

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Jurnalul Libertății de Conștiință

Journal for Freedom of Conscience

Location: Romania

Author(s): Veronica Turcuș

Title: ÎNCERCĂRILE DE RECUPERARE A MODERNITĂȚII ȘI INTEGRITĂȚII CREATOARE ÎN LITERATURA ȘI TEATRUL ROMÂNESC DE LA MIJLOCUL ANILOR '60 AI SECOLULUI XX
Attempts to Reacquisition Modernity and Creative Integrity in Romanian Literature and Theater from the Middle of the ,60s of XXth Century

Issue: 2/2020

Citation style: Veronica Turcuș. "ÎNCERCĂRILE DE RECUPERARE A MODERNITĂȚII ȘI INTEGRITĂȚII CREATOARE ÎN LITERATURA ȘI TEATRUL ROMÂNESC DE LA MIJLOCUL ANILOR '60 AI SECOLULUI XX". Jurnalul Libertății de Conștiință 2:564-592.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1009109>

ÎNCERCĂRILE DE RECUPERARE A MODERNITĂȚII ȘI INTEGRITĂȚII CREATOARE ÎN LITERATURA ȘI TEATRUL ROMÂNESC DE LA MIJLOCUL ANILOR '60 AI SECOLULUI XX

C. Ș. I dr. Veronica TURCUȘ

*Institutul de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române din Cluj-Napoca
vturcus@yahoo.it*

Abstract: Attempts to Reacquisition Modernity and Creative Integrity in Romanian Literature and Theater from the Middle of the ,60s of XXth Century

The insertion of the Soviet models in Romanian culture after the Second World War and the imposition of socialist realism as a unique method of creation at the end of 1947 were outclassed in the mid-1960s, when an attempt was made by artists and writers to revalue modernity and creative integrity. At the literary-artistic level there is an attempt to partially recover the old cultural elite (which had survived and been marginalized in the first two decades of communism), reconnecting to the European cultural trend, the links being forcibly and unhappily broken in the postwar years. The phenomenon is noticeable at the level of Romanian journalism, literary creation (where poetry successfully overcomes the phase of militant poem, agitprop poetry, prose is emancipated from the formula of „critical realism”, class pamphlet, canon based on antinomy, drama from the bodice of proletarian works, which thematically proposed the rural world marked by the new breath of agrarian reform and collectivization or the proletarian universe, necessarily transposing everyday realities and literary criticism from the constraints of socialist realism, which promoted the absolute truth of the ideological message, imposing itself now the principle of the variety of the literary meaning, the reinterpretations of the classics exceeding the deterministic-historical criterion and the analysis of the ideology of the work), theatrical movement (which knows the phenomenon of reteatralization and internationalization), highlighting the attempts to

connect the Romanian cultural process to the western European evolutions.

Keywords: *Romanian postwar culture, socialist realism, cultural pseudo-liberalization of the mid-1960s, Romanian cultural institutions*

După cel de-al Doilea Război Mondial, sub influența puterii ocupante de la Răsărit, are loc un proces treptat de introducere a modelelor culturale sovietice la nivelul structurilor instituționale ale culturii române, punându-se accent pe comunizarea presei, a scrisului, a actului artistic. La nivelul asociaționismului artistic, formula Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști (U.S.A.S.Z.) a concentrat sub aceeași umbrelă diversele sindicate profesionale, pornind de la cel al ziariștilor profesioniști (uniunea sindicală având din ianuarie 1948 ca publicație reprezentativă revista „Flacăra”, și ea inspirată după prototipul sovietic „Ogoniok”), iar numeroasele societăți care se cristalizaseră și funcționaseră în anii interbelici, grupând deseori artiștii în funcție de orientări, sunt înglobate, în conformitate cu modelul sovietic, în uniuni de creație pentru fiecare domeniu în parte (literatură, muzică, arte, arhitectură), structurate în primii ani după instaurarea regimului: Uniunile Scriitorilor și Compozitorilor în 1949, Uniunea Artiștilor Plastici în 1950, Uniunea Arhitecților în 1952. Scopul acestor instituții era înregimentarea creației artistice și direcționarea ei ideologică, anularea individualității creatoare, cristalizarea figurii „artistului de stat”. Lumea artei teatrului a cunoscut doar în anii relativei relaxări de la mijlocul anilor ’50 formula societară a Asociației Oamenilor de Artă din Institutele Teatrale și Muzicale – A.T.M., fondată în 1957 și care a funcționat până în 1989¹.

În aprilie 1948, din impulsul Direcției de Propagandă și Agitație subordonată C.C. al P.M.R., care ținea la controlul activității în domeniul cultural, urmărind acest lucru cu începere de la nivel instituțional, s-a optat pentru soluția unificării Ministerului Informațiilor cu cel al Artelor, fiind îndepărtat de la conducere social-democratul Ion Pas și înlocuit cu Octav Livezeanu (unificarea fusese sugerată lui Iosif Chișinevski de Nicolae Moraru, șef al Comitetului de Artă și Cultură din subordinea

1 Dezbaterele Congresului Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziariști, București, 29-30 august 1945 – Uniunea Scriitorilor, București, Ed. Confederației Generale a Muncii din România, 1945, 112 p.; Reconstituiri necesare. Ședința din 27 iunie 1952 a uniunilor de creație din România, ed. Mihaela Cristea, Iași, 2005; *The State Artist in Eastern Europe. The Role of the Creative Unions*, ed. Caterina Preda, București, 2017.

C.C. al P.C.R., urmărindu-se modelul celorlalte democrații populare unde Partidul Comunist urmărea să dețină controlul total asupra vieții politice și culturale). Se impunea controlul strâns al tuturor direcțiunilor din Minister (a Direcțiunii Muzicii, a Direcțiunii Artelor Plastice)². Ministerul Artelor a fost ulterior reorganizat în formula Comitetului pentru Artă condus de un președinte (Eduard Mezincescu până în septembrie 1952, Nicolae Popescu Doreanu până în 1953). Fenomenul divizării Ministerului Artelor la începutul anilor '50 în comitete pe domenii de specialitate a fost o preluare a modelului sovietic. Au fost astfel înființate în 1950 Comitetul pentru Artă (în fond continuatorul vechiului minister în cea mai mare parte a funcțiilor acestuia), Comitetul pentru Cinematografie, Comitetul pentru Așezămintele Culturale, Comitetul pentru Radiodifuziune, Direcția Generală a Editurilor, Industriei Poligrafice și Difuzării Cărții, toate funcționând ca departamente pe lângă Consiliul de Miniștri cu statut de ministere. Au fost constituite astfel instituții specifice regimului totalitar. Comitetul pentru Artă a rămas cu această denumire până la 31 octombrie 1953, când s-a revenit asupra scindării în mai multe departamente, ca o consecință a deciziilor luate la Plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din august 1953, când s-a stabilit inclusiv reducerea numărului de ministere, în special în domeniul culturii³. Este astfel înființat Ministerul Culturii prin reunirea Comitetului pentru Artă, a Comitetului pentru Cinematografie, Comitetului pentru Radio, Comitetului pentru Așezămintele Culturale și Direcției Generale a Editurilor, Industriei Poligrafice și a Difuzării Cărții de pe lângă Consiliul de Miniștri), pus sub autoritatea Constanței Crăciun.

În ceea ce privește controlul politicului asupra culturii, acesta se exercita direct, din 1948 de către Direcția (ulterior Secția) de Propagandă și Agitație (având de-a lungul timpului, până în 1989, diverse denumiri și configurații: a existat la un anumit moment Sectorul de Literatură și Artă subordonat Secției de Propagandă și Agitație a C.C. al P.M.R., care a devenit apoi Secția de Literatură și Artă). Competențele

2 Irina Gh. Cărăbaș-Olaru, *1945-1953: trasee instituționale și destine politice în arta românească postbelică*, Editura Muzeului Literaturii Române, p. 62-65 http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Carabas_Irina.pdf, accesat la 27 iunie 2020.

3 Cristian Vasile, *Ministerul Culturii și secțiile ideologice ca actori instituționali ai politicilor culturale (1953–1965)*, „Revista istorică”, tom XXII, 2011, nr. 1–2, p. 8.

Direcției, așa cum a fost concepută inițial, se concentrau în principal pe executarea hotărârilor P.M.R. de către Ministerul Învățământului Public, Ministerului Artelor și Informațiilor, Academia R.P.R., Comitetul pentru Radioficare și Radiodifuziune, Comitetul pentru Cinematografie, Comitetul Așezămintelor Culturale, Comitetul pentru Cultură Fizică și Sport, Direcția Generală a Industriei Poligrafice, Editurilor și Difuzării Cărților și Presei, Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, Agenția AGERPRES, A.R.L.U.S. (Asociația Română pentru strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică), Uniunea Scriitorilor din R.P.R., Uniunea Compozitorilor din R.P.R., Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.R., Societatea pentru Răspândirea Științei și Culturii în R.P.R.⁴.

