

## ***SUBJECTIVISM AND AUTHENTICITY IN THE CHARACTER'S CONSTRUCTION IN RURAL PROSE OF THE SIXTIES***

Violeta Marinescu

PhD Student, Romanian Academy

*Abstract: Based on many writings with rural themes provided by the great writers of the sixties: Fănuș Neagu, Nicolae Velea, D. R. Popescu, Ștefan Bănuțescu and others, our paper reveals ways of construction of the characters, caught at the boundary between tradition and modernity, between the typology established by canons of socialist realism and vivid characters, reconstructed, reinterpreted, sometimes caught between the real world and the fantasy. It is about characters dominated by some kind of dizziness, a disorder which is due precisely because of the evident interaction with major historical changes.*

*Keywords: Rural prose, '60 generation, realism, characters, modernity*

Într-o perioadă de aerisire politică, de „liberalizare” a regimului și diminuare a strategiei implementării ideologiei comuniste în sfera literaturii, apare și se formează la noi o nouă generație de tineri scriitori, o generație pe care exegeza a numit-o, după modelul lui Albert Thibaudet, generația '60: o renaștere a literaturii autohtone, foarte bine primită de disidenții acelor timpuri cenușii ale culturii române. Predecesorii proletcultiști, adepții realismului socialist, au rămas și vor rămâne în umbră. Nu există nimic spectaculos în numita lor „literatură”, tocmai de aceea șazeciștii reprezintă o resuscitare, un fel de pasăre Phoenix care revine la viață, nu din propria-i cenușă, e drept, ci din a interbelicilor, o continuare și o reîmprospătare necesară a literaturii create înainte de „obsedantul deceniu”. Este iar timpul „autonomiei esteticului” - idee promovată de E. Lovinescu și susținută prin creațiile lor de moderniști, este timpul resincronizării cu literatura universală, refacerea și restabilirea legăturii cu proza interbelică, continuarea traducerilor scrierilor literare străine și renunțarea la strategiile de manipulare prin intermediul culturii promovate de adepții regimului comunist. Chiar dacă cenzura încă reușea să

mai tulbure pe ici pe colo limpezimea scrierilor publicate după cunoscuta „Declarație din aprilie 1964”, odată cu apariția textelor ilustrațiilor reprezentanți ai generației '60 literatura română reușește să reintre pe un făgaș de normalitate.

Proza este reprezentată în această perioadă de Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, N. Breban, G. Bălăiță, D. R. Popescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, poezia de Nichita Stănescu, Petre Stoica, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, G. Tomozei, Ana Blandiana, Florin Mugur, Constanța Buzea, Marin Sorescu, iar critica literară este reprezentată de Eugen Simion, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea și Nicolae Manolescu, toți, datorită spiritului intransigent de care au dat dovadă de-a lungul anilor, rămân apreciați până în zilele noastre, sau, cum ar spune unii, au trecut testul dat în urma revizuirii postdecembriste, iar ascensiunea de care s-au bucurat mulți dintre șazeciști merită toate aprecierile.

În studiul nostru vom vorbi, așadar, despre creația de lumi, dar mai ales despre creația de personaje în proza rurală șazecistă, referindu-ne la capacitatea și la ingeniozitatea prozatorilor șazeciști de a jongla cu clișeele încă impuse, în anii dezmoțirii ideologice, chiar dacă mai aerisit, ce-i drept, de regimul „ceaușist”, și de a reuși în același timp să construiască psihologii, urmându-și stilul autentic, în care să se regăsească un suflu de subiectivism, o particularitate a eului biografic. Interesul stârnit exegezei a fost pe măsura apariției scrierilor, surprinzător. Receptarea și interpretarea critică au fost pozitive și datorită acestui fapt operele lor au reușit să rămână vii de-a lungul timpului.

În cele ce urmează am ales să analizăm proza cu tematică rurală scrisă de autori șazeciști precum: Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea și D. R. Popescu, alegând să discutăm despre construcția unor personaje, reprezentative pentru opera acestora, create după anumite tipare, dar, de cele mai multe ori, reconstituite, reinterpretate în stilul propriu fiecărui autor amintit. Este cunoscut, spre exemplu, „sindromul de metaforită” al lui Fănuș Neagu, încărcare stilistică și expresivitatea din lucrările sale (stil care ajunge să-l definească, în sensul bun), recurgerea lui Nicolae Velea la texte cu tentă alegorică, intrarea în mit și utilizarea motivelor din folclor ale lui Ștefan Bănuțescu.

Vom discuta despre mijloacele prin care prozatorii amintiți reușesc să se sustragă ideologiei implementate și cerute de regimul comunist, și chiar dacă folosesc unele idei impuse, cum ar fi introducerea unor tipuri de personaje (țăranul, muncitorul etc.), în prozele lor

reîmprospătează imaginea caracterelor prezentate, reinterpretează și redefinesc omul ca individualitate, cu sentimente și credințe proprii, să ofere viață unor „marionete” ce simt, trăiesc, visează, iubesc.

