

## TYOLOGIES PROMOTED BY THE GENERATION OF THE '60S. FROM „TWISTED” TO EXTREME QUEERNESS

### LES TYOLOGIES PROMUES PAR LA GENERATION '60. DE LA „COCASSERIE” À L'ETRANGETE EXTREME

### TIPOLOGIILE PROMOVATE DE SAIZECISTI. DE LA „SUCEALA”, LA BIZARERIA EXTREMA

**Alexandra Oana SAFTA,**

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,  
str. 13 septembrie, nr. 13, sector 5, București  
anca\_oana\_alexandra@yahoo.com

#### **Abstract**

*This work deals with how the prose writers of the '60s bring into the literary landscape unique characters, which contradict the structural and thematic scheme of the creations promoted via official channels, in accordance with the dominant ideology. Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță and others choose artistic realism with mythical nuances, which they use in stories filled of mystery and parables, with ambiguous messages whose stake is mainly the atmosphere they depict. The originality of the characters varies from mere behavioral oddities to extreme extravagance felt as pathology, labeling the individual as misfit and banishing him. The humankind of the generation of the '60s is comprised of unique prototypes, from characters marked by the trauma represented by war or physical or mental disability, to tricksters; of an exuberant vitality or, on the contrary, dreamers and lunatics.*

#### **Résumé**

*L'ouvrage se propose de présenter la manière dont les écrivains de l'ainsi dite génération '60 ont fait naître dans le paysage littéraire roumain des personnages originales, opposés au schématisme de structure et thématique des créations promues sous direction officielle, conformes à l'idéologie dominante. Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță et d'autres choisissent la voie du réalisme artistique aux traits mythiques, à l'intérieur des narrations couvertes de mystère et parabolique, aux messages équivoques et dont la mise concerne surtout l'atmosphère créée. L'exceptionnel des personnages ira des simples bizarreries de comportement jusqu'à l'extravagance extrême, sentie comme déviance, qui fournit à l'individu l'étiquette d'inadapté et l'exclu. L'humanité des écrivains de la décennie six va comporter des prototypes singuliers, allant des figures marquées par l'événement traumatisant de la guerre ou de l'handicape physique ou mental, aux êtres moqueurs, d'une vitalité débordante ou, au contraire, rêveurs et lunatique.*

#### **Rezumat**

*Lucrarea urmărește modul în care prozatorii generației '60 aduc în peisajul literar personaje originale, în contradicție cu schematismul structural și tematic al creațiilor promovate pe cale oficială, în conformitate cu ideologia dominantă. Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță și alții aleg linia realismului artistic cu tente mitice, în cadrul unor narațiuni învăluite în mister și parabole, cu mesaje ambigue și a căror miză o constituie în primul rând atmosfera creată. Atipicul personajelor va varia de la simple ciudățenii comportamentale, la extravaganța extremă, resimțită ca devianță, care etichetează individul ca inadaptat și îl exclude. Umanitatea saizeciștilor va cuprinde prototipuri singulare, de la figuri marcate de evenimentul traumatizant al*

*războiului sau de handicapul fizic sau mental, la inși pișicheri, de o vitalitate debordantă sau, din contră, visători și lunatici.*

**Keywords:** *character, generation of the '60s, typology, queerness*

**Mots clés:** *personnage, la génération '60, typologie, bizarrerie*

**Cuvinte cheie:** *personaj, generația '60, tipologie, bizarerie*

„Autoritatea estetică sau puterea estetică sunt tropi poetici exprimând energii eminamente solitare, nu sociale”. [1]

Istoricii literari observă coexistența a două ierarhii valorice în literatura deceniului șase, una oficială, susținută pe linie ideologică, și o a doua care va confirma prin valoarea scrierilor și își va demonstra valabilitatea ulterior. Este momentul în care realismul socialist, doctrină instituită pe linie ideologică, cu precepte stabilite și formulate de către activiști și oameni din afara artei, se vede confruntat cu o literatură cu o amplă dimensiune artistică.

