NEO CALIBAN[1], LOOKING FOR MODEL!

Elena PÂRLOG
"Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: 60s generation prose is formed between the need for truthful, creating a structure able to complete the book of history and the need for magic, for anti-Utopia, incomprehensible, metaphorical language. Although trained in taste for the literature of socialist realism, involved and partisan, that makes its presence felt in the way the authors start their careers, they develop their novels by the taste of modernist literature.

Keywords: 60s generation, prose, magic, anti-Utopia, modern

1. Generaţia '60

Demonstraţia pe care ne dorim să o dezvoltăm, anume aceea a faptului că prozatorii generaţiei '60 creează într-un mod specific şi că în scrierile lor se regăsesc aceleaşi problematici, tratate în manieră personală, pleacă de la afirmaţia pe care o face Nicolae Breban într-un eseu de-al său, afirmaţie plină de regret şi care cuprinde, atipic pentru scriitor, referirea la întreaga generaţie în interiorul căreia acesta a debutat. Astfel, el spune: „Generaţia noastră literară, ce s-a afirmat la începutul anilor '60, nu a avut maeştri sau a avut proşti maeştri./ Nu am avut maeştri în ceea ce priveşte profesiunea literară şi a trebuit să ni-i alegem de aiurea, din rândul morţilor, inşilor ce au scris într-o limbă străină, la distanţe enorme fizice şi culturale, austrieci ca Rilke, nordici ca Thomas Mann sau Thomas Hardy, îndepărtaţi şi bizari ca Gogol, Dostoievski, Cehov, Nietzsche"[2]. Afirmaţia cu tonalitate de lamentaţie cuprinde drama unei întregi generaţii literare, dramă pe care au surprins-o deja sau au încercat să o surprindă lucrările Sandei Cordoş[3] sau ale Anei Selejan[4]. Nu vom relua aici aspectele

[1] Partea italizată din titlu parafrazează un articol aparţinând lui Petru Dumitriu şi apărut în revista „Gazeta literară", în numărul din ianuarie, 1957. Intitulat „Caliban, du-te la şcoală" şi încheiat apoteotic prin autodenunţul „şi eu am fost Caliban", articolul are menirea de a disocia între felul de a scrie dinainte şi după 1944. Caliban, în concepţia lui Petru Dumitriu, este tânărul scriitor care ignoră gustul publicului şi riscă să-l plictisească doar de dragul de a scrie cartea preferată în maniera preferată, pe care şi-o defineşte prin raportare la unul dintre scriitorii cunoscuţi pe care îl ia drept magistru. Îndemnul din titlu se referă la necesitatea ca scriitorii secolului XXI să renunţe la obsesia modelelor şi să scrie în stilul propriu, impus de obiectivul realizării unei literaturi de masă prin preluarea unor subiecte în strânsă legătură cu dorinţele oamenilor muncii, aşa cum cerea doctrina realismului socialist. Din punctul său de vedere, aşa cum se exprimă în articolul la care am făcut referire, singura şcoală literară viabilă este cea a realităţii luptei muncitoreşti pentru crearea omului nou, nu căutarea vreunui stil sau a vreunei ralieri la vreun curent. Prefixoidul neo face trimitere la cartea lui Petru Dumitriu, *Noi şi neo barbarii* (1958), în care prin neobarbari el îi înţelege pe toţi cei care se opun reţetei literaturii realist socialiste. Cu toate că ideile sale vor avea un răsunet deosebit în rândul tinerilor care îl cunosc, o perioadă, prin intermediul paginilor manualelor (romanul său, *Drum fără pulbere*, apărut în 1951, întră rapid în manualele şcolare, ca model de literatură realist socialistă), el se va dezice categoric de ideile enunţate aici, după 1989.

[2] Nicolae Breban, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi*, Bucureşti, Editura Allfa, 2000, p. 98.

[3] Facem trimitere la lucrarea *Lumi din cuvinte: reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012. În lucrarea amintită, Sanda Cordoş arată felul în care partidul unic a reuşit să rupă legăturile literaturii române cu literatura europeană considerată decadentă prin spiritul ei melancolic. Un capitol distinct al lucrării, intitulat *Corifeii,* este

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

evidenţiate de cele două autoare în demonstraţia lor, ci vom accentua asupra a două fenomene considerate de noi definitorii pentru generaţia urmărită, iar afirmaţia lui Breban surprinde aceste două piste.

Mai întâi, acesta se plânge de lipsa de modele, căreia îi corespunde, în planul istoriei literare, fenomenul de „asanare" a literaturii române, practicat de noua putere de la Bucureşti, după 1944. Începe din ultimii ani ai războiului o perioadă în care aşezarea bazelor omului nou înseamnă ruptura completă de trecut şi raportarea la noi modele. Este momentul în care toată literatura românească interbelică este pusă la zid prin intermediul unei prime liste de autori interzişi, publicată în Monitorul Oficial în 1945. Tot ce creaseră gânditorii, scriitorii şi artiştii români în perioada dintre cele două războaie mondiale, dacă nu lăuda noua orânduire, este catalogat drept fascist[5] şi închis în depozitele bibliotecilor publice pentru o reevaluare (fenomen care se va petrece după 1960) sau ars în piaţa publică.

