—a symbol of survival under the harsh and dehumanizing conditions of incarceration. Memoirs and prose centered on the reconstruction of carceral experiences often bring the inner workings of the secret police interrogations to the forefront. The depiction of fear and despair becomes a recurring motif in this type of writing. Intellectual solidarity—adhering to shared ideas and supporting one another—emerges as a strategy for resistance and psychological survival in such an oppressive environment. It is within the confines of Jilava prison that the character of Dr. Braha appears—a figure whose spirit remains unbroken.

Braha's words are an outburst, an assertion of the belief that moral reparation must always prevail over the abuses of a totalitarian system. Ana Blandiana once stated that despair and the conviction that she would not survive the communist regime deeply marked her life during the oppressive 1980s. Similarly, the protagonist of Bergel's novel has lost all sense of hope, overcome by the feeling that everything is irretrievably lost.

The novel *Drumul la zid* (*The Road to the Wall*), published in 1984, is subtitled "An Epic Poem"—not only because the author aligns himself with the trend of genre hybridization characteristic of late modernist fiction, but also because the narrative invites multilayered interpretation, including metatextual and symbolic readings. The wall becomes a central metaphor for confinement and condemnation—a closed-off space where hope no longer exists. Breban's core objective lies in character construction. Both the author himself and contemporary critics emphasized that the novel's strategic focus was the creation of figures whose destinies would reflect and expose the oppressive realities of the time. What could not be openly stated—given the constraints of 1980s censorship—had to be implied: Breban's protagonist embodies the burden of the individual crushed under the weight of the totalitarian regime.

The novel opens with a reference to the final verse of Dante's *Inferno*: "...and then we emerged to see the stars once more." This allusion, and the subtitle itself, must be read within the socio-political context of its publication. From the moment of its release, the novel was interpreted by critics as a deeply ideological work. At its center stands Castor Ionescu, a bureaucratic functionary trapped in a bleak, impersonal system. He is a character of diminished presence—an emblem of the standardized individual molded by the regime, and a participant in a

banal, mechanized social ritual. Each morning, he reports to a drab office where he performs his duties with unremarkable precision. After work, he rushes through markets and shops in an exhausting attempt to keep his household supplied. His life seems entirely oriented toward the survival of his wife and two daughters—figures who are never described in detail, reinforcing their symbolic function as faceless dependents.

Castor's only reprieve comes through brief moments of escape, serving as psychological release valves that allow him to endure the monotony of his existence. On payday each month, his outing with Vezoc becomes a small luxury, during which the two men engage in conversations about imagined "departures"—a thinly veiled reference to the common man's dream of escaping the country's borders in pursuit of freedom.

The narrative unfolds on two interrelated levels. On one hand, there are the linguistic automatisms imposed by the ethical framework of the communist regime: Castor takes measures, organizes his life, and so forth. On the other hand, there is a Christological trajectory of symbolic resurrection from the tomb of life under dictatorship, evoked through the evangelical word—akin to Lazarus being called forth from the grave by Jesus. This transformation operates metaphorically rather than literally. Instead of a rational illumination, Castor undergoes a metaphorical bodily transformation. What had functioned as a Ford-like machine—an automatism of habitual gestures—now becomes an embodied awareness in which his body acquires shape, is mapped, and emerges as a universe unto itself. Indifference is characteristic of nature; in contrast, Castor feels his body structuring and differentiating, acquiring a center in opposition to the periphery of its limbs, much like the distinction between a metropolis-state and its colonies.

The "lady from the colonies," who penetrates his body, awakens his consciousness to the existence of the very differences upon which language and culture depend. The colonies symbolize non-Europeanism: the primitive, barbaric, and instinctual—elements opposed to the civilization, order, and rationalism of the metropolis. Yet, the lady is seemingly an intruder in the colonies, much like imperial governors and officials. She functions as a customs officer between civilization and barbarism, capable of imparting to Castor hermeneutic abilities—a figure reminiscent of Hermes, the customs officer and interpreter between the divine and the mortal. Castor becomes her host, a mortal visited by a deity or spirit.