În mod similar, o serie de instituții de cultură inter sau antebelice sunt reorganizate pentru a fi conforme ideologiei și politicilor culturale ale regimului. În anul 1951 este înființată Comisia Științifică a Monumentelor Istorice și de Artă, care va elabora Regulamentul privind protejarea, restaurarea și folosirea monumentelor de cultură (legiferat ca Hotărâre a Consiliului de Miniștri la 23 iunie 1955). În 1959 a fost apoi constituită Direcția Monumentelor Istorice pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare, înființat la 4 mai 1959 – structură cu rang de minister –, iar la mijlocul anilor '60, în contextul relativei relaxări ideologice și deschideri culturale, s-a cristalizat chiar inițiativa înființării Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice – denumirea trimițând direct la vechea Comisiune a Monumentelor Istorice care fusese subordonată Departamentului Cultelor în condițiile în care, până în 1948, accentul era pus pe monumentele de artă religioasă⁵.

Un rol aparte în controlul producției editoriale a regimului l-a avut Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, instituție de stat specifică unui regim care opera controlul ideologic în primul rând prin cenzurarea lucrărilor indezirabile și nonconformiste, în sarcina acesteia intrând și scoaterea din circulație a lucrărilor considerate necorespunzătoare politicii oficiale existente în biblioteci, inclusiv constituirea fondurilor documentare speciale (politică de carte atenuată vremelnic, din 1964 și

4 Idem, *Literatura și artele în România comunistă 1948-1953*, București, Humanitas, 2010, cap. Ministerul Artelor, Secția de Propagandă și Agitație și „îndrumarea” culturii, subcap. Impunerea controlului comunist asupra culturii. Aspecte instituționale, p. 38-47.

5 Idem, *Literatura și artele în România comunistă 1948-1953*, București, Humanitas, 2010, cap. Ministerul Artelor, Secția de Propagandă și Agitație și „îndrumarea” culturii, subcap. Impunerea controlului comunist asupra culturii. Aspecte instituționale, p. 38-47.

până în 1977, fiind însă repropusă de regimul de dictatură personală)⁶. În legătură cu publicațiile confiscate de autoritățile comuniste, trebuie menționat că a fost constituit un Fond de Stat al Cărții, în anul 1955 fiind creată Biblioteca de Stat, instituție în sarcina căreia revenea administrarea respectivului fond⁷.

De asemenea, un accent deosebit se pune pe valorificarea creației populare, mult mai accesibilă publicului larg față de creația cultă, în contextul în care impunerea în cultură a formulei de import a realismului socialist ca metodă unică de creație, singura considerată a fi întemeiată pe o ideologie progresistă, mergea în paralel cu teoria simplificării actului cultural pentru a putea fi astfel combătute eficient elitismul și decadența: creația programată și încastrată în șabloane – de la principiile pe care trebuia să le respecte (materialismul dialectic, caracterul revoluționar și popular), la temele care constituiau un *must* (actualitatea socialistă și istoria „progresistă”, adică a luptei de clasă și a devenirii comuniste) sau la prezența și evidențierea obligatorie a „eroului pozitiv”⁸ – era astfel privată de dimensiunea ei estetică, imaginarul fiind substituit forțat cu ideologicul. Artelor și literaturii le-a fost trasat forțat un destin militant. Subsumată ideologicului, orice formă de manifestare artistică devenea o armă de luptă pentru impunerea unui nou model social. În 1953 a fost înființată astfel la București Casa Centrală a Creației Populare – după modelul sovietic al Casei Unionale a Creației Populare „N. K. Krupskaia” din Moscova –, plasată sub îndrumarea Comitetului pentru Artă, în anii 1954-55

6 Pe temă vezi *Epurarea cărților în România (1944-1964): documente*, ediție, note, prefață de Liliana Corobca, București, Ed. Tritonic, 2010, 380 p.; *Instituția cenzurii comuniste în România (1949-1977)*, ediție prefață și note de L. Corobca, 2 vol., Oradea, Ratio et Revelatio, 2014; L. Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Cartea Românească, 2014, cap. *Ministerul Propagandei; Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România. 1945-1989*, coord. Paul Caravia, București, Ed. Enciclopedică, 2000, 624 p.; Marin Radu Mocanu, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii (documente)*, București, Editura EuroPress Group, 2012, cap. I. *Caleidoscop cenzural*; C. Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Humanitas, 2011, cap. DGPT: cenzura, p. 57-63; Emilia Șercan, *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*, prefață de Mihai Coman, Iași, Polirom, 2015, cap. *Desființarea oficială a cenzurii comuniste*.

7 L. Corobca, *Controlul cărții*, cap. *Câteva aspecte privind fondurile românești*.

8 Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1954. III. Anul „gloriosului deceniu”*, Cartea Românească, 2009, p. 44-53; M. R. Mocanu, *op. cit.*, cap. I, subcap. *Tinerii scriitori – speranța proletcultismului*; Angelo Mitchievici, *Realismul socialist și critica decadenței: biopolitici totalitare*, în *Comunism.inc. Istorii despre o lume care a fost*, de A. Mitchievici, Ioan Stanomir, București, Ed. Humanitas, 2017.

constituindu-se alte organisme în diferite regiuni ale R.P.R. Folclorul a fost instrumentalizat ideologic, în anii '50 operându-se totodată intervenții asupra autenticului popular pentru a fi combătut naționalismul și misticismul inerent datinilor populare, minimalizându-i-se astfel valoarea. A fost încurajat fenomenul diletantismului artistic, mișcarea artiștilor amatori primind o susținere instituțională și financiară importantă⁹. După cum este bine cunoscut, manifestările proletcultiste au introdus în cultura română (în literatură, teatru, cinematografie) o serie de soluții de import cu finalitate propagandistică: creațiile de „agit-prop” (comprimarea termenilor sintagmei agitație-propagandă).

La nivelul educației și învățământului, fenomenul popularizării culturii a dus la stimularea constituirii și dezvoltării școlilor și Universităților populare de artă (vezi Universitatea Populară de Artă „I. Dalles” din București etc.).

Anii 1965-71 au fost marcați la nivelul politicii culturale a regimului de o pseudo-liberalizare, controlată amănunțit, întrucât accesul pe piața economico-comercială și de know how tehnologic occidentală îi impuneau regimului, prin negociere la pachet, și deschideri culturale, pe care era nevoit să le accepte volens nolens. Pseudo-liberalizarea culturală emergea pe fondul politicii externe promovată de Nicolae Ceaușescu, cu accente divergente față de linia propusă de Moscovei. La nivel literar-artistic s-a încercat recuperarea parțială a vechii elite culturale (care supraviețuise și fusese marginalizată în primele două decenii de comunism), reconectarea la trendul cultural european, legăturile fiind întrerupte în mod forțat și nefericit în anii postbelici, rebranșarea la curentele occidentale făcându-se prin depășirea realismului socialist. S-a urmărit, de asemenea, o repropunere și instrumentalizare politică a valorilor naționale, tot pe fundalul îndepărtării de politica Moscovei și din dorința impunerii unei identități proprii regimului comunist din România în siajul interbelicului cultural românesc. Principiile naționalismului emergent se regăsesc, spre exemplu, și în organizarea unor instituții precum Muzeul de Istorie al R.S.R., constituit oficial la 20 martie 1970 și inaugurat la 8 mai 1972, amenajat în vechiul Palat al Poștelor din zona centrului istoric al Bucureștiului cu scopul de a expune publicului, mai mult sau mai puțin avizat, istoria și cultura din teritoriului R. S. Române, fără a ține

9 C. Vasile, *Literatura și artele*, cap. *Creația muzicală – sfârșitul diversității și impunerea controlului ideologic*, subcap. *Folclorul*, p. 185-186; Idem, *Viața intelectuală și artistică*, p. 68-83.

seama de originea și dezvoltarea colecțiilor, de bariere cronologice sau civilizaționale, aplatizând mesajul artefactelor pentru a oferi un crescendo ideologic în secole care să corespundă doctrinei materialismului istoric.