Mai apoi, citatul din Nicolae Breban surprinde câteva nume pe care reprezentanţii generaţiei din care face parte îi consideră drept modele. Pentru a ne referi strict la proză, vom relua numele lui Thomas Mann şi Thomas Hardy, romancieri reprezentând realismul de tip clasic. Aceştia îşi propun să creeze o realitate care să stea sub semnul autenticităţii, prin aceasta înţelegând şi construirea unui erou cu o structură complexă dată de înclinaţia acestuia către reflecţie, fapt care dă prozei adâncime. Poate că forma lor extremă de manifestare o constituie însăşi proza celui care este considerat, în egală măsură, constructorul şi deconstructorul realismului, James Joyce, un autor la care şaizeciştii au acces doar prin intermediul fragmentelor de roman traduse în revista „Secolul XX" sau, indirect, prin traducerile din Faulkner.

Numele realiştilor sunt completate de cele ale „bizarilor", aşa cum îi numeşte Breban. Bizareria prozatorilor la care se referă autorul eseului citat vine, pe de o parte, din conformarea spaţiului care îi produce la noua doctrină literară impusă de comunişti[6], iar pe de altă parte din nota de magie, de superstiţie apărută, aşa cum afirmă Dostoievski, „din mantaua lui Gogol", pe care o poartă cu sine prozele acestora. Caracterul alambicat al acestui tip de proze, bazat pe o funcţie metaforică a limbajului, este uşor acceptat de oamenii de cultură români din mai multe motive. Mai întâi, aşa cum arată şi Eugen Negrici în lucrarea *Iluziile literaturii române*, el este în concordanţă cu modul de a percepe realitatea a unui spaţiu cultural puternic îmbibat de ezoterism şi chiar cu un oarecare exerciţiu în această privinţă[7]. Apoi, acest tip de proză dă autorilor şaizecişti posibilitatea de a se exprima alegoric, construind astfel un roman de tip tezist, în sensul de text promovând o amunită idee, aşa cum

---

dedicat felului în care scriitorii de primă mărime ai literaturii române, asemenea lui Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi, fac concesii socialismului şi denaturează sensul dezvoltării literaturii române, devenind modele uneori toxice pentru scriitorii în devenire.

[4] Ne referim la studiul intitulat *Literatura în totalitarism*. Dintre volumele acestuia, volumul I, subintitulat *Întemeietori şi capodopere*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007 şi al V-lea, *Literatura în totalitarism. 1957 – 1958* arată clar felul în care este nevoită să se dezvolte proza românească de după 1944.

[5] Exista o modă a timpului, conform căreia tot ce nu era comunist era catalogat, aproape în mod automat, drept fascist. Modalitatea aceasta maniheistă de a divide literatura, mai ales, nu se manifestă doar în spaţiul blocului comunist, ci şi în Occident.

[6] Dacă modalitatea de a scrie a germanicilor, a occidentalilor, la modul general, era suprapusă modelului literaturii române interbelice, dominată de figurile lui Maiorescu şi Lovinescu, diabolizate de comunişti din cauza străduaniei lor de a sincroniza actul literar românesc la putreda burghezie occidentală, modelul rus este permis datorită faptului că el aparţine sferei culturale la care se raportează noua putere de la Bucureşti.

[7] Amintim cititorilor prozele lui Vasile Voiculescu sau ale unui Mihail Sadoveanu, care promovează această încărcătură magică latentă în sufletul românesc.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

apare această noţiune definită în lucrarea lui Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, care (romanul) se înscrie în logica secolului XX, o perioadă puternic îmbibată din punct de vedere ideologic. În sfârşit, proza bizară arată descoperirea importanţei cititorului, fenomen care are la bază ideile care compun estetica receptării şi care, în spaţiul cultural românesc, intră prin intermediul reprezentanţilor Şcolii de la Konstantz, W. Iser şi Jauss. Preluând aceste idei, prozatorul, mai ales, este din ce în ce mai conştient de necesitatea de a-şi fideliza publicull, căruia îi oferă o modalitate de a se răzbuna pe reprezentanţii puterii. Realizând jumătate de drum către cititorul avid de dreptate, prozatorul, prin intermediul vocii naratorului, îşi exprimă cifrat nemulţumirea la adresa potentaţilor vremii[8], iar cititorul completează cu propria experienţă de viaţă, devenind astfel un element necesar al procesului de facere a textului. Mai mult sau mai puţin conştient, romancierii pregătesc terenul pentru receptarea la noi a romanelor politice ale realismului magic sud-american, născute aproximativ în aceleaşi condiţii istorice şi care devin repede o modă în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut.

Pentru a concluziona, putem spune că definitorie pentru reprezentanţii generaţiei ’60 este dezvoltarea între două repere: James Joyce, întruchipând nevoia de istorie, de veridic, de recuperare a realităţii prin intermediul textului cu un puternic caracter reflexiv şi Gabriel Garcia Marquez reprezentând bizareria, inexplicabilul, ezotericul care le permite să ocolească piedicile cenzurii şi să-şi scoată textele, avertizând asupra caracterului lor esenţial uman.