This dual nature henceforth must continually contend with the social slave bound by the obligations prescribed by party leadership and trade unions. The tension between these two narrative registers exemplifies the fractured social psychology of the era, revealing the extent of individual alienation and the degradation of social relations to the point of disintegration of any authentic sense of community or communication. These were replaced by an artificially induced collective guilt consciousness, along with trauma of culpability, which served the preventive function of hindering the formation of any organized opposition group.

In the 1980s, while in Paris, Breban wrote *Culoarul cu șoareci*, a short play that could not be published at the time. The mere exposure of the text to the censorship authorities would have caused significant difficulties for the author. The theatrical form, relying solely on dialogue, is much more direct and raw, making the message less ambiguous and harder to obscure. Consequently, the play remained in manuscript form until 1990, when it was published in the journal *Contemporanul*, which Breban himself was then editing. The play exposes the abuses of power and the moral deficiencies of those in authority. The character Marieta attempts to denounce the injustices perpetrated by a superior supported “by the party” and places hope in moral restitution by a general known to her for a long time.

Both works construct schizoid characters who oscillate between the wooden language and ideological slogans imposed by the party—through which social communication was reduced—and the abyss of a psyche momentarily freed in semi-conscious outbursts, repressed by the force of dictatorship, from which fragments of authentic experience emerge. However, this authenticity never attains a full redemptive enlightenment or Dostoevskian revelation but remains a search for a higher meaning whose value lies solely in the search itself. Both texts feature a circular structure, with characters returning at the end as at the beginning, creating a repetitive cycle that signals the impossibility of escaping the prison-like space of social life.

The theater, by its nature, lacks the capacity prose has to contain metaphors and invoke subversion. Breban’s desire to write drama can be understood in the context of the 1980s, when censorship pressures were severe. *Culoarul cu șoareci* can be read as a gesture of protest—a novelist’s outburst who strives to depict, across hundreds of pages, the dramas of various social classes. He needed to create dialogues in which characters passionately express their revolt. In an interview given during the 1980s, Breban acknowledged that his interest in theater was a constant throughout his literary career.

A controversial publication in the context of the 1980s is *Șoarecele B și alte povestiri*, authored by I.D. Sîrbu. Although the work critiques totalitarian policies, the novella that gives the volume its title was included in a Romanian short prose anthology of the same decade. The character Fronius, a doctor of philosophy, conducts experiments with small rodents in his own laboratory. The experiment performed on the mice serves merely as a pretext for depicting the condition of the individual under totalitarianism. The metaphor is evident, implicitly suggesting the process of conditioning toward submission.

Herta Müller occupies a distinct place within the literary landscape of the 1980s, as an author who, like many of her contemporaries, resorted to metaphor to suggest the historical context of that decade—a time when her characters experience the pervasive fear induced by the totalitarian regime. Müller's personal and literary trajectory is closely tied to the *Aktionsgruppe Banat* (Banat Action Group), a collective of young writers whose work and ideals clashed with state-sanctioned literature. In her Nobel Prize acceptance speech in December 2009 in Stockholm, Müller acknowledged that her entire literary destiny was shaped by her association with this movement.

The group's aim was a noble one: to challenge official discourse and resist the conformist cultural climate of the time, embodying the combative spirit and idealism of a new generation of writers. Like many young authors from Banat in the 1970s who wrote poetry and short prose, Müller was placed under surveillance by the Securitate.

Four years after the fall of communism, her novel *Animalul inimii* (*Herztier* in the original German) was published, once again in German. The novel reconstructs the traumatic experiences of a group of young people caught in the absurd and dehumanizing rules imposed by the communist regime. In 1996, following its English translation, the book received the prestigious International IMPAC Dublin Literary Award—clear evidence of the Western literary world's interest in works of historical and cultural reclamation.

Following the Nobel Prize in Literature, *Animalul inimii* became Müller's best-selling book for five consecutive years. The atmosphere throughout her work remains consistent: Müller's writing is marked by a sustained focus on fear and terror. Her characters are frequently stripped of their humanity by hunger and subjected to forms of psychological and physical degradation that evoke animalistic behavior.

În 1992, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*), a controversial novel by Herta Müller, was published in Hamburg in German. The Romanian translation appeared 18 years later, reigniting the interest of the Romanian literary community in the wake of Müller's receipt of the Nobel Prize for Literature. Notably, the translation was carried out by Nora Iuga. In 1993, Müller wrote the screenplay for the film *Vulpe – Vânător*, a feature-length adaptation of the novel directed by Stere Gulea.