Intervalul cronologic la care ne referim, 1965-71 a fost însă exploatat de forțele creatoare ale culturii române pentru a emancipa producția culturală și a îndepărta definitiv tarele stalinismului brutal impus prin realismul socialist, a tenta o reconectare cu orientările și curentele culturale interbelice prezente în cultura română, chiar dacă la momentul respectiv fenomenul reprezenta, în fond, o soluție defazată în raport cu trendul european și, mai mult, de a se înscrie pe linia evoluțiilor occidentale ale momentului. În mod special în literatură, dar și în artele plastice, teatru, muzică etc. s-a reușit astfel surclasarea dictaturii metodei unice de creație: se poate vorbi acum de coexistența unei producții culturale oficiale – impusă de regim și care era cultivată de oamenii de cultură fie din oportunism, uneori însă și pentru că astfel puteau să realizeze, în paralel, și opere alternative, care exprimau propriile convingeri creatoare – alături de o producție culturală deja eliberată de sub controlul strâns al ideologicului și care purta marca evidentă a căutărilor recuperatoare ale modernității și integrității creatoare a scriitorilor și artiștilor.

Depășirea etapei staliniste în publicistica românească și definirea unei perioade de relaxare și liberalizare culturală limitată în anii 1963-65 s-a observat în primul rând la nivelul revistelor cu temă politică, timida desprindere față de linia promovată de Moscova a regimului Dej în ultima sa perioadă și promovarea unui comunism național determinând abandonarea unor proiecte publicistice de matrice sovietică și înlocuirea acestora cu soluțiile propuse de ideologii de la București. Este abandonată astfel revista săptămânală sovietică de politică „Timpuri Noi” (distribuită din 1953 în țară, în ediția sa în limba română) pentru o publicație concepută de un colectiv de redacție de la Casa Scânteii care să propună teme de politică externă într-o manieră care să depășească aservirea scontată față de poziția moscovită. La 1 noiembrie 1963 își începe astfel apariția revista dedicată politicii externe „Lumea”, coordonată de publicistul și criticul literar George Ivașcu, săptămânal editat de Uniunea Ziaristilor din R.P.R. Printre colaboratori s-au numărat Mircea Grigorescu, Ion Cârje, Mircea Ivănescu, Paul Niculescu-Mizil, Ștefan Augustin Doinaș sau George

Călinescu¹⁰. Revista „Secolul XX”, publicație a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. (ulterior R.S.R.) a fost concepută ca un periodic dedicat literaturii universale, cu o apariție lunară și cu un format specific, de carte, rezultat al concepției graficianului Eugen Mihăescu. Din anul 1957 a apărut la E.S.P.L.A, un „caiet de literatură universală” intitulat „Secolul XX”, sub forma unui volum anual alcătuit de un colectiv redacțional condus de Olga Zaicic¹¹. Abia după patru numere ale caietului, acesta se va transforma în revistă. Tipărită cu începere din ianuarie 1961 și până în 1963 sub redacția poetului, fabulistului și traducătorului Marcel Breslașu și prin contribuția dramaturgului și publicistului Dinu Săraru, iar în anii 1963-1989 sub coordonarea eseistului și criticului de artă Dan Hăulică, „Secolul XX” s-a bucurat de un mare succes în mediul intelectualității românești și de o notabilă recunoaștere internațională, fiind distinsă în 1987, la Bienala U.N.E.S.C.O. de la Paris, cu Premiul pentru cea mai bună revistă de literatură și artă din lume.

Publicații precum „Amfiteatru” (lunar tipărit la București ca revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studențești din R.S.R. cu începere din 1966) sau „Viața studențească” (revista asociațiilor studențești, publicată cu începere din 1956) erau reviste care, la începutul anilor '70, erau deschise publicării de texte nonconformiste. Aici scriu Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea Hoișie, Matei Vișniec, Ioan Groșan¹². Perioada de glorie a revistei „Amfiteatru” a fost reprezentată de anii 1966-68, când era condusă de Ion Băieșu, secondat de Adrian Păunescu și Fănuș Neagu.

În mediul universitar clujean, anii deschiderii controlate au permis înființarea și funcționarea revistei literare trilingve (română, maghiară, germană) „Echinoc”, apărută cu începere din decembrie 1968 prin contribuția prozatorului Eugen Uricaru, pe atunci student, a italianistului Marian Papahagi, a criticului și istoricului literar, teoretician al avangardismului literar românesc, Ion Pop (redactor șef și director al revistei vreme de aproape două decenii), a eseistului și teatrologului Ion Vartic. Publicația și gruparea din jurul ei și-au pus amprenta asupra formării și

10 Paul Niculescu-Mizil, *O istorie trăită* [vol. I], București, Ed. Enciclopedică, 1997, p. 14, 57-59, 82-84; *Memorii*. București, Moscova, Praga, Bologna, vol. II, București, Ed. Democrația, 2003, p. 129-133.

11 Marian Petcu, *Istoria jurnalismului din România în date: enciclopedie cronologică*, Iași, Ed. Polirom, 2012.

12 C. Vasile, *Viața intelectuală și artistică*, prefața Spre o istorie politică a artelor sub comunism.

a oferit posibilitatea publicării operelor unor scriitori, istorici și filosofi transilvăneni¹³.

În mediul cultural ieșean este publicată din aprilie 1973 revista „Opinia studențească” (cu o apariție regulată ca revistă politică – socială – culturală din 1974), coordonată de Uniunea Asociației Studenților Comuniști din Centrul Universitar Iași, periodic care a fost conceput să oglindească viața studențească de acolo, abordând însă treptat subiecte sociale și politice și având și rubrici dedicate literaturii (prozei, poeziei, science fiction-ului). Din 1984 publicația avea o secțiune culturală de sine stătătoare. Revista „Dialog”, apărută din 1974 ca organ al Consiliului U.A.S.C. din Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, a fost o altă revistă studențească de cultură deschisă tinerilor autori, tipărită în perioada 1969-74 sub denumirea de „Alma Mater. Revistă de cultură a studenților Universității «Al. I. Cuza» din Iași”.

La Timișoara, Cenaclul „Pavel Dan”, conturat în jurul Casei de Cultură a Studenților din Timișoara la începutul anilor '60, a constituit un spațiu de exprimare pentru poezii generației '70-'80, Cornel Ungureanu sau Șerban Foarță fiind în studenție chiar membrii ai acestuia. În 1973 este editată, ca revistă a U.A.S.C. din Centrul Universitar Timișoara, publicația „Forum studențesc”, reunind patru reviste studențești timișorene: „Scalpelu” (publicație a Universității de Medicină), „Micron” (periodic al Institutului Politehnic), „Agraria” (revistă a Institutului Agronomic) și „Forum” (organ studențesc al Universității din Timișoara), care funcționau încă din anul 1968. Până în 1989, revista „Forum studențesc” s-a remarcat prin paginile sale dedicate literaturii și prin suplimentele literare, unele dedicate prozei scurte, altele traducerilor (multe din literatura americană, de ex. Allen Ginsberg etc.), creației originale în limbile maghiară, germană sau sârbă (pagina revistei denumită *Universitas*) sau science fiction-ului (rubrica de profil și suplimentul „Paradox”)¹⁴.

Din anii 1966-68 se înregistrează așadar surclasarea realismului socialist, care mai supraviețuiește doar în sectorul literaturii patriotice și

13 Pe temă Petru Poantă, *Efectul „Echinox” sau Despre echilibru*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, 174 p.; Nicolae Oprea, *Literatura „Echinoxului”, partea 1*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2003, 272 p.; Ion Pop, „Echinox”. *Vocile poeziei*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2008, 371 p.; *Echinox 50*, ed. Ion Pop, Călin Teuțișan, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018.

14 Date la Eugen Bunaru, *Forum studențesc puțin înainte și puțin după '89, "Banatul azi"*, Timișoara, 28 iulie 2017 pe <https://www.banatulazi.ro/forum-studentesc-putin-inainte-si-putin-dupa-89/>, accesat la 13 august 2020.

patriotarde, instrumentate în vederea glorificării regimului. Generațiile scriitorilor șaizeciști și șaptezeciști vor contribui la recuperarea modernității literare și la reorientarea literaturii române înspre cursul evoluției firești, de la care fusese abătută în mod forțat de ideologizarea realismului socialist. Literații au încercat în primă instanță să restabilească legătura cu modernismul românesc interbelic, reconectarea realizându-se treptat, cu începere din 1968. O serie de scriitori debutanți sau activi din faza realismului socialist au contribuit în anii '60 la repropunerea estetismului și la diluarea mesajului ideologic, ieșirea din corsetul dirijismului, restructurarea limbajului literar, rafinarea discursului poetic și narativ, orientarea spre reflexivitate, introspecție și individualism. Generația anilor '60, alcătuită din tinerii de atunci Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nicolae Breban s-a impus pe fundalul schimbării politicii P.M.R. din anii respectivi, pregătită discret și anunțată oficial prin Declarația din aprilie 1964. Acestei generații a normalizării s-au alăturat și cei care ieșiseră din închisori (Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion). Oricum, este de reținut faptul că în anul 1964 s-au înregistrat debuturile literare ale celor mai importanți scriitori ai generației⁶⁰: Marin Sorescu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Ioan Alexandru. Gruparea aservită politicii Partidului a continuat redactarea unei literaturi ideologizate și generată de oportunism, pliată pe solicitările autorităților și exprimând condițiile de moment ale epocii¹⁵.

