

MODERN AND POSTMODERN ELEMENTS IN THE SHORT STORIES OF ECHINOX WRITERS BETWEEN 1970-1990

Emanuela Patrichi

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The purpose of this research is to show that between the years 1970 – 1990 the short stories of the Echinox writers were influenced by the modern and postmodern models. The method that I used in this writing is the comparison and the analysis of the written references. Split in two generations, the '70s and the '80s, the writers around the Equinox magazine managed to individualize themselves in the Romanian literacy space as literary group led by the same objectives. The features that customize their work give them an individuality among other generations or groups: the realism that transforms into fantastic, the use of the parable and the symbols that allow revealing of the true intentions, the textualism seen as a modality of expression, not to explain the narrative, but to allow insertion of the personal element into the text, the irony and the sarcasm defined as the intellectual type of that period.

Keywords: modernism, postmodernism, Echinox, short stories, tendencies

La răscruce de transformări sociale și culturale, apare la Cluj, în 1968, revista *Echinox*, ca revistă a studenților de la Universitatea Babeş Bolyai. Aducând o schimbare de mentalitate și o nouă abordare a culturalului, revista și oamenii din jurul său încearcă să croiască un drum propriu într-o atmosferă marcată de trecerea de la modernism la postmodernism, aspect ce se va răsfrânge în operele literare ale scriitorilor săi.

În literatura din Europa și din Statele Unite termenul de postmodern a apărut după al doilea război mondial. În România, cum era și de așteptat datorită contextului social și politic, anii '60 schimbă macazul literaturii, însă doar trecând de la modernism, la un modernism prelucrat, târziu, fără a face saltul uriaș către postmodern. Literatura anilor '70 va putea fi pusă sub semnul unei postmodernități timide, spațiul literar fiind încă dominat de romanul politic. Mircea Cărtărescu plasează începuturile postmodernității în anii '70, precizând însă că „Despre o atitudine explicit și conștient postmodernă se poate vorbi însă în lumea românească abia după 1980.”¹, perioadă în care scriitorii importanți ai momentului se scutură de un modernism prăfuit și se îndreaptă spre formule noi, „nemoderniste”. Generația '80 pășește însă în postmodernism trecând peste cultura europeană, țintind direct către abordarea postmodernă americană. De la modernismul târziu din anii '60 încărcat de macroistorie, parabole, de imagini halucinante ale realității, de caractere tragice, de situații limită, se ajunge

¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 16

în anii '80 cu poezia, apoi cu proza și critica literară la ironie și sarcasm, la elemente prozaice, la abordarea mărunțului și a derizoriului, la mistificare.

Ca orice nou curent, postmodernismul se rupe de modernism, aduce inovații pe plan tematic, narativ, problematic, vine cu o nouă viziune ontologică și pune sub semnul paradoxului relația realitate – ficțiune. Ihab Hassan definește postmodernismul ca fiind terenul cultural al tendințelor opuse. Critica literară găsește în scrierile postmoderne o invazie a cotidianului cu tente parodice și ironice. Obișnuitul, derizoriul și prozaicul sunt acum în lumina reflectoarelor. Faptul mărunț și aglomerarea de detalii nesofisticate, mărunțul zilnic, banalul străzilor construiesc opere în care autobiografismul e baza de pornire și sursă de inspirație. Realul și fantasticul se împletesc, se combină, se suprapun și de multe ori realul nu mai poate fi disociat de ficțiune. Misterul nu mai e în sacru, ci în profan. Ludicul duce personajele pe scena vieții ca teatru, le pune să joace în roluri pe care și le construiesc din mers, de multe ori scrierile luând întorsături neașteptate, cititorul neanticipând finalul.

La *Echinox* colaborau în cea mai mare parte scriitorii ardeleni, născuți în Transilvania, școliți tot aici. Revista publica texte de toate facturile: poezie, proză, studii de filozofie, articole științifice. O pondere însemnată a avut-o în paginile revistei proza, la *Echinox* publicând nume mari ale literaturii: Eugen Uricaru, Alexandru Vlad, Ioan Groșan, Ioan Radin, Mircea Ghițulescu, Mihai Constantin Runcanu, Horia Ursu.

Scriitorii *Echinox*iști își caută drum de la un modernism târziu încărcat de parabole și tragismul caracterelor și al situațiilor la postmodernismul ale cărui influențe veneau de peste hotare. Modernismul ridicase romanul, în timp ce postmodernismul avea o predilecție pentru proza scurtă. Cu nuvela sau cu povestirea se ajungea mai repede la punctul final, se expuneau în câteva pagini ideile, se putea contura bine un aspect. În literatură drumul e de la proza scurtă către roman, toți scriitorii începând cu povestiri, schițe, nuvele, pentru ca apoi să ajungă la roman și doar unii să se întoarcă iar spre proza scurtă. Considerându-se că genul scurt nu poate veni cu adevărat în sprijinul realității, perioada modernă îl trece pe planul secund, dând supremație romanului. În anii 1960 – 1970 are loc o revigorare a genului scurt. Scriitorii încearcă să aducă în prim plan scrierile scurte cu subiecte din realitate, dar pentru că întinderea lor nu poate cuprinde cu adevărat puternicele trăiri sufletești, realitatea socială cu zbuciumul ei, povestirile, schițele și nuvelele descriu un arc de cerc numit parabolă și sub această umbrelă înfățișează cititorilor dimensiuni surprinzătoare. Așa apar celelalte tendințe ale postmodernității: tendința pentru fabulos și miraculos, pentru neobișnuit, pentru ironie și anecdotă și pe toate le vom regăsi la scriitorii de la *Echinox*. Liniile scriiturii se simplifică mult, realismul e crud, romantismul e prozaic, o anume grabă de a spune, de a scrie, de a informa, de a expune îi determină pe scriitori să abordeze, mai hotărât, genul scurt. Pe de altă parte, cotidianul e revigorat, faptul mărunț devine semnificativ, important, ca în generațiile lui Gârleanu și Rebreanu. Cornel Regman susține că nuvelele ultimului deceniu „se închid epicului și se deschid sensurilor, sunt cu alte cuvinte polisemantice.”² Desigur că și în anii 1970 – 1980 scriitorii parcurg același drum, debutând cu proză scurtă în paginile revistei *Echinox* în cazul de față, editând un volum, pentru ca apoi să se îndrepte către roman. Predilecția pentru proza scurtă are însă și acoperire politică: publicarea unui roman era considerată o îndrăzneală.

