

Rezistența prin scriitură în proza generației '60

Drd. Gabriela Ciobanu
„Dunărea de Jos” University of Galati

Résumé : *Même si les récits publiés pendant les années 60 se tiennent à l'écart de la littérature du réalisme socialiste, il ne s'y agit pas vraiment d'une lutte antitotalitaire ou antisocialiste de leurs auteurs, mais d'une résistance par l'écriture et à partir des données historiques précises. Les écrivains de cette période-là n'arrivent pas à se dresser contre le régime totalitaire, car les mécanismes de la censure continuent à fonctionner, mais ils peuvent faire un détour, en essayant d'éviter cet engrenage mis à point pour étouffer l'esprit créateur. Il est vrai que la censure leur permet une plus grande liberté d'écriture mais c'est vraiment leur choix d'utiliser cette liberté en faveur de la littérature authentique. C'est pourquoi l'homme présenté à travers leurs récits est souvent un Homo viator, un homme en marche et en voyage vers un autre horizon, vers un pays lointain, mythique ou placé dans un passé indéfini ou, par contre, dans le futur plus proche ou plus lointain.*

Mots-clés: *fiction, régime totalitaire, censure, résistance par l'écriture*

În România, anii '60 aduc un moment de relaxare, de slăbire a constrângerilor specifice regimului comunist, este o perioadă în care cenzura nu mai acționează cu aceeași forță ca în deceniul anterior. Statul român vrea să convingă Occidentul că politica sa se democratizează și, în consecință, lasă lumea literară să se abată de la direcțiile trasate atât de riguros în anii precedenți. Nu poate fi vorba despre o libertate de creație absolută, ci doar de iluzia unei astfel de libertăți. Totuși, nu e mai puțin adevărat că opțiunile pe care le au scriitorii sunt mai variate ca înainte, există posibilitatea de a-și alege subiectul sau registrul stilistic, maniera de a scrie. Scriitorii pot să prezinte și ceea ce este individual, ceea ce este unic în ființa umană și uneori chiar ceea ce este straniu, bizar, ceea ce iese din limitele normalului, pot introduce în operele lor personaje ivite din lumi marginale, unde activistul de partid nu a reușit să ajungă.

De altfel, rezistența scriitorilor se manifestă tocmai prin aceste opțiuni estetice: alegerea subiectelor mai puțin uzitate sau a unei maniere

de a scrie pe teme considerate improprii în trecutul recent. Asupra acestor aspecte insistă și Eugen Negrici, în studiul, deja celebru, dedicat *Literaturii române sub comunism*:

Respectând regula evitării subiectelor nevralgice, în măsură să alerteze cenzura, scriitorii au putut, mai târziu, să illustreze câteva specii de proză de factură deosebită, rar sau deloc frecventate de generațiile anterioare: proze fantastice, realiste cu intruziuni fantastice, S.F., eseistice și meditativ-problematizante, parodice, experimentaliste, textualiste etc. Sub presiunea regimului totalitar, se va ivi și se va înmulți specia prozei parabolice (reflex de protecție) și a celei descriptiv-poematice, prezentă din abundență în numeroasele volume de reportaje produse, adesea, ale unei conștiințe deviate. [2006: 34]

Unii dintre scriitorii din anii '60 se folosesc de universul ficțional ca de un mijloc indirect de exprimare a unor adevăruri care altfel nu pot fi spuse. Dacă nu pot să ofere o panoramă veridică asupra societății contemporane lor, încearcă măcar să găsească un echilibru între dorința de a avea libertatea de a descrie lumea așa cum e, de a prezenta o viziune proprie asupra naturii înconjurătoare sau asupra comunității în care trăiesc și constrângerile din epocă. Rezultatul este, evident, o formă de compromis, reflectat într-un tip de scriitură în care apelul la mit devine o modalitate de mediere între literatură și istoria reală. Să reamintim, împreună cu Frédéric Monneyron și Joël Thomas că,

Dans la mesure où, depuis la naissance, l'existence est perçue comme traumatisme de séparation (ex-sistence signifie étymologiquement « sécession »), l'expérience mythique a pour fonction de réintégrer l'homme dans l'univers. Le mythe est donc avant tout liturgie de répétition et d'imitation. Un objet, un acte n'ont alors de « réalité » que dans la mesure où ils imitent ou répètent un mythe fondateur. Dans ce contexte, seul le mythe est alors principe de réalité (...). Dans ce travail de médiation, le récit mythique joue un rôle thérapeutique. La raison sépare, explique (*explicare*, mettre à plat : le syndrome de Procuste...), refoule. Le mythe, lui, est à la fois obscur et clair. Il

rassure la conscience en disant l'angoisse, puis en la transformant par des moyens appropriés. Dans la perspective mythique, et à la différence de la perspective intellectuelle, l'angoisse fait partie de l'homme. [Monneyron & Thomas, 2012 : 10-12 passim]