În creația literară, care în anii stalinismului brutal fusese marcată în poezie de poemul militant, frecventat în precedență în special de poeții romantici, acum fiind adaptat normelor realismului socialist (ne referim la formula poeziei agitatorice, de obicei un poem mai amplu, cu mesaj accesibil și facil de memorizat prin rimă și ritm), în proză de apelul la realismul clasic, cu eventuale infiltrații romantice, denumit în epocă „realism critic”, la pamfletul de clasă, canonul prozei realist socialiste fiind fundamentat pe antinomie (prezentă de la temă, la viziune, organizarea personajelor, mesajul operei, antinomia apologie-defăimare fiind axată pe antiteza permanentă dintre nou și vechi)¹⁶, și în dramaturgie de opere de factură proletcultistă, care propuneau tematic lumea rurală marcată

15 Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, Vol. I, Ed. Polirom – Cartea Românească, 2010, cap. I. Evoluția și particularitățile acestei literaturi sunt consecințele presiunii fluctuante a factorului politic.

16 E. Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, ed. a II-a, București, Ed. Fundației Pro, 2006, p. 31.

de suflul nou al reformei agrare și colectivizării sau universul proletar, transpunând obligatoriu în scenă realitățile cotidiene, se declanșează de la mijlocul anilor,60 importante evoluții.

Poezia devine acum multivalentă, modificându-și în sens pozitiv structurile și perspectiva lirică, în raport cu deceniul precedent înflorind în anii,60 o varietate considerabilă de modele estetice și direcții. Pe de o parte s-a afirmat poezia cosmică, reflexivă, avându-i ca promotori pe Nicolae Labiș, Gh. Tomozei, Florin Mugur, Grigore Hagiu, Ilie Constantin etc. Poet multivalent, Nichita Stănescu este apreciat de critică drept liderul generației anilor,60 în poezie, cel care a exprimat direct abordarea direcțiilor moderniste într-o lirică marcată de imagism abstractizat și limbaj inovator. La fel ca alți poeți ai vremii (Ilie Constantin, Petre Stoica, Cezar Baltag) a reușit să depășească obstacolele ideologului tratând o serie de teme ale realismului socialist în texte mai puțin semnificative în quantumul creației sale, în timp ce alături de acestea propunea o lirică prin care se raporta direct la modernismul interbelic, axată pe analiza eului liric¹⁷. O poezie gnomică, marcată de conceptualism scriu, de asemenea, A.E. Baconsky, Ion Caraion, Dan Laurențiu, Mircea Ivănescu, Constanța Buzea etc. Marin Sorescu, nume de marcă al generației șaizeciștilor și al literaturii române postbelice, s-a distins în universul poeziei românești printr-o contribuție notabilă la amplificarea și diversificarea acestuia în sens neo-modernist, cultivând lirica ironică și parodică (vezi volumul de debut *Singur printre poeți* – 1964)¹⁸. Ana Blandiana este autoarea unei poezii cosmice, reflexive, aplicată spre meditația asupra condiției etice umane¹⁹.

17 Ion Pop, *Pagini transparente*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1997; Corin Braga, *Nichita Stănescu: orizontul imaginar*, ed. a III-a, București, Tracus Arte, 2013; Daniel Cristea-Enache, *Lyrica magna: eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*, București, Curtea Veche, 2010.

18 Ovid S. Crohmălniceanu, *Humorul grav al lui Marin Sorescu*, în Idem, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, București, Cartea Românească, 1981, p. 75-81; Eugen Simion, *Fragmente critice*, vol. I, Craiova, Scrisul Românesc, 1997; Ana-Maria Tupan, *Marin Sorescu și deconstructivismul*, Craiova, Scrisul Românesc, 1995, 173 p.; Gheorghe Boris Lungu, *Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu (1964-1989)*, București, Ed. Fundației „Marin Sorescu”, 1998, 264 p.; Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, *Marin Sorescu*, D. R. Popescu, Craiova, Scrisul Românesc, 2001.

19 I[on].P[op], *Blandiana Ana*, în *Dictionarul biografic al literaturii române. DBLR*, de Aurel Sasu, vol. I, A-L, Pitești, Paralela 45, 2006, p. 172-174 (Marile dicționare Paralela 45); Virgil Sorin, *Scriitori români contemporani: interviuri și antologii critice: Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Zigu Ornea*, București, Cartea Românească, 1999; Iulian Boldea, *Ana Blandiana: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2000; Aura Christi, *Banchetul de litere: dialoguri cu Ana Blandiana, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ion Ianoși, Gabriela Melinescu, Irina Petraș, Dumitru Radu Popa, Alex Ștefănescu, Ion Vianu*, București, Ideea Europeană, 2006, p. 11-38.

Lirica baladescă este apanajul poeților Ștefan Augustin Doinaș²⁰, Radu Stanca, Tudor George, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru etc., primii doi fiind membri marcanți, alături de Ion Negoitescu și Cornel Regman, ai Cercului Literar de la Sibiu – grupare literară constituită în 1940, din care mai făceau parte și Ion Desideriu Sârbu, Nicolae Balotă, Eugen Todoran, Eta Boeriu, Radu Enescu, I. Olteanu, O. Cotruș, susținătoare a orientării moderne și a estetismului lovinescian, percepută în anii postbelici ca promotoare a antiromânismului și condamnată în consecință, poeții și criticii „cerchiști” promovând resurecția baladei²¹. Poezia neo-tradiționalistă, chtonică, deseori meditativă este propusă de Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Ion Horea; poezia onirică este cultivată de Leonid Dimov, Petre Stoica, Vintilă Ivănceanu etc., scriitori reprezentanți ai onirismului estetic, orientare literară cristalizată în cultura românească în anii 1964-74, promovată de gruparea în fruntea căreia se afla prozatorul Dumitru Țepeneag (în condițiile dizolvării școlii onirice de către regimul ceaușist, Dumitru Țepeneag va opta pentru exilul în Franța, Vintilă Ivănceanu pentru stabilirea la Viena)²². Amintitele curente au reasezat literatura română pe drumul firesc al unei modernități recuperate, deschizând drumul generațiilor șaptezeciștilor și optzeciștilor. Se cuvine menționat așadar că în orientările literare deschise și cristalizate în anii '60 sunt încadrabili și poeții șaptezeciști, care introduc însă în lirică un plus de simbolizare, mister și insolit, demitizare și frondă, cu menținerea că paleta direcțiilor literare se nuanțează și mai mult (fiind frecventate și meta-poezia, lirica erotică, descriptivă, alegorică). Poezia lor rămâne, în esență, tot modernistă, dar își rafinează căutările, propunând

20 A. Selejan, *Literatura (1948-1989)*, în *Istoria românilor*. Vol. X. *România în anii 1948-1989*, coord. Dinu C. Giurescu, București, Ed. Enciclopedică, 2013, p. 1076-1077; Șt[efan]. B[orbély], *Doinaș, Ștefan Augustin*, în *DBLR*, vol. I, p. 504-506; Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței: cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, Fundația Culturală Secolul 21, 2004, 350 p.; George Neagoe, *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, București, Cartea Românească, 2013, 336 p.; Doboș Mihaela, *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș: o monografie*, Iași, Adenium, 2013, 392 p.; Dana Ioana Ureche, *Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș. Modernitate și clasicitate*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2011, 371 p.

21 Date la Petru Poantă, *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul original*, Cluj, Ed. Clusium, 1997, 160 p.; Ovid S. Crohmălniceanu, *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Ed. Universală, 2000, 431 p.