S-a vorbit mult despre momentul apariției generației '60 în peisajul literar românesc, insistându-se asupra contextului socio-politic favorabil oferit de relaxarea regimului după cenzura acerbă ce se instaurează după 1948. Poeții și prozatorii generației, susținuți de o critică valoroasă, aduc ruptura atât de necesară de dogmatismul realismului-socialist. Deși revolta acestora nu s-a putut produce fățiș, cu manifeste și programe explicite, momentul anunță ruptura de doctrina instituită anterior, prin recuperarea autorilor de valoare din anii precedând războiul, prin reînnoirea legăturilor firești cu literatura interbelică și opoziția de ordin simbolic constând în promovarea estetismului, a dimensiunilor artistice ale actului livresc.

Pe bună dreptate, critica literară și-a pus semne de întrebare în privința existenței unui canon al realismului-socialist, atâta timp cât metoda de creație a fost una impusă, nu izvorâtă din considerente intime. Schimbarea paradigmei în deceniul al cincilea nu s-a produs natural, ci pe baza unor principii exterioare artisticului. Criterii eronate în viziunea unui teoretician precum Harold Bloom, care desconsideră imixtiunea ideologiei în sfera spirituală. Cu o perspectivă idealistă („În canon se poate pătrunde doar prin forță estetică, în principal construită dintr-un amalgam de stăpânirea limbajului figurativ, originalitate, putere cognitivă, cunoaștere și exuberanță în stil” [2]), criticul recunoaște însă presiunea altor factori, de care nu se poate face abstracție, deși dimensiunea artistică este hotărâtoare în criteriile de judecată. Și Nicolae Manolescu decretează ca indispensabilă pentru canon conjugarea unor factori extrinseci actului de creație, constatând un echilibru dinamic între trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piață) și un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici și religioși.

În spațiul literaturii, data de 23 august 1944 marchează – în consonanță cu transformările substanțiale din toate domeniile – ruptura brutală de canonul modernist. O literatură valoroasă este supusă revizuirilor bazate pe considerente străine criteriului estetic, scriitorii de referință sunt puși la zid și scoși în afara vieții culturale. Din expresie a subiectivității, literatura este convertită în armă ideologică. Actul artistic își pierde gratuitatea, acesta urmând să secondeze prefacerile sociale. Katherine Verdery vede în reinstrumentalizarea limbajului în sfera intelectuală, încercarea instituționalizării expresiei, a centralizării sensurilor, a eliminării figurilor de stil și a expresiei artistice individuale.[3] Directivele trasate de oameni străini fenomenelor artistice explică scăderea dramatică a compunerilor literare valoroase, prozaismul, platitudinea și uniformitatea acestora. Sărăcia imaginarului are corespondență și în planul expresiei, în sterilitatea figurilor de stil, în limbajul fără coloratură personală, riguros, unificator. Pentru ca perspectiva individuală asupra realității să se confunde cu cea oficială, noul realism urmărește impunerea unui fals, oglindind o

realitate inexistentă, de proveniență utopică. Scriitorul și cititorul cunosc deopotrivă tirania impersonalității limbajului ideologic, care tinde și reușește să acapareze treptat sfera privată a individului, obligând subiectivitatea la procustianismul unui cadru lingvistic comun: „În lumea comunistă blestemul lui Babel este abolit, de vreme ce multiplicitatea limbilor este depășită prin uniformitatea stilului și prin faptul că vocile individuale renunță să profereze alte sunete decât cele care se vor chema curând <<limba de lemn>>.”[4]

Două sunt direcțiile principale pe care se încadrează proza care după 1960 se opune principiilor instituite forțat și nenatural de către realismul socialist (accesibilitatea, adresabilitatea largă, tipologiile banale, reflectarea „veridică” și tendențioasă a realității în opera de artă). Dacă în „romanul obsedantului deceniu”, romancierii precum Buzura, Preda sau Ivasiuc insistă pe latura politică și denunță transparent „condiția umană precară în comunism și dincolo de comunism”[5], parabolele perioadei postbelice intră sub regimul realismului artistic cu tente mitice, în cadrul unor narațiuni cu o însemnată dimensiune a fantasticului, cu mesaje ambigue și a căror miză o constituie în primul rând atmosfera creată. Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță refuză personajele coerente și omogene, preferând „indivizi ce trăiesc normal în bizarerie”[6], distopiile în locul utopiilor promovate pe linie oficială și tehnici narative și stilistice ce exclud adresabilitatea largă și recheamă un lector capabil de efort intelectual.

