

MODERNIST LITERATURE BETWEEN 1960-1980

Amalia-Maria Roșioru
PhD. student, „Ovidius” University of Constanța

Abstract: Between 1960-1980, literature came to know a modernization process through the change of perspective which glided towards allegory. The new generation of writers, which consists of Nichita Stănescu, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, Paul Anghel, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Țepeneag will impose a new literary style which avoided censorship. Literary critics is relaunched in a surprising way through the contributions of Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu. The literary romanian landscape will also be influenced by the translations of Kafka, Faulkner, Marquez, Borges. In this time period, a reform of prose will occur at the same time with the political liberation of 1960.

Keywords: reform, modern, generation, censorship/political system, new novel

Viața literară parcurge un proces de revenire treptată la condiția ei specifică după 1960, iar poezia și proza încearcă să-și recupereze trecutul, căutându-se noi posibilități de exprimare. Momentul este așteptat de scriitorii care, în primul deceniu al comunismului, au fost martorii unei perioade întunecate a literaturii, “poate cea mai grea perioadă a istoriei sale”¹. Revenirea la matca firească se face timid și ceva mai vizibil după 1965, atunci când cenzura slăbește și nu din considerente morale sau estetice, ci din considerente politice. În tabloul deceniului al șaptelea, date absolut notabile sunt: anul 1964 când vor fi eliberați toți deținuții politici și anul 1971 când Nicolae Ceaușescu publică celebrele *teze din iulie* (schiță de program a unei revoluții culturale inspirată de China lui Mao Tze Dun). După 1971 se dorește o reîntoarcere la practicile anilor 50, totuși acel realism-socialist din „obsedantul deceniu”² nu se mai poate reinstala, oricât ar încerca autoritățile. Scriitorii, ai căror vârf de lance este acum Nichita Stănescu, intuiesc oportunitatea momentului și îl forțează atât cât este posibil, încercând tot felul de tertipuri și negocieri care dau destule roade. Ca modalitate de a ieși din rigorile dogmatice, Nichita scrie o poezie care frizează absurdul, o poezie aeriană, zburătoare, criptică, poezie care poate scăpa cenzurii³. Acest lucru nemulțumește și îi este reproșat cu obstinație poetului, însă schimbarea de discurs nu mai poate fi oprită. Tot acest context va crea posibilitatea ca, mai ales în a doua parte a deceniului al șaptelea, să se lanseze și treptat să se consolideze o generație de scriitori remarcabili, iar dintre cei mai cunoscuți îi putem evoca pe Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, Paul Anghel, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Țepeneag ș.a. Criticul Alex Ștefănescu folosește sintagma „

¹ MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O. București, 2000, p 440.

² Marin Preda redă primul “obsedantul deceniu” în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*(1980).

³ Instituția care se ocupa de cenzură în deceniul al șaptelea a fost Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri, instituție care funcționa discret, iar lucrătorii ei nu intra niciodată în relație directă cu autorii. Deciziile lor sunt comunicate directorilor de edituri care trebuie să le pună în aplicare. Se poartă discuții cu scriitorii, iar dacă aceștia refuză directivele primite, atunci textul este respins, adică nu primește un BT (bun de tipar).