The novel unfolds around the experiences of Adina, a young schoolteacher subjected to surveillance by the Securitate due to her nonconformist spirit and her openly defiant attitude toward her pursuers. The moving shadows that follow Adina at every step become a powerful metaphor for the omnipresence of the secret police—cold, inhuman, and relentlessly observant, noting even the most trivial details of the teacher's life.

The image of the dictator, as constructed by the official press, stands in stark contrast to the lived reality of ordinary citizens. Rural life is marked by poverty and hopelessness. Fishermen are routinely denied their catch; at times, their hooks retrieve only gelatinous, unrecognizable fish—or even dead cats. Humanity is portrayed as impoverished and resigned. Compromise becomes the norm, and people internalize the futility of rebellion. Adina's survival strategy is detachment through irony—a bitter humor that enables her to continue in spite of the regime's absurd constraints. The aesthetic of deprivation permeates the narrative: women wear torn stockings, the brims of cheap men's hats act as gutters in torrential rain, and the streets are filled with people waving empty, dirty bread bags in the wind.

In this environment, every citizen is subject to constant monitoring. The telephone operator seems to read minds through letters, and the doormen know exactly who requires surveillance. A perverse social hierarchy, built on fear and submission, is maintained. Terror ensures the functioning of the totalitarian state. People are indoctrinated to obey their superiors; abuse and oppression become normalized. Surveillance of ordinary people reaches grotesque proportions, reflecting the deeply dehumanizing nature of the regime.

A recurring motif in the novel is the fox fur in the teacher's apartment, which mysteriously changes position after each visit from the Securitate. After the revolution, the same individuals remain in their positions within the school, but the hierarchy shifts. The world continues to operate according to distorted laws, and the movements that lead to the fall of the dictatorship fail, unfortunately, to bring about genuine change.

Herta Müller's prose thus serves as an example of *alternative history*, offering a testimonial account of the dehumanizing experiences under the totalitarian regime. Her literary strength lies in the creation of characters that are representative of the social classes most affected by the communist state's oppressive policies. Hunger, poverty, and social inequality are present, but they are overshadowed by an even more pervasive reality imposed by the regime: the fear of the Securitate. This omnipresent institution infiltrates every aspect of daily life, generating a form of obsession and psychological distress that destroys lives.

The panic arises from the overwhelming sense of constant surveillance and from the absence of a private refuge—any space in which the individual might feel free to speak without whispering, to exist without fear. Distrust is methodically implanted in close relationships, further fragmenting human connection. The dehumanization caused by fear becomes a defining feature of Müller's works. The lives of Banat Swabians, their deportation to Soviet labor camps as retribution for Hitler's politics, and the trauma of a childhood marked by violence and repression are recurring themes in her prose. Müller's commitment is to a *documentary literature*, a literature of witness, which functions as an antidote to forgetting.

The absurdity of life under totalitarianism also shaped the course of literature during the period. It has often been said that the era was dominated by a minimalist aesthetic, as countercultural strategies appeared more effective in resisting the regime. For some writers, literature became a space of refuge, an outlet for escaping the nightmare of daily existence—as Ana Blandiana attested. For others, literature was indistinguishable from life itself, often taking the form of prison or exile diaries.

Certain texts of the period serve as *resonance chambers* for an oppressive historical reality and the long shadows it cast: historical discontinuity, the effects of trauma, and the confusion brought about by the post-truth era and the rise of hyperreality.

REFERENCES

Primary Sources:

77. Abăluță, Constantin, *A sta în picioare*, Editura Cartea Românească, București, 1986.
78. Asturias, Miguel Angel, *Oameni de porumb*, București, Ed. Univers, 1978.