### 1. Buimăceala eroilor fănușieni

Proza lui Fănuș Neagu este cunoscută în mare parte ca fiind legată de locurile natale ale scriitorului. Geografia textelor fănușiene este plasată în bălțile dunărene, în Dobrogea și în Bărăgan. O proză a locului, a câmpiei, cu personaje dezlipite dintr-o lume fabuloasă, de demult, din timpuri îndepărtate, o lume dezlegată de toate ideologiile și tipologiile timpului autorului ei. Personajele lui Fănuș Neagu sunt angrenate într-un timp bine stabilit, dar adesea plonjează undeva în trecut, în timpuri străvechi, în zone în care se simt în siguranță, într-un trecut al legendei, al mitului, unde există credințe și datini străvechi, un tărâm baladesc. Dorind să fie apolitic, Fănuș Neagu adesea recurge la un limbaj care se corporalizează, care prinde viață în ochii cititorului, transmițând doar ceea ce cititorul vrea să afle. Evident că în proza scurtă, prin care excelează, apar trimiteri evidente la perioada „obsedantului deceniu”. Fănuș Neagu iubește satul, iubește lumea în care s-a născut și a copilărit, își iubește personajele tocmai pentru că le cunoaște, le știe îndeaproape suferințele, necazurile, doleanțele. Într-o povestire din volumul *Cantonul părăsit* (1964), numită *Drum întins*, un personaj se întoarce acasă după câțiva ani de detenție, fericit fiind că își va vedea cele două loturi de pământ, singura avuție de care se bucură nespun și la care se gândește cu mare drag. Ajunge la locul în care era pământul și constată că acesta nu-i mai aparține, nu mai era al lui, comuniștii construiseră în locul loturilor un lac de acumulare. Necazul și, totodată, dezorientarea îl cuprind pe tânărul rătăcit, iar sentimentele sale sunt redade magistral de *părintele metaforelor*, Fănuș Neagu.

Omul fără repere, spune Marian Popa, mai ales cel prezent în nuvele, se explică prin motive sociale ce antrenează „stări psihologice de dislocare”.<sup>1</sup> Cercetătorul este de părere că Fănuș Neagu a reușit să construiască niște personaje „prezențe”, niște ființe fără trecut și fără

---

<sup>1</sup> Marian Popa, *Modele și exemple. Eseuri necritice*, București, Editura Eminescu, 1971, pp.56-67, *Referințe critice* în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, București, Editura Litera Internațional, 2009, pp.316-317 (De asemenea, exegetul definește și buimăceala de care personajele fănușiene par a „suferi”, ori că sunt personaje din povestiri și nuvele, ori că este vorba despre un personaj precum Ion Mohreanu din romanul *Îngerul a strigat*: „Buimăceala, cum o numește autorul, este principiul care dirijează conduita personajelor. Buimăceala este acea stare existențială caracteristică unor momente de rupere a sensurilor fundamentale ale lumii, de absență a unor coordonate în funcție de care un eveniment oarecare poate fi definit, conceput, prevăzut. Buimăceala este individul antrenat într-un complex de întâmplări pe care nu-l domină, a cărui responsabilitate nu o poartă, ale cărui cauze și efecte nu le cunoaște, al cărui mecanism de funcționare îl ignoră.”, Ibidem, p. 317).

viitor: „Niciunul dintre personajele nuvelor sale nu posedă de fapt o biografie. Omul e plasat în imprevizibil și nu trebuie să păcălească amintirile sale, retrospectivile, frânturile de reactualizări: ca la Faulkner, totul aparține prezentului, fiecare amintire este o interjecție a prezentului. (...) existența personajelor lui Fănuș Neagu se desfășoară numai pe o linie orizontală. Nicăieri o încercare de ridicare spre metafizică, spre acele verticalități capabile să asigure sensuri, termene de confruntare.”<sup>2</sup> „Buimăceala” este cuvântul cel mai potrivit atunci când sunt prezentate personajele prozei generației 60, o buimăceală colectivă, o perplexitate.

Eroii fănușieni se trezesc dintr-o dată singuri, lipsiți de bunurile lor, de obiectele pentru care au lucrat o viață întreagă, și chiar dacă speră că le vor recupera cumva, nu pot face nimic în acest sens, absolut nimic. În *Zeul ploii* (apărut în mai multe volume: *Pierdut în Balcania, Povestiri din drumul Brăilei sau Dincolo de nisipuri*), un bătrân se teme de faptul că soția lui e prea frumoasă și astfel va rămâne singur: „Bătrânul se așează pe laviță, cu oasele trosnind, iar Tulpina, pe pământ, cu capul pe genunchii lui. Bătrânul luă în mâini coada împletită din trei șuvoaie, o lipi de obraz, o dezmierdă, o sărută. Părul Tulpinei mirosea a vulpe furișându-se spre smintelile firii, Bătrânul îl prefira printre degetele descărnate și i se părea că-n moliciunea de fum, în gustul puțin sărat deslușește uneltiri, foșnete, adulmecări și pierderi. Respira înfrigurat. Miresme topite-i gădilau nările și-i răscoleau pieptul. Se juca în neștire, cuprins de-o suferință blajină, dar pe Tulpina o simțea încordată, colțuroasă, stăpânită de-o enervare latentă, gata oricând să se dezlănțuie. La un moment dat, trăgând cu ochiul la rotocoalele pe care le făcea vântul în stuf, plimbă și el jumătate din coada despletită peste podul palmei stângi. Cercurile-i ieșeau obosite. «Mai dibaci în scorniri ca mine vântul, își zicea Bătrânul. Ia, acolo, o răsuflare iscată nu se știe de unde și toate i se supun: iarba, plopii, apa.» – Șarpele mă-tii de fată frumoasă, o-njură el, tămâiat pe dinăuntru de-o bucurie intensă, ai o ceafă din care-ar mușca jderul pân-ar muri.”<sup>3</sup>