2. **Modelul rus şi lipsa de modele**

La fel ca Fănuş Neagu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Radu Cosaşu sau Dumitru Radu Popescu, tânărul George Bălăiţă îşi începe adevărata formare odată cu anii şcolarităţii, în război, şi şi-o definitivează în plină epocă de manifestare a comunismului, lucru care duce la o nevoie acută de înţelegere şi de explicare a realităţii de dinainte şi de după 1944, momente bazate pe sisteme de valori complet diferite. Anii războiului sunt prezenţi în scrierile lor ca un moment de schimbare radicală a societăţii, de raportare a prezentului la trecut, cu scopul evidenţierii superiorităţii noului, deci urmând linia realismului socialist şi implicând, în subsidiar, ideea exprimată de Constantin Ţoiu în *Memoriile* sale, aceea a nevoii de dublă adaptare, la „dinainte” şi „după”, care poate explica modalitatea dual㠹 a acestora de raportare la putere. O întâmplare hazlie, dar extrem de sugestivă pentru eforturile depuse pentru definitivarea procesului intens de rusificare, este cuprinsă în ultimul volum al scrierii amintite şi redă un dialog petrecut pe 25 noiembrie 1958, la editura P.C.R. Din punctul nostru de vedere, comentariile sunt inutile: „Redactora care traducea *Istoria lumii* tradusese numele Margueritte de Navarre ... cu Margareta Navarskaia, aşa, în ruseşte. […] Întrebând-o pe aceeaşi redactoare basarabeancă unde ajunsese *Istoria lumii*, ea îmi răspunsese că a ajuns la ... Alexandru Macedonski./ – Cum?! am făcut, tresărind./ – Alexandru Macedonski ... a repetat ea./ – Macedon! am corectat-o. Macedonski e un poet român./ – Aveţi voi aşa un poet ... Macedonski?! a întrebat ea în culmea mirării”[9].

Mai mult decât războiul, scriitorii la care am făcut referire anterior par să fie afectaţi de ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu”, prin aceasta înţelegând literatura proletcultului din deceniul al şaselea al secolului trecut. Pentru a ne susţine afirmaţia, vom invoca doar câteva din titlurile nuvelelor prin care prozatorii şaizecişti îşi fac debutul în literatură, titluri grăitoare pentru nevoia acestora de inventariere şi de explicare corectă a realităţii, de activare obiectivă a memoriei, atât a celei individuale, cât şi (mai ales în nuvelele de debut) a celei colective,

[8] Acesta este motivul pentru care, mai târziu, Eugen Negrici, în lucrarea citată, ajunge să afirme că romanele lui Constantin Ţoiu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu sau George Bălăiţă sunt citite, mai degrabă, pentru felul în care descriu închisorile comuniste sau viaţa lipsită de orizont din spatele Cortinei de Fier. În aceeaşi măsură, acest fapt ar putea reprezenta motivul pentru care, după momentul 1990, acest tip de roman nu mai este apreciat.

[9] Constantin Ţoiu, *Memorii întârziate*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009, p. 137.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

nevoie care se revendică literar din modelul prozei reflexive, numit de noi Joyce. În 1958, George Bălăiţă debutează în ziarul local al partidului, „Steagul roşu", cu schiţa *Pământ*, redactată în stilul realismului socialist, proză extrem de rar pomenită în biografii şi care nu influenţează felul în care acesta scrie ulterior. El însuşi îşi consemnează debutul abia în 1960, an în care publică *Doi oameni şi amintirile*, în revista „Luceafărul", pentru a debuta editorial în 1964 cu volumul de povestiri *Călătoria*, în care protagoniştii sunt oamenii simpli din locurile în care şi-a consumat tinereţea, aşa cum singur mărturiseşte: „primele povestiri n-au fost scrise ca să fie publicate cu orice preţ. Nici vorbă. Scriam despre ţărani fiindcă îi cunoşteam. Dar într-un fel aparte. Eram orăşean, băiat de orăşeni veniţi din ţărani! […] Fiindcă îi citisem, îi citeam cu atenţie şi îi simţeam afini pe scandinavi, pe americani, pe clasicii ruşi, îmi era familiar nu atât «ţăranul», cât omul în datele lui iniţiale, structură în esenţă «rurală»"[10].

Abia volumul *Conversând despre Ionescu,* apărut în 1966, cuprinde o proză referitoare la anii războiului, *Întoarcerea eroului cunoscut*. La fel se întâmplă şi cu ceilalţi colegi de generaţie, care debutează sub semnul prozei scurte. Fănuş Neagu, de exemplu, publică, în 1959, volumul *Ningea în Bărăgan*, ale cărui nuvele sunt inspirate de primii săi ani ca profesor de română. Ştefan Bănulescu, în 1960, scoate volumul *Drum în câmpie*, o colecţie de proze realiste inspirate de viaţa oamenilor din lunca Dunării, în timp ce Sorin Titel urmăreşte viaţa ţăranilor din vestul ţării în volumul din 1963, *Copacul*. Exemplele ar putea continua, dar, pentru a nu oferi prea mult spaţiu acestei prezentări, ne vom opri aici, sperând că am surprins deja o linie definitorie.

