

REZUMAT al lucrării

“Proza românească în perioada relativei liberalizări. Romanul către literaritate”

Lucrarea “*Proza românească în perioada relativei liberalizări. Romanul către literaritate*” își propune să studieze parcursul evoluției romanului românesc în contextul liberalizării societății românești de după 1964.

Lucrarea este structurată în trei părți: **Preliminarii** - unele conjeturări asupra literarității, **Ideologia „liberalizării”** și **Prozatori**.

Literaritatea ar presupune, în general, “o construcție lingvistică dinamică”, conform lui Iuri Tînianov în *Ce este literatura? Școala formală rusă*. Am interpretat, în această paradigmă, opera lui **Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, M. Ciobanu**.

Schimbarea politicii PMR (pregătită discret, dar anunțată oficial prin „Declarația din aprilie” 1964) precum și modificarea ordinii priorităților au creat un climat de creație, dacă nu cu totul nou, măcar diferit. În orice caz, s-a accelerat procesul de dezideologizare a literaturii, început cu puțin timp înainte de câțiva scriitori.

Tendința de recuperare a timpului irosit în vremea mării rătăcirii realist-socialiste e mai vizibilă în poezie, unde zilnic se câștigă noi teritorii lirice și unde modernizarea face progrese impresionante. Mai lentă, regenerarea prozei a contribuit totuși decisiv la restabilirea normalității creației artistice în general, la netezirea drumului spre literatura ca literatură.

Accentul s-a putut deplasa, încet dar sigur, de pe mesajul ideologic pe *literaritate* și pentru că scriitorii nu s-au mai confruntat cu privirea necruțătoare a criticilor de partid.

Consecințele „Declarației din aprilie” 1964 dovedesc că nu uzarea modelelor sau schimbarea generațiilor (în sens biologic) au determinat cursul

literaturii scrise după 1948, ci evenimentele politice cu urmări în plan ideologic. 1948, 1964 și 1971 sunt datele cheie, momentele cruciale ale istoriei literare. Indiferent de vârsta lor sau de direcția pe care consideră că o reprezintă, scriitorii răspund provocării factorului politic într-un mod care le organizează destinul literar și îi grupează într-un soi de perechi de „generații” de creație marcate ideologic: *ideogenerații*.

Controversele teoretice (care nu încetează după atâția ani de la Revoluție) în legătură cu existența și succesiunea generațiilor ori a promoțiilor par fără sens în condițiile în care un regim al terorii provoca gruparea scriitorilor pe alte criterii decât cele strict estetice de vremuri normale. „Șaizeciștii” și nu mai puțin „șaptezeciștii” au contribuit în aceeași măsură cu „optzeciștii” la menținerea, după 1971, a cotei intelectuale onorabile în anii liberalizării și la procesul europenizării literaturii române. Și nu e întâmplătoare „descoperirea”, de către inițiatorii îndoielnicei teorii a postmodernismului optzecist, a unor surprinzătoare elemente postmoderniste la scriitorii de alte vârste decât cea a lui Cărtărescu din anii '80.

După 1960 și mai ales după 1964, „gruparea” care a servit ideologizării literaturii în vremea dezastrului realismului socialist va fi din ce în ce mai puternic concurată de o „generație” a normalizării decisă să dezideologizeze literatura și să afirme autonomia ei. Gruparea aservită politicii partidului a continuat și ea să scrie o literatură agreată de autorități, adică adaptată dorințelor de moment ale acestora. Ea era alcătuită acum din o parte din veteranii realismului socialist și din noile promoții de „activiști” de pe frontul literaturii, grăbiți să intre în pâine.

În evoluția ei, literatura „agreată” politic are un anumit grad de previzibilitate, în toate cele trei etape, răspunzând unor comandamente de partid. Fascinantă, prin excesele ei incredibile, este doar aceea practică în primii ani ai regimului comunist, când nu era concurată de nici un alt tip de literatură. În toate etapele amintite ea este aptă să vorbească de starea de spirit

și de psihologia autorilor ei avizi de putere, dar și de onorabilitate, ocupați și de partea bună a lucrurilor.