În *Acasă*, o bătrână se întoarce să moară în casa ei în care acum e sediul „sfatului popular”, și moare, spre stupefacția celor prezenți acolo. Naratorul pare să fie de partea bătrânei, chiar dacă vrea să pară omniscient și omniprezent, de aici putem observa că oglinda realismului este oarecum pictată în *culori metaforice* de o expresivitate deosebită. Realismul fănușian, spune și Andrei Grigor, „derivă dintr-un proces psiho-creator complex și fixează identitatea unei opere

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> Fănuș Neagu, *Dincolo de nisipuri*, București, Editura Curtea Veche, 2011, p. 108.

cu o configurație unică în literatura română postbelică.” (...) „Aproape fiecare personaj al acestor proze este purtătorul unei povești care intră în dialog cu altă poveste, rostită de alt personaj. *E povestea mea*, spune undeva un oarecare Ezaru, care se află, totodată, în posesia altor 1482 de povești conținute în tot atâtea scrisori neajunse la destinatari. Din acest dialog al poveștilor prinde contur o lume așezată într-o epică de un dinamism ciudat, obținut caleidoscopic din multe evocări de o subtilă convergență. Așa se explică locvacitatea, nu lipsită de elocvență a acestor personaje, care nu mai comunică informații strict obligatoriu necesare desfășurării realiste tradiționale, ci se comunică și, mai ales comunică o structură perceptivă și emoțională a scriitorului. Prin ele, nostalgia reconstitativă a prozatorului se obiectivează, trecând în povestea prin care se împrumută eroilor săi.”<sup>4</sup>

Într-o altă povestire, *Luna ca o limbă de câine*, niște copii mor sfâșiați de câini după ce au căzut într-o fântână secată; în *Olelie*, feciorii satului se amuză omorând animale, apoi cântă numele fetelor și al femeilor care au păcătuit. Personajele lui Fănuș Neagu sunt construite într-un stil carnavalesc, ele fac parte, așa cum Eugen Simion menționează, dintr-o lume a spectacolului: „Proza lui Fănuș Neagu poate fi citită și admirată pentru calitățile ei intrinseci: o proză carnavalescă, un nesfârșit lanț de metafore în sărbătoare, un simț neobișnuit al miraculosului și un instinct sigur al limbii, o proză, pe scurt, artistă, pe care noile promoții de scriitori n-o mai cultivă.”<sup>5</sup> Starea de buimăceală creată și atribuită de autor eroilor săi, alături de prezența neegalată a metaforelor și a imaginilor artistice de calitate, toate acestea, împreună cu harul deosebit al povestirii (al zicerii, al spunerii) atribuit prozatorului brăilean, aduc un suflu de o veritabilă autenticitate și calitate operei fănușiene.

## 2. Ștefan Bănuțescu – personajul demonic feminin

Volumul de proză scurtă prin care se face cunoscut Ștefan Bănuțescu rămâne, fără doar și poate, *Iarna bărbaților* (1965), o proză încadrată de critica literară în sfera realismului magic de sorginte folclorică. În cele șase narațiuni, parabole ale ființei umane, prin care autorul transformă lumea reală într-un tărâm al fabulosului, „un spațiu de basm”, sunt prezentate numeroase personaje cu caracteristici aparte, construite printr-un mod cât se poate de original. Două capodopere, *Mistreții erau blânzi* și *Dropia* au atras îndeosebi atenția multor exegeți ai

---

<sup>4</sup> Andrei Grigor, *Fănuș Neagu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, 2001, pp. 27-28.

<sup>5</sup> Eugen Simion, apud Dumitru Micu în *Academia Română, Dicționarul literaturii române, M-Z*, coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012, p.130.

scriitorului. Ion Negoïtescu<sup>6</sup> le consideră nuvele romantice, cu un aer demn de proza realismului magic. Având în vedere că autorul recurge, de multe ori, la prezentarea unor întâmplări dezlipite parcă din magia populară, ori la întretăierea planurilor narative prin mijloace stilistice deosebite, așa cum face și Fănuș Neagu de altfel, putem considera și noi proza bănulesciană din volumul amintit o proză ce izvorăște dintr-un fel de oglindă a lui Stendhal, însă imaginea reflectată este realitatea până la un anumit punct al ei, continuată apoi de o *altă realitate*, o prelungire a celei dintâi, un fel de irealitate.

