

NEO CALIBAN¹, LOOKING FOR MODEL!**Elena PÂRLOG**

”Ștefan 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. Generația '60

Demonstrația pe care ne dorim să o dezvoltăm, anume aceea a faptului că prozatorii generației '60 creează într-un mod specific și că în scrierile lor se regăsesc aceleași problematici, tratate în manieră personală, pleacă de la afirmația pe care o face Nicolae Breban într-un eseu de-al său, afirmație plină de regret și care cuprinde, atipic pentru scriitor, referirea la întreaga generație în interiorul căreia acesta a debutat. Astfel, el spune: „Generația noastră literară, ce s-a afirmat la începutul anilor '60, nu a avut măștri sau a avut proști măștri./ Nu am avut măștri în ceea ce privește profesiunea literară și a trebuit să ni-i alegem de aiurea, din rândul morților, inșilor ce au scris într-o limbă străină, la distanțe enorme fizice și culturale, austrieci ca Rilke, nordici ca Thomas Mann sau Thomas Hardy, îndepărtați și bizari ca Gogol, Dostoievski, Cehov, Nietzsche”². Afirmația cu tonalitate de lamentație cuprinde drama unei întregi generații literare, dramă pe care au surprins-o deja sau au încercat să o surprindă lucrările Sandei Cordoș³ sau ale Anei Selejan⁴. Nu vom relua aici aspectele

¹ Partea italicizată din titlu parafrazează un articol aparținând lui Petru Dumitriu și apărut în revista „Gazeta literară”, în numărul din ianuarie, 1957. Intitulat „Caliban, du-te la școală” și încheiat apoteotic prin autodenunțul „și eu am fost Caliban”, articolul are menirea de a disocia între felul de a scrie dinainte și după 1944. Caliban, în concepția lui Petru Dumitriu, este tânărul scriitor care ignoră gustul publicului și riscă să-l plictisească doar de dragul de a scrie cartea preferată în maniera preferată, pe care și-o definește prin raportare la unul dintre scriitorii cunoscuți pe care îl ia drept magistru. Îndemnul din titlu se referă la necesitatea ca scriitorii secolului XXI să renunțe la obsesia modelelor și să scrie în stilul propriu, impus de obiectivul realizării unei literaturi de masă prin preluarea unor subiecte în strânsă legătură cu dorințele oamenilor muncii, așa cum cerea doctrina realismului socialist. Din punctul său de vedere, așa cum se exprimă în articolul la care am făcut referire, singura școală literară viabilă este cea a realității luptei muncitorești pentru crearea omului nou, nu căutarea vreunui stil sau a vreunei raliere la vreun curent. Prefixoidul neo face trimitere la cartea lui Petru Dumitriu, *Noi și neo barbarii* (1958), în care prin neobarbari el îi înțelege pe toți cei care se opun rețetei literaturii realist socialiste. Cu toate că ideile sale vor avea un răsunset deosebit în rândul tinerilor care îl cunosc, o perioadă, prin intermediul paginilor manualelor (romanul său, *Drum fără pulbere*, apărut în 1951, intră rapid în manualele școlare, ca model de literatură realist socialistă), el se va dezice categoric de ideile enunțate aici, după 1989.

² Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, București, Editura Allfa, 2000, p. 98.

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

evidențiate de cele două autoare în demonstrația lor, ci vom accentua asupra a două fenomene considerate de noi definiții pentru generația urmărită, iar afirmația 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 București, după 1944. Începe din ultimii ani ai războiului o perioadă în care așezarea bazelor omului nou înseamnă ruptura completă de trecut și raportarea la noi modele. Este momentul în care toată literatura românească interbelică este pusă la zid prin intermediul unei prime liste de autori interziși, publicată în Monitorul Oficial în 1945. Tot ce creaseră gânditorii, scriitorii și artiștii români în perioada dintre cele două războaie mondiale, dacă nu lauda noua orânduire, este catalogat drept fascist⁵ și închis în depozitele bibliotecilor publice pentru o reevaluare (fenomen care se va petrece după 1960) sau ars în piața publică.