În anii '60 atracția pentru fantastic era predilectă, însă în anii '70 scrisul merge în trei direcții tematice și de abordare. Prima direcție este ilustrarea dramelor și psihologia realității

² *Nuvela și povestirea românească contemporană, 1944 – 1974, Studiu introductiv, antologie și bibliografie* de Cornel Regman, Editura Eminescu, București, p. XVII

(ca în scrierile de început de la *Echinox* – autorii sunt dornici de a prezenta fâțiș faptele, de a spune lucrurilor pe nume, ca în *Aventurile tânărului Serafim* a lui Radin). A doua tendință este integrarea fantasticului, ca în prozele lui Eugen Uricaru (pentru că fâțișul era prea evident, se caută o mască și iată că alunecarea în fantastic pare scuza perfectă), iar a treia tendință este prezența livrescului, ca în scrierile lui Alexandru Vlad. Anii '80 întorc însă fața literaturii către umorul à la Caragiale. E de înțeles tot acest drum social al literaturii, dată fiind realitatea politică – e un traseu ce pendulează între a spune lucrurilor pe nume și a le trece în parabolă, între a păstra caracterul serios și a râde cu hohote, între a puncta dramele și a arăta cu degetul imperfecțiunile. Scriitorii ardeleni echinoxști se conformează tendințelor și, în ansamblu, operele lor respectă ideatic, tematic, structural ordinea vremurilor.

S-a mai spus că o trăsătură importantă a scrisului generației este textualismul. Autorii abordau imediatul, palpabilul, doreau să prezinte lucruri care se puteau verifica ori pe care le știa toată lumea, însă o făceau prin prisma unei realități asaltată de tehnologie și încercau să depășească formulele narative clasice. Textualismul e marcă a studențimii, a spiritului care vrea să treacă de bariera prea joasă a cumintelui. Parcurgerea prozelor scurte ale vremii îți dă senzația că toate sunt amestecate, uneori subiectul nu merge linear, autorii sar de la unele la altele, explică, mărturisesc, fac ocolișuri, se merge mult pe teatral, pe colaj, pe lipituri de scene și portrete, într-o încercare de a explica, de a demonstra fără a spune prea multe, fără a spune direct, ci cu subînțelesuri, cu nuanțări. Multe scrieri curg plictisitor, închise în ele, rotund, în lumile lor proprii, făurite chiar acolo, printre rânduri și pe câteva pagini. Socialul e amestecat cu psihologicul, omul simplu e jos, laudăroșii prea sus, intelectualul e îndrăgit și e ales mereu să fie personaj principal. Textualismul e de ajutor în epocă. El poate înfățișa și ascunde totodată. Colajului de imagini i se alătură colajul de texte, scriitorii alegând să insereze prin narațiunile lor nu doar gândurile personajului, ci și propriile lor gânduri, scrise cu italice, explicații și memorii. Până și genurile literare alese ajută textualismul, cum sunt jurnalul și memoriile, deoarece decupajele, organizate uneori pe zile, înșirate pentru a realiza un tablou al epocii, se succed sacadat, fără inflexiuni, precis, simplu, concret.

În acest context, dar și sub influența scrierilor vremii, a traducerilor din limbi străine, și desigur și forțați de cenzura comunistă, scriitorii echinoxști vedeau lumea ironic. Umorul e unul de factură caragialiană și provine din onomastică, din absurdul situațiilor și din aparențele ce înșeală. Se manifestă preferința pentru personajele marginale, oameni ai realității de fapt, însă prezentarea lor e una dură și comică totodată. Autorii își selectează anume tipologii: însingurați, neadaptați, neînțeleși ori neacceptați, oameni chinuți de cotidian și în luptă permanentă cu ei și cu ceilalți. În toate volumele de proză scurtă studiate, am găsit comunități asemănătoare, indivizi pe care chiar și numele îi particularizează: Alexandrul lui Mircea Ghițulescu nu e doar un simplu Alexandru, e unul care își pierde numele. Darcleu al lui Ioan Groșan aproape că nici nu mai știe ce nume are; toată lumea îi zice doar așa, nu pe numele lui adevărat. Serafim al lui Ioan Radin e un înger pierdut printre oameni.