Primăvara de la București”⁴ pentru a ilustra acest moment la fel de important în plan politic, cât și literar. Sigur că scena publică este mai departe ocupată de autori servili care fără nicio minimă problemă de moralitate slăvesc partidul revoluționar și înfierează regimul burghezo-moșieresc prin scrieri propagandistice în stil folcloric de un prost gust fără termeni de comparație, așa cum regăsim în textele lui Mihai Beniuc⁵ sau ale Mariei Bănuș. Toată această aservire a scriitorilor este programatic realizată de comuniști care vor să-și consolideze puterea și să elimine orice potențial adversar. De aceea, anii 1960 sunt atât de importanți pentru că se produce un “dezgheț ideologic”⁶, iar scriitorii au intuiția, dar și curajul necesare, încât să folosească acest moment istoric. Cartea de debut a lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii*, 1960) poate fi considerată un punct zero pentru acest “dezgheț ideologic” care va începe cu adevărat în 1964 când au fost eliberați toți deținuții politici, dar care va intra în declin odată cu publicarea de către Ceaușescu a “*tezelor din iulie*” (1971). Partidul nu-i anunță pe scriitori că li se oferă vreo libertate, dar aceștia simt momentul și îl speculează cum pot mai bine. Putem vorbi despre o confruntare tacită, nedeclarată, forțată până la limită, între scriitori și cenzură. Momentul 1964 a avut, evident, motive politice căci liderii comuniști nu aveau nimic în comun cu libertatea de exprimare; aceștia au vrut să ofere poporului un joc *de-a democrația* pentru a-și consolida puterea. Scriitorii folosesc această oportunitate și merg mai departe și după anul 1971 cu toate încercările cenzurii de a stopa fenomenul. De altfel, putem identifica o trăsătură fundamentală a generației ’60, și anume promovarea și apărarea specificului literar, având drept reacție înlăturarea cu hotărâre a tot ce înstrăinează literatura de ea însăși. Nicolae Manolescu subliniază: “Generația ’60 a avut o șansă istorică și spre meritul ei, a știut să o joace.”⁷

Deceniul al șaptelea poate fi considerat un deceniu al debuturilor, este o perioadă prolifică pentru literatură, este un spațiu în care tinerii sunt primiți cu entuziasm. Acum se produce cu adevărat un schimb de generații și în proză. Analiza psihologică din romanele lui Nicolae Breban, evidențierea traumelor psihice din opera lui Augustin Buzura sau pitorescul poetic (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea) și proza fantastică a lui Ștefan Bănuțescu aduc în prim plan individualități neobișnuite ce nu corespundeau cu obsesia ideologică a uniformizării tipologiei umane. Și critica literară este relansată într-un mod surprinzător⁸, formându-se o echipă de critici care aproape ignorau indicațiile venite de sus, rămânând solidari în a judeca literatura exclusiv după criteriul estetic. Acestei generații îi aparțin Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu și alții. Peisajul literar românesc va fi influențat și de traducerea din Kafka, Faulkner, Marquez, Borges, traduceri care vor determina *un proces de sincronizare*⁹ a literaturii noastre cu fenomenul literar occidental. Se poate vorbi despre o reformă a prozei odată cu liberalizarea din anii ’60 care a permis relansarea literaturii. Nicolae Manolescu subliniază că meritul nu revine doar generației ’60, ci și celei dinainte. Într-un anumit sens, “romanul românesc se convertește de la realismul socialist la o modernitate așa-zis normală.”¹⁰ Scriitori ca Marin Preda sau Eugen Barbu devin promotorii noului roman, mai ales sub raport tematic. Noul roman al satului colectivizat este inaugurat

⁴ ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria Literaturii Române Contemporane 1941 – 2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p. 359. Criticul folosește sintagma “Primăvara de la București” pentru a parafraza momentul istoric petrecut aproximativ în aceeași perioadă în Cehoslovacia. Acel moment este cunoscut ca „Primăvara de la Praga”.

⁵ Mihai Beniuc îl preaslăvește pe Gheorghe Gheorghiu Dej astfel: ”Și stăteau la jar / Muncitorii roată / Ca-n veac legendar / Voinici de-altădată / Și la focul viu / Vorbeau de Gheorghiu”.

⁶ ȘTEFĂNESCU, Alex, op. cit., pp. 356 -357.

⁷ MANOLESCU, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p.1001.

⁸ ȘTEFĂNESCU, Alex, op.cit., p. 365.

⁹ *Eugen Lovinescu introduce conceptul de sincronism, alături de imitație în anul 1926.