Mai apoi, citatul din Nicolae Breban surprinde câteva nume pe care reprezentanții generației din care face parte îi consideră drept modele. Pentru a ne referi strict la proză, vom relua numele lui Thomas Mann și Thomas Hardy, romancieri reprezentând realismul de tip clasic. Aceștia își propun să creeze o realitate care să stea sub semnul autenticității, prin aceasta înțelegând și construirea unui erou cu o structură complexă dată de înclinația acestuia către reflecție, fapt care dă prozei adâncime. Poate că forma lor extremă de manifestare o constituie însăși proza celui care este considerat, în egală măsură, constructorul și deconstructorul realismului, James Joyce, un autor la care șaizeciștii au acces doar prin intermediul fragmentelor de roman traduse în revista „Secolul XX” sau, indirect, prin traduceri din Faulkner.

Numele realiștilor sunt completate de cele ale „bizarilor”, așa cum îi numește Breban. Bizareria prozatorilor la care se referă autorul eseului citat vine, pe de o parte, din conformarea spațiului care îi produce la noua doctrină literară impusă de comuniști⁶, iar pe de altă parte din nota de magie, de superstiție apărută, așa 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 funcție metaforică a limbajului, este ușor acceptat de oamenii de cultură români din mai multe motive. Mai întâi, așa cum arată și Eugen Negrici în lucrarea *Iluziile literaturii române*, el este în concordanță cu modul de a percepe realitatea a unui spațiu cultural puternic îmbibat de ezoterism și chiar cu un oarecare exercițiu în această privință⁷. Apoi, acest tip de proză dă autorilor șaizeciști posibilitatea de a se exprima alegoric, construind astfel un roman de tip tezig, în sensul de text promovând o amunită idee, așa cum

dedicat felului în care scriitorii de primă mărime ai literaturii române, asemenea lui Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi, fac concesii socialismului și 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 și capodopere*, București, Editura Cartea Românească, 2007 și 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 spațiul blocului comunist, ci și 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 și Lovinescu, diabolizate de comuniști din cauza strădaniei lor de a sincroniza actul literar românesc la putreda burghezii occidentale, modelul rus este permis datorită faptului că el aparține sferei culturale la care se raportează noua putere de la București.

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

apare această noțiune 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 sfârșit, proza bizară arată descoperirea importanței cititorului, fenomen care are la bază ideile care compun estetica receptării și care, în spațiul cultural românesc, intră prin intermediul reprezentanților Școlii de la Konstanz, W. Iser și Jaus. Preluând aceste idei, prozatorul, mai ales, este din ce în ce mai conștient de necesitatea de a-și fideliza publicul, căruia îi oferă o modalitate de a se răzbuna pe reprezentanții puterii. Realizând jumătate de drum către cititorul avid de dreptate, prozatorul, prin intermediul vocii naratorului, își exprimă cifrat nemulțumirea la adresa potențailor vremii⁸, iar cititorul completează cu propria experiență de viață, devenind astfel un element necesar al procesului de facere a textului. Mai mult sau mai puțin conștient, romancierii pregătesc terenul pentru receptarea la noi a romanelor politice ale realismului magic sud-american, născute aproximativ în aceleași condiții istorice și care devin repede o modă în deceniile șapte și opt ale secolului trecut.

Pentru a concluziona, putem spune că definitiv pentru reprezentanții generației '60 este dezvoltarea între două repere: James Joyce, întruchipând nevoia de istorie, de veridic, de recuperare a realității prin intermediul textului cu un puternic caracter reflexiv și Gabriel Garcia Marquez reprezentând bizazaria, inexplicabilul, ezotericul care le permite să ocolească piedicile cenzurii și să-și scoată textele, avertizând asupra caracterului lor esențial uman.