22 I[on].P[op], *Dimov, Leonid*, în *DBLR*, vol. I, p. 494-495; A. Selejan, op. cit., p. 1078; Viorel Mureșan, *Leonid Dimov: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2000, 95 p.; Luminița Corneanu, *Leonid Dimov: un oniric în Turnul Babel*, București, Cartea Românească, 2014, 317 p.

un tardomodernism intelectualizat și ultraestetizat. Parabola etică sau social-politică este plasată în centrul operei unora dintre poeții generației (Mircea Dinescu sau Dorin Tudoran)²³. Ileana Mălăncioiu, după debutul cu o poezie aparent tradiționalistă, abandonează cadrul rustic inițial pentru un univers de factură livrescă, cu elemente biblice, folclorice sau de ev mediu stilizat, iar în volumele din anii 80 atenția se concentrează tot mai mult spre timpul și spațiul istoriei. Virgil Mazilescu, afiliat grupului oniric din jurul poetului Miron Radu Paraschivescu, care publica la Craiova operele unor scriitori de avangardă neagreați de revistele literare ale epocii, este încadrabil, alături de Daniel Turcea, Ion Mircea, Angela Marinescu sau Adrian Popescu în rândul literaților care cultivă o poezie a ascezei și suferinței, marcată de o retorică neoexpresionistă. Daniel Turcea s-a remarcat ca un poet neomodernist, la rândul său parte a grupului oniriștilor. După debutul în 1966 în revista „Amfiteatru”, Daniel Turcea scrie o poezie cu apetență către misticism și dimensiunea creștină a existenței. Este de remarcat și faptul că în lirica anilor 70 se afirmă gruparea echinoxistilor clujeni, opera amintiților poeți putând fi subsumată variatelor formule moderniste. Adrian Popescu, unul dintre fondatorii grupării echinoxiste și membru marcant al acesteia, este autorul unei poezii profund inspirate de spiritualitatea creștină, în particular de cea franciscană, amintita influență resimțindu-se și în proza redactată după 1990. Ion Mircea, colaborator la „Echinox” și redactor al revistei sibiene „Transilvania” este autor al unei poezii care trimite la spiritul blagian, originală prin cultivarea cu predilecție a purității, a diafanizării realului prin folosirea structurii poetice de tip oximoronic în care se reunesc fragilitatea inexpugnabilă și soliditatea în cele din urmă fragilă a realității, iar Angela Marinescu propune o lirică a confesiunii, oscilând de la formularea provocatoare la maniera paroxistică, o lecție de anatomie a spiritului într-un imaginar sanguinic. Dinu Flămând, echinoxist, redactor la „Amfiteatru”, „Viața studentescă”, apoi la „Secolul XX”, cunoscut traducător al literaturii universale sau Horia Bădescu, scriitor format în grupul din

23 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc, postfață de Paul Cornea*, București, Humanitas, 1999, p. 327-328; I[on].P[op]., Dinescu, Mircea, în DBLR, vol. I, p. 496-497; A. Selejan, op. cit., p. 1081; Constantin Marcel Popa, Mircea Dinescu: *poezia insurgenței, Craiova, Scrisul Românesc*, 2006, 162 p.; A.S., Tudoran, Dorin, în DBLR, vol. II, M-Z, Pitești, Paralela 45, 2006, p. 733-734. Vezi prefețele semnate de Mircea Mihăieș la volumele lui Dorin Tudoran, *Ultimul turnir* (Timișoara, Ed. de Vest, 1992) și *Tânărul Ulise* (Iași, Polirom, 2000); Senida Poenariu, *Forme ale exilului în poezia lui Dorin Tudoran*, "Vatra", 2016, nr. 11-12, p. 169-173.

jurul revistei clujene „Echinoc” au contribuit la rândul lor la reafirmarea valențelor creatoare ale poeziei românești. Lirica lui Cezar Ivănescu reînvie într-o formulă modernă sincretismul baladesc medieval al poeziei și muzicii, în timp ce Mihai Ursachi promovează poezia vocației romantice transfigurată prin histrionism, o lirică neoromantică marcată de accente specifice umorului urmuzian. Nicolae Prelipceanu s-a remarcat printr-o lirică ingenuu-ironică și reținut-sentimentală. Doina Uricariu este autoarea unei lirici în care se resimt, mai ales la începuturi, modelele lui Lucian Blaga și Emil Botta, ulterior spațiul poetic orientându-se spre existențial și spre dubitativul dezvoltat în manieră expresionistă, iar Liliana Ursu este autoarea unei poezii de substrat etic și existențial, austeră și foarte elaborată în același timp; Marius Robescu propune o poezie a purificării și abstractizării realului, Gh. Alboiu o poezie a spațiului rural, a primitivismului acestuia, a unei lumi arhaice pe care o reliefează cu elemente-forță expresioniste, Radu Selejan o lirică postblagiană, creionând în opera sa, mai ales în proză, lumea minerilor, Florin Muscalu scrie o lirică elegiacă din care transpare farmecul spiritului local, Ion Mărgineanu este autor al unei poezii dedicată Munților Apuseni etc. Poeți precum Emil Brumaru, Gheorghe Azap sau Șerban Foarță sunt influențați de manierismul dimovian²⁴.

În ceea ce privește reșezarea prozei românești postbelice pe drumul evoluției firești, întrerupt în mod forțat de realismul socialist, sunt de identificat două etape: prima, a anilor 1960-65, când este depășit spațiul tipic al romanului realist socialist în favoarea unei literaturi a interiorizării, a pitorescului și insolitului, la început exprimată în formula prozei scurte, mai accesibilă abordărilor mai degajate ale scriitorilor, care evitau viziunea amplă și discursul mării narațiuni realist socialiste, respectiv cea de după 1966, când are loc reala emancipare a prozei românești, accentul fiind pus pe vocația veridicului, ca o reacție la mistificarea realului operată de realismul socialist, pe un veritabil cult al formei și efectelor stilistice, tot ca o contrareacție la rudimentarismul propus ideologic literaturii anilor '50. Într-o primă instanță, prin contribuțiile unor literați precum Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, D. R. Popescu, Ion Băieșu, Th. Mazilu, Nicolae Țic, Ștefan Bănulescu, Nicuță Tănase sunt depășite tiparele temelor și modelelor umane prestabilite,

24 Vezi A. Selejan, *op. cit.*, p. 1072-1073; DBLR, vol. I-II, sub voce; Petru Ursache, *Eros & Thanatos la Cezar Ivănescu, Contemporanul*, 2011.

tendința fiind cea de extragere a individului, respectiv a anumitor grupuri sociale din uniformitatea de clasă și aplecarea spre investigația psihologică. Procedul utilizat frecvent este îmbinarea comicului cu dramaticul (la Nicuță Tănase, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Vasile Băran, autorii trecând de la foiletonul satiric la scenetă și anecdotă, la o proză în care accentul este pus pe grotescul personajelor). Este propus cititorului un pitoresc etnografic (prozele despre ȣigani ale lui E. Barbu, despre rătărituri ale lui Z. Stancu) sau civilizațional (comunitățile izolate reliefate de F. Neagu). Insolitul intim și familial, bizareriile comportamentale apar ulterior propuse în proza unor scriitori precum Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu sau Alecu Ivan Ghilia²⁵. Sunt acum reliefate medii sociale ocolite sau combătute în ideea necesității transformării lor „novatoare” de către literatura realismului socialist (lumea intelectualilor, burghezia orășenească, universul târgului și mahalalei, regiunile arhetipale necontaminate de spiritul timpului nou), sentimente divergente optimismului social promovat de literatura realismului socialist (pasiunile, conflictele psihologice, accidente sufletești, fanteziile și nălucirile), ficțiunea reintrându-și în drepturi²⁶. Treptat spațiul exprimării artistice se lărgește și aspiră, în forme metaforice, la o critică a societății contemporane, la reliefaarea erorilor comunismului incipient. Romanele lui Eugen Barbu de inspirație istorică, *Principele* – 1969 și *Săptămâna nebunilor* – 1981 conturează o lume fanariotă fabuloasă și barocă, existând variate trimiteri la contemporan²⁷. Abuzurile comise în anii colectivizării sunt creionate în romanul *F* din 1969 al lui Dumitru Radu Popescu, în vreme ce romanul lui Augustin Buzura, *Absenții* – 1970, în care este conturată criza spirituală a unui tânăr medic psiholog, devine o critică a societății contemporane. Alături de evoluția unei proze care refăcea legătura cu autorii frecvențați ai culturii române interbelice (Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban) sau cu direcțiile promovate în literatura universală (noul roman francez, romanul existențialist al lui Kafka și Camus, proza americană a lui William Faulkner), efectele liberalizării controlate au impus însă și o proză fidelă ideologicului, care exprima temele predilecte ale puterii (în a doua jumătate a anilor 60 accentul fiind pus pe tema luptei dintre vechi și

25 E. Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, p. 152, 228-234.

26 *Ibidem*, p. 162.

27 E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. 2, București-Chișinău, Litera Internațional, 2002, p. 270-311; E. Negrici, op. cit., p. 174-181.

nou în societatea socialistă și în marile întreprinderi industriale, expresie a trendului politic de depășire a moștenirii de jure și de impunere a unei noi gârzi a regimului, respectiv pe temele istoriei naționale, care vor dobândi o notabilă importanță în anii '70, având frecventatorii lor: Dumitru Almaș, Radu Boureanu, Radu Theodoru)²⁸.