Se scrie serios, apoi seriosul trece în bufonerie. Se scrie din real, apoi realul devine fantastic. Scrierile curg pur și simplu, într-o învălmășeală de întâmplări și oameni, scenele alunecă de la una la alta, dialogul e rar, se pune accent pe stereotipii, pe sarcastic, se construiesc personaje ce seamănă de multe ori cu cele ale lui Caragiale, de parcă toată gruparea vede în scrisul clasicului metoda salvatoare de a atenționa, de a pedepsi, de a atrage atenția. Scriitorii echinoxști pun accent pe insalubrul societății, pe cotidianul care deformează oamenii. Starea generală e una de amorțeală, de multe ori ai senzația că faptele înșiruite nu sunt reale, ci se petrec în visul personajului, că acesta are halucinații, că delirează. Ori parcă ar fi o lume paralelă, un univers dublat, mult deasupra, plutind apăsător. Autobiograficul își

spune de multe ori cuvântul, fie în scrieri de tip jurnal, fie ca rasfrângeri ale naratorului în actul scrierii. Naratorii vorbesc mult prin personajele lor, își spun oful și își construiesc figuri specifice vremurilor totalitare, ce suportă limitări exterioare, dar încercând totodată o evadare interioară, în lumi fabuloase, fantasmatiche.

Pe parcursul apariției revistei, de-a lungul anilor, critica a considerat că revista dă o prea mare importanță prozei scurte, în defavoarea romanului. Mulți scriitori s-au lansat în paginile *Echinox*, alții au fost purtați de efuziunea și de spiritul tânăr al celor care înființaseră revista. Nuvela și schița sunt abordări imediate nu doar pentru economia spațiului, ci și pentru că vin în sprijinul grabei cotidiene, proza scurtă fiind marcă a postmodernismului: cititorul își dorește să lectureze rapid, să afle imediat ce se întâmplă, să dezlege pe loc misterele, lucruri pe care romanul le ascunde și le amână până în diferite puncte culminante la care se ajunge mai târziu. Pe de altă parte, Al. Th. Ionescu remarca și un paradox al cititorilor: aceștia preferă proza scurtă nu neaparat din cauza timpului, ci și pentru faptul că față de romanul care oferă de cele mai multe ori un final, un deznodământ sigur, rezolvat, clar, proza scurtă lasă loc de continuare a acțiunii, invită la anticipare și la conducerea întâmplărilor mai departe prin mintea celui ce citește. E interesantă comparația lui Al. Th. Ionescu dintre proza scurtă și roman: povestirea e „comunicarea unei experiențe pentru ca amintirea să fie conservată”³ și are o funcție socială și un caracter estetic, pe când romanul, având o funcție estetică și un caracter social, nu trimite la nicio determinare exterioară. Că proza scurtă are o funcție socială e foarte clar: ea răspunde nevoilor imediate ale scriitorilor vremii de a spune aici și acum, de a clarifica, de a atenționa pe loc. De aceea scrierile scurte de la *Echinox* se aseamănă atât de mult: ele iau omul și sub provocarea esteticului îl transformă, îl spală de haina eroică și îl lasă doar în cămașa ironică și sarcastică a realității. Nu mai e în proza echinoxistă mister și istorie, nu e mit, nu e legendă.

Eugen Uricaru, unul dintre primele nume la *Echinox*, a participat, în vremea studenției sale, la fondarea și redactarea revistei, fiind întâiul redactor-șef al revistei în 1968, apoi redactor șef adjunct până în 1971. În scrierile sale pune accent pe istorie, pe științele oculte, pe fantastic, creează lumi și trasează o legătură între personaje și trecut. Uricaru a vrut să debuteze cu un roman, *Rostirea către Iona*, dar din pricina cenzurii s-a văzut nevoit să se limiteze la volumul de proze fantastice *Despre purpură, proze fantastice* (1974). Volumul conține de fapt fragmente din romanul *Vladia* pe care îl terminase în 1971 dar a cărui publicare ar fi fost o mare îndrăzneală. După cum mărturisește în prefața volumului *Vladia* apărut, necenzurat, în 1997, *Vladia* înseamnă în limba slavă stăpânire, putere, iar purpura era culoarea simbol a puterii. Uricaru, asemeni altor scriitori ai vremii, face apel la parabolă pentru a-și expune ideile. Astfel are posibilitatea de a descrie lumea unui sat de munte, *Vladia*, un loc utopic cu personaje însingurate, misterioase. De fapt, după cum chiar autorul precizează, „*Vladia* e o lume și lumea e *Vladia*.”, în încercarea de a preciza că parabola din scrierea sa are un temei real. *Vladia* poate fi un loc de refugiu, o lume paralelă, imaginară în care să te poți ascunde. E o lume închisă, construită pas cu pas de autor, poate pentru a ocoli ochiul comunist atotvăzător și pentru a nu oferi coordonate precise, dar cu siguranță și pentru a-și demonstra stilul de autor al spațiului. În tendința vremii, apar la Uricaru aspectele moderne și postmoderne: amestecul de real și fantastic, inserția cotidianului, apariția faptelor mărunte, banale, dialogismul scrierii. Autorul precizează sub titlul volumului că scrierile sunt proze fantastice. De-a lungul schițelor, te poți întreba dacă totul e real sau imaginat. Prima scriere chiar poartă titlul *Inventând*, iar fraza de început plasează acțiunea în imaginația

³ Al. Th. Ionescu, *Op. cit.*, p. 10.

personajului: „Din când în când mă duc la Vladia și atunci când hotărâsc îmi spun că o fac în folosul ei.”⁴ Fiecare personaj are povestea sa, gesturile sale, un portret alcătuit din aproape în aproape, explicativ, în stilul mozaicat al moderniștilor.