2. Modelul rus și lipsa de modele

La fel ca Fănuș Neagu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Radu Cosașu sau Dumitru Radu Popescu, tânărul George Bălăiță își începe adevărata formare odată cu anii școlarității, în război, și și-o definitivează în plină epocă de manifestare a comunismului, lucru care duce la o nevoie acută de înțelegere și de explicare a realității de dinainte și de după 1944, momente bazate pe sisteme de valori complet diferite. Anii războiului sunt prezenți în scrierile lor ca un moment de schimbare radicală a societății, de raportare a prezentului la trecut, cu scopul evidențierii superiorității noului, deci urmând linia realismului socialist și implicând, în subsidiar, ideea exprimată de Constantin Țoiu în *Memoriile sale*, aceea a nevoii de dublă adaptare, la „dinainte” și „după”, care poate explica modalitatea duală 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 și 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, așa, în rusește. [...] Întrebând-o pe aceeași 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./ – Aveți voi așa un poet ... Macedonski?! a întrebat ea în culmea mirării”⁹.

Mai mult decât războiul, scriitorii la care am făcut referire anterior par să fie afectați de ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu”, prin aceasta înțelegând literatura proletcultului din deceniul al șaselea al secolului trecut. Pentru a ne susține afirmația, vom invoca doar câteva din titlurile nuvelor prin care prozatorii șaizeciști își fac debutul în literatură, titluri grăitoare pentru nevoia acestora de inventariere și de explicare corectă a realității, de activare obiectivă a memoriei, atât a celei individuale, cât și (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 Țoiu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu sau George Bălăiță sunt citite, mai degrabă, pentru felul în care descriu închisorile comuniste sau viața lipsită de orizont din spatele Cortinei de Fier. În aceeași măsură, acest fapt ar putea reprezenta motivul pentru care, după momentul 1990, acest tip de roman nu mai este apreciat.

⁹ Constantin Țoiu, *Memorii întârziate*, București, Editura Cartea Românească, 2009, p. 137.

nevoie care se revendică literar din modelul prozei reflexive, numit de noi Joyce. În 1958, George Bălăiță debutează în ziarul local al partidului, „Steagul roșu”, cu schița *Pământ*, redactată în stilul realismului socialist, proză extrem de rar pomenită în biografii și care nu influențează felul în care acesta scrie ulterior. El însuși își consemnează debutul abia în 1960, an în care publică *Doi oameni și amintirile*, în revista „Luceafărul”, pentru a debuta editorial în 1964 cu volumul de povestiri *Călătoria*, în care protagoniștii sunt oamenii simpli din locurile în care și-a consumat tinerețea, așa cum singur mărturisește: „primele povestiri n-au fost scrise ca să fie publicate cu orice preț. Nici vorbă. Scriam despre țărani fiindcă îi cunoșteam. Dar într-un fel aparte. Eram orășean, băiat de orășeni veniți din țărani! [...] Fiindcă îi citisem, îi citeam cu atenție și îi simțeam afini pe scandinavi, pe americani, pe clasicii ruși, îmi era familiar nu atât «țăranul», cât omul în datele lui inițiale, structură în esență «rurală»”¹⁰.

Abia volumul *Conversând despre Ionescu*, apărut în 1966, cuprinde o proză referitoare la anii războiului, *Întoarcerea eroului cunoscut*. La fel se întâmplă și cu ceilalți colegi de generație, care debutează sub semnul prozei scurte. Fănuș Neagu, de exemplu, publică, în 1959, volumul *Ningea în Bărăgan*, ale cărui nuvele sunt inspirate de primii săi ani ca profesor de română. Ștefan Bănuțescu, în 1960, scoate volumul *Drum în câmpie*, o colecție de proze realiste inspirate de viața oamenilor din lunca Dunării, în timp ce Sorin Titel urmărește viața țăranilor din vestul țării în volumul din 1963, *Copacul*. Exemplele ar putea continua, dar, pentru a nu oferi prea mult spațiu acestei prezentări, ne vom opri aici, sperând că am surprins deja o linie definitorie.