Fenomenul de impunere a „măreţelor cuceriri din domeniul literaturii ale poporului rus", care vine la pachet cu „marea întovărăşire" din 1944, debutează, aşa cum am anticipat deja, cu o perioadă de golire a terenului literaturii române. Acest proces s-a realizat prin negarea valorilor literare atât europene, cât şi româneşti, unicul motiv fiind pactizarea cu duşmanul prin neaderarea la lupta de clasă. Sunt puse astfel, pe aceeaşi listă neagră, căutate în bibliotecile publice şi particulare şi arse în piaţa publică nume precum James Joyce, Virginia Woolf, Rilke, Proust, Valèry, dar şi Bacovia, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Barbu şi lista ar putea continua: „după august 1944, vreme de un deceniu şi mai bine, cultura noastră s-a tot golit; personalităţi interbelice de prestigiu: filosofi, sociologi, lingvişti, scriitori, artişti au fost puşi la index, au fost scoşi din circuitul germinativ al valorilor, au fost mutilaţi ori stopaţi în aventura culturii scrise, a creativităţii şi cunoaşterii"[11]. Înverşunarea care stă la baza demersului de golire a istoriei literaturii unui popor este explicată prin intermediul unei sintagme care cuprinde dezideratul noii mişcări populare şi care are rolul de a asigura participarea masivă a poporului descoperit de scriitor după coborârea lui din „turnul de fildeş" în care l-a închis vechea burghezie decadentă. Sintagma la care facem referire este cea a „literaturii maselor", prin care reprezentanţii partidului înţeleg o creaţie pe înţelesul oamenilor simpli, un instrument cu rolul de a indica acestora care le sunt duşmanii, cum le pot recunoaşte uneltirile şi cum anume pot lupta împotriva lor, cu alte cuvinte, o creaţie partinică, angajată, o unealtă în educarea poporului şi în formarea „omului nou".

Procesul la care am făcut referire este evidenţiat şi de un scriitor polonez, el însuşi reprezentant al unei genereaţii literare anterioare celei urmărite de noi şi arată faptul că tiparul impus de „Maica Rusie" s-a respectat întocmai în toate ţările din „blocul socialist", nu a fost doar specific României. Astfel, observator din interior al fenomenului, ajuns în Occident, el

[10] *Cubul este gândit. Sfera e ivită din neant*, interviu realizat de Tania Radu şi publicat în „Flacăra", nr. 40, din 5 octombrie 1984, apud George Bălăiţă, *Opere III, Marocco (II)*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, p. 322.

[11] Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1949 – 1951.* vol. I, *Întemeietori şi capodopere*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007, p. 25.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

va întări şi completa motivele apariţiei listei din 1945 din Monitorul Oficial: „lupta împotriva cosmopolitismului se manifestă în democraţiile populare prin faptul că doar unii vechi scriitori apuseni, recunoscuţi drept «progresişti în epoca lor», se recomandă spre a fi traduşi şi editaţi (de exemplu, Shakespeare, Balzac, Swift); în schimb, se recomandă şi trebuie traduşi şi editaţi toţi vechii scriitori ruşi, cu puţine excepţii”[12].

Fenomenul la care fac trimitere atât cercetătorii români, cât şi Czeslaw Milosz este dovedit din plin de articolele din presa vremii. Dacă în primele numere ale ziarului „Scânteia”, principalul organ de presă al Partidului Muncitoresc Român, se cerea schimbarea învăţământului universitar românesc, astfel încât tinerii să fie educaţi în spiritul libertăţii şi împotriva fascismului[13], „Viaţa românească”, „revistă a Societăţii Scriitorilor din România”, patru ani mai târziu, susţinea faptul că literatura română nu mai poate fi ceea ce a fost până în acel moment şi arăta, fără urmă de îndoială, într-un articol referitor la noua poezie, ce modele trebuie să adopte noii scriitori şi de cine trebuie să se ferească[14]. Deşi se face strict referire la poezie în articolul de faţă, am decis să citãm o parte din acesta, care conţine idei pe care le-am considerat reprezentative pentru felul de a gândi literatura în epocă. Acest proces s-a manifestat şi asupra felului în care literatura este predată în şcoli. Elevii din perioada anilor 1950 îşi aduc aminte de lipsa manualelor sau de prezenţa în cărţile de română a unor lungi fragmente din literatura rusă, fragmente greu de înţeles pentru un copil nefamiliarizat cu realitatea care a dus la apariţia acestor texte. Simptomatic pentru felul în care este privită literatura considerăm a fi un fragment de articol apărut în ziarul băcăuan „Steagul roşu”, articol intitulat „Să îmbunătăţim continuu procesul de învăţământ – Pe marginea consfătuirii cadrelor didactice din oraşul Bacău”. Deşi datat 1953, articolul arată, fără urmă de dubiu, felul în care se desfăşurau orele în acea perioadă, subliniind obiectivul major pe care partidul unic îl urmărea prin procesul de şcolarizare: „la şcoala Nr. 4 băeţi, clasa a IV-a în legătură cu bucata «Pipa lui Moş Mitrea» cu prilejul căreia s’a discutat despre planul de electrificare a ţării noastre”[15].

Drept urmare a influenţelor de la centru, ziarul partidului în teritoriu din care am citat anterior, un ziar care arată latura îndreptată spre economic a vieţii Bacăului, face loc, în paginile sale, unei scurte rubrici nesemnate (în opinia cercetătorilor fenomenului, aceste rubrici sunt expresia directă a liniei partidului), intitulată „Ce să citim”. Publicată, aproape invariabil, în pagina 2, aceasta conţine până în anii 1955 – 1956, titluri care apar aproape exclusiv la Editura Cartea Rusă. Citãm la întâmplare din aceasta: *Strada oţelarilor*, de Olga Marcova (nr. 3 (1482)/ 10 ian. 1953), *Strada mezinului*, de Lev Cassil şi N. Polianovschi,

[12] Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare*, traducere de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

[13] Facem trimitere la numărul din 25 septembrie 1944 al publicaţiei, la un articol intitulat „Tineretul Universitar Democrat din România” şi publicat în pagina 2.