79. Baconski, A.E., *Biserica neagră. Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, București, Ed. Curtea Veche, 2011.
80. Bănulescu, Daniel, *Dumnezeu ține întreg universul pe degetul său mic*, Chișinău, Ed. Știința, 2021.
81. Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis*, București, Ed. Eminescu, 1977.
82. Bănulescu, Ștefan, *Opere- I*, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.
83. Bergel, Hans, *Dans în lanțuri*, București, Ed. Arania, 1994.
84. Bergel, Hans, *Metamorfozele doctorului Fulda*, Editura Eikon, București, 2022
85. Bioy Casares, Adolfo, *Invenția lui Morel*, București, Editura Rao, 2018.
86. Blandiana, Ana, *Cele patru anotimpuri, Proiecte de trecut*, București, Ed. Art, 2011.
87. Blandiana, Ana, *Istoria ca viitor și alte conferințe și pagini*, București, Ed. Humanitas, 2017.
88. Blandiana, Ana, *Mai mult ca trecutul, Jurnal*, Editura Humanitas, București, 2023.
89. Blandiana, Ana, *Povestiri fantastice*, București, Ed. Humanitas, 2016.
90. Borges, Jorge Luis, *Aleph*, Iași, Ed. Polirom, 2011.
91. Borges, Jorge Luis, *Opere I*, București, Ed. Univers, 1999.
92. Breban, Nicolae, *Drumul la zid*, București, Ed. Cartea Românească, 1984.
93. Caraion, Ion, *Jurnal I*, București, Ed. Cartea Românească, 1980.
94. Caraion, Ion, *Ultima bolgie. Jurnal 3*, București, Ed. Nemira, 1998.
95. Carver, Raymond, *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, Iași, Editura Polirom, 2015.
96. Cimpoeșu, Petru, *Amintiri din provincie*, București, Ed. Junimea, 1983.
97. Cimpoeșu, Petru, *Erou fără voie*, Editura LiterNet, 2002.
98. Ciobanu, Radu, *Jurnal*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1999.
99. Ciobanu, Radu, *Țărnuțu târziu, Jurnal 1985-1990*, Deva, Ed. EMIA, 2004.
100. Constante, Lena, *Evadarea imposibilă*, Editura Humanitas, București, 2013.
101. Cornea, Doinea, *Rugăciune*, în vol. *În căutarea îngerilor pierduți*, Cluj- Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019.

102. Crăciun, Gheorghe, *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Editura Paralela 45, 1988.
103. *Desant 83*, București, Ed. Cartea românească, 1983.
104. Ecovoiu, Alexandru, *Călătoria*, Editura Albatros, București, 1987.
105. Ecovoiu, Alexandru, *Cei trei copii- Mozart*, Iași, Ed. Polirom, 2008.
106. Ecovoiu, Alexandru, *Saludos*, Iași, Ed. Polirom, 2014.
107. Faulkner, William, *Absalom, Absalom!*, București, Ed. Univers, 1974.
108. Goma, Paul, *Scrisuri*, București, Ed. Nemira, 1999.
109. Gracq, Julien, *Țărnuțelul Syrtelor*, București, Ed. Univers, 1970.
110. Grănescu, Mihail- *Aporisticon*, București, Ed. Albatros, 1981.
111. Groșan, Ioan, *Caravana Cinematografică și alte povestiri*, București, Editura Corint, 2005.
112. Groșan, Ioan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, Iași, Polirom, 2007.
113. Groșan, Ioan, *Caravana cinematografică*, București, Ed. Cartea românească, 1985.
114. Hemingway, Ernest, *Câștigătorul nu ia nimic*, București, Editura Biblioteca pentru toți, 1964.
115. Hemingway, Ernest, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, Iași, Editura Polirom, 2007.
116. Horasangian, Bedros, "Plăcinta de berbecuț", *Contemporanul*, nr. 12, 2012.
117. Horasangian, Bedros, *Portocala de adio*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
118. Horasangian, Bedros, *Sala de așteptare*, București, Ed. Cartea românească, 1987.
119. Iliescu, Nicolae, *Departa.... pe jos*, București, Ed. Cartea Românească, 1983.
120. Ioanid, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele, I*, București, Ed. Humanitas, 2013.
121. Kadare, Ismail, *Palatul viselor*, București, Ed. Humanitas, 2018.
122. Lăcustă, Ioan, *Liniște*, București, Ed. Cartea Românească, 1989.
123. Lovinescu, Monica, *Jurnal, 1985-1988*, Editura Humanitas, București, 2003.
124. Lovinescu, Monica, *Unde scurte*, Editura Humanitas, București, 1990.
125. Lovinescu, Monica, *Unde scurte. Jurnal indirect*, București, Ed. Humanitas, 1990.