Fenomenul de impunere a „mărețelor cuceriri din domeniul literaturii ale poporului rus”, care vine la pachet cu „marea întovărășire” din 1944, debutează, așa 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 și românești, unicul motiv fiind pactizarea cu dușmanul prin neaderarea la lupta de clasă. Sunt puse astfel, pe aceeași listă neagră, căutate în bibliotecile publice și particulare și arse în piața publică nume precum James Joyce, Virginia Woolf, Rilke, Proust, Valéry, dar și Bacovia, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Barbu și lista ar putea continua: „după august 1944, vreme de un deceniu și mai bine, cultura noastră s-a tot golit; personalități interbelice de prestigiu: filosofi, sociologi, lingviști, scriitori, artiști au fost puși la index, au fost scoși din circuitul germinativ al valorilor, au fost mutilați ori stopați în aventura culturii scrise, a creativității și cunoașterii”¹¹. Înverșunarea care stă la baza demersului de golire a istoriei literaturii unui popor este explicată prin intermediul unei sintagme care cuprinde dezideratul noii mișcări populare și care are rolul de a asigura participarea masivă a poporului descoperit de scriitor după coborârea lui din „turnul de fildeș” în care l-a închis vechea burghezie decadentă. Sintagma la care facem referire este cea a „literaturii maselor”, prin care reprezentanții partidului înțeleg o creație pe înțelesul oamenilor simpli, un instrument cu rolul de a indica acestora care le sunt dușmanii, cum le pot recunoaște uneltirile și cum anume pot lupta împotriva lor, cu alte cuvinte, o creație partinică, angajată, o unealtă în educarea poporului și în formarea „omului nou”.

Procesul la care am făcut referire este evidențiat și de un scriitor polonez, el însuși reprezentant al unei generații literare anterioare celei urmărite de noi și arată faptul că tiparul impus de „Maica Rusie” s-a respectat întocmai în toate țările 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 și publicat în „Flacăra”, nr. 40, din 5 octombrie 1984, apud George Bălăiță, *Opere III, Marocco (II)*, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 322.

¹¹ Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1949 – 1951*. vol. I, *Întemeietori și capodopere*, București, Editura Cartea Românească, 2007, p. 25.

va întări și completa motivele apariției listei din 1945 din Monitorul Oficial: „lupta împotriva cosmopolitismului se manifestă în democrațiile populare prin faptul că doar unii vechi scriitori apuseni, recunoscuți drept «progresiști în epoca lor», se recomandă spre a fi traduși și editați (de exemplu, Shakespeare, Balzac, Swift); în schimb, se recomandă și trebuie traduși și editați toți vechii scriitori ruși, cu puține excepții”¹².

Fenomenul la care fac trimitere atât cercetătorii români, cât și 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 învățământului universitar românesc, astfel încât tinerii să fie educați în spiritul libertății și împotriva fascismului¹³, „Viața românească”, „revistă a Societății Scriitorilor din România”, patru ani mai târziu, susținea faptul că literatura română nu mai poate fi ceea ce a fost până în acel moment și arăta, fără urmă de îndoială, într-un articol referitor la noua poezie, ce modele trebuie să adopte noii scriitori și de cine trebuie să se ferească¹⁴. Deși se face strict referire la poezie în articolul de față, am decis să cităm o parte din acesta, care conține idei pe care le-am considerat reprezentative pentru felul de a gândi literatura în epocă. Acest proces s-a manifestat și asupra felului în care literatura este predată în școli. Elevii din perioada anilor 1950 își aduc aminte de lipsa manualelor sau de prezența în cărțile de română a unor lungi fragmente din literatura rusă, fragmente greu de înțeles pentru un copil nefamiliarizat cu realitatea care a dus la apariția acestor texte. Simptomatic pentru felul în care este privită literatura considerăm a fi un fragment de articol apărut în ziarul băcăuan „Steagul roșu”, articol intitulat „Să îmbunătățim continuu procesul de învățământ – Pe marginea consfătuirii cadrelor didactice din orașul Bacău”. Deși datat 1953, articolul arată, fără urmă de dubiu, felul în care se desfășurau orele în acea perioadă, subliniind obiectivul major pe care partidul unic îl urmărea prin procesul de școlarizare: „la școala Nr. 4 băeți, clasa a IV-a în legătură cu bucata «Pipa lui Moș Mitrea» cu prilejul căreia s’a discutat despre planul de electrificare a țării noastre”¹⁵.