Prinsă în mijlocul unor forme numeroase de constrângeri, existența umană devine angoasantă. În aceste circumstanțe, povestirea mitică (văzută ca supapă, ca modalitate de evadare, ca mod de a sublinia că atât autorii, cât și publicul s-au săturat de nuvelele cu subiect social, propagandistice) câștigă teren combinând idei refulate până la acest moment și devine o modalitate de a reflecta sentimentele cele mai profunde ale omului, căci în procesul de scriere, autorul pare să renunțe la rigorile rațiunii în favoarea pitorescului, a bizarului, a așa-numitului univers fantastic. Scriitorii din acest deceniu au intuiția exactă a faptului că acest tip de mesaj poate fi transmis prin intermediul mitului și al parabolei. Acest tip de proză își afirmă libertatea tocmai prin faptul că are capacitatea de a indica o cale de reintegrare a omului în univers. Ceea ce se petrecuse în anii precedenți lipsise omul nu numai de libertatea de a gândi, ci și de libertatea de a visa, obligându-l să trăiască în concret, să se agațe de munca de zi cu zi.

De aceea, operele scriitorilor epocii acordă un spațiu mult mai mare pitorescului, irealului, ființelor bântuite de viziuni ciudate; distanțarea față de literatura socială este evidentă și distanțarea aceasta nu e atât de inocentă pe cât s-ar putea crede la o primă vedere. Tocmai această transformare a literaturii este subliniată și de Eugen Negrici în aceeași ordine de idei:

Vom spune că atât de puternică a fost năzuința prozatorilor de a desocializa tematica, de a se desprinde de tipic, general, major, de a ieși de sub tirania acestor concepte realist-socialiste, încât ea a precipitat apariția câtorva direcții noi ale prozei de după 1960: proza în care domina viziunea subiectivă (subiectivitatea auctorială), ilustrată de Z. Stancu, proza pitorescului, insolitului, perifericului, reprezentată de E. Barbu, N. Velea, F. Neagu, proza de analiză care aprofundează individualul, exemplificată de literatura de cazuri a lui M. Preda și N. Breban. Procesul de dezideologizare a prozei va fi,

apoi, accelerat de apariția dificilă a prozei cu intruziuni fantastice, de înmulțirea formulelor literare, de toate manifestările artistice în care prevala gratuitatea și, nu în ultimul rând, de exemplul indirect al cărților Occidentului, traduse într-un ritm impresionant. [2012: 154]

Literatura simbolică, cea care aduce în prim plan mitul (fie cel consacrat de tradiție, fie cel inventat pentru a satisface dorința artistului de a transmite un mesaj altul decât cel impus prin directivele oficiale), cea care promovează evaziunea în vis și în magie sau care prezintă interferența realului cu irealul, este tot mai bine reprezentată. Povestirile capătă și un alt sens decât cel comun, căci cuvântul devine Logos, fiind astfel capabil să transpună ființa umană în timpurile originare, în *illo tempore*, în încercarea de a reda lumii materiale și / sau materialiste spiritualitatea pe care a pierdut-o. Viața obișnuită este acoperită de un voal magic și tocmai acesta din urmă obligă oamenii să privească universul înconjurător în mod diferit decât ar fi făcut-o altfel. Modul acesta de a vedea lucrurile devine explicit în povestirile lui Fănuș Neagu sau în cele ale lui Ștefan Bănulescu, chiar dacă nu este atât de evident la Sorin Titel, de exemplu.

Dorința de a evada, moștenită de la romantici, revine și aici. Unii dintre autorii acestei perioade aleg trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat drept cadru de desfășurare a acțiunii din nuvelele lor, spațiile marginale, izolate și narațiunea care alunecă spre fabulos ca modalitate de structurare a discursului.