Nicolae Manolescu folosește termenul de „bătălie” pentru a sublinia faptul că toți inovatorii în materie de direcții literare au mizat pe ruptura de sistemul precedent. Criticul consideră că succesiunea generațiilor literare nu ține de o cronologie de ordin biologic, ci de principii mult mai legitime, precum un orizont de spiritualitate comun, o paradigmă născută din punctele de convergență ale discursului artistic și certificarea producțiilor de către instanța critică.[7] Neomodernismul îndeplinește aceste criterii, căci poezii și prozatorii arondați curentului se arată înainte de toate conștienți de importanța esteticului în scrierile lor, astfel încât eforturile pentru înprospătarea peisajului literar nu înseamnă contribuții sporadice și singulare, ci rezultate ale unui consens tacit sau verbalizat. Și Cornel Ungureanu subliniază importanța noțiunii de colectiv în închegarea unei generații literare. În viziunea criticului nu întâmplarea întâlnirii sub aceleași auspicii sau constrângeri asigură impunerea și rezistența generației, ci un anumit mimetism, ce conduce la repetabilitate de teme și motive, coroborat cu adevăruri și chiar supuneri, pentru ca, în timp, grupul generaționist să primească girul recunoașterii publice: „Fiindcă generația înscăunează anumite ritualuri, se instituționalizează, capătă ticuri...” [8]

Aceste eforturi se vor oglindi și în activitatea tinerilor critici, ale căror demersuri interpretative demonstrează aceeași deschidere către valoare prin depășirea orizontului îngust al criticii partinice și șablonarde. Dacă în primii ani ai intervalului receptarea cunoaște ca autoritate numele ideologilor ce se formaseră pe calapodul doctrinar promovat după război, criticii tinerii care debutează în acești ani preferă critica de întâmpinare, conștienți de misiunea lor, aceea de a confirma valoarea autentică, și de oportunitatea oferită de împlânzirea regimului, de relaxarea cenzurii. Criticii șaizeciști se erijează nu doar în interpreți și evaluatori, ci și în formatori de opinie, reluând și în acest sens o tradiție care prin personalități precum Maiorescu sau Lovinescu ghidase literatura pe direcția estetismului.[9]

În viziunea criticilor care au sprijinit și impus pleiada de scriitori ce se afirmă începând cu 1960, un prim semn al depășirii orizonturilor tematice și expresive înguste și direcționate l-a constituit schimbarea radicală a figurilor din planul epic: „Tinerii prozatori – de la Velea și Bănuțescu la Sorin Titel și G. Bălăiță – porniți pe urmele lui Preda și Barbu, au adus în câmpul epic în primul rând o tipologie inedită, au lărgit sfera de observații, orientând analiza spre zone mai puțin cercetate ale realității și fenomene psihologice mai ascunse”.[10]

Interpretate uneori ca fiind posibile prin slăbirea șurubului, prin condițiile istorice favorabile și împlânzirea voită a cenzurii, frescele sociale ale „obsedantului deceniu” marchează însă un moment de răscruce, prin apropierea de existențialismul unor Camus sau Sartre, în romanul cărora descoperă, la două decenii distanță, realități intime și sociale similare, ce denunță conformismul și arbitrariul. Pe urmele existențialiștilor, șaizeciștii raportează umanitatea la individual, și celebrarea

insului comun, care nu are nimic eroic în structură, este evident un atac la adresa tipurilor promovate anterior. „*C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu*”, motto-ul din L.-F Céline, pe care Sartre îl așază în deschiderea romanului *Greața*, poate fi considerat emblematic pentru multe dintre personaje.