Drept urmare a influențelor de la centru, ziarul partidului în teritoriu din care am citat anterior, un ziar care arată latura îndreptată spre economic a vieții 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 conține până în anii 1955 – 1956, titluri care apar aproape exclusiv la Editura Cartea Rusă. Cităm la întâmplare din aceasta: *Strada oțelarilor*, de Olga Marcova (nr. 3 (1482)/ 10 ian. 1953), *Strada mezinului*, de Lev Cassil și N. Polianovschi,

¹² Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă. Eseu despre logocrațiile populare*, traducere de Constantin Geambașu, București, Editura Humanitas, 1999.

¹³ Facem trimitere la numărul din 25 septembrie 1944 al publicației, la un articol intitulat „Tineretul Universitar Democrat din România” și 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 și din vremea lui, purta o puternică notă de singularizare, de fugă a scriitorilor de viață, de teamă de a ataca problemele ei. Lirica românească, ca oricare alta în fază de decadență, se manifesta în cadrul strâmt al acelor «eterne tristeți», al problemelor sufletești în cea mai mare parte reduce doar la speculații prețioase, ducând direct într-un câmp abstract prin conținut, ermetic-formalist în formă, adresându-se doar unui cerc închis, restrâns, fără nicio aderență cu poporul, cu masele, utilizând un limbaj savant, imagini forțate. Un caracter decepționist, lipsit de orice perspectivă și elan de viață se degaja din poezia măștrilor vremii, din versurile formal răscolitoare ale lui Tudor Arghezi, din poezia rece și cizelată până la mortificare a lui Mihai Codreanu, din lacrimile fascizante ale lui N. Davidescu, din abstracțiunile inumane ale lui Ion Barbu”, în „Viața Românească”, anul I, nr. 1, iunie, 1948, p. 154.

¹⁵ *** „Să îmbunătățim continuu procesul de învățământ – Pe marginea consfătuirii cadrelor didactice din orașul Bacău”, în „Steagul roșu” nr. 5(1484) din 13 ianuarie 1953, p. 3.

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 deștelenit*, de M. Solohov, *Onoarea*, de G. Bașirov, *Oamenii ogoarelor colhoznice*, de P. N. Anghelina, *Se luminează la Zabolotie*, de I. Brali (nr. 103 (1582)/ 7 mai 1953) și lista continuă.

Printre scriitorii români care sunt agreeți de partid și ale căror lucrări sunt oferite drept modele oamenilor muncii băcăuani prin intermediul acestei rubricuțe se numără: Marin Preda, *Desfășurarea*, Eugen Jebeleanu, poemul *Bălcescu*, Al. Jar, *Comitetul de acțiune* fragment redat din romanul *Marea pregătire*, Petru Dumitriu, *Prietenul Sava*, Zaharia Stancu, *Dulăii*. Trebuie precizat faptul că scriitorii români care sunt agreeți de partid în perioada de dinaintea destalinizării fac concesii masive liniei impuse de acesta, singurul lor scop fiind acela de a obține beneficiile pe care, începând cu 1949, puterea le pune la dispoziția scriitorilor care sunt de acord să-și vândă condeiele¹⁶. Raliați realismului socialist din convingere, așa cum fac Mihail Sadoveanu, dar și Th. Neculuță, poetul comunist neînțeleș și injust criticat de putreda burghezie, Al. Toma, poetul de casă al partidului sau din necesitate, precum Petru Dumitriu, unul dintre prozatorii reciclați de comunism sau Marin Preda, toți aceștia devin modele, de multe ori nesănătoase (a se vedea ecourile produse în epocă de proze precum *Mitrea Cocor*, *Ana Roșculeț*, *Drum fără pulbere*) pentru tinerii prozatori, determinând apariții romanistice precum *Oțel și pâine*, de Ion Călugăru, *Temelia*, de Eusebiu Camilar și, de ce nu, *Bărăgan*, de V. Em. Galan, romane care se studiază intens în facultățile de litere din țară și din care manualele de după 1957 redau fragmente însemnate cantitativ.