Cea mai mare parte a povestirilor publicate în volumul *Iarna bărbaților* al lui Ștefan Bănulescu relatează istorii plasate în timpul războiului, descriind un univers sumbru, pe alocuri absurd, în care bărbații și femeile par a se fi transformat în marionete ale căror gesturi au ceva bizar, ale căror acțiuni contrazic uneori chiar și instinctul de supraviețuire (femeile care refuză să se ascundă în timpul raidurilor aeriene, preotul care nu mai reprezintă un model pentru comunitate, nu o mai poate influența și care sfârșește prin a-și abandona meseria, părinții care se încăpățânează să-și înmormânteze copilul într-o lume lovită de potop, chiar cu riscul de a nu se mai putea salva ei înșiși).

Universul descris în aceste narațiuni este aproape unul apocaliptic,

forțele naturii sau mașinăriile de război ajung să șteargă de pe fața pământului sate, oameni, speranțe. Este o imagine indirectă a epocii în care volumul a fost publicat, una a constrângerilor impuse de cenzură, care obligă autorii să rămână la nivelul sugestiei pentru a putea evidenția această atmosferă apăsătoare. Refugiul în istorie este mult mai evident în romanele apărute în această perioadă în care prezentarea unei figuri dictatoriale este posibilă atât timp cât această figură aparține unui trecut îndepărtat: distanța dintre momentul trecut și cel prezent și apelul la metaforă sau la narațiunea-parabolă (ca la Eugen Barbu, de exemplu) deschide calea spre o lume interzisă până la acel moment scriitorului român, cea a narațiunii care poate să sugereze scăderile, problemele societății socialiste.

Fenomenele meteo extreme sunt prezente și în opera lui Ștefan Bănuțescu, dar apar și la Fănuș Neagu sau la Sorin Titel, fie că e vorba de frig, de ploaia neîncetată, de zăpadă (în cantități bacoviene), sau de căldura excesivă. Natura refuză să se supună dorințelor umane tot așa precum mediul, natural sau social, refuză să o facă. Lupta împotriva acestor fenomene extreme este zadarnică precum lupta împotriva societății totalitare.

Fănuș Neagu alege să construiască o adevărată mitologie prin intermediul narațiunilor sale. Drumul inițiat, simbolurile ascensiunii sau ale decăderii, motivul norocului schimbător, spațiul deșertic (fie că e vorba de un deșert interior, fie de unul exterior), personajul-visător prezent în povestirile sale, toate acestea conturează o lume atipică, în afara limitelor normalității, așa cum e aceasta din urmă definită de operele literare ale perioadei anterioare.

Trei săruturi pe o pagină de Sorin Titel prezintă bucuria unui tânăr care nu a terminat încă liceul și care poate privi cu satisfacție publicarea primei sale nuvele după ce inițial textul fusese respins. Se evidențiază diferența dintre vechea redacție a ziarului care condamnă sărutul ca pe un lucru degradant, imoral, nepotrivit pentru o astfel de povestire și noua redacție care este dispusă să accepte exaltarea sentimentală ca pe ceva normal și care pune accent pe latura estetică pentru că singura sa grijă pare privească stilul autorului, subiectul de abordat nemaînscriindu-se într-o

schemă prestabilită. Ironia se face simțită, căci editorul care respinsese povestirea este descoperit el însuși în ipostaza „imorală” când, sub un felinar, săruta o fată. Ceea ce el considerase a fi imoral în literatură face parte integrantă din viața obișnuită a acestui cenzor inflexibil. Povestirea prezintă, în egală măsură, sentimentul de vinovăție pe care-l încearcă tânărul atunci când aplică grila de lectură a cenzorului la lumea în care trăiește și astfel, pentru o clipă, colegele sale îi par imorale pentru că îi sărută pe băieți la finalul unui meci. Reîntoarcerea plăcerii de a trăi, însemnând o revenire la normalitate, marcată de punerea în relație a sărutului cu dragostea curată (tânărul autor recunoaște, de altfel, că el însuși nu a sărutat decât o singură dată o fată și acesta este secretul său cel mai scump), este subliniată și de surâsul noului editor care nu mai vede în sărut o abatere de la normele morale.

Foarte adesea, povestirile lui Sorin Titel respectă structura prozei impuse în această perioadă în care se promovează o așa-zisă libertate de creație. Nu descoperim o opoziție fățișă față de regimul politic și de directivele trasate de acesta, ci mai degrabă o tendință de a se supune unei mode noi, aceea de a pune în evidență această democratizare a universului literar.