¹⁰ MANOLESCU, Nicolae, op.cit., p.1097.

de *Moromeții II* în 1967. *Principele* conferă romanului istoric un alt statut, iar *Groapa* aduce în prim plan o monografie de mare autenticitate a mahalalei. Acești scriitori par că abandonează vechea scriitură, iar prozatorii anilor 60 par a urma această nouă direcție. Este o epocă în care se redescoperă romanul, iar tirajele cărților cresc neașteptat. Acest fenomen vine ca urmare a credinței nedeclarate a publicului că în roman sunt ilustrate, chiar și disimulat, dezastrele epocii comuniste, iar lectura lor este o supapă compensatorie pentru situația politică. Sigur, apetitul publicului va impinge critica către anumite exagerări, iar după 1989 destui critici au revenit cu judecăți mai severe profilându-se un fenomen de discreditare pentru întreaga proză din anii 1960-1970, reproșându-i-se vehement concesiile făcute cenzurii. Cu toate acestea, nimeni, însă nu poate contesta reînvierea romanului românesc la mijlocul anilor '60, fapt ce-i permite prozei românești sincronizarea cu noul roman european. Din această generație, Sorin Titel este considerat cel mai inovator de către Eugen Simion: ” din contactul cu *noul roman*, cel care a tras cel mai mare folos în proza noastră pare a fi Sorin Titel.”¹¹ *Noul roman* se caracterizează printr-o serie de absențe, „ reflex al atitudinii negative (de suspiciune) în fața categoriilor pe care și le impune proza tradițională: analiză, acțiune, personaj, analiză psihologică.”¹² Lectura solicită foarte mult atenția cititorului pentru că aproape îi lipsește intriga și textul cere participarea activă pentru că rămân multe spații obscure cărora doar cititorul le mai poate da un sens fiindcă naratorul le-a abandonat.

Personajele aproape nu se individualizează, sunt simple entități care “se dizolvă în plasma narațiunii, voci în absența organelor de emisie, purtând între ele un dialog care e o subversivă.”¹³. În *noul roman* se suprimă orice tip al convenționalului până la eliminarea aproape totală a unui fir epic. Din tot ce era consacrat pentru arta romanescă, rămâne ca atitudine admisă scufundarea totală în anonimul spre a relata secvențe de viață sau, cum susține criticul Gabriel Dimisianu : “Spre a emite semnale-imagini, într-un scop invers decât cel urmărit de scriitorul clasic: adică în loc să afirme o personalitate, determină, dimpotrivă, un proces de depersonalizare deliberată.”¹⁴ Nicolae Manolescu¹⁵ sublinia faptul că între romanul tradițional, care era cumva dedicat burgheziei în ascensiune, și romanul modern care ilustrează momentul de criză al acestei clase sociale, există un raport rezultat din chiar situația istorică. Astfel, criticul identifică: “În modul comportării sociale un analog al comportării estetice a romanului: structura literară prezintă similitudini cu structura socială și lasă să se întrevadă o evoluție, în linii mari, aceeași.”¹⁶ În demersul nostru de a urmări *noul roman*, vom aduce în discuție teoretizarea lui W.Booth¹⁷, cel care observă distincția dintre categorii pornind de la conceptul de perspectivă narativă. Astfel, textul în care recunoaștem perspectiva heterodiegetică, iar naratorul devine Demiurgul acelei lumi ficționale, atunci ne aflăm în fața unui text scris pe formula romanească tradițională, motivat “realist și estetic”¹⁸ (Boris Tomasevski). Pe de altă parte, un roman în care vom recunoaște o perspectivă

¹¹ SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura David-Litera, București-Chișinău, 1998, p.47.

¹² DIMISIANU, Gabriel, *Nouă prozatori*, Ed. Eminescu, București, 1977, p.136.

¹³ Ibidem, p.137.

¹⁴ Ibidem, p.138.

¹⁵ MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007, p.23.

¹⁶ Ibidem, p.24.

¹⁷ *Waine C. Booth în *Retorica romanului* stabilește: perspectiva heterodiegetică (narare la persoana a III-a). Poziție extradiegetică (autor I, naratorul nu e personaj). narator extradiegetic (aflat cu totul în afara diegezei), narează la persoana a III-a). narator heterodiegetic (poate face fapte din universul fictiv), narează la persoana a III-a. prin perspectivă se înțelege tipul de narație, iar prin poziție, raportul naratorului față de universul prezentat.