Acestea sunt numele pe care partidul unic le consideră suficiente pentru formarea tinerilor și pentru educarea muncitorilor lumii noi, nume de care, mai târziu, odată cu liberalizarea cuvântului, șazeciștii se dezic de multe ori. De fapt, nu doar numele conta¹⁷, cât capacitatea scriitorului de a prezenta publicului o utopie: a omului simplu, mulțumit cu traiul pe care partidul i l-a făcut posibil, ale cărui puteri sunt puse în slujba depășirii planului. În felul acesta, partidul dorea să redea poveștile din spatele fotografiilor stahanoviștilor, imagini prezente în fiecare număr al publicațiilor centrale și locale. Că ziarul local, important instrument de propagandă, este citit în fiecare familie și că aceste nume își pun amprenta asupra tânărului George Bălăiță, influențându-i, poate, gustul pentru lectură, este demonstrat cu prisosință, în opinia noastră, de faptul că, în 1958, tânărul cu veleități auctoriale își încredințează spre publicare prima producție literară tocmai acestui ziar.

3. Între James Joyce și Gabriel Garcia Marquez

Amprenta puternică pe care perioada școlarității o lasă asupra devenirii scriitoricești a generației '60 este vizibilă în felul în care aceștia debutează. Gustul reprezentanților ei pentru proza scurtă este explicat de Eugen Simion prin aplecarea lor spre real și prin ucenicia

¹⁶ Ne referim aici la textul unui act normativ, „Hotărârea ședinței plenare a CC a PMR asupra stimulării activității științifice, literare și 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., înființarea Fondului literar al scriitorilor R.P.R., un fond de ajutorare materială a scriitorilor, sume prevăzute în buget și destinate dezvoltării artelor și științei. Ni se pare important de precizat faptul că, în 1948, membrii titulari ai Academiei R.P.R., fosta Academie Română, „Secțiunea de Știința Limbii, Literatură și Arte” sunt: G. Călinescu, Gaal Gabor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu și Al. Toma.

¹⁷ În lucrarea Sandei Cordoș la care am făcut referire anterior, *Lumi din cuvinte: reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Editura Cartea Românească, 2012, tocmai capitolul *Corifeii* arată faptul că reprezentanții 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 și nu numai.

gazetărească pe care și-o fac majoritatea¹⁸, adică tocmai prin nevoia de cunoaștere și de înțelegere a mecanismelor realului, care îi va face să aprecieze și să preia modelul Joyce în construcțiile lor românești. Același aspect este reluat și de Ioan Holban, care concluzionează astfel asupra debutului majorității exponenților acestei generații literare: „Proza, spre deosebire de poezie, s-a desprins mai greu de «normele» deceniului șase și pentru faptul că majoritatea tinerilor romancieri și-au făcut ucenicia în reportaj, învățând să răspundă prompt imperativelor ideologice ale momentului”¹⁹.

Încercând să sintetizăm cele afirmate până în acest moment, vom spune că prozatorul generației '60 este un rebel. Deși este format în spiritul realismului socialist pe care îl cunoaște prin intermediul promovării excesive a cărții ruse și a câtorva „capodopere” românești impuse de către partidul unic, deși este conștient că trebuie să scrie în maniera impusă de linia oficială pentru a se putea întreține, el este un rebel. Observând realitatea și transpunând-o în imaginea înțepenită a reportajului, el nu face altceva decât să-și 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 influențele pe care tinerii șaizeciști le suferă în perioada studenției, perioadă destul de tulbură, în care realismul socialist încearcă disperat să se mențină în fața nevoii, din ce în ce mai puternice, de reinstaurare a autonomiei esteticului în detrimentul literaturii patriotarde impusă de „ochiul vigilent al partidului”²⁰. Astfel, puși 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 și spre opera clasicilor români (mai ales Mihai Eminescu, atât de bine reciclat de Ion Vițner), abandonându-se cumva în trecut, un trecut negator pentru pornirile lor creatoare. Acestea se vor manifesta în tematica obsedantă a reprezentanților generației '60 și în modalitatea în care aceștia vor realiza dezvoltarea de la proza scurtă către roman.