Prozatorii postbelici al căror orizont tematic și discursiv e caracterizat de tenta mitică și de fragilitatea graniței dintre realitate și fantastic aduc pe scena literaturii personaje extravagante. Deși prozele păstrează decorul realist și înglobează o dimensiunea socio-istorică din care critica virulentă sau camuflată nu lipsește, scrierile oferă teren prolific pentru bizareria dusă uneori la extrem. Toți prozatorii enumerați promovează tipologii ieșite din comun, neverosimile. Handicapul fizic este primul remarcat la personajele lui D. R. Popescu, dar cel mai puternic impact îl provoacă devianța comportamentală. Șocante la prima vedere, conduitele devin plauzibile prin explicația substratului psihologic, căci sugestia este că în spatele defectului vizibil se află ascuns unul de ordin moral sau un handicap emoțional. Prozatorul își dovedește preocuparea pentru importanța complexității tipurilor pe care le plăsmuiește, prin comentarii a căror cheie interpretativă induce ideea de aluzie la superficialitatea și celor stereotipe: „Condițiile vieții sunt diverse, oamenii nu cresc în seră. Și eu vorbesc de oamenii normali, existenți în orice loc, contemporani cu noi, eu nu vorbesc despre niște oameni ipotetici, perfecți, crescuți în seră” [11], frazele pot fi interpretate ca ironie sau denunț la adresa eroilor contrafăcuți, la falsitatea tipologiilor promovate de realismul-socialist. În viziunea lui D.R. Popescu lumea satului nu mai intră în canoanele anterioare, ci cuprinde o umanitate atipică pentru mediul respectiv, cu inși problematici, ale căror comportamente și stări emoționale ar putea fi caracterizate drept sinusoidale.

Dedublarea, scindarea, cu trimitere la teatralitatea existenței ne întâmpină și în nuvelistica lui Ștefan Bănuțescu. „Trișorul de personalitate” – sintagmă întrebuințată chiar de unul dintre eroi – este cel care pozează, inadaptable care adesea „își joacă existența” pentru a nu încălca norma, ajungând uneori irecognoscibil sie însuși. Ruptura survine cu precădere prin incapacitatea de încadrare în mediul de existență. Multe personaje evoluează într-un cadru atipic, un spațiu străin de conformația intelectuală și sufletească ce le caracterizează. „Pântecosul” din nuvela cu care se deschide volumul de nuvele *Iarna bărbaților* este inadaptable prin excelență. Bolnav din cauza apelor și a iernilor „păcătoase”, boala lui nu se rezumă la handicapul fizic al pierderii unui picior, ci are rădăcini adânci. Conștientizarea distanței ce-l separă de restul sătenilor ia aspectul unei traume profunde, cu manifestări defulatorii psihotice: „Cât am trăit – cum am trăit – n-am avut cu cine vorbi în satul ăsta. Izolat cum eram, începusem să vorbesc noaptea în vis. Mă culcam, adormeam adânc și pe la miezul nopții visam cu glas tare”. [12]

O tentă de neverosimil au și eroii lui Fănuș Neagu, în sensul unei exacerbari gestuale și a unei locvacități ce nu cadrează cu mediul și structura lor. Pusă în discuție pentru manierismul și calofilia induse de un exces de metaforism, nuvelistica încărcată de lirism a scriitorului naște prototipuri supradimensionate, căci scopul acestuia nu înseamnă coerență, evoluție „conformă cu”. Spectacularul viziunii creează indivi explozivi, firi animate de un permanent freamăt existențial. Prozatorul este tentat de extreme. La polul opus figurilor energice și volitive, se află cele captive într-o stare de veghe, la confluența somnolenței cu o atmosferă de vrajă și imprecis, în bună măsură fantastă.

Pentru Sorin Titel modestia scriitorului modern în raport cu creația și personajele sale a reprezentat un moment esențial pentru evoluția modalităților narative în proza românească. Convingere reflectată și în predilecția pentru oscilant, inconsistență, pentru ocurențele din sfera posibilului și a abstractului care caracterizează *Noaptea inocenților*. Pretențiile demiurgice ale naratorului obiectiv se văd înlocuite de aproximații, de modalități variate de investigație, de nuanțate subtilități psihologice: „Când scriitorul renunță să fie un Dumnezeu, pentru că acest lucru e foarte complicat într-un veac ca al nostru, se va schimba și atitudinea lui față de personaj. Cartea sa nu va fi altceva decât o investigație asupra personajului, o plămădire a acestuia sub ochii cititorului. Personajul se naște pe măsură ce cititorul își scrie cartea”. [13] Iluzia participării prin lectură la procesul de creație sporește verosimilitatea scrierii.