Personajele acestei lumi sunt construite întocmai cu spațiul în care sunt plasate, și cum „timpul este indisolubil legat de spațiu” (Thomas Mann, *Muntele vrăjit*), ele sunt așijderea cu timpul narațiunii. Lucian Raicu este de părere că prin Vica, un personaj straniu din *Mistreții erau blânzi*, „expresie a feminității dezlănțuite”, o lostriță voiculesciană sau știmă a apelor, scriitorul oferă „prima variantă a motivului erotic, ridicat la dimensiuni mitice. Motiv care străbate toate nuvelele lui Ștefan Bănulescu, încărcat de ecourile unei grele fatalități. Vica, stricata satului, sucește capul tuturor bărbaților, revelând o blestemată slăbiciune pentru cei buni, cumiți, așezați. (...) În intensitatea acestui motiv erotic stau parcă ascunse toate latențele catastrofei.”<sup>7</sup> Într-o primăvară geroasă, imediat după topirea zăpezilor și năvălirea apelor în satele de pe marginea Dunării, un țăran, Condrat, împreună cu soția sa, Fenia, și cu preotul satului, Ichim - „omul gras, burduhănos” care răcnea mereu ca să fie auzit, plutind într-o barcă, caută un loc ferit de ape în care să-și îngroape copilul mort. În căutarea lor dau peste „rătăcita” femeie, izgonită dintre oameni, Vica, fiica lui Andrei Mortu, un hoț de cai. Vica este descrisă în detaliu de toate personajele, este învinovățită pentru toate relele care s-au abătut asupra satului. Cântată de Fenia: „Vică, fată de brezoi, / Din ce neam ești, din ce soi? / Te-a născut mă-ta în lotcă, / Dunărea îți fuse doică, / Albie ți-a dat – și lapte / Din lună, țâță de noapte...”<sup>8</sup> considerată „stricată” de Diaconul Ichim, aceasta era eroina principală a multor povești desprinse parcă din lumea morților, chiar Fenia auzise de la cumnatul ei, Vlase, că tânăra „îi sucise capul”, lui Hoge, „popa tătarilor și al turcilor”, dar până aici „nebuna a fugit prin apă patru zile, până la ghiolul Bogdaproste. Cât a stat acolo ascunsă în stuf, tot să fi stat vreun an, putrezise și rochia pe ea, umbla înfășurată pe mijloc și pe piept cu frunze de papură, ca paparudele, și se hrănea prinzând

<sup>6</sup> Ion Negoïtescu, *Scriitori moderni*, București, Editura Pentru Literatură, 1966, pp. 483-485.

<sup>7</sup> Lucian Raicu, *Structuri literare*, București, Editura Cartea Românească, 1973, pp. 278-281.

<sup>8</sup> Ștefan Bănulescu, *Iarna bărbaților*, București, Editura ART, 2012, p.34.

peștele de sub apă cu botul, ca vidrele.”<sup>9</sup> Frigul este crunt iar cei trei , uzi și cu hainele înghețate, vâslesc tot mai departe. Motivul căutării este adesea întâlnit în proza generației `60, la fel cum sunt întâlnite ținuturile fictive, geografia ireală, psihologia colectivă, dar și individualismul. De asemenea în *Iarna bărbaților* este întâlnită adesea teroarea produsă de ostilitatea naturii: seceta, revărsările de ape (ca un potop biblic cu rol de curățare a răului de pe lume), o natură devenită irațională, în plin proces de dezagregare. Ostilitatea naturii nu îi împărăștie, ci reușește tocmai să-i adune pe oameni la un loc, ca ei, împreună, să poată depăși aceste stihii.

Chiar dacă duce cu gândul la acțiunea romanului *Pe patul de moarte* al lui William Faulkner, prin acest motiv al drumului, al conducerii pe ultimul drum, nuvela lui Ștefan Bănulescu este o scriere de o incontestabilă autenticitate. Autorul își construiește personajele după tipare bine stabilite și este atent la toate detaliile, drept pentru care reușește să insuflă viață și verosimilitate acestora. Superstițioase, urmându-și instinctul, gata să învinovățească pe oricine pentru năpăstuirile care se abat asupra satului, personajele din *Mistreții erau blânzi* par personaje desprinse dintr-o lume veche, dar în același timp și dintr-un tablou suprarealist. Ceea ce reușește Ștefan Bănulescu să creeze depășește flagrant ideile impuse de regimul comunist. Personajele lui nu doar sunt pline de viață, expresive, trăiesc și gândesc profund, reușind să ne insuflă autenticitatea creării lor. Fără doar și poate, eroii bănulescieni sunt de o actualitate șocantă.

### **3. Nicolae Velea – dramele existențiale**

Nicolae Velea scrie doar proză scurtă, dar unele dintre nuvelele sale pot fi, și uneori chiar sunt numite astfel de critica literară, micro-romane. Un foarte bun observator al psihologiei umane, scriitorul aduce în prim-plan sentimente ale personajelor sale, scoțând în evidență greutatea cu care acestea își exprimă trăirile lăuntrice, dar mai ales dramele prin care trec din cauza lipsei de comunicare. Nicolae Velea construiește indivizi, eroi ruși de realitate. Aceștia cred atât de mult într-o „glumă” puerilă de exemplu, spusă într-o doară, încât sunt apți a-și lua viața, a renunța la tot. Eroii lui sunt parcă niște copii care au pășit pentru prima dată în lume, au dat de o singură problemă, pe care niciodată nu sunt în stare să o rezolve singuri, și dispar fantomatic. Prezența lor este, de fapt, fantomatică și ea. Par niște marionete cu care se joacă, pe de-o parte istoria, pe de alta prozatorul, creatorul lor. Ușor observabile, maleabile, „păpușile”

---

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.35.

sunt descifrabile pentru că sunt foarte simplu construite, pentru că limbajul lor este simplificat, acțiunile lor sunt câteodată „ieșite din comun” de banale.