Eugen Uricaru folosește din plin fantasticul. În scrierile lui realul se contopește cu ficțiunea, nu mai știi unde începe și unde se termină fiecare, aspect specific operelor postmoderne. Uricaru scrie molcom, povestește, se întoarce să explice, să detalieze. Dialogul e minim. Personajele vorbesc, însă redarea dialogului e trecută în vorbire indirectă, ca o precizare scenică. Putem recunoaște în carte dialogismul postmodern al scrierii, autorul invită cititorul la comunicare, spunerea e la persoana I ca și cum s-ar sta de vorbă cu un interlocutor. În *Totul e în ordine* nararea la persoana I duce totul într-un registru personal, pune accent pe banalul acțiunilor și obișnuși cu extraordinarul modernist ne putem întreba la ce folosește toată această înșiruire de gesturi mărunte.

Deoarece spațiul acesta inventat avea multe posibilități și constituia nu doar o umbrelă literară, ci și un motiv excelent de exploatat, Uricaru va relua tema Vladia și în alte scrieri ale sale : în romanul cu același titlu sau în volumul de povestiri *Antonia. O poveste de dragoste*.

Un alt nume important este cel al lui Ioan Groșan, care a făcut parte din gruparea revistei *Echinox* unde și debutase în 1974. Debutul editorial are loc însă mult mai târziu, în 1985, cu volumul de povestiri *Caravana cinematografică*. Scrisul lui Groșan nu diferă cu mult de al celorlalți scriitori echinoxști. Și gama de personaje e aceeași: profesori, intelectuali, ceferiști, adolescenți, toți într-un iureș de întâmplări fantastice, nemaipomenite, toți niște particulari printre ai lor, neînțeleși și neadaptați.

În volumul de povestiri *Caravana cinematografică* Groșan aduce grotescul și carnavalescul într-o desfășurare de ironie și mascaradă, cu o scriere amplă ce dă voie personajelor să se desfășoare. El pune absurdul să lucreze: mașina în care se afla cinematograful ambulant e împinsă în șanț de o cireadă de vite. În scrierea *O dimineață minunată pentru proza scurtă* comicul și absurdul se întâlnesc: un tânăr scriitor trebuie să scrie trei pagini despre o vânătoare de fazani; dar fazani nu sunt, iar în bătaia puștii apare un cerb. Vânătorul nu are permis pentru cerb, iar tânărul ziarist recunoaște că nici nu are loc să scrie despre un cerb. Vânătorii îl duc să vâneze ciori. E minunată subtila parabolă dintre fazani și ciori, dintre ceva râvnit și ceva prozaic, iar misiunea scriitorului e tocmai aceasta, de a se adapta și de a scrie ceva extraordinar despre ceva banal.

Nicolae Oprea remarcă în *Literatura „Echinoxului”* că „Specificul prozei lui Ioan Groșan constă în acordul realizat între o tonalitate gravă și alta temperat satirică, între solemnitate și zeflema. Pare că, în aria narațiunii, un notar conștiincios este permanent dublat de un bufon pus pe șotii. Povestirile încep în registrul serios – obiectiv, cu perfide trimiteri la fraze consacrate.”⁵

Stilul ludic și carnavalesc specific postmodernismului ajută proza lui Groșan să se desfășoare larg, fără grabă, personajele au timp să se manifeste, să se agite, subiectele sunt insolite. Livrescul lui Ioan Groșan, frazele sale care amintesc de Sadoveanu sau de Caragiale, parabolele oferite ca niște lecții, găsirea extraordinarului în fapte mărunte, amestecul de ton grav cu satiricul, seriosul și ironicul, îl fac un scriitor definitiv pentru perioada postmodernistă, dar și pentru spiritul inovator al echinoxștilor.

Membru fondator al revistei *Echinox*, Marcel Constantin Runcanu a fost redactor între anii 1968 – 1969, iar până în 1971 a fost responsabil de redacție. Debutul său în revistă nu e

⁴ Eugen Uricaru, *Despre purpură, proze fantastice*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 5.

⁵ Nicolae Oprea, *Literatura „Echinoxului” – partea întâi*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003, p. 205.

unul literar, Runcanu scriind mai întâi interviuri, cronici de film, articole din viața studentescă. În 1969 se decide să scrie prima sa proză, *Ziua în care vin peștii*. El aduce în plan literar trecerea de la sat la oraș, spațiul șantierului, lumea muncitorilor.

În romanul *Sepia* apărut în 1973 autorul abordează tehnici narrative noi: flashbackul, interiorizarea, analiza psihanalitică. Runcanu publicase un fragment din roman în *Echinox*, sub titlul *Punch 250 (motocicleta lungului drum)*. Ovidiu P, eroul principal al romanului e un tânăr provenit dintr-o familie numeroasă. Autorul nu pune accent pe întâmplări, ci pe lupta interioară a personajului, pe motivațiile și zbaterile lui, totul fiind accentuat și de notațiile fizice. Scrisul e alert, de parcă scriitorul nu mai are răbdare să așeze cuminte frazele, enunțurile sunt juxtapuse, aproape se învălmășesc, totul marcând perfect neliniștea interioară a personajului. Runcanu lucrează și în direcția construcției personajelor: eroii sunt narcisiști, buni, calzi, generoși, dar problematici și neliniștiți, inadaptați, luptând mereu împotriva curentului, ducând o existență dezordonată, orientată după legi proprii. Abordarea e serioasă, sobră, nu e căutat aspectul ilar. La Runcanu timpul se dizolvă, nimic nu e precis, el nu înregistrează meticulos momentele. Textele din volumul *Nostalgii secrete* (1976) aduc în centrul atenției probleme noi, cum este neclaritatea faptului nud din schița *Povestea sergentului fără trup* ori eroziunea afectivității ca în *Dispărând într-o bună zi*. Scrisul lui Runcanu trece în psihanaliză în *Fotografia*, iar autorul presară mistere la tot pasul. Scenele sunt desprinse din cotidian, însă autorul trece mereu cu ele în spațiul imaginar.