Din multitudinea soluțiilor epice conturate în literatura vremii din dorința depășirii realismului socialist, cel mai reprezentativ prozator al perioadei postbelice, Marin Preda, a preferat formula realismului rural-psihologic, prezentă într-o serie de romane care au în comun și personajul principal, Ilie Moromete și care constituie o frescă a familiei țărănești și a satului românesc din Câmpia dunăreană. Chiar dacă predilect în opera lui Marin Preda, spațiul rural nu este singurul unde autorul își plasează personajele sale înnobilate de un profil psihologic particular, deschis introspecției: lumea citadină apare creionată pe coordonate similare, marcată de naturi complexe și metafizice²⁹. Realismul rural-psihologic rămâne formula epică preferată și de Dumitru Radu Popescu, problematica universului satului deprotocolat, văzut ca loc al suferinței și abuzurilor constituindu-se ca un loc comun al prozelor sale³⁰. Realismul rural-psihologic va rămâne o constantă și în opera prozatorilor Ion Lăncrănjan sau Dinu Săraru³¹. Marin Sorescu va scrie mai târziu romane cu subiect politic sau parodico-parabolice. Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu sau Vasile Rebreanu sunt autori ai unei proze marcată de realismul magic. Povestirile scurte și nuvelele și apoi romanele care l-au consacrat pe Fănuș Neagu utilizează spațiul realului autohton (Câmpia

28 A. Selejan, *op. cit.*, p. 1081-1082; E. Negrici, *op. cit.*, p. 164-168, 183.

29 A. Selejan, *op. cit.*, p. 1083; M.I., *Preda, Marin*, în *DBLR*, vol. II, p. 431-433; E. Simion, *Portretul scriitorului îndrăgostit – Marin Preda*, ediție și note de Oana Soare, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 2010, 451 p.; Ion Bălu, *Moromeții de Marin Preda*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001, 120 p.; Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernității prozei rurale: Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*, București, Ideea Europeană, 2010, 176 p.

30 M.I., *Popescu, Dumitru Radu*, în *DBLR*, vol. II, p. 404-405; Sorin Crișan, *Cercul lumii la D. R. Popescu*, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, 129 p.; Constantin Cubleșan, *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2015, 275 p.; Gabriel Mihai Marciu, *D. R. Popescu, dramaturgul*, Craiova, Universitaria, 2012, 111 p.; Cornel Ungureanu, *Zilele și nopțile săptămânii: o introducere în opera lui D. R. Popescu*, Craiova, Scrisul Românesc, 2014, 148 p.; Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*; „Academica. Revistă editată de Academia Română”, a. XXV, 2015, nr. 8-9, august-septembrie, 298-299, p. 5-32 (articole dedicate lui D. R. Popescu).

31 *DBLR*, vol. I-II, sub voce; E. Negrici, *op. cit.*, p. 173; Constantin Cubleșan, *Opera literară a lui Ion Lăncrănjan*, Alba Iulia, [s.n.], 1993, 160 p.; *Dinu Săraru 80*, ediție îngrijită de Simona Ilina, București, Biblioteca Bucureștilor, 2012, 255 p.

și Balta Brăilei, Dobrogea, Bărăganul etc.) pentru a construi pe el o idealitate romantică, o Balcanie utopică, iubirea, moartea, natura misterioasă fiind motivele principale, înfrumusețate prin fabulos și senzațional. Modelele prozei autorului sunt de căutat atât în opera lui Panait Istrati cât și în scrierile lui Mateiu Caragiale³². Culegerea de nuvele scrise de Ștefan Bănuțescu, *Iarna bărbaților* – 1965 este una dintre operele care marchează emanciparea prozei din chingile realismului socialist, ale cărui reminiscențe se mai resimt doar la nivelul tematicii alese, canonul acestuia fiind definitiv surclasat prin reliefarea universului arhetipal, tradițional, prin arhaismul în care sunt recognoscibile obiceiurile cu substrat magic precreștin, prin tendința spre fantastic și parabolă, Câmpia dunăreană natală inspirând opera scriitorului³³. Lansat ca scriitor pe linia cunoscută a prozei rurale ardelenne și autor al unor volume de proză scurtă, Vasile Rebreanu se va înscrie prin contribuțiile sale cele mai importante în formula realismului simbolic, inspirat de sugestiile basmului popular repropus în manieră modernă³⁴. O proză a îmbinării realului cu fantasticul, având ca rezultat o proză mitică și intelectualizată scriu și Nicolae Velea³⁵ sau Iordan Chimet (autor al unui număr mare de comentarii asupra artei cinematografice, eseistică pentru televiziune și scenarii pentru filmele de animație, literatură pentru copii, romanului-basm). Nicolae Breban propune un roman al psihologiei abisale, după începuturile încă tributare temei actualității ideologizate, pe care o depășește însă prin atenția conferită introspecției psihologice; caracteristicile prozei sale sunt forța imaginativă, contrapunerea unor tipologii pregnant atipice, cuplurile de personaje (învingători-învinși, puternici-slabi, stăpâni și dependenți, călău și victimă) pe care dezvoltă o meditație psihologică, preferința

32 A. Selejan, *op. cit.*, p. 1085; E. Negrici, *op. cit.*, p. 209-212; R[adu].G.Ț[eposu]., *Neagu, Fănuș*, în *DBLR*, vol. II, p. 187-188; Andrei Grigor, *Fănuș Neagu: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2001, 110 p.; Mircea Micu, *Fănuș Neagu, frumosul nebun al marilor metafore*, București, Semne, 2002, 80 p.; Cristina Popa-Mihăilă, *Filonul fantastic în nuvelistica lui Fănuș Neagu*, București, Muzeul Literaturii Române, 2006, 131 p.; Viorel Coman, *Fănuș Neagu: povestirile magice*, Brăila, Istros, 2011, 325 p.

33 C[ornel].M[oraru]., *Bănuțescu, Ștefan*, în *DBLR*, vol. I, p. 138-139; Georgeta Horodincă, *Ștefan Bănuțescu sau ipostazele scrisului*, București, Du Style, 2002, 303 p.; Bogdan Popescu, *Banul de aur sau Viața din opera lui Ștefan Bănuțescu*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2010, 367 p.; Monica Spiridon, *Ștefan Bănuțescu: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2000, 94 p.; Ioan Radu Văcărescu, *Spațiul inefabil*. Vol. 2. *Ștefan Bănuțescu – o geografie imaginară a câmpiei dunărene*, Sibiu, InfoArt Media, 2009, 176 p.

34 I[oa].Md[Moldovan]., *Rebreanu, Vasile*, în *DBLR*, vol. II, p. 473.

35 E. Negrici, *op. cit.*, p. 207-208.

scriitorului mergând spre figuri puternice cu trăsături propuse în tonalități forte³⁶. Romanul politic este cultivat, alături de modelul de succes oferit de *Cel mai iubit dintre pământeni* a lui Marin Preda, de Augustin Buzura, scriitorul construind literar o radicală contestare a lumii totalitare comuniste³⁷, Constantin Țoiu, George Bălăiță³⁸, Petre Sălcudeanu (care va frecventa apoi romanul polițist), Dumitru Popescu³⁹.

Prevestind schimbarea de mentalitate artistică adusă de literatura optzeciștilor, proza lui Petru Popescu (publicată până la plecarea acestuia în exil în 1974) se adresa publicului interesat de decelarea adevărului social, politic, istoric și descria generația fără idealuri, tinerii fără speranță deveniți prizonieri ai regimului ideocratic de stânga, propunând lumea urbanului umanizat, universul militar românesc din cel de-Al Doilea Război Mondial cu toate nuanțele sale, societatea evreiască, lumea artiștilor oprimată de ideologia regimului⁴⁰.

Proza onirismului este reprezentată, pe linia deschisă de Dumitru Țepeneag⁴¹, de scriitori precum Iulian Neacșu, Virgil Tănase (vezi prozele scurte publicate în „România literară” și „Luceafărul”, în ultima dintre

36 Gabriel Dimisianu, *Sfârșit și început de secol*, București, Cartea Românească, 2013, Cap. Breban, *Trădarea criticii?, Cealaltă putere*; C[ornel]. M[oraru]., *Breban, Nicolae*, în DBLR, vol. I, p. 217-218; A. Selejan, *op. cit.*, p. 1085-1086; Liviu Malița, *Nicolae Breban: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2001, 110 p.; *Nicolae Breban* 70, ed. alcătuită de Aura Christi, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004, 463 p.; Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei: eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban*, ed a II-a rev. și adăugită, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004, 204 p.; Marian Victor Buciu, *Voința și puterea de creație: opera lui Nicolae Breban*, București, Ideea europeană, 2009, 404 p.; Victor Tița, *Romanul existențialist postbelic: Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban*, Craiova, Universitaria, 2011, 273 p.