[14] Facem trimitere la articolul lui N. Moraru, „Elemente noi în poezia românească”, în care se spune: „Poezia din preajma războiului, ca şi din vremea lui, purta o puternică notă de singularizare, de fugă a scriitorilor de viaţă, de teamă de a ataca problemele ei. Lirica românească, ca oricare alta în fază de decadenţă, se manifesta în cadrul strâmt al acelor «eterne tristeţi», al problemelor sufleteşti în cea mai mare parte reduse doar la speculaţii preţioase, ducând direct într-un câmp abstract prin conţinut, ermetic-formalist în formă, adresându-se doar unui cerc închis, restrâns, fără nicio aderenţă cu poporul, cu masele, utilizând un limbaj savant, imagini forţate. Un caracter decepţionist, lipsit de orice perspectivă şi elan de viaţă se degaja din poezia maeştrilor vremii, din versurile formal răscolitoare ale lui Tudor Arghezi, din poezia rece şi cizelată până la mortificare a lui Mihai Codreanu, din lacrimile fascizante ale lui N. Davidescu, din abstracţiunile inumane ale lui Ion Barbu”, în „Viaţa Românească”, anul I, nr. 1, iunie, 1948, p. 154.

[15] ***„Să îmbunătăţim continuu procesul de învăţământ – Pe marginea consfătuirii cadrelor didactice din oraşul Bacău”, în „Steagul roşu” nr. 5(1484) din 13 ianuarie 1953, p. 3.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

operă distinsă cu premiul Stalin (nr. 39 (1518)/ 21 februarie 1953), *Opere alese*, de A. S. Serafimovici (nr. 80 (1559)/ 8 aprilie 1953), *Însemnările unui partizan*, de P. Ignatov (nr. 81 (1560)/ 9 aprilie 1953), *Pământ desţelenit*, de M. Solohov, *Onoarea*, de G. Başirov, *Oamenii ogoarelor colhoznice*, de P. N. Anghelina, *Se luminează la Zabolotie*, de I. Brali (nr. 103 (1582)/ 7 mai 1953) şi lista continuă.

Printre scriitorii români care sunt agreaţi de partid şi ale căror lucrări sunt oferite drept modele oamenilor muncii băcăuani prin intermediul acestei rubricuţe se numără: Marin Preda, *Desfăşurarea*, Eugen Jebeleanu, poemul *Bălcescu*, Al. Jar, *Comitetul de acţiune* fragment redat din romanul *Marea pregătire*, Petru Dumitriu, *Prietenul Sava*, Zaharia Stancu, *Dulăii*. Trebuie precizat faptul că scriitorii români care sunt agreaţi de partid în perioada de dinaintea destalinizării fac concesii masive liniei impuse de acesta, singurul lor scop fiind acela de a obţine beneficiile pe care, începând cu 1949, puterea le pune la dispoziţia scriitorilor care sunt de acord să-şi vândă condeiele[16]. Raliaţi realismului socialist din convingere, aşa cum fac Mihail Sadoveanu, dar şi Th. Neculuţă, poetul comunist neînţeles şi injust criticat de putreda burghezie, Al. Toma, poetul de casă al partidului sau din necesitate, precum Petru Dumitriu, unul dintre prozatorii reciclaţi de comunism sau Marin Preda, toţi aceştia devin modele, de multe ori nesănătoase (a se vedea ecourile produse în epocă de proze precum *Mitrea Cocor*, *Ana Roşculeţ*, *Drum fără pulbere*) pentru tinerii prozatori, determinând apariţii romanistice precum *Oţel şi pâine*, de Ion Călugăru, *Temelia*, de Eusebiu Camilar şi, de ce nu, *Bărăgan*, de V. Em. Galan, romane care se studiază intens în facultăţile de litere din ţară şi din care manualele de după 1957 redau fragmente însemnate cantitativ.

Acestea sunt numele pe care partidul unic le consideră suficiente pentru formarea tinerilor şi pentru educarea muncitorilor lumii noi, nume de care, mai târziu, odată cu liberalizarea cuvântului, şaizeciştii se dezic de multe ori. De fapt, nu doar numele conta[17], cât capacitatea scriitorului de a prezenta publicului o utopie: a omului simplu, mulţumit cu traiul pe care partidul i l-a făcut posibil, ale cărui puteri sunt puse în slujba depăşirii planului. În felul acesta, partidul dorea să redea poveştile din spatele fotografiilor stahanoviştilor, imagini prezente în fiecare număr al publicaţiilor centrale şi locale. Că ziarul local, important instrument de propagandă, este citit în fiecare familie şi că aceste nume îşi pun amprenta asupra tânărului George Bălăiţă, influenţându-i, poate, gustul pentru lectură, este demonstrat cu prisosinţă, în opinia noastră, de faptul că, în 1958, tânărul cu veleităţi auctoriale îşi încredinţează spre publicare prima producţie literară tocmai acestui ziar.