Marcel Constantin Runcanu e un psiholog fin, urmând îndeaproape pe Hortensia Papadad Bengescu și pe Anton Holban. Deși nu a fost un scriitor prolific, Runcanu a căutat mereu materie care să îi permită să construiască personaje ce se formează, se transformă, își analizează existența și caută să o transforme.

Unul dintre cei mai importanți prozatori ai generației '80, mureșean de origine, Radu Țuculescu a colaborat la revista *Echinox*, unde a publicat proză și dramaturgie. Proza sa scurtă se definește ca una care îmbină fantasticul cu sarcasmul cotidian, ca și cum omul, prin râsul său zilnic, are nevoie să se detașeze și să intre într-o altă lume unde poate trăi cu adevărat, chiar în fabulație. Personajele sale devin călători, veșnic căutători de adevăruri.

Volumele *Portocale și cascadori* din 1978 și *Grădina suspendată*, volum apărut mai târziu, în 1981, pun laolaltă detalii ale existenței, evenimente fără însemnătate, dar care alăturate în acest colaj narativ reușesc să construiască o lume închisă, gravă. Spațiul prozelor e unul divers, postmodern prin excelență, o invazie a cotidianului: mediul cazon, orașul aglomerat, orașelul care se ridică, mediul aristocratic, provincia banală. Personajele încearcă să se elibereze de cercurile închise care le sufocă și își creează lumi fantastice: grădini suspendate, ca în povestirea cu același titlu, planeta micului prinț, ca în scrierea *În cerc*, scena ca în narațiunea *În jurul pădurii*, unde Marc Braban, pictor, inventează un teatru cu un singur actor, el însuși.

Volumul *Portrete în mișcare* din 1986 este o serie de aproape o sută de mici schițe satirice decupate din cotidian. Personajele sunt figuri memorabile, oameni obișnuiți deveniți emblematici prin acțiunile lor, prin numele lor, prin felul în care acționează. Acțiunea se petrece în medii diverse: în bloc, în tren, în piață, în autogară, pe malul Mureșului. Scenariul e de fiecare dată același: în viața oamenilor se petrece ceva, are loc o schimbare, apare o ruptură: personajul din *În lift* rămâne blocat în lift, moment ce îl determină să mănânce ca în copilărie toate roșiile din plasă și să se gândească la vârsta prunciei. Radu Țuculescu scrie o proză incisivă, îndrăzneță, în care nu ezită să critice defectele umane: prostia, egoismul, îngâmfarea. Spațiul său narativ se conturează de la parabola istorică la realismul transilvănean, într-o abordare originală care îl plasează chiar printre scriitorii europeni.

Cunoscut și apreciat eseist clujean, nuvelist, prozator și chiar poet, Alexandru Vlad a frecventat sporadic redacția revistei *Echinox* ca și student. Tema sa principală e reamintirea. Nuvela care dă titlul volumului de debut are ca personaje principale doi tineri intelectuali. Autorul e și personaj, el povestind din această perspectivă, într-o dedublare fină ca și cum ar trece dintr-o parte în alta a scenei, povestindu-și parcă sieși. Alexandru Vlad pune accentul mai mult pe viața interioară a personajelor decât pe narațiunea în sine, iar descrierea grifonului și rolul său par a stabili programatic rolul scriitorului în epocă. Și în celelalte scrieri scurte accentul cade pe viața interioară. În *Vara libelulei* acțiunea se concentrează în jurul unor adolescenți. Aici livrescul își spune cuvântul și Alexandru Vlad alege să își spună povestea cu ajutorul unui personaj care construiește texte pe baza trăirilor celorlalți; povestite, întâmplările erau recunoscute de către copii, însă spuse de Horea și auzite în acest fel de la un altul, păreau fantastice. Darul povestirii îl părăsește pe Horea în momentul în care i se cere să relateze o întâmplare personală. În prozele din volumul *Drumul spre Polul Sud*, Alexandru Vlad manifestă o preferință pentru imaginea intelectualului și a condiției sale. Credem că îl apropie totuși de opteziști starea aceasta de frământare simplă, intelectuală, zbaterea omului care își caută libertatea spiritului. Eroii lui Alexandru Vlad sunt unii aleși, deosebiți, la fel ca în narațiunile celorlalți scriitori de la *Echinox*. De remarcat la Alexandru Vlad rememorarea rememorării, cu un timp al rememorării, cu pagini în care alunecarea e modalitatea de tratare a subiectului, alunecarea în conștientul personajului, în amintire, în trăire.

Pozator și eseist, Horia Ursu e absolvent al facultății Babeș Bolyai din Cluj. A debutat în revista *Echinox* cu povestirea *Cu soarele în față*. În volumul *Interpretări pe teme date*, Marian Papahagi îl consideră pe Horia Ursu ca fiind un observator atent de psihologii și comportamente. Îl caracterizează greutatea și lăncezeala scriiturii, fraza căutată și aranjată, minuțiozitatea, echilibrul și o seriozitate gravă.

Personajul său din volumul de debut, Zenovie, e oarecum un tip ciudat, care contemplă și visează viața. A crescut sub aripa protectoare a unui tată impulsiv și voluntar, Semproniu cel Mare. El e un naiv ce crede că orice acțiune din viața sa are o semnificație simbolică, ilustrarea acestei idei pornind chiar din titlul nuvelei – viața are un mers anume, totul e predestinat, fiecare ins are rolul său.