Astfel, în nuvelele și povestirile de debut ei vor recupera imaginea pământurilor natale, folosind ca personaje oamenii simpli și punând accent pe particularitățile lor de limbaj sau pe cutume. Îi amintim aici, spre exemplificare, pe Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel sau George Bălăiță, pe care i-am pomenit mai devreme și asupra cărora se apleacă și Eugen Simion, în studiul *Scriitori români de azi*, în care evidențiază tocmai faptul că prozele de debut radiografiază ținuturi ale României, în încercarea de recuperare a unei matrici naționale, definitive, acțiune pe care Eugen Negrici o explică prin activarea unor mituri paseiste ale Vârstei de aur și ale Paradisului pierdut, care duc la exacerbarea valorii literaturii din perioada interbelică.

În romanele lor, însă, prozatorii șaizeciști se vor ocupa, cu insistență, de raportul scriitorului cu realitatea și de sondarea profunzimilor omului obișnuit, opus personajului schematic pe care îl propunea literatura deceniului anterior. Cu alte cuvinte, utopia omului senin, împlinit pe care o oferea literatura deceniului șase este combătută de o antiutopie prezentă în romanele (mai ales) apărute după 1965. Aceste construcții epice avansează imaginea omului care se întreabă asupra sensului devenirii sale și care are tendința de a se interioriza, ca modalitate de ieșire din schematic, din searbăd, după modelul lui Stephan Dedalus. Prozatorii acestei generații redescoperă importanța personajului. Tipurile propuse de aceștia sunt naturi

¹⁸ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1984.

¹⁹ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, 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” și care, în viziunea autoarei lucrării, anunță bătălia pentru reinstaurarea autonomiei esteticului, care se face cu binecuvântare de la centru.

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

Tot de nevoia opunerii față de schematizarea falsei literaturi proletcultiste ține și relația naratorului cu textul, relație care se complică prin influența pe care o exercită în epocă modelul Noului Roman francez. Creațiile din această perioadă sunt romane labirintice, cu fire epice încâlcite, care cer cititorului un imens efort de detașare a timpului povestirii de timpul povestit, o bizarie în linia lui Gogol sau a lui Marquez, în care actul lecturii este o condiție inerentă a existenței textului. Naratorul pe care îl vehiculează producțiile epice ale acestei perioade este unul multifacțat, de multe ori disipat în text, reacție a dorinței 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 și care nu există decât în măsura în care scrie/ citește și se scrie/citește. Astfel, Milionarul scrie o istorie a Metopolisului și, prin numire, face din Glad din Marmația un general. În același timp, el își declină apartenența la lumea personajelor, știe că e parte a unui text aparținând lui Havaet și că fiecare act de lectură, oricât de subiectiv și de deformat, îl face să existe în manieră diferită. Andrei din *Pasărea și umbra* își propune să fie un povestitor fidel al realității pe care o știe, plasându-se și el în această dublă existență. Realitatea pe care o știe este, de fapt, o imagine deformată subiectiv a realității, un spațiu personal care nu poate exista decât atunci când unul dintre personajele sale devine narator. Naum Capdeaur din *Ucenicul neascultător* și Viziru din *Lumea în două zile* scriu, unul o cronică, celălalt un jurnal și fiecare dintre ei ajunge să fie dominat, înghițit 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, în timp ce Chiril Merișor, protagonistul romanului *Galeria cu viță sălbatică*, de Constantin Țoiu este obsedat de propriul jurnal și 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 Poprișcin inventariază datele existenței sale, atât cea obiectivă, de mic funcționar, cât și cea subiectivă de rege al Spaniei, tehnica este una dintre constantele romanului realist-magic sud-american. Întâlnită în nuvele lui Borges sau în *Șotronul* lui Cortazar, ea își definitivează imaginea odată cu romanul lui Marquez, *Un veac de singurătate*. Imaginea lui Aureliano Babilonia, care își descoperă propriul chip în oglinda de cuvinte pusă la dispoziție de cartea lui Melchiade și care conștientizează faptul că existența sa în afara spațiului creat de cuvintele pe care tocmai le citește este imposibilă este similară celei a anchetatorului din proza șaizeciștilor, care caută și se caută în același timp.