¹⁸ *Motivarea operei de artă după interpretarea lui Boris Tomasevski, poate fi: 1. Compozițională (cuprinde motivele anticipative și anumite accesorii utilizate de narator în operă). 2. Motivare realistă (anumite elemente ale discursului narativ prin care naratorul dă cititorului o iluzie, un sentiment al veridicității aspectelor prezentate). 3. Motivarea estetică (culoarea locală).

homodiegetică sau polifonia, canonul romanului tradițional este fundamental schimbat. În stabilirea unei taxonomii privitoare la roman, se poate face apel și la observațiile lui Northrop Frye¹⁹ conform cărora există patru forme de ficțiune în proză: anatomia, romanul, confesiunea, romanțul. Nicolae Manolescu²⁰ propune o clasificare a romanului în trei vârste (doricul, ionicul, corinticul), iar prozatorii deceniului al șaptelea sunt în evasitotalitatea lor asociații corinticului (D.R.Popescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban). Criticul arată cum doricul și ionicul romanului european au fost dominate de o vocație “naturalistă”, iar corinticul va urmări să îndrepte energiile genului într-un sens opus. Nicolae Manolescu fixează momentul reformei imediat după primul război mondial când: “Proust își încheie marele său roman și Ulysses este pe punctul să apară, când Muzil, Canetti, Hesse, Broch și romancierii „condiției umane” își începeau operele reformatoare. Puntea de trecere de la ionic la corintic este romanul proustian , care continuă o tradiție exact în măsura în care inaugurează alta.”²¹ Cred că este îndreptățită asocierea dintre noul roman și ultima vârstă a romanului, corinticul, pentru că ambele se definesc prin neomogenitate, incoerență și vid. Nicolae Manolescu definea astfel corinticul : “Lumea romanului corintic exprimă o mentalitate derutată sau abuzivă, fără discernământ, autoritară sau opresivă. Mimarea sau parodiarea tuturor atitudinilor active. Socialitatea represivă. Valorile dominante sunt de ordin politic. Reflecția este superioară vieții și simțirii. Raport de forțe descărnate, miturile inutilității, jocului, absurdului. Metafizicul ironic, sexualitatea politizată, deturnată, dominatoare. Transcendența goală, naratorul supraindividual. Viziunea corintică este ironică – artificiu, ludic, masca, caricatura. Confuzia subiect– obiect, ambiguitate, poveste filosofică, parabolă, mit. Metaromanul.”²²

Noul roman al anilor 1960-1970 este ilustru reprezentat prin opera lui Eugen Barbu (1924-1993). Apreciem că scriitorul face trecerea din deceniul al șaselea spre deceniul al șaptelea cu romanul *Groapa*, deși unii critici nu-l asociază generației 60. Este un prozator puternic și original, iar opera sa se remarcă prin forța construcției epice și prin autenticitate. Cunoașterea directă a vieții de la periferia Bucureștiului, dar și faptul că a practicat mai multe meserii, stau la baza vitalismului operei sale. Nimic din ce spune Eugen Barbu nu este contrafăcut și senzația de viață care irupe dă sens romanului său. În deceniile al șaptelea și al optulea s-a aflat în prim planul vieții literare printr-o publicistică aproape feroce care îi va aduce multe antipatii. Fără îndoială, opera se ridică deasupra disputelor și marchează un moment important în evoluția fenomenului literar. Romanele *Groapa* (1957), *Principele* (1969), *Săptămâna nebunilor* (1981) , *Ianus* (1993) rescriu o lume pe care ochiul naratorului o redă firesc într-o frescă vie. Deceniul al șaptelea are ca punct de plecare în proza românească romanul *Groapa* , iar ca prim argument este faptul că acest roman este cel mai puțin realist-socialist din câte au fost publicate în deceniul al șaselea. Nicolae Manolescu se întreabă cum a scăpat cenzurii pentru că: “naturalismul, erotismul și libertățile de exprimare săreau în ochi.”²³

Ștefan Bănulescu (1926 – 1998) este considerat un pionier în privința reușitei de a depăși un realism convențional, înlocuindu-l cu o proză simbolică și mitică²⁴ . Bănulescu este unul dintre cei mai originali scriitori printr-o proză cu multe elemente expresioniste²⁵ ,

¹⁹ Northrop Frye în *Anatomia Criticii* prezintă astfel formele de ficțiune în proză : anatomia (analiza exhaustivă a relațiilor interumane , formă extrovertă și intelectualizată) , romanul (urmărește natura umană și manifestările acesteia în societate. Formă extrovertă , dar personală) , confesiunea (formă introvertă și intelectualizată) , romanțul (formă introvertă și personală cu un accent subiectiv pronunțat) .