Scrisul lui Horia Ursu, cu introspecții psihologice, alăturând tablouri decupate din viețile eroilor, e unul deloc ușor de urmărit; viețile oamenilor se intersectează halucinant, autorul explicând din aproape în aproape și prin fiecare calup de imagini adăugat ceea ce a spus adineaori.

Personajele lui se mișcă adormite prin scrieri, fiecare detaliu declanșează o întreagă analiză de stări. *Iarba de august* e o scriere organizată în episoade care se succed molcom, cu intercalări de amintiri și explicații. Narațiunea e somnolentă, ardelenească. Gesturile bătrânești ale oamenilor sunt urmărite și analizate în detaliu. Fiecare are rolul său emblematic: Goroncea e căruțașul satului, Kurt e trompetistul, Pafnutie e paznicul.

Horia Ursu preia de la scriitorii anilor '70 ideea de bizar și insolit. El aduce în prim plan când orașul și târgul, când satul ardelean, cu viața tihnită, burgheză, cu ambiții mediocre. Accentul cade pe fapte mărunte, pe gesturi, pe melodramă. Scrierile sale nu au continuitate, ele trebuie citite și privite separat, ca niște tablouri creionate rapid, însă analizate împreună ele construiesc un univers simbolic. Notațiile sunt precise, e aici graba spunerii postmoderne, totul se rotește într-un joc de carusel, oamenii par umbre, mișcările lor sunt cu încetinitorul. Mijloacele sale moderne îl fac un scriitor artizan care contrapunctează dramaticul și patetismul, care aduce împreună, pe același plan, existența și moartea, fatalitatea și inocența,

părănd interesat mai degrabă nu de subiect, de povestea în sine, ci de modul în care poate spune această poveste.

Aparținând deja generației de optzeciști, Adrian Grănescu face parte din al doilea val de redactori de la *Echinox*, scrisul său îndreptându-se către postmodernism. Volumul *Un altfel de sfârșit* conține 4 nuvele legate tematic în jurul poveștilor de dragoste. Acțiunea se petrece în anii '70 și '80. Stilul e unul de jurnal, cu notații la persoana I și a III-a, un amestec de trăiri tinerești și mature. În prima nuvelă, *Ca o trestie*, personajul principal, Andrei, rememorează întâmplări din copilărie, iar străfulgerările amintirilor unei iubiri cu Marina îl obsedează. În trendul epocii, Adrian Grănescu aduce în a doua nuvelă, *Jocul de-a medicul*, un Andrei ce se vede fără niciun rost, „viața sa fusese o înșiruire de banalități mai mici sau mai mari.”, o viață de care se spală mereu printr-un somn reparator. Volumele *Lecturile mele particulare* (2000), *Însemnare a lecturilor mele particulare* aduc o proză de altă factură, o proză lirică. Poemul în proză a apărut în perioada simbolistă, dar a fost abordat și mai târziu, de Geo Bogza sau de Ana Blandiana. Adrian Grănescu îl readuce în prim plan cu o serie de scrieri sensibile. Grănescu se lasă cuprins de amintiri, tema predilectă e copilăria cu toate impulsurile și miresmele ei.. El introduce în spațiul literar formule inedite: urmărește același personaj în toate scrierile sale, personajul e și narator, dialogurile sunt convenționale, aspectul de jurnal ridică faptele mărunte, cotidiene la nivel de artă, tema sa majoră fiind dragostea, temă prezentă în toate lucrările sale.

Profesor clujean, Tudor Dumitru Savu a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Cluj și a lucrat ca profesor în mediul rural. Spațiul scrierilor sale e cel al Deltei Dunării, loc în care realul poate fuziona cu fantasticul, manifestându-se astfel predilecția lui Dumitru Savu pentru detaliile halucinante și grotești. În volumul *Marginea Imperiului* scriitorul se arată a fi unul atras nu de cotidian, de rutina zilnică a orașului, ci de fantastic și magie. Prima povestire din volum, *Augusta (Avocatul)* conturează un spațiu de început de lume, Vama, loc simbolic prin faptul că se constituie ca loc de trecere a oamenilor dintr-o parte în alta a Dunării, dar și ca loc ce se naște și se formează sub ochii cititorului; mahalaua, cartierul, târgul – acesta e toposul în care se desfășoară acțiunea – în fapt povestirea e una în ramă, judecătorul amintindu-și fapte demult petrecute, aducând înainte oameni speciali, magici. În următoarea povestire, *Ceasornicul (Grefierul)* întâlnim alte personaje magice: pe Aaron de exemplu, care putea să aprindă lucrurile doar privind la ele, ori pe Teofil care construiește un ceas cu ajutorul căruia să se întoarcă în timp. La fel ca și prima, o poveste în poveste, scrierea presărată cu fapte care mai de care magice, se construiește ca o nevoie a scriitorului de a evada din cotidianul cenușiu pe care colegii vremii sale îl abordaseră în lucrările lor.

Dacă abordarea lui Tudor Dumitru Savu e în direcția fantasticului și a mitului, personajele sale sunt însă oameni simpli, din toate sferele sociale: judecători și avocați, scriitori și neveste, precupețe și căruțași, funcționari, ingineri și muncitori, iar onomastica e uneori arhaică, alteori inedită, dar sugestivă: Gramatopol, Herembas, Teofil, Pica, Patache. Toposul e cel de tranziție – de la câmp la așezare umană, de la târg la oraș, de la drumul desfundat la șantier și desi autorul a trăit la Cluj, a ales ca loc pentru scrierile sale ținuturile de la Dunăre, transformându-le în locuri fabuloase cu nume pe măsură: Marele Imperiu, Cantacuzina.