Lelea Anica din *Drumul*, o bătrână care n-a ieșit niciodată din satul natal, este citibilă prin răspunsurile pe care le oferă la orice întrebare: „Diferite lucruri”. Aceste cuvinte, „diferite lucruri” și „lumea albă” (pe care a văzut-o ea prima și singura dată când a fost la oraș, la un spital) exprimă toată personalitatea bătrânei. Fica, din *Întâlnire târzie*, pune întrebări atunci când ar trebui să răspundă, Olina, din *În război un pogon de flori*, tânăra care locuiește singură, vizitată fiind de un fustangiu, îi răspunde acestuia curat, cu o candoare copilărească. Observând îndeaproape aceste nuvele, Dumitru Micu este de părere că „în absența complexității psihice și a unor trăsături de caracter proeminente, ceea ce individualizează personajele lui N. Velea e câte o ciudățenie, câte o mică suceală”.<sup>10</sup> În *Zbor jos*, un copil crede că i se pot citi gândurile, iar când află că nu e așa se războiește pe ceilalți, înșelând și mințind. În schița *Sunetele*, un fost proprietar de pământ, după colectivizare are impresia că aude zgomotele produse de uneltele sale. Onomastica din proza lui Nicolae Velea este și ea savuroasă: Oiță, Cârțan, Plesnicate, Corșolea, Moroangă, Vetoii, Duminică, Comitate, Plotogea, Răbădină, Găcea, Perțea, Marancea și altele. Există, așa cum a spus și Eugen Simion, o doză de ironie în proza lui Nicolae Velea, eroii fiind niște „suciți”, niște resemnați care nu se întreabă deloc ce-i cu ei în lume. Tot în *Întâlnire târzie*, Fica este căsătorită cu Pavel de mama ei care vrea pământul bărbatului, punându-l pe acesta să jure că nu-și dă loturile la colectiv. Fica nu vrea pământ și trăiește mereu cu gândul că soțul ei crede că l-a luat pentru pământ. E, în această nuvelă, cu subiect de roman, o imagine întoarsă, parcă, a romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Cuplul se desparte, Pavel se înscrie la colectiv și Fica pleacă din localitate „să facă școală”.

Ironia și umorul sunt prezente în textele în care personajele încearcă să-și construiască viețile după învățăturile proverbelor. Efectul este de-a dreptul comic: Gavrilă vrea să fure boul lui Eftimie, dar pentru că proverbul zice că oul se fură înainte, dilema omului este: ar fi bun, oare, și un ou de curcă? Din punct de vedere psihologic, schițele cu personaje copii sunt cele mai interesante. De fapt, Nicolae Velea debutează cu o astfel de schiță, cu *Poarta* (în *Gazeta literară*, 1958). Aici, Sandu așteaptă cu nerăbdare ca poarta de la intrarea din curte să cadă. Astfel, tânărul are impresia că va retrăi timpul trecut și se va veseli jucându-se pe poarta ruptă la fel ca în anul

---

<sup>10</sup> Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. III, București, Editura Iriana, 1966, p. 174.



precedent. Poarta cade, însă joaca nu mai are niciun haz, copilul observă că nu mai e cum fusese anul trecut, prin urmare strigă ca un adult: „– Hai să mă ajuți să dregem poarta aia, mamă!”<sup>11</sup> În *După soare*, Radu urcă pe râpa de care se temea mereu, să vadă apusul soarelui. Ascensiunea băiatului pare, datorită descrierii artistice, un drum inițiativ. În *Ochelari cu împrumut*, un băiat intră în posesia unor ochelari de soare, iar în schimbul unor bucăți de mâncare îi oferă și altor copii. Băieții, în peregrinările lor cu ochelarii pe ochi descoperă o lume mai frumoasă, o lume verde. Ca o ironie a sorții, unul dintre copiii care își dorește să vadă lumea cea verde, nu mai reușește să poarte ochelarii „magici” pentru că atunci când băieții simt mirosul proaspăt de măvăliță coaptă alergă ca bezmeticii spre sat și ochelarii sunt călcați în picioare. Foamea învinge dorința contemplării unei lumi mai frumoase.

Una dintre cele mai cunoscute povestiri ale prozatorului argeșean este *În treacăt*. Această bijuterie a literaturii române scoate în evidență strategia de abordare a temelor impuse de regimul acelor timpuri, însă Nicolae Velea nu face altceva decât să se folosească de tipologia impusă pentru a crea sau a recrea după bunul său plac psihologii variate. Adina și Duminică se întâlnesc „doar pe jumătate”, iar tânărul insistă în nenumărate rânduri să continue să se întâlnească pentru a se cunoaște mai bine. Este evident că amândoi se simt atrași unul de celălalt, însă nu îndrăznesc să facă vreun pas pentru a-și întemeia o relație. Lipsa de comunicare dintre ei, sau mai bine zis deficiențele de receptare ale sentimentelor fiecăruia duc la o tragedie macabră. Cum ar spune unii, optimismul impus de realismul socialist se pierde total în momentul în care Duminică susține că el e căsătorit (mințind, bineînțeles) și Adina sare din mașina lui și moare înfipțită într-un țărnuș de lemn de pe marginea drumului. Vom reda în cele ce urmează dialogul dintre cei doi, din microbuz, înainte ca tânăra să se sinucidă:

„– Nu mai știi dacă ți-am spus... că sunt însurat...”

Dar vorbi atât de răgușit și apăsător, încât înțelesul vorbelor nu mai părea – sau Adina, obosită, nu-l mai căută – alături de ele.