3. Între James Joyce şi Gabriel Garcia Marquez

Amprenta puternică pe care perioada şcolarităţii o lasă asupra devenirii scriitoriceşti a generaţiei ’60 este vizibilă în felul în care aceştia debutează. Gustul reprezentanţilor ei pentru proza scurtă este explicat de Eugen Simion prin aplecarea lor spre real şi prin ucenicia

[16] Ne referim aici la textul unui act normativ, „Hotărârea şedinţei plenare a CC a PMR asupra stimulării activităţii ştiinţifice, literare şi artistice”, publicată în ziarul „Scânteia”, XVIII, nr. 1337/ 29 ianuarie 1949, hotărâre prin care sunt introduse 15 premii anuale în valoare de 2000 de lei pentru lucrări valoroase, asigurarea familiilor membrilor Academiei R.P.R, înfiinţarea Fondului literar al scriitorilor R.P.R, un fond de ajutorare materială a scriitorilor, sume prevăzute în buget şi destinate dezvoltării artelor şi ştiinţei. Ni se pare important de precizat faptul că, în 1948, membrii titulari ai Academiei R.P.R., fosta Academie Română, „Secţiunea de Ştiinţa Limbii, Literatură şi Arte” sunt: G. Călinescu, Gaal Gabor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu şi Al. Toma.

[17] În lucrarea Sandei Cordoş la care am făcut referire anterior, *Lumi din cuvinte: reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, tocmai capitolul *Corifeii* arată faptul că reprezentanţii puterii comuniste făceau un titlu de glorie din ralierea la valorile comunismului a scriitorilor de primă mărime ai perioadei modernismului interbelic, încercând să crediteze astfel demersul lor de înnoire a literaturii şi nu numai.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

gazetărească pe care şi-o fac majoritatea[18], adică tocmai prin nevoia de cunoaştere şi de înţelegere a mecanismelor realului, care îi va face să aprecieze şi să preia modelul Joyce în construcţiile lor romaneşti. Acelaşi aspect este reluat şi de Ioan Holban, care concluzionează astfel asupra debutului majorităţii exponenţilor acestei generaţii literare: „Proza, spre deosebire de poezie, s-a desprins mai greu de «normele» deceniului şase şi pentru faptul că majoritatea tinerilor romancieri şi-au făcut ucenicia în reportaj, învăţând să răspundă prompt imperativelor ideologice ale momentului”[19].

Încercând să sintetizăm cele afirmate până în acest moment, vom spune că prozatorul generaţiei ’60 este un rebel. Deşi este format în spiritul realismului socialist pe care îl cunoaşte prin intermediul promovării excesive a cărţii ruse şi a câtorva „capodopere” româneşti impuse de către partidul unic, deşi este conştient că trebuie să scrie în maniera impusă de linia oficială pentru a se putea întreţine, el este un rebel. Observând realitatea şi transpunând-o în imaginea înţepenită a reportajului, el nu face altceva decât să-şi adune materialul pentru o carte numai a sa, una a începutului de lume, în care cititorul va putea re-crea prin actul lecturii istoria deformată de ideologia comunistă. Din acest punct de vedere, el este un Caliban.

Portretul pe care tocmai l-am început este completat cu influenţele pe care tinerii şaizecişti le suferă în perioada studenţiei, perioadă destul de tulbure, în care realismul socialist încearcă disperat să se menţină în faţa nevoii, din ce în ce mai puternice, de reinstaurare a autonomiei esteticului în detrimentul literaturii patriotarde impusă de „ochiul vigilent al partidului”[20]. Astfel, puşi să studieze romane precum *Bărăgan*, de V. Em. Galan sau *Drum fără pulbere*, de Petru Dumitriu, ei se vor îndrepta spre literatura cu specific istoric şi spre opera clasicilor români (mai ales Mihai Eminescu, atât de bine reciclat de Ion Vitner), abandonându-se cumva în trecut, un trecut negator pentru pornirile lor creatoare. Acestea se vor manifesta în tematica obsedantă a reprezentanţilor generaţiei ’60 şi în modalitatea în care aceştia vor realiza dezvoltarea de la proza scurtă către roman.

Astfel, în nuvelele şi povestirile de debut ei vor recupera imaginea pământurilor natale, folosind ca personaje oamenii simpli şi punând accent pe particularităţile lor de limbaj sau pe cutume. Îi amintim aici, spre exemplificare, pe Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Sorin Titel sau George Bălăiţă, pe care i-am pomenit mai devreme şi asupra cărora se apleacă şi Eugen Simion, în studiul *Scriitori români de azi*, în care evidenţiază tocmai faptul că prozele de debut radiografiază ţinuturi ale României, în încercarea de recuperare a unei matrici naţionale, definitorii, acţiune pe care Eugen Negrici o explică prin activarea unor mituri paseiste ale Vârstei de aur şi ale Paradisului pierdut, care duc la exacerbarea valorii literaturii din perioada interbelică.

În romanele lor, însă, prozatorii şaizecişti se vor ocupa, cu insistenţă, de raportul scriitorului cu realitatea şi de sondarea profunzimilor omului obişnuit, opus personajului schemă pe care îl propunea literatura deceniului anterior. Cu alte cuvinte, utopia omului senin, împlinit pe care o oferea literatura deceniului şase este combătută de o antiutopie prezentă în romanele (mai ales) apărute după 1965. Aceste construcţii epice avansează imaginea omului care se întreabă asupra sensului devenirii sale şi care are tendinţa de a se interioriza, ca modalitate de ieşire din schematic, din searbăd, după modelul lui Stephan Dedalus. Prozatorii acestei generaţii redescoperă importanţa personajului. Tipurile propuse de aceştia sunt naturi