În primele volume ale lui Sorin Titel, opoziția față de proza deceniului precedent se manifestă mai degrabă prin alegerea unor teme sentimentale, descoperim aici adesea tineri muncitori care visează să iubească, care reușesc să descopere dincolo de banalitatea vieții pe care o duc lumina dragostei, chiar și a celei interzise.

Sorin Titel evocă (nu fără un anumit simț al ironiei) și personajele tipice din proza proletcultistă, țăranul, tânărul muncitor. Vorbește încă despre dorința tinerilor de a se dedica muncii. Ar fi de remarcat faptul că proza sa nu se opune vădit regimului, ci dimpotrivă, până la un anumit punct, îl susține, căci ironia nu este orientată împotriva acestor oameni împătimiți de muncă, dimpotrivă ea îi vizează pe bărbații și pe femeile care nu cunosc dorința aceasta obsesivă de a munci, care nu fac din muncă țelul suprem al existenței lor, care nu văd în ea singura bucurie de a trăi.

În aceste condiții, elementele de rezistență sunt, mai degrabă, involuntare, dar nuvelistica sa devine mai vie, mai autentică tocmai prin

apelul la tematica sentimentală care-i conferă originalitate. Se poate presupune că ar exista într-adevăr, într-o oarecare măsură, o formă reală de demitificare a mult amintitei ființe sociale, văzute ca rotiță într-un mecanism mult mai mare, și de favorizare a individului care se descoperă pe măsură ce înțelege că are sentimente, dorințe, că poate să viseze (*Aniversarea unui adolescent, După ploaie, Sofica, Soacra*).

Am mai putea sublinia și faptul că dragostea nu e doar un sentiment ca oricare altul, ci o cale de acces către sacralitate, către spiritualitate, ea aduce oamenilor speranță și bucurie. Povestirile lui Sorin Titel ating problema singurătății umane, căci muncitorul are nevoie de dragoste pentru a fi fericit chiar și atunci când nici măcar nu conștientizează această dorință. Totuși nici aici lucrurile nu sunt foarte simple, tinerii ezită între senzualitate sau chiar sexualitate și spiritualitate, ambele trebuind să umple vidul existențial pe care rutina zilnică nu poate să-l șteargă.

Volumul pe care-l publică spre finalul perioadei avute în vedere se caracterizează printr-o atmosferă ceva mai sumbră, aici proza lui Sorin Titel adoptă un ton mai grav, iar situațiile tragice, absurde care se ivesc în lumea de zi cu zi par să fie reprezentative pentru un spațiu concentrationar. Lumea este redusă la spațiul unui circ unde omul trebuie să-și joace rolul, să poarte o mască. *Noaptea inocenților* este o povestire care ilustrează perfect dereglările produse în sânul unei astfel de societăți. Oamenii ajung să creadă că istoriile tragice, înspăimântătoare țin de universul ficțional, naratorul însuși întărește această convingere. Noaptea, oamenii vin să asculte povestioare despre suferință, despre sângele care curge din corpul victimei (imaginile ilustrează și o înclinație spre sadic, căci grotescul tablourilor amintește de imaginea unei camere de tortură):

Cum ar putea ei crede că în fiecare noapte el e ținta vie, el e cel care lipit de cartonul prost, desenat stângaci, oferă o siluetă atât de sigură spectatorilor adunați să se distreze. Se trage în frunte și în ceafă, se lovește plămânul stâng și rinichiul drept, se lovește în burtă și în ochi, se trage în sex din care nu mai rămâne decât o imensă rană sângerândă, se țintește în gură, iar dinții sunt azvârliți, unul câte unul afară și pentru toate astea se primesc cadouri : păpuși din ghips alb,

cu gura mânjită cu roșu, păpuși cu șorțulețe albe în față și ciorapi trei sferturi. Se dau premii celui care a ținut cel mai bine – lovitura în gură, în sex, în inimă – mari câini de porțelan lucios, câini-scrumieră, cățele-vază de flori. [Titel, 2005 : 227]

Nu putem afirma cu certitudine că textul acesta se înscrie în cele reprezentative pentru literatura de rezistență sau e doar un ecou al literaturii existențialiste sau a celei a absurdului ori, poate o exersare a modelului oferit de Noul roman francez. Dar, dincolo de intenționalitatea sa, nu putem să nu recunoaștem în aceste imagini care ilustrează violența gratuită, recompensarea celor care o folosesc, în cele care aduc în prim plan loviturile aplicate victimelor, traumele istoriei recente, bine întipărite în memoria colectivă. Actele de violență descrise în această povestire sunt prezentate ca aparținând spațiului visului de către publicul acestor ședințe narative și chiar de către povestitorul însuși, chiar și atunci când semnele violenței fizice rămân întipărite pe corpul acestuia. Suferința devine condiție *sine qua non* a accesului la eternitate. Finalul se înscrie în registrul absurd și tragic, coșmarul și realitatea se întrepătrund și personajul primește o lovitură fatală, moartea își face simțită prezența, dar nu mai poate fi vorba despre un vis, ci despre realitatea însăși.