– Chiar ești? întrebă ea tot apăsător.

– Sunt! Să mă trăsnească și să mă calce dacă nu sunt, spuse el pentru prima dată alt jurământ.

– Și chiar ești? îl rugă ea subțire și neliniștită.

---

<sup>11</sup> Nicolae Velea, *Întâlnire târzie*, București, Editura ART, 2012, p. 61.

– Sunt! Află că sunt! De doi ani sunt! minți Duminică neglijent, gândindu-se în altă parte.

– Atunci... și Adina deschise ușa și sări din mașină.

Duminică mai merse puțin. Apoi se întoarse.

O găsi răstignită, cu spatele înfipt într-un țăruș de lemn. (Era la un cot unde șoseaua avea borne mici de beton. Dar unele dispăruseră și fuseseră înlocuite cu țăruși.)

Adina avea brațele moi, întinse în părți.

Duminică o apucă de umeri și începu s-o salte.

– Ușor, spuse ea parcă ațipită.

Pe urmă trupul ei tresări, mai tresări o dată, se destinse și încremeni.

Duminică rămase cu atât: că s-a petrecut ceva adevărat, dar s-a petrecut prea ușor ca să fie adevărat.”<sup>12</sup>

Duminică, după ce își dă seama că o vorbă atât de banală, o minciună juvenilă i-a omorât iubita, se sinucide, intrând cu mașina în Dunăre. Această nuvelă poate fi interpretată în mai multe feluri, dar ceea ce ne interesează pe noi este modul în care sunt puse în scenă aceste două personaje, Adina și Duminică. „Buimăceala”, despre care vorbeam atunci când ne-am referit la eroii fănușieni, pare să-i cuprindă și pe cei ai lui Nicolae Velea. Sunt personaje vii, ieșite din tiparele stereotipe ale canoanelor realismului socialist. Prozatorul reușește să creeze o tragedie shakespeariană avându-i drept protagoniști pe Duminică, șofer îndrăgostit, și Adina Gheorghe, tehnician agricol. Lipsa de comunicare și o minciună nesăbuită, dar mai ales „delirul verbal”, vorbirea fără a gândi în prealabil, sunt aspru pedepsite.

Autorul reușește să facă din țăran și din muncitor adevărate personaje, reconstituindu-le individualitatea (să nu uităm că indicațiile de partid nu admiteau individualismul, subiectivismul, intimismul sau spiritul „mic-burghez”), așa cum a reușit să facă și predecesorul și marele exemplu al prozatorilor șaizeciști, în special al celor ce alegeau tematica rurală, Marin Preda, prin primul volum al *Moromeților*. Însă timpul avusese răbdare cu Ilie Moromete (vol. I, 1955), poate pentru că Marin Preda a hotărât să plaseze eroul său înainte de cel de-al Doilea Război Mondial. Nicolae Velea a reușit, și este apreciat pentru acest lucru, să își transpună acțiunea în perioada postbelică, în momentul în care realismul socialist era la el acasă și se impuse

---

<sup>12</sup>*Ibidem*, pp. 41-42.

pregnant. Cu toate acestea el reușește să creeze personaje autentice, lipsite de orice urmă de schematism, să prelucreze psihologii de o actualitate izbitoare.

#### 4. D. R. Popescu – interacțiunea dintre tragic și grotesc

Se regăsesc în proza lui D. R. Popescu foarte multe momente de un tragic izbitor, însă toate aceste situații la care asistă personajele sale nu pot exista fără grotescul din viețile lor. În volumul de nuvele *Dor*, majoritatea cu temă rurală, apar tot soiul de personaje bizare, eroi ai căror morminte sunt gata pregătite încă de la începutul narațiunilor. Personajele din *Dor* mor pe capete. Nuvela care deschide volumul este numită tot *Dor*, și începe cu moartea capului familiei, *bătrânul*: „Când intră pe poartă, în băătăură, îl văzu întins cu spatele peste pragul case, mort. Capul era aplecat peste umărul stâng. Parcă privea în pământ. Picioarele nu se vedeau decât până la genunchi. Era liniște și se auzeau porumbeii cum bat cu aripile, lin.”<sup>13</sup> O anchetă minuțioasă are să fie purtată în mintea fetei defunctului. Lena este îndrăgostită de Milu, dar acesta recunoaște că din proprie apărare l-a omorât pe bătrân. Fata nu vrea să creadă povestea iubitului ei, mai ales pentru că apar niște dovezi clare că nu este el criminalul. După ce calculează fiecare mișcare de dinaintea crimei, fata reconstituie, ca o Vitoria Lipan, întregul moment tragic, dar și drumul parcurs de părintele ei până la moarte. Lena descoperă cu stupefacție că mama ei, Rina, avea o foarte apropiată relație cu Milu, iar criminalul tatălui nu este Milu, ci chiar mama ei.