Ceea ce i-ar putea uimi pe tinerii de astăzi, interesați de fenomenul „literaturii sub comunism”, este faptul că mulți dintre scriitorii de care s-a servit propaganda până în ultima clipă a regimului nu au resimțit ca pe un moment excepțional al destinului literaturii române și ca pe o descătușare hotărârea partidului de a nu-i mai constrânge pe scriitori să se supună schemelor realismului socialist. Învățați să se folosească de soluții narrative, de conflicte și de teme prescrise de sus, ei s-au trezit, în jurul anului 1964, într-un anumit climat de libertate care îi obliga să desprindă anumite teme noi de supraviețuire sau să aștepte alte comenzi și alte rețete.

După 1966 s-au ivit condițiile nașterii unei specii de proză, care doar în regimurile totalitare pot fi întâlnite: *proza de dezvăluire cu accente justițiare*. S-ar zice că avem de-a face cu o literatură de cunoaștere care răspunde *vocației verdictului* și reprezintă o reacție la mistificarea ideologică a realului operată de realismul socialist. Procesul de dezideologizare a literaturii și de părăsire a realismului doctrinar a însemnat cucerirea treptată a literaturii ca literatură, dar și cucerirea treptată a adevărului politico-social.

Un gest tipic comunist a fost interpretat de intelectualii români ca semnul apariției unei conjuncturi politice norocoase. Părea un îndemn la eliberarea de trecut, de minciună și de frică și foarte mulți scriitori au crezut într-o schimbare radicală a climatului artistic, cu atât mai mult cu cât ea era corelată cu deblocarea sentimentului național.

Progresul literaturii din acel răstimp „fericit” avea loc în regim de replică. Binele de atunci însemna „cât mai puțin din răul din trecut”. Într-un anumit fel, scriitorii se găseau la frontiera dintre normal și patologic, suferind, ca și istericii lui Freud, de „reminiscente” și confruntându-se cu dificultăți de adaptare. Psihanalizând manifestările artistice de după 1964, le putem interpreta ca expresii deghizate ale satisfacerii unor pulsioni refulate. Sursa patogenă era

starea de teroare pe care o produsese, în planul existentului, atrocitățile fizice, iar, în planul creației, aberațiile impuse conștiinței artistice în vremea stalinismului integral.

La fiecare dintre marii prozatorii și ce își consolidează cariera după 1964 și chiar la cei care își publică scrierile mai târziu (după 1971, când puterea își schimbase mesajul și climatul de creație devenise mohorât și încărcat de o frică difuză) se resimte dorința de revanșă, de defulare, de înfruntare a urâtului anilor 50. Oroarea față de traumele psihice, de sărăcia artistică, de minciuna agitatorică și supunerea la directivele puterii a precipitat configurarea unor tendințe stilistice particulare.

În linii mari, direcțiile de evoluție ale prozei, ca urmare a modificării climatului de creație după 1964, s-au prelungit și după 1971, întrucât minirevoluția culturală n-a putut încetini cursul schimbării. Din cele câteva exemple evocate, rezultă că literatura de după 1964 este animată, în profunzimea ei, de dorința de defulare.

La nivelul formelor și al mijloacelor artistice, spre sfârșitul acestei etape, s-a declanșat un proces de rapidă sincronizare cu experiențele noului roman, cunoscute la noi cu mare întârziere. Și alte experiențe narrative încep să fie asimilate pe măsura traducerilor din ce în ce mai numeroase efectuate în noile condiții de liberalizare. Astfel încât se poate vorbi de o extindere a formulelor narrative și, sub raport naratologic, de un început de modernizare care va fi aprofundat continuu.

Narațiunea a suportat, în plan stilistic, modificări spectaculoase, dar puțin mai târziu, când scriitorii cu spirit civic și iritați de abuzurile noului regim au căutat soluții de ocultare și relativizare a mesajului. De remarcat faptul că în proză, spre deosebire de poezie, modernizarea s-a făcut la început prin apel la modele occidentale și nu la cele românești interbelice, încă instructive.

La nivelul temelor și al bogăției universului artistic, proza din această etapă cu greu mai poate fi comparată cu aceea scrisă cu puțin timp înainte. Pe

pânza ei își fac loc mediile sociale neortodoxe (lumea intelectualilor, burghezia orășenească, lumea târgurilor și a mahalalelor), sentimentele, conflictele și mișcările psihologice etern umane, adică scutite de explicații ideologice, pasiunile, accidentele sufletești, crimele și iubirile fără suport partinic, nălucirile mitului și închipuirile fanteziei. Ba, mai mult, apar chiar erorile comunismului incipient.