După un timp, totuși se liniști și obișnuita oboseală și toropeală îl cuprinse. Se lăsă în voia ei fără să-i opună rezistență. Pe platforma din piața publică trupul lui însângerat era expus privirilor curioase, în vreme ce din rănilor lui proaspăt deschise sângele țâșnea în jeturi spasmodice și roind de-a lungul coapselor. Gura lui e strâmbată de durere, părul e năclăit de sânge iar ochii, încremeniți de groază, privesc cerul. Călăul se apropie din nou de el și, de data aceasta, lovitura fu într-adevăr hotărâtoare. (...) Seara, când prietenii veniră, îl găsiră în mijlocul odăii zăcând într-o baltă de sânge. Din rănilor larg-deschise sângele curgea încă. O rană în dreptul inimii, probabil ultima, se părea că-i fusese fatală. Îl înmormântară cu toată cinstea și căzură multe lacrimi sincere pe mormântul lui. [Ibidem : 230]

Povestirea aceasta prezintă, de fapt, omul abrutizat care crede că suferința este capabilă să-l transforme într-un martir și că prin urmare trebuie s-o accepte,

căci numai ea poate să mai ofere un sens existenței sale mizerabile fără scop și lipsite de dragoste. Ceilalți se hrănesc cu această suferință transpusă narativ, se identifică fie cu victima, fie cu tortionarul. Obişnuința naște monștri, omul își uită fostele valori, devine incapabil să mai diferențieze ficțiunea de realitate, acceptă teroarea, chiar și crimele cele mai oribile, mai cutremurătoare pentru că s-a obișnuit să audă astfel de istorii, pentru că este obișnuit cu astfel de povești. Noaptea inocenților este, în realitate, un strigăt al omului care conștientizează absurditatea lumii în care trăiește.

În concluzie, putem observa că literatura din anii '60 capătă un grad de libertate mai mare decât cea anterioară, dar această libertate este departe de cea absolută. Scriitorii nu pot să se opună deschis regimului politic, dar pot să ia distanță față de literatura perioadei anterioare printr-o proză care refuză să mai urmeze modelele impuse de propaganda socialistă, o proză care nu se mai integrează în realismul socialist propriu-zis, o proză care alege să se reîntoarcă la subiectele mitice, la parabolă, la istoric, la absurd, la grotesc sau fantastic.

Bibliografie

Corpus

Bănulescu, Ștefan, *Iarna barbaților*, Editura Jurnalul Național, București, 2002
Neagu, Fănuș, *Dincolo de nisipuri*, Editura Academiei Române, București, 2007
Titel, Sorin, *Opere. Schițe și povestiri. Nuvele. Romane*, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2005

Studii și articole

Boldea, Iulian, Ana Selejan: „A escamota creațiile compromițătoare e altă formă de mistificare”, în *România literară*, nr. 1-2, URL: http://www.romlit.ro/ana_selejan_a_escamota_creațiile_compromițătoare_e_alt_form_de_mistificare
Crihană, Alina, *Politic și estetic în proza românească postbelică. „Rezistența prin scriitură” între mit și realitate*, URL: <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO/CULTURA/Politic%20si%20estetic%201%20de%20AC.htm>
Dimisianu, Gabriel, *Sfârșit și început de secol*, Polirom, Iași, 2013

- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994
- Monneyron, Frederic, Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Presses Universitaires de France, collection *Que sais-je ?*, Paris, 2012
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2006
- Nistor, Viorel, *Rezistența prin cultură în spațiul postbelic românesc*, URL: http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari3/romana/Texte_lit.rom3_doctorat/40_VIOREL%20NISTOR.pdf
- Simion, Eugen, *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)*, Univers enciclopedic, București, 2004
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III-IV, Editura Litera, Chișinău, 1997
- Vasile, Cristian, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Editura Humanitas, București, 2013
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, în *Religiologiques*, nr. 10 / 1994 (*Actualité du mythe*), pp. 49-70, URL : <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen>.