²⁰ MANOLESCU, Nicolae, Arca lui Noe, Editura Gramar, București .

²¹ MANOLESCU, Nicolae , op.cit. p.187.

²² Ibidem , p.715 .

²³ MANOLESCU, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii române* , Editura Paralela 45 , Pitești , 2008 , p. 973 .

²⁴ LOVINESCU, Vasile , *Mitul sfâșiat , eseuri de ieri și de azi* , Editura Institutul european , Iași , 1999 .

²⁵ CROHMĂLNICEANU, Ov. S. *Literatura română și expresionismul* , Editura Eminescu , București , 1971 .

reunită în volumele *Drum în câmpie* (reportaje) 1960, *Iarna bărbaților* (povestiri și nuvele) –1965 , ale cărui ediții ulterioare vor include și poemele în manieră folclorică din placheta *Cântece de câmpie* – 1968, *Scrisori provinciale* (eseuri și povestiri) – 1976 , *Cartea de la Metropolis* (roman , primul dintr-o proiectată teatologie – *Cartea Milionarului*), 1977 . Deși nu putem vorbi despre o operă vastă, totuși, proza sa a configurat un univers memorabil. Spațiul imaginar e câmpia, așa cum pentru Sorin Titel e satul bănățean.

Fănuș Neagu (1932 - 2011) debutează în 1959 cu volumul de povestiri *Ningea în Bărăgan*. După 1960, publică mai multe volume de povestiri și romane: *Somnul de la amiază* , 1960, *Dincolo de nisipuri*, 1962, *Cantonul parazit* 1964, *Vară Buimacă* 1967, *Îngerul a strigat*, 1968, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, 1976, *Pierdut în Balcani*, 1982, *Scaunul Singrătății*, 1987. Opera sa propune desfășurări epice ample și evocă o geografie spirituală configurată în jurul Deltei , a Brăilei sau a Bărăganului. Despre opera lui Fănuș Neagu , Eugen Simion arată:

” Față de o parte a prozei noastre amenințată de golirea arterelor ei de sânge epic, literatura lui Fănuș Neagu vitală, dominată de fapte cu toate simțurile la pândă – reprezintă corectivul necesar, revanșa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalității individului și sugerează freamătul existenței comune, când alții, trăgând totul în recipientele unei estetici inteligente, dar incoloro oferă doar schemele ei generale și inerte.”²⁶