Registrul situațiilor și al efectelor se îmbogățește și el: tragicul, grotescul, comicul, chiar absurdul străpung liniștea autoritară a optimismului de stat. Personajele încep să treacă de la o proză la alta și nu mai puțini autori trădează ambiția de a-și alcătui un univers autonom, o lume a lor, recognoscibilă. Ficțiunea își reintră în drepturi.

Astfel, Zaharia Stancu poate însemna alunecarea de la mit la profan, de la valorile colective la evenimentele personale ale vieții. *Desculț* ar putea fi autoficțiune, mai mult decât autobiografie. Romancierul Zaharia Stancu povestește, descrie, ține un discurs sau face să vorbească un actant. “*Jocul cu moartea* – afirma Eugen Simion în „*Scriitori romani de azi*” – *l-a consacrat pe Zaharia Stancu într-un gen pentru care nu dovedise, în tinerețe aptitudini esențiale*”. Volumul este o carte despre război, descris nu direct, ci prin ecourile lui. Tema cărții ar fi descoperirea lumii de către un adolescent curios în niște vremuri dificile.

Cartea următoare “*Pădurea nebună*”(1963) înseamnă, în receptarea operei lui Zaharia Stancu, după “*Desculț*”, cartea cea mai substanțială. Spațiul epic trimite spre Rușii-de-Vede, iar cel temporal imediat după Primul Război Mondial.

Zaharia Stancu apelează frecvent în romanele sale la dialog, valorificând multiplele lui resurse expresive. Dialogul constituie procedeul esențial prin care cititorul percepe narațiunea ca reprezentare.

În textul romanelor lui Zaharia Stancu, apar foarte des personaje dialogate, fragmente care întrerup fluxul epic, al discursului românesc și se constituie într-un plan narativ distinct.

“*Ce mult te-am iubit*” trimite spre substanțialitatea interogațiilor esențiale din viață. Complexul tematic din “*Ce mult te-am iubit*” este moartea. Lirismul metafizic al lui Zaharia Stancu “mișcă universul”.

Zaharia Stancu a scris o confesiune despre viață, uitare, noroc, destin, moarte, de unde venim și unde ne ducem.

Literatura română, prin Fănuș Neagu și “*Îngerul a strigat*”, dezvoltă un complex tematic fundamental expresiv, o producere semnificativă și semnificată. Este, de fapt, un tragic cosmologic, în haina mythosului.

Fănuș Neagu creează destine, cum ar fi C Andrei. Ion Mohreanu este prezent în toate momentele cheie ale evocării, *rolul lui fiind* – afirma Eugen Simion în *Scriitori români de azi – mai ales de a înfățișa pe alții*. Fănuș Neagu caută auroralitatea, sublimează lumea angelic.

Nicolae Breban semnifică, evident, în literatura română, spațiul psihologiei, psihanalizei abisale.

Complexul tematic presupune o realitate morală care îl obsedează pe autor. Detectam, astfel, în proza brebaniană o presimțire a textualismului difuz și profund ontologizat.

Parcursul unui actant este întrerupt, lectorul ademenit cu senzaționalul, este atras apoi în spațiile abisului ontologic. Nu interesează noutatea diegezei, ci metamorfozele mitului personal, structurant pentru actanți.

Studiind psihologia crimei și urmărind consecințele ei asupra unor indivizi cu un subconștient încărcat, Nicolae Breban urmărește tenebrele și nu sublimarea lor.

Alexandru Ivasiuc este un romancier original, cu imaginația ideii, modern în obsesiile sale, preocupat de înnoirile de substanță și de structură ale prozei contemporane. Profesional al ideii, Al. Ivasiuc se apropie în proză de unii

dintre scriitorii perioadei interbelice - Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Anton Holban- care au făcut deopotrivă proză și publicistică, reformând romanul românesc dintr-un unghi intelectual.

Avem de-a face la Ivasiuc cu un roman intelectualist, psihologist și autobiografic, în sensul pe care-l gândea generația anilor '30. Apare pentru prima dată la Ivasiuc, motivul eredității strivitoare și cel al familiei care funcționează ca un trib, cu legi și ritualuri statornice.