Deși s-a născut în Argeș, Mircea Ghițulescu a absolvit în 1969 Facultatea de Filologie la Cluj și a făcut parte din colectivul de redacție al revistei *Echinox*. El este dramaturgul revistei și în 1969 debutează în paginile ei cu piesa de teatru într-un act *Strada teilor*.

Ghițulescu combină privirea interioară, subiectivă cu cea obiectivă, din afară, de pe margine: prezintă liric un spațiu, îl poetizează, pentru ca apoi să îl feliereze lucid și ironic.

În cele 6 povestiri ale volumului *Orașul fără somn*, Ghițulescu aduce o proză de observație și încearcă să evite marile teme ale generației. El abordează marile mituri biblice : ale fecioarei Maria spre exemplu sau captivitatea lui Ulise și le transpune în cotidian, le scoate din aura lor intangibilă și le pune sub semnul lumescului. Personajele sale sunt privite în evoluție, li se punctează momente, iar accentul e lăsat să cadă pe perioada de maturizare. Ghițulescu e atent la detalii, firul vieții fiecărui personaj e încolăcit minuțios pentru a da marele deznodământ. Oamenii lui sunt niște inocenți pierduți în lume : Alexandru din *Un alexandru, doi alexandri* își pierde indentitatea, Znamirovski din *Poveste de dragoste*, Tudorel din *Concert de muzică populară*, Mihu din *Ora marilor hoteluri*. Pe de altă parte, din formația sa de dramaturg, Ghițulescu vede lumea ca spectacol, eroii săi joacă gestual pe o scenă improvizată, joacă piese deja știute, gesturi deja încercate. Totul pare un joc convențional. Tot din teatru vine și economia de mijloace, stilul simplu, echilibrat care ajută ca accentul să cadă pe mișcarea personajelor. Mircea Ghițulescu se îndepărtează puțin de stilul epocii, însă păstrează sentimentul înouitor și parabola care ascunde realitatea.

Scrisul lui Mircea Ghițulescu e ca o curgere, totul dintr-o suflare, în fraze lungi, monotone. Dar per ansamblu ritmul e unul alert totuși, într-un spirit postmodern marcat de o anume grabă a spunerii. Derularea întâmplărilor e pe rapid, ca în scrierile de teatru, ca în scenele ce trebuie regizate. Ceea ce energizează povestirea sa sunt detaliile, trecerile scurte de la un aspect la altul, explicațiile, adăugirile, întoarcerile în timp, acoladele. Fiecare povestire are momentele ei de absurd, de cotidian grotesc, iar personajele principale devin neînțelese de către ceilalți. Oamenii, locurile și întâmplările parcă se transformă, se dilată, cad în grotesc. În tendința postmodernă, în viziunea lui Ghițulescu lumea e o scenă de teatru, iar scrierea e din perspectiva celui de pe margine. Lipsese inserția autobiograficului, dar sunt prezente ironia ușoară și pluralitatea perspectivelor.

Ioan Radin a venit la *Echinox* în 1968, între anii 1971 – 1973 fiind redactor, iar în 1972 secretar general de redacție. A lucrat alături de Adrian Grănescu la traduceri din literatura sârbă, traduceri care apăreau în revistă. Radin se încadrează în galeria de portrete echinoxiste. El preia tot de la generațiile anilor '60 - '80: și teme și motive și stil. De-a lungul timpului alege să ilustreze în scrierile sale dramele realității, psihologia realului prin personajele sale ca Serafim, oamenii din Timișoara din ciclul *Schițe satirice*, tânărul Mihai din *Schiță de portret*, integrează fantasticul în *Magazinul universal*, se lasă influențat de Caragiale, aduce în prim plan cotidianul mărunț, abordează stilul jurnalului pentru a oferi o cât mai exactă imagine a societății, e povestitor, martor, participant. Radin se pliază pe orice trend literar și e foarte exact în această privință, alunecând dinspre modernismul târziu către postmodernism. Prima sa scriere de volum, *Aventurile tânărului Serafim*, corespunde perfect cerințelor vremii: e o scriere realistă, cu elemente de analiză psihologică, ce prezintă un personaj format în societatea comunistă: Serafim, un însingurat ce trăiește în cercul casă-serviciu, manipulat și depășit totodată de cerințele politico-sociale. Radin mizează mult pe parabolă, pentru că aceasta îi permite să spună voalat, fără a ataca direct, care sunt tarele societății.

În proza *Magazinul universal* parabola trece în fantastic, în absurd și Ioan Radin aduce acum artificii compoziționale interesante: dialogul e condensat, e redus, iar scrierea pare în întregime o succesiune de indicații scenice ce pregătesc o piesă de teatru, stilul fiind unul lacular, golit de amănunte de prisos.