*Noaptea inocenților* se prezintă ca un volum eterogen ca tematică, una greu de definit de altfel, dar care-și găsește unitatea în atmosfera sumbră și monotonă prin repetitivitatea decorurilor anoste și a figurilor. În general, acestea nu se individualizează prin nimic; banalitatea lor sugerează comunul, platitudinea existențelor, lipsa de perspectivă. Unele apariții, de-a dreptul grotești, permit asocieri cu prototipurile lui Kafka, Beckett, Blecher și cu în pictura lui De Chirico și Schultz, în sensul de om „nedesăvârșit, artificial, bidimensional [...] viziune terifiantă în noul expresionism și în suprarealism, înfățișând o ființă *second-hand*, rod al unei creațiuni *second-hand*” [14]: „Vorbe pe care nu le aude nimeni, căci ele ajung în gură sub forma unei bolboroseli ciudate pe care ceilalți nici nu o bagă în seamă. Întunericul va coborî definitiv după aceea peste ochii lui galbeni și urduroși. Măinile și picioarele vor continua să facă tot felul de mișcări ciudate și mai ales tot ce va mai rămâne din bătrân va fi o gură hulpavă, gata să înghită tot ce i se oferă”. [15]

Nediferențierea, sugestia de existențe trase la indigo sunt susținute și prin identificarea personajelor prin termeni generici (bătrânul, soldatul, bărbatul). Prizonieratul condiției umane ia aspect de insectar și imprimă agitației individului impresia de viermuire, de existență larvară: „Căci văzut de sus, eventual prin firida cu geamul murdar, ușor împăienjenit, bătrânul ar putea aduce cu singurul pion rămas cine știe cum pe o tablă de șah, un pion mișcat din loc în loc de către cineva, de pe un pătrățel negru pe unul alb, și invers, așa și-l închipui urmărindu-l cum aleargă de la un scaun la altul, căutând mereu cu ochii lui de miop”. [16]

Stranietatea caracterizează și personajele nuvelisticii lui Vlad Ioviță, simptom ilustrativ pentru schimbarea de paradigmă ce sincronizează literatura basarabeană cu cea din țară. Alexandru Burlacu îl consideră pe prozator un reprezentant pentru „tânăra generație a dezghețului”, în care l-ar plasa modalitățile moderne de abordare a problemei eroului și a conflictului prin refuzul încorsetării modelelor perimate și limitative: „Odată cu trecerea timpului se schimbă tipul de conflict cu programare obligatorie și anacronică a eroilor pozitivi și negativi, cu ajustarea lor la realitățile naționale”. [17]

De la nonconformismul și sfidarea tabuurilor (*Dincolo de ploaie*), la handicapul fizic și sufletec (*Un hectar de umbră pentru Sahara*) sau la violența greu justificabilă (*Pază cu primejdie*), prozatorul imaginează situații oarecum singulare, ce permit individualizări și dau naștere unei panoplii de extravagante ce merg în direcția atipicului. Vlad Ioviță urmărește zona subliminală a conștiinței și reacțiile surprinzătoare la presiunea unor stimuli greu detectabili, are o predilecție către fluxul de conștiință ca modalitate de investigație a psihicului eroilor săi și tehnică narativă ce permite ambiguități și, odată cu ele, schimbări de optică, sinusoide cronologice.