126. Marino, Adrian, *Evadări în lumea liberă*, Iași, Ed. Institutul European, 1993.
127. Mălăncioiu, Ileana, *Îngropați în picioare, Poezii*, București, Editura Vitruviu, 1996.
128. Müller, Herta, *Animalul inimii*, Iași, Ed. Polirom, 2006.
129. Müller, Herta, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2009.
130. Müller, Herta, *Leagănul respirației*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2010.
131. Müller, Herta, *Regele se-nclină și ucide*, Iași, Ed. Polirom, 2005.
132. Müller, Herta, *Ținuturile joase*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2012.
133. Mușina, Alexandru, *Budila- Express*, Chișinău, Editura Știința, 2022.
134. Nedelciu, Mircea, *Opere IV- Tratament fabulatoriu*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2016.
135. Nechita, Liliana, *Pâine cu ceva. Amintiri, ca să se știe cum se trăia în comunismul oamenilor simpli*, București, Ed. Humanitas, 2022.
136. Pecican, Ovidiu, *Lumea care n-a fost*, Iași, Polirom, 2018.
137. Popescu, Dumitru Radu, *Iepurele șchiop*, București, Editura Cartea românească, 1980.
138. Popescu, D.R., *Leul albastru*, București, Ed. Minerva, București, 1981.
139. Popescu, Dumitru Radu, *Podul de gheață*, Cluj- Napoca, Editura Dacia, 1982.
140. Popescu, Dumitru, Radu, *Vânătoarea regală*, București, Ed. Eminescu, 1976.
141. Porter, Katherine Anne, *Corabia nebunilor*, București, Ed. Mister Press, 1990.
142. Rusan, Romulus, *Cauze provizorii*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
143. Sîrbu, Ion D., *Adio, Europa!*, București, Ed. Cartea Românească, 1997.
144. Sîrbu, Ion D., *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, Craiova, Ed. Fundația pentru Scrisul Românesc, 2009.
145. Sîrbu, Ion D., *Șoarecele B și alte povestiri*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
146. Șlapac, Florin, *Jucăria*, București, Ed. Dacia, 1989.
147. Tokarczuk, Olga, *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, Editura Polirom, Iași, 2019.

148. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile- Rhizoma*, București, Editura Luceafărul, 2006.
149. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile*, București, Ed. Fundația Luceafărul, 2001.
150. Tupan, Marius, *Batalioane invizibile- Asteroidul*, București, Editura Luceafărul, 2006.
151. Ursu, Gheorghe, *Europa mea*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1991.
152. Zaciu, Mircea, *Jurnal, III*, București, Ed. Albatros, 1996.

Secondary Sources

111. Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură*, București, Editura Univers, 2000.
112. Alexandrescu, Sorin, *Lumea incertă a cotidianului*, Iași, Editura Polirom, 2021.
113. Albu, Florența, *Zidul martor*, București, Ed. Cartea românească, 1994.
114. *Au ales libertatea! Dicționar, 2265 de fișe personale din evidențele Securității*, București, Ed. PRO Historia, 2007.
115. Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Cluj, Ed. Echinox, 1994.
116. Bădărău, George, *Fantasticul în literatură*, Iași, Ed. Institutul European, 2003.
117. Băileșteanu, Fănuș, *Refracții*, București, Ed. Cartea românească, 1980.
118. Benoist, Luc, *Semne, simboluri, mituri*, Editura Humanitas, București, 1995.
119. Bernic, Corina, Wichner, Ernest, *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii- Poezii, proză, polemici*, Iași, Ed. Polirom, 2013.
120. Betea, Lavinia, *Ceaușescu și epoca sa*, București, Ed. Corint, 2021.
121. Bodi, Andrei; Dobrescu, Caius, *Repertor de termeni postmoderni*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2008.
122. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana, Monografie*, Iași, Ed. Aula, Brașov, 2000.
123. Braga, Corin, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului*, Iași, Ed. Polirom, 2007.
124. Butler, Christopher, *Postmodernism- A very short introduction*, Oxford Publishing, 2012.
125. Călin, Vera, *Alegoria și esențele*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1969.