37 Ion Simuț, *Augustin Buzura: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2001, 94 p.; E. Negrici, *op. cit.*, p. 267-280; Constantin Cubleşan, *Augustin Buzura – prozatorul sondărilor abisale*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2018, 222 p.; Sorina Sorescu, *Romanele lui Augustin Buzura: o lectură metacritică*, Craiova, Aius, 2014, 250 p.; Viorica Gligor, *Fețele adevărului: dimensiunea morală a romanelor lui Augustin Buzura: (itinerar monografic)*, Craiova, Scrisul Românesc, 2014, 140 p.; G. Dimisianu, *op. cit.*, Cap. Cine pe cine acuză.

38 E. Simion, *Scriitori români de azi*, III, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 458; E. Negrici, *op. cit.*, p. 252-254, 309-318, 340-349.

39 DBLR, vol. I-II, sub voce.

40 E. Negrici, *op. cit.*, p. 250-252.

41 A. Selejan, *op. cit.*, p. 1087-1088; I[on].S[imuț]., *Țepeneag, Dumitru*, în DBLR, vol. II, p. 750-752; M. V. Buciu, *Dumitru Țepeneag: originalul onirograf*, București, Ideea Europeană, 2013, 501 p.; N. Bârna, *Dumitru Țepeneag*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2007, 302 p.; L. Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, 179 p.

reviste debutând cu *Însemnările celor ce merg spre somn* – 1968, ulterior romanele onirice nepublicate în țară), Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, de asemenea Sorin Titel, acesta din urmă combinând onirismul cu repere ale noului roman francez și cu proza existențialistă⁴².

Varietatea abordărilor operelor în proză după mijlocul anilor '60 apare și la scriitori consacrați în deceniul anterior: proza istorică va fi cultivată cu predilecție de Zaharia Stancu⁴³; Eugen Uricaru va propune o proză istorică, marcată de accente utopice și variate trimiteri la realitate⁴⁴, Dana Dumitriu o proză istorică la confluența cu romanul psihologic având ca modele literare pe Hortensia Papadat-Bengescu, Henry James, Marcel Proust, Virginia Woolf, Lawrence Durrell⁴⁵ etc. A.E. Baconsky este autorul unei proze alegorice, existențialiste (vezi proza barocă din *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* – 1967, în care enigmaticul este plasat în spații specifice fantasticului romantic), la fel și Bujor Nedelcovici. Octavian Paler aduce o abordare confesivă axată pe dezbateră etică, Mircea Ciobanu este autor al unor narațiuni parabolice, al unor epopei biblic-arhetipale, al unor epistole eseistice poetice, cu o proză care este fundamentată, ca sursă de inspirație, pe morală creștină. Gheorghe Schwartz cultivă romanul de analiză psihologică, o proză care optează pentru parabolă⁴⁶. Proza lui Matei Călinescu (vezi *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* – 1969), în substanță reflexivă și cu accente moraliste, se concentrează pe figura unui erou declasat, propus histrionic, prin intermediul căruia mesajul comunicat cititorului parvine direct și mai puțin censurat⁴⁷. O proză eseistică și reflexivă scriu Laurențiu Fulga⁴⁸, Alexandru Ivasiuc (autor al unor romane speculativ analitice care propun

42 DBLR, vol. I-II, sub voce; E. Negrici, *op. cit.*, p. 223-227.

43 E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. 2, p. 3-48.

44 E. Negrici, *op. cit.*, p. 319-321.

45 Liana Cozea, *Dana Dumitriu – portretul unei doamne*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Pitești-București-Brașov, Paralela 45, 2000, 203 p.

46 DBLR, vol. I-II, sub voce; E. Negrici, *op. cit.*, p. 199-203, 220-221, 328-330; Radu Sorescu, *Opera lui Octavian Paler*, Craiova, Scrisul Românesc, 2012, 116 p.; Cristina Cioabă, *Identitate și disoluție: introducere în opera lui Mircea Ciobanu*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2010, 361 p.; Carmen Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realității și realitatea ficțiunii: eseu*, București, Fundația Luceafărul, 2003, 138 p.; Anastasia Dumitru, *Bujor Nedelcovici: conștiința de scriitor*, București, Allfa, 2015, p. 334.

47 E. Negrici, *op. cit.*, p. 199.

48 Cornel Munteanu, *Laurențiu Fulga, studiu monografic*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001, 128 p.; Nina Arhip, *După moartea lui Orfeu. Laurențiu Fulga – studiu monografic*, București, Semne, 2010, 431 p.

reflecții eseistice și confesiuni marcate de original și o profundă imaginație îndreptate spre restructurarea substanțială a prozei epocii sale)⁴⁹, Romulus Guga⁵⁰, Marius Tupan (autor al unor volume de proză scurtă, toposul lumii dunărene mehedintene fiind încărcat de semnificații mitice, locuri fabuloase și labirintice)⁵¹, Mihai Sin (opera sa fiind marcată puternic și de neorealism, proza incisivă propusă având ca obiectiv realitatea imediată)⁵². Domeniul prozei neorealiste este cultivat și de Gabriela Adameșteanu⁵³, Rodica Braga⁵⁴ etc. Proza estetică rămâne apanajul Școlii de la Târgoviște, reprezentată grupul celor patru literați, prozatorul Radu Petrescu, scriitorul Costache Olăreanu, prozatorul și publicistul Mircea Horia Simionescu, care era originar din Târgoviște, romancierul și traducătorul Tudor Țopa. Opera scriitorilor școlii realizează primii pași către depășirea modernismului, abia repropus și reasimilat în anii deschiderii controlate, scrierile lor fundamentându-se pe o atitudine și viziune parodică accentuate. Modelul viabil în societatea ideologizată a vremii a fost unul al alcătuirii unui microclimat literar, al rezistenței prin izolare, livrescul, ludicul și promovarea jurnalului de atelier fiind o caracteristică a scrierilor membrilor grupării⁵⁵. Similar Școlii de la Târgoviște, Alexandru George, prozator, eseist, critic și istoric literar, va avea un debut întârziat, politicul grevând asupra carierei sale în domeniu. Influența amintitei școli se va resimți în combinarea într-un spirit ludic și fantezist a motivelor și culorilor locale, agrementate cu livrescul emanat de exercițiul traducerilor făcute din literatura universală, mai ales din cea franceză; de altfel, o serie de critici literari, esești, traducători se vor exersa în anii '70-'80 ai secolului trecut în sfera poeziei și, mai cu seamă, a prozei, scriind romane și povestiri memorabile și de succes la public, în general cu o tentă burlescă, parodică, ironică: Romulus Vulpescu, Modest Morariu, Paul Georgescu⁵⁶.

49 E. Negrici, *op. cit.*, p. 185-199, 264-266; Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivasiuc: anatomia imaginii*, București, Minerva, 1988, 212 p.; Ion Bogdan Lefter, *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist*, Pitești-București-Brașov, Paralela 45, 2001, 186 p.; Sanda Cordoș, *Alexandru Ivasiuc: monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Aula, 2001, 78.