Momentele grotești sunt în interacțiune și interdependență cu tragedia vieților pe care D. R. Popescu le-a creat. Un vecin este condamnat de comuniști pentru că ar avea legături cu legionarii, concluzii apărute pe baza unor documente găsite în pereții casei acestuia. Tot lui i se iau caii la colectiv și sunt tăiați și dați la porci pe motiv că „nu mai rentează”. Un preot își cumpără o motocicletă pentru a cuceri și a se căsători cu o fată. După ce se plictisește de motorul soțului, preoteasa fuge cu un croitor. Porecla părintelui rămâne Popa Motocicletă. Bărbatul, simțindu-se umilit și de Milu,<sup>14</sup> se spânzură în biserică, dar este găsit și salvat. Lena, personajul în jurul căruia se învâрте toată acțiunea, este încă un copil, are încredere în toți, mai ales în mama ei și în Milu, cel care, credea ea, o iubește. Fata crede în dragostea lor, dar se simte trădată atunci când află secretul și începe să pună presiune asupra celor doi (ajutată fiind de mătușa Domnica,

---

<sup>13</sup> D. R. Popescu, *Dor*, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 5.

<sup>14</sup> Milu este exemplul personajului comunist lipsit de scrupule care are impresia că lumea se învâрте numai în jurul lui. El se crede zeul suprem și e în stare să facă mult rău, distruge viețile tuturor celor din jurul lui, e o adevărată figură demonică.

un fel de Guica moromețiană). Din cauza presiunii dintre ei, Milu se sinucide, dar nu înainte să mai împuște niște cai.

Prozatorul urmează linia simetrică a romanelor lui Rebreanu, începând nuvela cu Lena care își privește tatăl mort și sfârșind cu aceeași, de această dată însărcinată, privindu-și iubitul care doarme de trei zile: „Ea îl văzu pe Milu în obor, călare, împușcând cai. Călărea un armăsar alb. Caii se învârtteau în fugă, nechezând în jurul lui. (...) Caii scoteau spume roșii pe gură. Și unii mureau repede, cei împușcați în frunte. (...) Parcă galopau, pe sub pământ caii. Așa simțea și Lena, că se cutremură pământul. Simți în ea cum o lovesc călcâiele copilului în partea stângă, semn de băiat. (...) Și când se mai uită la Milu, atunci când trecu pe lângă el mai departe, îl văzu cum doarme tot pe partea dreaptă. Își pusese iarbă și pământ pe urechea stângă, dar de trei zile, de când dormea, pământul se zvântase și iarba pălise. Și din urechea lui, aprins, Lena văzu cum înflorise un mac roșu. Un mac roșu de sânge, ca o durere înflorise și ca un țipăt de lumină, un mac roșu înflorise în urechea stângă.”<sup>15</sup> Chiar dacă Milu e prezentat ca un distrugător al satului care omoară caii preluați de la oameni, fură vite, distruge căsnicii, înșală, e amoral și oportunist, sentimentele Lenei pentru el rămân puternice, ea nu e conștientă de tragedia vieții ei, ci, ca un copil, visează, se bucură, speră, își face planuri.

În nuvelistica lui D. R. Popescu sunt redată adesea tragedii ale ființei umane, drame existențiale, conflicte și idei distrugătoare. În *Moroiiul*, care începe într-un stil funebru<sup>16</sup>, niște soldați români, sătui să stea de pază noaptea, inventează o poveste despre un moroi care ar veni și ar da târcoale maiorului german, nelăsându-l să se odihnească noaptea. Din poveștile lui Ristea, Toni aproape că ajunge să creadă în strigoi. Toni și Ristea află că provin din localități apropiate, iar între cei doi se dezvoltă încet, dar sigur, o relație de prietenie. Tragedia soldaților români este redată de narator, rescrisă de autor, prin intermediul actelor crude ale războiului: după anunțarea „înțarcerii armelor”, soldații români sunt închiși și condamnați la moarte de, până în acel moment, prietenii lor, nemți. Kurt comandă execuția acestora, cu excepția amicului său Toni pe care-l cruță. În fuga lor, soldații germani sunt prinși și uciși de români. Toni, văzându-l legat pe Kurt, îl salvează. O apariție bizară (Ristea se întorsese din morți, ca un strigoi,

---

<sup>15</sup>*Ibidem*, pp. 91-92.

<sup>16</sup> „Noaptea era delicată, ca o imensă petală neagră. Și Toni nu dormea. Negrul este întotdeauna pur, se gândi.”, *Ibidem*, p. 93.

pentru a-și pedepsi călăul) îl determină pe un soldat român să-l împuște pe Kurt, chiar dacă Toni îl eliberase.

O caracteristică a acestor nuvele, scrieri de seamă ale lui D. R. Popescu, este, întocmai cu spusele lui Dumitru Micu, „dilatarea percepției subiective a realului până la fabulos și până la mitic.”<sup>17</sup> În *Grădinile fericitorilor*, niște „pocăite” stau lângă patul unei muribunde. Grotescul faptelor „surorilor” ne amintește de imaginea în care familia Tulea, din *Enigma Otiliei*, se instalează în casa lui Costache Giurgiueanu. „Surorile” lui D. R. Popescu sunt dezlipite din tablourile unei epoci în care sensibilitatea și sentimentalismul sunt doar niște măști care dacă sunt purtate la timpul potrivit aduc cât mai mult profit. După ce prietena lor Ana moare, Vasilica și Mia se reîntorc la viața lor banală, fără să se simtă vinovate de ceva. Dialogul dintre cele două spune atât de mult despre personalitatea lor: „ – A murit frumos, zise Vasilica. Și plânse, li plânse și Mia. (...) – A murit ușor, zise.” O reclamă la „pastă pentru picioare” le întrerupe conversația, ca apoi ea să fie reluată: „ – Despre ce vorbeam? / - Când? / - Înainte... / - Nu știu... / Se priviră. La televizor fu o scurtă pauză. / - Urmează interpreți de muzică ușoară, se auzi o voce de bărbat. / - Despre zăpadă... / - A, da...”<sup>18</sup> Simetria este prezentă și în această nuvelă, scrierea începe cu mirosul de brad care vine din baie, terminându-se cu aceeași imagine olfactivă.