126. Călin, Vera, *Curentele literare și evocarea istorică*, București, Editura pentru Literatură, 1963.
127. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999.
128. Cătălui, Iulian, *Vertebre românești, Mărturii ale rezistenței anticomuniste*, București, Ed. Eikon, 2020.
129. Cesereanu, Ruxandra, *Herta Müller, un puzzle, Studii, eseuri și alte texte*, București, Ed. Școala Ardeleană, 2019.
130. Cioroianu, Adrian, *Nu putem evada din istoria noastră*, Editura Curtea Veche, București, 2016.
131. Cioroianu, Adrian, *Pe umerii lui Marx*, Editura Cartea Veche, București, 2005.
132. Cliț, Radu, *De la traumă la scris, un punct de vedere asupra creației literare a Hertei Müller*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2019.
133. Cliveț, Nicoleta, *Ioan Groșan- Monografie*, Brașov, Ed. Aula, 2001.
134. Cornea, Delia Roxana, *Cazul „Artur” și exilul românesc. Ion caraion în documente din arhiva CNSAS*, București, Ed. Pro Historia, 2006.
135. Cornea, Doina, *Libertate?*, București, Ed. Humanitas, 1992.
136. Corobca, Liliana, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Editura Cartea Românească, 2014.
137. Corobca, Liliana, *Instituția cenzurii comuniste în România*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014.
138. Courtois, Stephane, *Cartea neagră a comunismului. Crime. Teroare. Opresiune*, București, Ed. Humanitas și Fundația Academia Civică, 1998.
139. Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația `80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.
140. Crăciun, Gheorghe; Marineasa, Viorel, *Generația `80 în proză scurtă*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998.
141. Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Cluj- Napoca, Ed. Dacia XXI, 2011.
142. Crăciun, Gheorghe, *Pulsul prozei*, Iași, Ed. Polirom, 2018.
143. Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatură*, București, Ed. Cartea Românească, 2008.

144. Crihană, Alina Daniela, *Scriitorul postbelic și „teroarea istoriei”*, București, Ed. Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.
145. D.R. Popescu, *Interpretat de....*, Editura Eminescu, București, 1987.
146. Deac, Mircea, *Brâncuși- Surse arhetipale*, Iași, Editura Junimea, 1982.
147. Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov, Ed. Aula, 2002.
148. Dragoste, Cosmin, *Herta Müller- metamorfozele terorii*, Craiova, Ed. Aius PrintEd, 2007.
149. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1994.
150. Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005.
151. Foucault, Michel, *Lumea e un mare azil. Studii despre putere*, Cluj Napoca, Ed. Idea Design&Print, 2005.
152. Foucault, Michel, *În loc de închisoare*, București, Ed. Curtea veche, 2022.
153. Foucault, Michel, *Ordinea discursului*, Editura Eurosong& Books, București, 1998.
154. Gavril, Gabriela, *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2003.
155. Geertz, Clifford, *Interpretarea culturilor*, Editura Tact, Cluj- Napoca, 2014.
156. Ghidirmic, Ovidiu, *Proza românească și vocația fantasticului*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005.
157. Ghidirmic, Ovidiu, *Studii de literatură română modernă și contemporană*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 2004.
158. Giurescu, Dinu C., *Distrugerea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994.
159. Gogea, Vasile, *Fragmente salvate*, Iași, Ed. Polirom, 1996.
160. *Handbook of Literary Terms, Literature, Language and Theory*, Pearson Education, 2005.
161. Hale, Brian Mc, *Ficțiunea postmodernistă*, Iași, Ed. Polirom, 2009.
162. Hamlet, Michel-P, *Nicolae Ceaușescu. Biografie și texte selectate*, București, Ed. Politică, 1971.

163. Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, București, Ed. Univers, 1997.
164. Iacob, Miruna, *Umorul literar al experienței comuniste*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2020.
165. Leal, Luis, *Magical Realism in Spanish American Literature. Magical Realism*, New York, Editura Zamora and Faris, 1967.
166. Lovinescu, Monica, *Est- etice, Unde scurte- IV*, București, Ed. Humanitas, 1994.
167. Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, București, Ed. Humanitas, 2014.
168. Lowell, Amy, Hemingway, Ernest, Carver, Raymond, McInerney, Jay, Minot, Susan, Cisneros, Sandra, McCarthy, Cormac, (Robert Charles Clark, *American Literary Minimalism*, Digital version. University of Georgia, 2011).
169. Malița, Liviu, *Ceaușescu. Critic literar*, București, Ed. Vremea, 2007.
170. Malița, Liviu, *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Cluj-Napoca, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2022.
171. Mamina, Alexandru, *Cultură sistemică și cultură antisistemică. Literatura și arta în societatea românească (1829-1889)*, Târgoviște, Ed. Cetatea de scaun, 2023.
172. Manolache, Gheorghe- *Degradarea lui Proteu*, Sibiu, Ed. Universității „Lucian Blaga”, 2004.
173. Manolache, Gheorghe- *Regula lui doi*, Sibiu, Ed. Universității Lucian Blaga, 2004.
174. Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, Vol. 2, Proza. Teatrul*, Brașov, Ed. Aula, 2001.
175. Marineasa, Viorel, Vighi, Daniel, *Rusalii '51- fragmente din deportarea în Bărăgan*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1994.
176. Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Ed. Eminescu, 1973.
177. Marino, Adrian, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Craiova, Ed. Aius, 2000.
178. Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Iași, Ed. Polirom, 2006.
179. Mircea Iorgulescu, *Arhipelag, Proză scurtă contemporană*, București, Ed. Eminescu, 1981.

180. Moise, Ion, *Apocalipsa după Marius Tupan*, în *Mișcarea literară*, nr. 3, Bistrița, 2006.
181. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundației PRO, București, 2003.
182. Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, București, Editura Univers, 1997.
183. Oprea, Marius, *Moștenitorii securității*, Editura Polirom, Iași, 2018.
184. Oprea, Nicolae, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000.
185. Oțoiu, Adrian, *Ochiul Bifurcat, Limba sașie. Proza generației 80. Strategii transgresive*. Pitești, Ed. Paralela 45, 2003.
186. Pauwels, Louis, *Dimineața magicienilor*, București, Ed. Nemira, 2005.
187. Păcurariu, Francisc, *Individualitatea literaturii latino-americeane*, București, Ed. Univers, 1975.
188. Perian, Gheorghe, *Ideea de generație în teoria literară românească*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2013.
189. Perța, Cosmin, *Introducere în fantasticul de interpretare*, București, Editura Tracus Arte, 2011.
190. Petcu, Ion, *Ceaușescu. Un fanatic al puterii. Biografie neretușată*, București, Ed. Românul, 1994.
191. Petcu, Marian, *Puterea și cultura. O istorie a cenzurii*, Iași, Ed. Polirom, 1999.
192. Petrescu, Liviu- *Poetica postmodernismului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998.
193. Petroșel, Daniela, *Kitschul. Funcții literare, disfuncții culturale*, București, Ed. Eikon, 2023.
194. Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, București, Ed. Ideea europeană, 2006.
195. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004.
196. Pugh, Jonathan, „*Island Movements: Thinking with the Archipelago*”, *Island Studies Journal*, Vol. 8, No. 1, 2013.
197. Queneau, Raymond, *Une histoire modèle*, Paris, Ed. Gallimard, 1979.
198. Răchieru, Adrian Dinu, *Romanul politic și pactul ficțional*, Iași, Ed. Junimea, 2018.

199. Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Ed. Cartea Românească, 1997.
200. Roșioru, Ion, *Marius Tupan între utopie și parabolă*, București, Ed. Semne '94, 2001.
201. Ruști, Doina, *Mesajul subliminal în comunicarea actuală*, București, Editura Tritonic, 2005.
202. Sasu, Aurel, Vartic, Mariana, *Romanul românesc în interviuri*, I, Partea I, București, Ed. Minerva, 1985.
203. Simion, Eugen, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică. Volum XXVI. 1980*, București, Editura Muzeului Literaturii, 2021.
204. Simpkins, Scott, *Sources of Magic Realism/ Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. Magical Realism*, Ed. Zamora and Faris, 1995.
205. Simuț, Ion, *Cele patru literaturi*, în *România literară*, nr. 29/ 1993.
206. Sorohan, Elvira, *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv*, Iași, Ed. Junimea, 1999.
207. Sorohan, Elvira, *Salon Literar cu prozatori contemporani români și străini*, Iași, Editura Junimea, 2014.
208. Spiridon, Monica, *Ștefan Bănuțescu. Monografie*, Brașov, Ed. Aula, 2000.
209. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, București, Ed. Univers, 1973.
210. Tokarczuk, Olga, *Caut întotdeauna ceva care să nu fie vizibil la prima vedere*, în *Observatorul cultural*, nr. 894, 2017.
211. Tucan, Dumitru, *Introducere în studiile literare*, Iași, Ed. Institutul European, 2007.
212. Tupan, Maria- Ana, *Discursul postmodern*, București, Ed. Cartea românească, 2002.
213. Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, București, Ed. Cartea Românească, 1985.
214. Ursenco, Igor, *Alertă de grad zero în proza scurtă românească actuală*, București, Herg Benet Publishers, 2011.
215. Vasile, Geo, *Lecturi în filigran*, București, Editura EuroPress Group, 2017.

216. Vlasie, Călin; Oprea, Nicolae, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000.
217. Vlasie, Călin, *Știința apropierei de viitor*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2017.
218. Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984.
219. Zamfirescu, Dan, *Un om pentru istorie*, București, Ed. Eminescu, 1985.
220. Zanini, Walter, *Tendențele sculpturii moderne*, București, Editura Meridiane, 1977.

Periodicals:

16. *Apostrof*, anul XXXV, nr. 8 (411), 2024.
17. Blandiana, Ana, *Zăpadă*, în *România literară*, nr. 2, 1980, pag. 5.
18. Breban, Nicolae, *Contemporanul*, 1990, nr. 6, pag. 5.
19. *Flacăra Iașului*, 20 august 1954.
20. Horasangian, Bedros, *Plăcintă de berbecuț*, în *Contemporanul*, nr. 12, 2012
21. Moise, Ion, *Apocalipsa după Marius Tupan*, în *Mișcarea literară*, nr. 3, Bistrița, 2006.
22. Müller, Herta, *Literatura nu acuză. Când scrii tendențios, nu faci literatură. Interviu*, în *Observatorul cultural*, nr. 542, Septembrie, 2010.
23. Mușina, Alina, *Catalizatorul prozei scurte: Desant 83*, în *Observatorul Cultural*, nr. 1110 (21 martie 2022).
24. *România literară*, nr. 2, 1980.
25. *Opinia*, 23 martie 1949.
26. *Opinia*, 5 februarie 1951.
27. *Opinia*, 29 aprilie 1951.
28. Sorohan, Elvira, *Proza scurtă a lui I.D. Sârbu (III)*, în *Jurnalul literar*, anul VIII, nr. 49-52, decembrie, 1997.
29. Sterbling, Anton, *Cuvinte pentru timpuri plănuite*, în *România literară*, nr. 2, 1980.
30. Tokarczuk, Olga, *Caut întotdeauna ceva care să nu fie vizibil la prima vedere*, în *Observatorul cultural*, nr. 894, 2017.

Online sources:

7. Cogut, Sergiu, *Concepția lui Mihail Bahtin despre genul romanesc și literatura subversivă în viziunea telqueliștilor*, <http://hdl.handle.net/123456789/838>.
8. Herrmann, Sebastian M (*Poetics of Politics: Textuality and Social Relevance in Contemporary American Literature and Culture*, a.o. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015, <https://books.google.ro/books?id=aIqhDAAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
9. Lloyd, David, “*The Poetics of Politics: Yeats and the Founding of the State.*” *Qui Parle*, vol. 3, no. 2, 1989, pp. 76–114. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20685891>.
10. McLaughlin, Robert L., “Post-Postmodern Discontent: Contemporary Fiction and the Social World.” *Symplokē*, vol. 12, no. 1/2, 2004, pp. 53–68. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40550666>.
11. Montrose, Louis A.: ‘*Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture*’. In: Newton, K.M. (eds) *Twentieth-Century Literary Theory*. Palgrave, London, Palgrave, 1997, pp. 240-247. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_47
12. Munteanu, Roxana, *Recurențe ale drumului în romanul Drumul la zid de Nicolae Breban*, https://dacoromania.inst-puscariu.ro/articole/2006-2007_15.pdf.