O altă constantă a romanelor generației '60, care arată căutarea așezării a modelului și lipsa unei valori autentice la care prozatorul să se poată raporta în anii de formare este reprezentată de nevoia alcătuirii unui spațiu în care realitatea coexistă până la contopire cu ficțiunea, creând premisele ambiguității prozei, constantă a romancierilor din deceniul șapte al secolului trecut, care vine tot din modelul Joyce, de astă dată, prin contactul cu proza lui Faulkner. Așa se întâmplă în cazul lui Ștefan Bănuțescu, cel care îl pune pe Milionar, personajul demiurgic al romanului *Cartea de la Metopolis*, să conjuge o istorie reală cu una ireală a orașului care dă numele romanului. Tot astfel procedează D. R. Popescu în proze precum *F*, *Cei doi din dreptul Țebei*, *Vânătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme* sau *Împăratul norilor* în care visul și realitatea se întrepătrund prin intermediul unor cupluri de personaje precum Moise și Don Iliuță sau Moise și Horia

Dunărințu, în *F* sau Ilonca, Ilie și Gălătioan, în *Cei doi din dreptul Țebeii*. George Bălăiță face la fel în romanele sale, *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*, în care importantă este facerea lumii ficționale, o lume a cuvântului, a îmbinării utopiei cu antiutopia. Enumerația poate fi completată cu romanele lui Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Sorin Titel (mai ales *Pasărea și umbra*), Nicolae Velea sau Augustin Buzura.

4. Concluzii

Prozatorii generației '60 se dovedesc a fi niște Calibani formați între două jaloane ale literaturii secolului XX, numite de noi metaforic James Joyce și Gabriel Garcia Marquez, adică între nevoia de veridic, de creare a unui edificiu capabil să completeze cartea de istorie și nevoia de magie, de antiutopie, de neînțeles, de limbaj metaforic. Deși școliți în gustul pentru literatura implicată, partinică a realismului socialist, care își face simțită prezența în felul în care aceștia 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 greața pe care o provoacă falsa literatură a realismului socialist cu modelele impuse tinerilor, în limitele strălucitoare ale cărora ei nu se regăsesc și abia mai apoi de reevaluarea scriitorilor interbelici, dar și de descoperirea literaturii Occidentului cu ajutorul anticarilor și al librarilor care se oferă să facă rost de cartea absentă de pe rafturile românești.

Nevoia de autentic, de recuperare a realității prin intermediul scrierilor lor îi îndrumă către căutarea unor repere. Reluarea cu insistență a temei anchetei și a figurii anchetatorului în romanele la care am făcut referire arată dorința romancierilor de a se transforma în vocile care pun la dispoziția cititorului tot adevărul, însă unul exprimat aproape în manieră biblică, prin utilizarea metaforelor și a parabolilor. Acest fenomen presupune o strânsă legătură între autorul de ficțiune și cititorul său, dar și o bună cunoaștere a orizontului de așteptare a acestuia din urmă. Legătura dintre cele două instanțe are drept urmare o corectă receptare și deciptare a universului ficțional și, nu în ultimul rând, o cerere de romane fără precedent în spațiul românesc. Se justifică astfel succesul pe care romanele realismului magic îl înregistrează în spațiul românesc și nevoia de a stabili asemănări între prozele șaizeciste și cele sud-americane. Din punctul nostru de vedere, regăsirea modelului cititorului implicit și 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 prezența unor condiții similare ale spațiului social, cultural și, poate mai ales, politic.

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

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

BIBLIOGRAFIE:

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

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