În *Căruța cu mere*, o trupă de actori se plimbă din sat în sat să susțină spectacole și niște copii le cer mere, crezând că asta transportă cu ei. În *Ploaia albă*, este prezentată drama unor săteni, foamea pricinuită de seceta apocaliptică de după război. Oamenii cred că e nevoie de jertfă umană pentru ca ploaia să ude și pământul lor. Un copil ajunge să mănânce arsura de pe ceaunul în care se fierbea odată măcălișca și constată că e bun, iar oamenii își vând uneltele din gospodărie în schimbul câtorva bucăți de mâncare furate de Anghelache Cămui. Când pădurea de la marginea satului este incendiată de o mână criminală, o imagine de groază ne este prezentată: animalele fug din calea flăcărilor, iar oamenii sunt devastați. Foamea îi transformă într-o hoardă care atacă fără milă tot ce stă între ei și mâncare. Se observă descrierea personajului colectiv, a gloatei, a oamenilor care par niște morți vii, gata-gata să calce totul în picioare pentru puțină hrană. Cel mai bogat om din sat, cel care le cumpăra pământul în schimbul unor saci de cereale, Cămui, este ucis și, astfel, oamenii primesc ploaie de la „Cel de sus”.

---

<sup>17</sup> Dumitru Micu, *Op. cit.*, p. 237.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.179.

Formula literară a lui D. R. Popescu, spune Eugen Simion, „asociază, de regulă, trei elemente: gustul pentru mister și spectaculos, o intrigă bogată și, instalat în inima notației realiste, poeticul, manifestat în preferința pentru simboluri. Acestea din urmă sunt variate și acoperă un spațiu vast de viață, ude e vorba mereu de crime, iubiri tragice, călătorii bogate în evenimente, personaje ciudate, chiar diabolice, animale malefice etc. Într-o pagină de D. R. Popescu se concentrează toate nuanțele pe care existența obișnuită le poate cuprinde, de la asasinat la poezia naturii, antrenând un număr impresionant de istorii pe care memoria naratorilor (...) le dilată, modificându-le înțelesul ori de câte ori sunt reluate.”<sup>19</sup> Viața pare un amestec de istorii „confuze”, tot felul de situații antitetice, frumos și urât, bun și rău, concret și abstract. „La sfârșitul cărții, istoriile sunt tot atât de tulburi, contradictorii, iar cititorul este silit să caute el însuși sens și să dea o soluție”<sup>20</sup>, mai este de părere exegetul. Proza lui D. R. Popescu este departe de ceea ce impuneau canoanele regimului comunist, scriitorul reușește ceea ce fac și ceilalți prozatori ai generației sale, să creeze lumi și în ele să așeze caractere reinterpretate, reîmprospătate, personaje vii cu simțăminte și trăiri proprii, eroi veniți parcă dintr-o altă lume, o lume mitului, o lume a simbolului, a celuilalt tărâm.

\*  
\* \*

Prozatorii generației `60 sunt continuatorii teoriei esteticului propusă la noi de E. Lovinescu în anii în care literatura română a reușit să ofere capodopere importante, sincrone cu cele ale literaturii universale. Scriitorii, despre ale căror personaje am discutat în aceste pagini, ar merita apreciați mereu, pentru că au știut cum să ofere *frumos* atunci când literatura și omul aveau cea mai mare nevoie de el. Să nu uităm, de altfel, că în perioada de după „dezmoșirea” ideologică nu s-a renunțat total la cenzură, la deziderate, la implementarea unor tipologii de urmat, astfel încât, pentru a fi publicați, în tot acest timp în care se scria despre colectivizare, se elogiau partidul și conducătorul, țăranul muncitor, activiștii, tractoriștii etc., scriitorii recurgeau adeseori la tertipuri literare prin care reușeau să dea sensul dorit propriilor creații.

---

<sup>19</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura DAVID & LITERA, 1998, p.74.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 75.

### **Bibliografie**

1. Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, București, Editura ART, 2012.
2. Grigor, Andrei, *Fănuș Neagu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, 2001.
3. Micu, Dumitru, *Dicționarul literaturii române*, coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012.
4. Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. III, București, Editura Iriana, 1966.
5. Neagu, Fănuș, *Dincolo de nisipuri*, București, Editura Curtea Veche, 2011.
6. Negoșescu, Ion, *Scriitori moderni*, București, Editura Pentru Literatură, 1966.
7. Popa, Marian, *Modele și exemple. Eseuri necritice*, București, Editura Eminescu, 1971
8. Popescu, D. R., *Dor*, București, Editura Pentru Literatură, 1966.
9. Raicu, Lucian, *Structuri literare*, București, Editura Cartea Românească, 1973.
10. Regman, Cornel. *Cică niște cronicari*, București, Editura Eminescu, 1970.
11. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura DAVID & LITERA, 1998.
12. Velea, Nicolae, *Întâlnire târzie*, București, Editura ART, 2012.