Avem romanul unui individ care iubește, romanul masei în revoluție și un roman al puterii. În *Vestibul* ne interesează reacțiile sau raționamentele unui om, personalitatea, biografia sau eșecul lui. În *Apa*, destinul unei colectivități, în care personajele sunt purtătoarele de cuvânt ale istoriei, suscitade de istorie, ca niște încarnări temporare ale spiritului universal. În *Racul*, politica se folosește de oameni ca de niște instrumente oarbe. Eroii din *Apa* sunt niște ființe diferențiate psihologic, actori puși să joace anumite roluri pe când eroii din *Racul* sunt simple măști dezîncarnate, simboluri, chiar clișee.

Proza lui Mircea Ciobanu din romanul *Istorie* (cinci volume), propune o țesătură parabolic arhetipală, fiind modernă, abordând complexul thanatic, lupta cu bucuriile, asumarea vinei involuntare și prin urmare tragice, alienarea, dedublarea. Orizonturile livrești ale prozatorului ne trimit spre arhetipurile Bibliei, spre Dostoievski, iar de aici, spre tragismul asumat camusian și aglomerările arbitrariului kafkian, marcate prin adegioni existențiale și nu confecționări mimetice. Conceput ca un roman fluviu, în cinci volume, fiecare împărțit, cu excepția ultimului, în câte trei cărți, *Istorie* apare de-a lungul unui deceniu 1977-1986.

Strategia moderna a naratorului constă în povestea unei degradări a romanului, ancorate în bivalența unui timp sacru și profan, convertind epicul în simbolic și socialul în universal.

Romanul lui Mircea Ciobanu nu conceptualizează durata interioară, ci încearcă să o surprindă într-un discurs imagistic și comportamental ce decurge

într-un timp sufletesc real. Portretul lui Gh. Polovda prinde viață ca urmare a unei monstruoase “*răbdări epice*”

Nenumărate detalii sunt focalizate prin prisme temporale și flashuri în trecut, care se succed după o logică narativă de tip teleologic, orientată spre final, adică spre moartea protagonistului.

Este un destin construit în funcție nu de trecut, ci de viitor.

Istorii reprezintă confruntarea cu nașterea, *Istorii II*, cu Erosul, iar *Istorii III*, cu moartea. Volumele IV și V, rămân în sfera simbolurilor thanatice, cărora li se asociază singurătatea, frica, lașitatea. Umbra sfârșitului tutelează și structura ternară a fiecărui volum în parte care fixează aceleași structuri narative în altă temporalitate.

În concluzie, după 1964, două sunt chestiunile capitale ale prozei românești: *problema literarității* (a literaturii ca literatură) și *problema adevărului* (a literaturii ca reflectare). Aspirația la adevăr va da naștere unei proze politice, de tip justițiar, iar aspirația la literaritate – unei proze interesate de efecte estetice, apolitice în intenție, nu și în consecințe și care nu va întârzia să devină, după o vreme, evazionistă, formalistă, autoreflexivă.

Așadar, în perioada “*micii liberalizări*” (1964-1971), se constată fenomene și evoluții surprinzătoare, care amintesc faptul că se trăia printre ruinele unei literaturi, într-un climat nefiresc, tulburat de amintirea atrocităților literare din anii ’50 și a încercării autorităților comuniste de a evacua cultura unei națiuni.

S-a întâmplat, atunci, ceea ce s-a întâmplat ori de câte ori ființa națională s-a aflat în preajma unei primejdii: miturile compensatorii s-au activat brusc, bulversând evoluțiile, maturizând tendințele, dând un impuls idealizator reprezentării trecutului. În anii ’60, instituția literaturii, în mare viteză, își reclădea compartimentele, își completa și își sporea “personalul” și inițiativele. Ca în toate epocile faste ale istoriei literare, conta cantitatea și nu spiritul critic.

Evaluând acest „episod” de istorie literară, care încheie etapa „micii liberalizări”, și anticipând ceea ce va urma, Eugen Negrici conchide în *Iluziile literaturii române*: „Distanțarea de viziunea istoriografică marcată de dogmatism și de românofobie a anilor '50 produce astfel de derapaje situative. În perioada ce va urma minirevoluției culturale ceaușiste, aceste distorsiuni interpretative, impulsionate de reactivarea miturilor identitare, vor căpăta amploare pe fondul anemierii spiritului critic și al pierderii culturii rigorii științifice.”