Universul și procedeele prozatorului Fănuș Neagu își găsesc prin câteva din elementele esențiale ale povestirii, o ilustrare condensată. Spațiul geografic și spiritual este acela al ținuturilor brăilene (satul în care se întoarce bătrâna se numește Grădiștea), locul unde se întâlnește câmpia cu Dunărea, iar oamenii au darul povestirii. Personajele sunt atinse uneori de o ciudată buimăceală (Eremia și bătrâna la coborârea din tren, Eremia în finalul povestirii), care nu e atât semnul unei derute, cât al uimirii în fața lucrurilor și a întâmpărilor. Uneori realitatea pare insuficientă, banală sau neconvenabilă personajelor, care o completează sau o substituie cu o variantă imaginară (versiunea Șontorogului despre mutilarea sa). Remarcăm deosebita capacitate de observație și notație realistă, care îi facilitează introducerea unor foarte concentrate embleme ale realității exterioare și psihologice: mirosul de pâine coaptă sau cocoșii de lut din fereastra unei case, ca simboluri de recunoaștere a unui spațiu familial, protector. Detaliul comportamental, gestică surprinsă în durata ei rapidă este, de fapt, proiecția unei realități. *Îngerul a strigat* (1968) e un roman captivant prin forța tragică cu care transpune în simboluri dezrădăcinarea unor oameni și disoluția unui spațiu. Acțiunea se întinde pe două decenii (anii 1930-1950) urmărind transformările unei comunități rurale. Un număr de 13 familii din Plătărești sub convingere de Doancă, administratorul prințului Șuțu, să se strămuteze. În schimbul pământurilor de aici , vor primi 12 hectare în Dobrogea, o *Țară a Făgăduinței* spre care toți se îndreaptă cu nerăbdare. Sigur , este o mare capcană , pământurile din Dobrogea sunt sărate, nimic nu crește, iar *marea urlă groaznic*. Cele 13 familii s-au îndreptat spre dezastru , așa cum simbolizează și strigătul *îngerului negru*. Nu toți strămutații ajung la destinație, primul care este ucis pe drum este Nicolae Mohreanu, iar moartea lui este urmarea unei fatale erori (i se atribuie un furt pe care nu l-a comis și este ucis de jandarmi). Tot pentru că este confundat cu altcineva , este ucis și Ion , fiul său . Se poate spune că lumea din *Îngerul a strigat* cu pitorescul ei negru, se opune idilismului din opera lui Sadoveanu. Trâmbița îngerului anunță retezarea ilogică și fatală a destinului. Romanul se constituie dintr-o sumă de episoade sau povestiri, de multe ori autonome, care stau sub semnul fatalității. Îngerul va striga de 3 ori, prima și ultima strigare vor anunța moartea lui Nicolae Mohreanu și a lui Ion Mohreanu, fiul său . Discursul este anticipativ, spre exemplu, în descrierea lui Nicolae se face tot timpul referire la un înecat (*e alb ca un înecat*) și mai târziu, același lucru se va spune și despre fiul

²⁶ SIMION, Eugen ,op. cit ., p. 292 .

său, Ion. De altfel, fiecare personaj din roman are o istorie a lui care se poate suprapune peste o altă poveste, personajele devenind și actori și spectatori.

Un romancier prin vocație și prin forța de construcție epică este Nicolae Breban (n. 1934). Acesta construiește la fel ca Augustin Buzura și Sorin Titel un teritoriu anume al prozei postbelice: provincia, iar proza sa se caracterizează prin vastitate ca epică și profunzime ca analiză. Eugen Simion²⁷ înscrie creația autorului în proza de analiză și arată că noutatea este inserarea eseului “sub forma reflecției morale și sociale, introdus în toate straturile și la toate nivelurile narațiunii.”²⁸ Opera sa este în întregime românească: *Francisca*, 1965, *În absența stăpânilor*, 1966, *Animale bolnave*, 1968, *Îngerul de gips*, 1973, *Bunavestire*, 1977, *Don Juan*, 1981, *Drumul la zid*, 1974, *Pândă și seducție*, 1991. În discursul său putem observa influența lui Dostoievski (prin felul în care surprinde abisurile sufletești) sau ale lui Thomas Mann sau Robert Musil din care recunoaștem imaginea unei lumi decadente. Alex Ștefănescu²⁹ îl prezintă pe autor ca pe “un geniu surd”. În privința romanelor publicate în deceniul al șaptelea, s-a observat cum epicul se lasă treptat absorbit de analiză, cum alternează umanul în natura sa instinctuală cu spiritul, asociat cu moralul sau eticul. La o relectură a romanelor sale, se poate sesiza o alunecare spre marile mituri culturale (reîntoarcerea, dublul, fratricidul, hybrisul). Eroii lui Breban par a ieși din clasificările tipologice, ei sunt altfel, sunt obsedați de o idee, vor să afișeze o aparență a puterii, dar în realitate sunt slabi, mulți fiind supuși instinctelor. În romanul *Animale bolnave* (1968) intriga polițistă susține eșafodajul epic, însă suntem în fața unui roman de *analiză psihologică*³⁰ care observă fragilul echilibru dintre conștiință și instinctualitate. Paul este un reflector al poveștii deși în debutul lecturii am putea crede că este personajul-protagonist. Adevăratele *animale bolnave* sunt oamenii care se supun instinctului, personaje care refuză să raționeze și acționează în virtutea instinctualității.