[18] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984.
[19] Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 8.
[20] Ne referim aici la titlul primului capitol al lucrării Anei Selejan, *Literatura în totalitarism. 1957 – 1958*., titlu care parafrazează o expresie dintr-un editorial apărut în „Gazeta literară”, nr. 2 (148)/ 10 ianuarie 1957, intitulat „Adevărul fundamental” şi care, în viziunea autoarei lucrării, anunţă bătălia pentru reinstaurarea autonomiei esteticului, care se face cu binecuvântare de la centru.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

umane complexe. I-am putea enumera în acest loc pe învăţătorul Horia Dunărinţu, personajul absent al romanului *Vânătoarea regală*, de D. R. Popescu, doctorul Tisu sau Andrei din *Pasărea şi umbra* de Sorin Titel, Marcu Crăciunescu sau Ivo Filipovac din romanul *Femeie, iată fiul tău*, Dan Toma, personaj al romanului lui Augustin Buzura, *Feţele tăcerii*, Antipa, protagonistul romanului *Lumea în două zile*, de George Bălăiţă, Grobei din *Bunavestire*, de Nicolae Breban şi lista ar putea continua. Toţi aceştia arată că interioritatea unei existenţe umane este, de fapt, un haos care se opune cu tărie nevoii de standardizare a realităţii socialiste şi care face trăirea interesantă, plasându-se în extrema numită de noi Joyce.

Tot de nevoia opunerii faţă de schematizarea falsei literaturi proletcultiste ţine şi relaţia naratorului cu textul, relaţie care se complică prin influenţa pe care o exercită în epocă modelul Noului Roman francez. Creaţiile din această perioadă sunt romane labirintice, cu fire epice încâlcite, care cer cititorului un imens efort de detaşare a timpului povestirii de timpul povestit, o bizarerie în linia lui Gogol sau a lui Marquez, în care actul lecturii este o condiţie inerentă a existenţei textului. Naratorul pe care îl vehiculează producţiile epice ale acestei peroade este unul multifaţetat, de multe ori disipat în text, reacţie a dorinţei prozatorilor de a recompune realitatea prin intermediul textului. Poate fi observată o obsesie a personajului scriitor, care, prin numire, are capacitatea de a crea lumea şi care nu există decât în măsura în care scrie/ citeşte şi se scrie/citeşte. Astfel, Milionarul scrie o istorie a Metopolisului şi, prin numire, face din Glad din Marmaţia un general. În acelaşi timp, el îşi declină aparteneţa la lumea personajelor, ştie că e parte a unui text aparţinând lui Havaet şi că fiecare act de lectură, oricât de subiectiv şi de deformator, îl face să existe în manieră diferită. Andrei din *Pasărea şi umbra* îşi propune să fie un povestitor fidel al realităţii pe care o ştie, plasându-se şi el în această dublă existenţă. Realitatea pe care o ştie este, de fapt, o imagine deformată subiectiv a realităţii, un spaţiu personal care nu poate exista decât atunci când unul dintre personajele sale devine narator. Naum Capdeaur din *Ucenicul neascultător* şi Viziru din *Lumea în două zile* scriu, unul o cronică, celălalt un jurnal şi fiecare dintre ei ajunge să fie dominat, înghiţit chiar de lumea pe care o creează. Grobei reface prin scriere imaginea incompletă a lui Mihi-bacsi, personaj care există doar odată cu împlinirea actului lecturii, in timp ce Chiril Merişor, protagonistul romanului *Galeria cu viţă sălbatică*, de Constantin Ţoiu este obsedat de propriul jurnal şi condamnat tocmai din cauza unei lecturi deformate a acestuia, răpus astfel tocmai de gândurile cărora le dăduse formă scrisă. Prezentă la Gogol, în nuvela *Însemnările unui nebun*, în care Poprişcin inventariază datele existenţei sale, atât cea obiectivă, de mic funcţionar, cât şi cea subiectivă de rege al Spaniei, tehnica este una dintre constantele romanului realist-magic sud-american. Întâlnită în nuvele lui Borges sau în *Şotronul* lui Cortazar, ea îşi definitivează imaginea odată cu romanul lui Marquez, *Un veac de singurătate*. Imaginea lui Aureliano Babilonia, care îşi descoperă prorpiul chip în oglinda de cuvinte pusă la dispoziţie de cartea lui Melchiade şi care conştientizează faptul că existenţa sa în afara spaţiului creat de cuvintele pe care tocmai le citeşte este imposibilă este similară celei a anchetatorului din proza şaizeciştilor, care caută şi se caută în acelaşi timp.

O altă constantă a romanelor generaţiei ’60, care arată căutarea aiurea a modelului şi lipsa unei valori autentice la care prozatorul să se poată raporta în anii de formare este reprezentată de nevoia alcătuirii unui spaţiu în care realitatea coexistă până la contopire cu ficţiunea, creând premisele ambiguizării prozei, constantă a romancierilor din deceniul şapte al secolului trecut, care vine tot din modelul Joyce, de astă dată, prin contactul cu proza lui Faulkner. Aşa se întâmplă în cazul lui Ştefan Bănulescu, cel care îl pune pe Milionar, personajul demiurgic al romanului *Cartea de la Metopolis*, să conjuge o istorie reală cu una ireală a oraşului care dă numele romanului. Tot astfel procedează D. R. Popescu în proze precum *F*, *Cei doi din dreptul Ţebei*, *Vânătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme* sau *Împăratul norilor* în care visul şi realitatea se întrepătrund prin intermediul unor cupluri de personaje precum Moise şi Don Iliuţă sau Moise şi Horia

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

Dunărinţu, în *F* sau Ilonca, Ilie şi Gălătioan, în *Cei doi din dreptul Ţebei*. George Bălăiţă face la fel în romanele sale, *Lumea în două zile* şi *Ucenicul neascultător*, în care importantă este facerea lumii ficţionale, o lume a cuvântului, a îmbinării utopiei cu antiutopia. Enumeraţia poate fi completată cu romanele lui Constantin Ţoiu, Nicolae Breban, Sorin Titel (mai ales *Pasărea şi umbra*), Nicolae Velea sau Augustin Buzura.