Cu cel de-al doilea volum publicat în 1988, *Schiță de portret*, apărut la mare distanță de prima scriere, *Aventurile tânărului Serafim*, autorul plusează mai mult pe partea de psihologie, eroii sunt atent construiți, li se urmăresc gesturile, faptele, sunt analizați și puși în legătură unii cu alții. Banalul, faptele mărunte capătă aici o amploare anume, totul pregătește traiectoria prin viață a personajului principal, Mihai. Cartea abundă de pasaje simbolice, de locuri cu încărcătură emoțională, de gesturi care au anume semnificații: cinematograful devine, simbolic, locul desfășurării acțiunii, al vieții ca spectacol. Radin păstrează însă unda de ironie, tonul ușor sarcastic, iar personajele sunt deasemenea căutate, individualizate și construite în așa fel încât să se caracterizeze singure și să se contureze prin gesturi și acțiuni. Mircea Iorgulescu remarca faptul că scrierea lui Ioan Radin „... este una dintre cele mai bune proze românești de până acum în care se evocă, fără a se luneca în jurnalistică melodramatică și ieftin spectaculoasă, o epocă, așa s-a zis, obsedantă. O face cu umor, cu ironie, cu amărăciune discretă, cu un fel de detașare superioară, o face, mai ales, cu un mare talent de a înălța cotidianul la valoare de simbol fără a-i sacrifica viața.”⁶

Marcați de un modernism târziu, dar și de postmodernism cu tot ceea ce înseamnă el, scindați în două generații, cea a anilor '70 și cea din anii '80, scindați dar totuși legați de suflul și spiritul revistei *Echinox* la care au debutat și au colaborat, prozatorii ardeleni echinoxști conturează în spațiul literar românesc o enclavă bine definită. I-au ajutat spiritul tânăr, elanul studentesc, revista și cenaclul din jurul ei, oamenii care o conduceau, redacția tânără ce dorea altceva pentru cultura românească. Definitorii pentru această generație, numită clar de critică generația echinoxistă, sunt trăsăturile care particularizează scrierile lor și le conferă valoare: realul care trece în fantastic, folosirea parabolei și a simbolisticii ce permit învăluirea adevăratelor intenții, textualismul privit ca modalitate de exprimare nu pentru a explica narațiunea, ci pentru a permite inserarea personalului în text, o anume predilecție pentru proza scurtă ce poate fi privită și ca modalitate de debut, dar și ca fentare a cenzurii comuniste și, desigur, ca drum rapid către cititor, ironia și sarcasmul ca tonalități definatorii intelectualului vremii.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei

- Ghițulescu, Mircea, *Orașul fără somn*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1978
 Grănescu, Adrian, *Un altfel de sfârșit*, Editura Arhipelag, Tg Mureș, 1998
 Gănescu, Adrian, *Lecturile mele particulare*, Editura Limes, Cluj, 2000
 Grănescu, Adrian, *Însemnare a lecturilor mele particulare*, Editura Limes, Cluj Napoca, 2002
 Groșan, Ioan, *Povestiri alese*, Ediție definitivă, Editura Allfa, București, 1999
 Iorgulescu, Mircea, *Arhipelag, proză scurtă contemporană (1970-1980)*, antologie, Editura Eminescu, București, 1981
 Radin Ioan, *Aventurile tânărului Serafim*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1976
 Radin, Ioan, *Schiță de portret*, Editura Cartea românească, București, 1988
 Runcanu, Marcel Constantin, *Nostalgii secrete*, Editura Dacia, 1976
 Runcanu, Marcel Constantin, *Vară indiană*, Editura Dacia, 1987
 Runcanu, Marcel Constantin, *Sepia*, Editura Dacia, 1973
 Savu, Tudor Dumitru, *Marginea Imperiului*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1981

⁶ Mircea Iorgulescu, „Portet de tânăr în mulțime”, în *România literară*, nr 31, 1989, p. 11.

- Sevic, Milisav, *Pâine și frică*, Editura Nemira, București, 1996
Țuculescu, Radu, *Portocale și cascadori*, Editura Dacia, Cluj, 1978
Țuculescu, Radu, *Grădina suspendată*, Editura Albatros, București, 1981
Țuculescu, Radu, *Portrete în mișcare*, Editura Albatros, București, 1986
Uricaru, Eugen, *Despre purpură, proze fantastice*, Editura Dacia, Cluj, 1974
Ursu, Horia, *Anotimpurile după Zenovie*, Editura Cartea Românească, București, 1988
Vlad, Alexandru, *Aripa grifonului*, Editura Cartea Românească, București, 1980
Vlad, Alexandru, *Drumul spre Polul Sud*, Editura Cartea Românească, București, 1985
Vlad, Tudor, *Al cincisprezecelea*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1981
Zărnescu, Constantin, *Clodi primus*, Editura Dacia, Cluj, 1974
Zărnescu, Constantin, *Meda, mireasa lumii*, Editura Dacia, Cluj, 1979

Bibliografia critică și teoretică

- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
Cârneli, Magda, *Arta anilor 80. Texte despre postmodernism*, Editura Litera, București, 1996
Ciobanu, Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, Editura pentru Literatură, București, 1967
Culcer, Dan, *Serii și grupuri*, Editura Cartea Românească, București, 1981
Gorczyca, Mariana, *Să facem totul... : Reviste literare și ideologie comunistă. Studii de caz : Steaua, Vatra, Echinoux*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007
Hassan, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus in Towards a Postmodern Literature*, Oxford University Press, New York, 1992
Ionescu, Al. Th, *Aventura prozei scurte în anii '80*, Editura Calende, Pitești, 1995
Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, București, 1993
Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației Pro, București, 2006
Oprea, Nicolae, *Literatura „Echinouxului”*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003
Regman, Cornel, coord, *Nuvela și povestirea românească contemporană*, Editura Eminescu, București, 1974
Papahagi, Marian, *Interpretări pe teme date*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995
Pecican, Ovidiu, coord, *Antologia prozei scurte transilvane actuale*, vol I-III, Editura Limes, Cluj Napoca, 2010
Regman, Cornel, *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt*, Editura Eminescu, București, 1983
Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985
Vedinaș, Traian, *Echinoxismul – Dicționar sintetic și antologie. Critică. Filosofie, Sociologie*, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2006
Vedinaș, Traian, *Revista Echinoux în texte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006