Sorin Titel (1935-1985) a debutat la începutul anilor 1960 împreună cu Nicolae Velea și George Bălăiță, având comună cu aceștia tema vârstei imature, dar și preocuparea pentru îmbogățirea registrului epic și a formulelor de creație. Opera sa se constituie din volumele: *Copacul* (povestiri), 1963, *Reîntoarcerea posibilă* (mic roman), 1966, *Valsuri nobile și sentimentale* (schite și povestiri), 1967, *Dejun pe iarbă* (roman), 1968, *Noaptea inocenților* (nuvele), 1970, *Lunga călătorie a prizonierului* (roman tradus și foarte bine primit în Franța), 1971, *Țara îndepărtată*, 1974, *Pasărea și umbra*, 1977, *Clipa cea repede*, 1979, *Femeie, iată Fiul Tău*, 1983. Eugen Simion afirma: ”Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănățean cu trupul robust, cu favoriți falstaffieni și cu o mustață ce se revarsă lin peste obrajii rumeni, inspirând simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier.”³¹

Nicolae Manolescu observă cum proza lui Sorin Titel se apropie ca stil de aceea a lui Ștefan Bănuțescu prin puterea de a rămâne, de a păstra clipa. După debutul încurajator, Sorin Titel a supralicitat formula *noului roman francez* cu stilul lui prolix și nereferențial, așa cum constata Nicolae Manolescu.

Prin urmare, proza anilor 1960-1980 reprezintă cel mai important pas spre modernitate cu deschidere evidentă către *noul roman*, iar reprezentările săi cei mai importanți (Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Sorin Titel ș.a.) pot fi considerați o punte de trecere între realismul-socialist și recuperarea esteticului în literatură. A exista o solidaritate între scriitori de multe ori tacită, solidaritate care nu a mai permis reîntoarcerea la practicile *obsedantului deceniu*.

²⁷ SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, Vol IV, Ed. David-Litera, București Chișinău, 1998, p.4.

²⁸ Ibidem, p.5.

²⁹ ȘTEFĂNESCU, Alex, op. cit.

³⁰ PROTOPOPESCU, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Cluj-Napoca, 2000.

³¹ SIMION, Eugen, op. cit.

BIBLIOGRAPHY

- GEORGE, Alexandru, *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971.
- DIMISIANU, Gabriel, *Lecturi libere*, Editura Eminescu, București, 1983.
- DIMISIANU, Gabriel, *Nouă prozatori*, Editura Eminescu, București, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *A pedepsi și a supraviețui. Nașterea închisorii*, Editura Humanitas, București, 1997.
- MANOLESCU, Nicolae, *Critica. Eseul. Literatura română postbelică*. Editura Aula, Brașov, 2001 .
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române-cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, București, 2008.
- MARINO, Adrian, *Comparatism și teoria literaturii*, Collegium, Ed.Polirom, București, 1998.
- MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* , Editura Saeculum I.O. București, 2000.
- MINCU , Marin, *Textualism și autenticitate*, Editura Pontica, Constanța, 1993.
- PROTOPOPESCU, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Seria Universitas, Cluj- Napoca, 2000.
- RAICU, Lucian, *Printre contemporani*, Editura Cartea românească, București, 1980.
- Revista Viața Românească, *Caiete Critice*, volum dedicat scriitorului Sorin Titel nr1-2, 1984.
- SIMION, Eugen , *Scriitori români de azi*, Cartea Românească, București, 1976 .
- SIMUȚ, Ion, *Europenitatea romanului contemporan*, Editura Univesității din Oradea, 2008.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București , 2005 .
- ȚEPOSU, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* , Editura Cartea Românească, București, 2006 .
- UNGUREANU, Cornel, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
- VIANU, Tudor, *Scriitori români din secolul XX* , Editura Minerva , București, 1970 .