4. Concluzii

Prozatorii generaţiei ’60 se dovedesc a fi nişte Calibani formaţi între două jaloane ale literaturii secolului XX, numite de noi metaforic James Joyce şi Gabriel Garcia Marquez, adică între nevoia de veridic, de creare a unui edificiu capabil să completeze cartea de istorie şi nevoia de magie, de antiutopie, de neînţeles, de limbaj metaforic. Deşi şcoliţi în gustul pentru literatura implicată, partinică a realismului socialist, care îşi face simţită prezenţa în felul în care aceştia debutează, romanele lor se dezvoltă cu gustul literaturii moderniste interbelice la care se vor raporta imediat ce climatul politic o va permite. Trebuie precizat însă că această raportare este, mai întâi, determinată de greaţa pe care o provoacă falsa literatură a realismului socialist cu modelele impuse tinerilor, în limitele strălucitoare ale cărora ei nu se regăsesc şi abia mai apoi de reevaluarea scriitorilor interbelici, dar şi de descoperirea literaturii Occidentului cu ajutorul anticarilor şi al librarilor care se oferă să facă rost de cartea absentă de pe rafturile româneşti.

Nevoia de autentic, de recuperare a realităţii prin intermediul scrierilor lor îi îndrumă către căutarea unor repere. Reluarea cu insistenţă a temei anchetei şi a figurii anchetatorului în romanele la care am făcut referire arată dorinţa romancierilor de a se transforma în vocile care pun la dispoziţia cititorului tot adevărul, însă unul exprimat aproape în manieră biblică, prin utilizarea metaforelor şi a parabolelor. Acest fenomen presupune o strânsă legătură între autorul de ficţiune şi cititorul său, dar şi o bună cunoaştere a orizontului de aşteptare a acestuia din urmă. Legătura dintre cele două instanţe are drept urmare o corectă receptare şi decriptare a universului ficţional şi, nu în ultimul rând, o cerere de romane fără precedent în spaţiul românesc. Se justifică astfel succesul pe care romanele realismului magic îl înregistrează în spaţiul românesc şi nevoia de a stabili asemănări între prozele şaizeciste şi cele sud-americane. Din punctul nostru de vedere, regăsirea modelului cititorului implicit şi în nuvele lui Gogol arată faptul că asemănările dintre cele două tipuri de scrieri nu sunt cauzate de preluarea modelului caraibian de către români, ci pot fi puse pe seama unui „dialog specific de la text la text”[21], dialog facilitat de prezenţa unor condiţii similare ale spaţiului social, cultural şi, poate mai ales, politic.

Modelul Joyce, care reprezintă o influenţă, le oferă prozatorilor români tehnicile de transformare a realităţii obiective într-o ficţiune veridică, tehnici care nu s-au putut dezvolta pe teritoriul literaturii noastre din cauza, credem noi, absenţei unui adevărat roman de tip balzacian.

Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul ***“SOCERT. Societatea cunoaşterii, dinamism prin cercetare",*** număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investeşte în Oameni!**

BIBLIOGRAFIE:

[21] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 13.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)

- ALBERES, R. M., *Istoria romanului modern*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968;
- BALOTĂ, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1997;
- BĂLĂIŢĂ, George, *Opere III, Marocco (II)*, Iaşi, Editura Polirom, 2011;
- BREBAN, Nicolae, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi*, Bucureşti, Editura Allfa, 2000;
- CORDOŞ, Sanda, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003;
- CORDOŞ, Sanda, *Lumi din cuvinte: reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012;
- CORNEA, Paul, *Introducere în studiul lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 1998;
- DUMITRIU, Petru, *Noi şi neo barbarii*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958;
- HOLBAN, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987;
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008;
- MARINO, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 3, *Secolul 20*, partea I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994;
- MILOSZ, Czeslaw, *Gândirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare*, traducere de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999;
- MORARU, N., *Elemente noi în poezia românească*, în „Viaţa Românească", anul I, nr. 1, iunie, 1948;
- NEGRICI, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008;
- NIŢESCU, M., *Sub zodia proletcultismului. Eseu politologic. Dialectica puterii. O carte cu domiciliu forţat (1979 – 1995)*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995;
- RICARDOU, Jean, *Noi probleme ale romanului*, traducere de Liana şi Valentin Atanasiu, Bucureşti, Editura Univers, 1988;
- SELEJAN, ANA, *Literatura în totalitarism . 1949 – 1951*. vol. I, *Întemeietori şi capodopere*, ediţia a II-a adăugită cu 3 texte teoretice ale autoarei, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007;
- SELEJAN, Ana, *Literatura în totalitarism 1957 – 1958*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1999;
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, IV, Bucureşti, Editura David, 1997;
- ŞTEFĂNESCU, Alex., *Istoria literaturii române contemporane. 1945 – 2000*, Bucureşti, Editura Maşina de scris, 2005;
- ŢOIU, Constantin, *Memorii întârziate*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009;
- ULICI, Laurenţiu, *Literatura română contemporană. I – Promoţia 70*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995.

BDD-A21902 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:33 UTC)