Înclinația către atipic, în sensul depășirii viziunii înguste care etichetează eroul prin prisma categoriei sociale, reiese și din nuvelistica cu un cadru narativ oarecum prozaic și lipsită de spectaculozitatea unor efecte stilistice căutate. În această direcție, Valeriu Cristea vorbea despre o democratizare pe care o realiza literatura generației, în sensul în care o clasă până atunci defavorizată, țărănimea, pătrundea în „compartimentul de lux al prozei de analiză”. Momentul Preda ar fi fost hotărâtor în această revoluție: „Nici măcar în paginile de investigație psihologică ale lui Rebreanu nu întâlnim picior de țăran, „proștii” pierd încă o dată terenul când este vorba de literatura de analiză. Odată cu nuvelele și romanele lui Marin Preda lucrurile se schimbă însă și țăranul devine un personaj ca oricare altul într-o literatură de finețuri și subtilități”. [18] Din personaj exponențial al unei categorii defavorizate, țăranul se impune ca individualitate și primește atribute pe care le reia ulterior proza scurtă a generației '60. În anul precedent celui în care pe scena literaturii își făceau apariția figurile nuanțate ale lui Nicolae Velea, directivele din oficiul partidului înfierau tocmai aceste exemplare: „Există la unii prejudecata absolut falsă că oamenii limpezi la minte și hotărâți ar fi <<liniari>> și <<neinteresanți>>, lipsiți de conflicte interioare, că adevăratele <<drame sufletești>> le pot oferi literaturii numai oamenii șovăielnici, bântuiți de îndoieli și temeri, dispuși să taie firul în patru. Spre deosebire de asemenea eroi contorsionați și adesea respingători (...) lumea sufletească a militanților pentru socialism este plină de frumuseți și, în același timp, se află într-un permanent clocot, într-o continuă transformare”. [19] Pentru Eugen Negrici, tipologiile lui Velea sunt unele de tranziție, născute tot în urma unei tranziții, a unei crize,

pe care o reflectă printr-o „gestică insolită și distorsiuni de gândire și de limbaj”. Criticul le percepe ca pe un stadiu intermediar către eroii cu adevărat problematici din literatura cu substrat existențialist. [20]

„A face, nu a vorbi” ar trebui să fie principiul după care se ghidează lumea pragmatică din cadrul nuvelisticii lui Velea. *Odihnă*, povestire care surprinde cel mai bine conflictul dintre libertate și obligativitate, dintre aspirații și existența concretă în mediul rural, zugrăvește o deșteptare simbolică. Dănilă Lencioiu, „unul dintre oamenii care toată ziua au ce face”, desfășoară un monolog lung și complicat în încercarea de a transpune în vorbe senzațiile pe care le încearcă. Povestirea lui este încâlcită, cu ruperi de ritm, alternanțe de timpuri și ezitări în a devoala ceva ce l-a marcat. Într-o zi de săpă gândul începe să umble aiurea și țăranul se înduioșează la redescoperirea propriului trup. Dar corpul se dovedește doar un conductor către sinele profund: „Mă uit la dește și la lungul fluierului și mă trăsnește așa că, uite de la laba piciorului în sus ți u eu. Că talpa și gleznele și pulpa sunt eu. Cum m-o fi pocnit gândul, c-am simțit că nu-l mai încape capul, că mi se desfac tâmplele din încheieturi și mă ia cu amețeli.” [21] Revelația, banală în aparență, este năucitoare. Într-un moment de respiro, țăranul face un gest de aducere aminte a ceea ce înseamnă el ca ființă umană, a dimensiunii ample a persoanei: „Îmi dau iar ocol cu ochii și-mi zic că, uite, ăsta sunt eu. Gândirea asta nu m-a mai amețit ca înainte, dar tot am avut o tresăltare, ca și cum aș fi cunoscut atunci pe cineva cu care mersesem alături o căruță de ani și nu-l cunoșteam, nu schimbasesm o vorbă cu el”. [22] Insul activ regăsește răgazul contemplației, al reflexivității, coborând pe panta trecutului până într-o copilărie marcată de norme sociale rigide. Dornic de învățătură, îndrăgind cărțile, copilului i s-a predat prin violență lecția supraviețuirii. Înăbușirea reveriilor a însemnat un proces dureros, echivalent cu abrutizarea prin muncă epuizantă. Ca majoritatea personajelor lui Velea, Dănilă Lencioiu, într-un moment de răscruce a vieții, se scutură de tirania trecutului și iese de sub zodia unei existențe cu coordonate impuse de alții. Revelația va antrena un alt ritm cotidian, cu momente de răgaz și răsfaț.

Schimbarea de paradigmă a antrenat modificarea ierarhiei în anii 60 în primul rând în urma conștientizării insuficienței celei impuse artificial de a mulțumi gustul și așteptările publicului. Caracterul specific artistic al revizuirii întreprinse de neomoderniști confirmă justetea criteriilor și explică rezistența numelor și a operelor promovate..

*Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077*

*This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077*

## Referințe

- [1] Bloom, Harold, *Canonul occidental*, tr. Diana Stanciu, Univers, București, 1998, p. 33;
- [2] *Ibidem*, p. 27;
- [3] Vérdery, Katherine, *Compromis și rezistență: cultura română sub Ceaușescu*, trad. de Mona Antohi și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994, p. 66;
- [4] Besançon, Alain, *Originile intelectuale ale leninismului*, trad. Lucreția Văcar, Humanitas, București, 2007, p. 351 – 352;
- [5] Simuț, Ion, *Reabilitarea ficțiunii*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004;
- [6] Simion, Eugen, *Scritori români de azi*, Cartea Românească, București, 1978, p. 617;
- [7] Manolescu, Nicolae, *Generația literară*, „România Literară”, nr. 2/19-25 ianuarie 2000, p. 1;
- [8] Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Cartea Românească, București, 1985;
- [9] În acest sens merge declarația lui Eugen Simion, dintr-un interviu din 1962: „Ei s-au format odată cu poezii, prozatorii și dramaturgii tineri, au scris despre cărțile lor și, într-o bună măsură au

reușit să atragă atenția asupra originalității acestui fenomen în literatura actuală.” („Gazeta Literară”, nr. 2/11 ianuarie 1962);

[10] Simion, Eugen, *Tinerii prozatori și originalitatea literaturii noi*, „Luceafărul”, 15 aug. 1964;

[11] Popescu, D. R., *F...*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 147;

[12] Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, Jurnalul Național, București, 2012, p. 29;

[13] *De vorbă cu Sorin Titel*, „Echinox”, an. III, nr. 1-2, ian-feb. 1971, p. 7;

[14] Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999, p. 361;

[15] Titel, Sorin, *Opere I*, F.N.S.A, București, 2005, p. 265;

[16] *Ibidem*, p. 255;

[17] Burlacu, Alexandru, *Proza lui Vlad Ioviță*, „Caiete Critice”, 1-3/1994, p. 72;

[18] Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, Cartea Românească, 1970, p. 100;

[19] *Literatura să pătrundă în miezul actualității*, „Scânteia”, nr. 4479/22 martie 1959 apud. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism*, vol. 6, Cartea Românească, 2000;

[20] Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Pro, Brașov, 2002, p. 206: „(...) nu aveau mari tensiuni afective, nici temperamentul sau complexitatea morală ale celor pe care îi va zămisli proza lui Breban, să zicem, dar izbuteau să se individualizeze printr-un nume comic sau o poreclă barbară, printr-un gest contrariant, o bizagerie verbală sau o mică <<suceală>> a gândului sau a faptei”;

[21] Velea, Nicolae, *Povestiri*, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 71;

[22] *Ibidem*, p. 72

## Bibliografie

### Lucrări esențiale:

Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, Jurnalul Național, București, 2012.

Popescu, D. R., *F...*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

Preda, Marin, *Întâlnirea din pământuri*, Jurnalul Național, 2010.

Titel, Sorin, *Opere I*, F.N.S.A, București, 2005.

Velea, Nicolae, *Povestiri*, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

### Monografii. Volume consultate și citate:

Besançon, Alain, *Originile intelectuale ale leninismului*, trad. Lucreția Văcar, Humanitas, București, 2007.

Bloom, Harold, *Canonul occidental*, tr. Diana Stanciu, Univers, București, 1998.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999.

Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, Cartea Românească, 1970.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Pro, Brașov, 2002.

Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism*, vol. 6, Cartea Românească, 2000.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Cartea Românească, București, 1978.

Simuț, Ion, *Reabilitarea ficțiunii*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Cartea Românească, București.

Vérderly, Katherine, *Compromis și rezistență: cultura română sub Ceaușescu*, trad. de Mona Antohi și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994.

### Articole:

Burlacu, Alexandru, *Proza lui Vlad Ioviță*, „Caiete Critice”, 1-3/1994, p. 72.

*De vorbă cu Sorin Titel*, „Echinox”, an. III, nr. 1-2, ian-feb. 1971, p. 7.

Manolescu, Nicolae, *Generația literară*, „România Literară”, nr. 2/19-25 ianuarie 2000, p.

1.

Simion, Eugen, *Tinerii prozatori și originalitatea literaturii noi*, „Luceafărul”, 15 aug. 1964.