50 C. Munteanu, *Romulus Guga: polifonia unei voci*, Târgu Mureș, Tipomur, 1998, 132 p.

51 Ion Roșioru, *Marius Tupan – între utopie și parabolă*, București, Semne, 2001, 249 p.

52 DBLR, vol. I-II, sub voce.

53 E. Negrici, *op. cit.*, p. 285-286.

54 Sonia Elvireanu, *Rodica Braga: reprezentarea interiorității: critică literară*, București, eLiteratura, 2014, 198 p.

55 E. Negrici, *op. cit.*, p. 240-241, 381-394; DBLR, vol. I-II, sub voce.

56 E. Negrici, *op. cit.*, p. 395-397.

Evoluția dramaturgiei românești postbelice, odată depășit momentul realismului socialist, al pieselor propuse de Aurel Baranga, Mihail Davidoglu (vezi teatrul axat pe reprezentarea vieții și destinelor proletare), Vintilă Russu-Șirianu (teatrul dedicat proletariatului și punerii în scenă în căminele culturale care înflorea în epocă), Sütő András sau Lucia Demetrius (autoare care frecventează tema impactului comunismului asupra societății mic burgheze), al teatrului subsumat ideologicului⁵⁷, a înregistrat o paletă largă de nume și totodată o diversificare a formulelor de abordare, de la teatrul reflexiv și problematizant, la cel alegoric, la teatrul neconvențional și absurd sau la cel simbolic, axat pe recuperarea miturilor. Dramaturgii de marcă rămân Horia Lovinescu (autor al unui teatru de idei în care abordează problematica general umană, concentrându-se pe reacțiile conștiinței în situații și contexte ambigue, pe dramele autonegării, pe conflictul între angoasa existențială și armonia clasică), D. R. Popescu, Paul Everac (care propune un teatru reflexiv și problematizant, fundamentat pe crizele de conștiință profunde ale unor personaje marcate de spirit civic), Marin Sorescu (autor al unui teatru poetico-parabolic, de inspirație și analiză istorică sau cu subiect contemporan), Matei Vișniec (autor al unui teatru alegoric, cenzurat în România lui Ceaușescu și apreciat în Franța), Gheorghe Astaloș (care scrie un teatru neconvențional, absurd, axat pe o formulă radială care interconectează centrul și centura) sau Iosif Naghiu (dramaturg care delectează publicul cu piesa scurtă și cu personajele ce se disting prin categorii, fiind sugerată analiza și interpretarea libertății ca responsabilitate), fără a mai reitera contribuția prolifică a personalității exilului, Eugène Ionesco. Romulus Guga scrie un teatru alegoric, Dumitru Solomon un teatru simbolic și mitic, la fel ca Dan Tărchilă și Paul Anghel; satira actualității emerge din opera dramatică a lui Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Mihai Ispirescu, Mircea Radu Iacoban etc. Diversificarea temelor și abordărilor implică inclusiv perspectiva asupra „obsedantului deceniu”, cu mențiunea că inechitățile și abuzurile perioadei erau tratate ca fiind consecințe ale unor acte personale individuale condamnable și nu deficiențe ale sistemului. Trebuie menționat că ideile naționalismului comunist emergent au favorizat astfel cultivarea dramei istorice, atât în maniera tradițională (vezi piesele lui Dan Tărchilă), cât

57 Cristian Sandache, *Literatura și propaganda în România lui Gheorghiu Dej*, București, Ed. Mica Valahie, 2011, p. 285-290 (cap. XXV. *Un dramaturg realist-socialist: Mihail Davidoglu*).

prin interpretarea acestora dintr-o perspectivă modernă (contribuțiile lui Horia Lovinescu, Paul Everac sau Paul Anghel ori piesele lui Alexandru Sever – *Descăpățânarea*, trilogia *Leordenii*). O formulă dramatică aparte, născută tot în contextul artei controlate a perioadei este „comedia socialistă”, satiră la adresa unor manifestări ale societății, deficiențele fiind puse tot pe seama incapacității individului de a se ridica la standardele propuse de ideologia comunistă (piesele lui A. Baranga – în special *Mielul turbat* – sau ale lui Alexandru Mirodan)⁵⁸.

Generația criticilor literari apărută imediat după anii '60 a impus principiul varietății sensului literar, incongruent cu normele realismului socialist, care promova adevărul absolut al mesajului ideologic. Chiar dacă de o schimbare perceptibilă la nivelul criticii literare se poate vorbi doar din 1964, contextul politico-ideologic fiind din nou determinant, termenul de „realism socialist” este abandonat din dezbaterile critico-literară a epocii, mai ales după 1961, când autoritățile regimului au proclamat victoria asupra „dușmanului de clasă” (vezi Congresul al III-lea al P.M.R. din ianuarie 1961), iar la nivelul Uniunii Scriitorilor se aprecia că trebuiau repropuse discuțiile polemice asupra literaturii (Conferința pe țară a Uniunii din noiembrie 1961). În acest context noua generație de critici literari care a debutat în paginile publicațiilor vremii în anii 1961-63 (Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Mircea Tomuș, George Gană) vor avea o contribuție notabilă la emanciparea criticii românești din corsetul metodei unice de creație și interpretare. Fenomenul s-a produs și pe fundalul propunerii unor abordări literare novatoare din partea tinerilor scriitori (poetă ca Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, prozatori precum D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Nicolae Țic)⁵⁹. Criticul nu mai trebuia să opteze pentru refugiul în lumea clasicilor, a istoriei literare, pentru a evita rigiditatea literaturii realist-socialiste, oferindu-i-se acum un material literar care permitea diverse posibilități de analiză. Pe de altă parte, reintră în circuitul literaturii și al criticii literare curente, nume și opere excluse după 1948

58 Ion Cazaban, Daniela Gheorghe, *Teatrul românesc (1948-1989)*, în *Istoria românilor*. Vol. X. *România în anii 1948-1989*, p. 1109-1110; D. Gheorghe, *La comédie. Une chronique de la société roumaine moderne*, „Studii și cercetări de istoria artei. Teatru, Muzică, Cinematografie”, serie nouă, tom 1(45), 2007, p. 90.

59 Alexandru Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea Românească, 2011, Cap. II. *Perioada de tranziție: un război de tranșee*.

de pe scena artistică, acestea fiind însă repropuse în mod „reconsiderat”, noua manieră în care regimul, acceptând o liberalizare controlată, oferea posibilitatea ca acestea să fie vehiculate și receptate doar în optica unei convergențe cu ideologia marxist-leninistă. Sunt repropuși astfel Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu, Lucian Blaga și Ion Barbu, iar la nivelul criticii, recuperarea numelor notorii interbelice, a operei lor, este posibilă în anii 1965-66 în condițiile în care critica e considerată o formă de creație, iar criticul artist, putând fi mai ușor eludat ideologicul. În același mod e recuperată figura lui Arghezi de Dumitru Micu (*Opera lui Tudor Arghezi* – 1965), concepția filosofico-ideologică a acestuia fiind disociată de arta sa. Surclasează noua formulă a „reconsiderării” operelor literaturii române anterioare anului 1948 reinterpretările eminesciene propuse de Matei Călinescu (*Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* – 1964) și Eugen Simion (*Proza lui Eminescu* – 1964), depășindu-se criteriul determinist-istoric și analiza ideologiei operei.

Mișcarea teatrală românească a cunoscut la rândul său, în deceniul al șaptelea al secolului trecut, un proces de recuperare a integrității creatoare, după ce, odată cu finele celui de-Al Doilea Război Mondial, ideologia bolșevică declanșase asaltul asupra lumii spectacolului românesc, fiind practică o politică a pașilor mărunți pentru aservirea teatrului autohton și transformarea lui în anii '50 într-un instrument de propagandă aflat la îndemâna noii autorități militare patronată de sovietici, apoi a regimului de democrație populară instaurat sub control moscovit (la nivel instituțional constituirea în 1945 a Teatrului Poporului, aflat sub conducerea lui N.D. Cocea, care va avea filiale în teritoriu, pe nucleele acestora formându-se din 1949 noile teatre de stat în contextul etatizării companiilor particulare; impunerea unui repertoriu alcătuit preponderent din piese sovietice sau din creații autohtone conforme normelor realismului socialist, în vederea realizării acestui obiectiv fiind constituite „comitete de lectură” care contribuiau la evitarea devierilor și a pieselor reacționare, propunând spre aprobare piesele ce urmau să fie incluse în repertoriul oficial, rolul secretarului literar din fiecare teatru devenind important în stabilirea repertoriului, a pregătirii, organizării montării și promovării spectacolelor, a coordonării, chiar a controlării activității autorilor dramaticei, a celei regizorale și actricești)⁶⁰. Impunerea

60 Gabriel Catalan, *Teatrul și muzica din România în primii ani de comunism (I)*, „Revista arhivelor”, LXXXVI, 2009, nr. 1, p. 188-193; Lucian Sinigaglia, *Universul teatral bucureștean și politicile culturale după 23 august 1944. Amurgul teatrului burghez (I)*, „Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru. Muzică. ...

realismului socialist în teatru va încerca să fie contracarată de profesioniștii scenei prin apelul la clasicii autohtoni sau universali ai genului (Căragiale, apoi Cehov și Gogol, ușor de reprezentat întrucât corespundeau trendului cultivării exacerbate, aproape exclusive a culturii ruse, dar și Shakespeare sau Goldoni)⁶¹.

Începuturile procesului „reteatralizării” din viața scenei românești își găsește originile în 1956, în acord cu fenomenul observabil în aceeași perioadă la nivelul teatrului est-european – era epoca scurtei relaxări ideologice din primăvara anului respectiv determinată de condamnarea exceselor staliniste de către Hrușciiov – și a cuprins două aspecte complementare. Pe de o parte, primenirea repertoriului, piesele sovietice fiind reprezentate într-o măsură mai mică, iar cele tributare preceptelor realismului-socialist dobândind noi caractere și o diversificare accentuată, ceea ce constituia implicit o depășire a canonului. Pe de altă parte, fenomenul a semnat și o emancipare a scenografiei și procedeele acesteia (conceptul de „reteatralizare” a fost introdus de directorul de scenă Radu Stanca, iar la nivelul analizei scenografice de Liviu Ciulei, dorința celor doi oameni de teatru fiind restabilirea continuității și a legăturilor cu mișcarea teatrală interbelică, concretizată în România de fenomenul teatralizării, în fond o afirmare a autonomiei artistice a regiei de teatru în raport cu literatura dramatică plasată într-o poziție decizională în ceea ce privea conținutul piesei, respectiv cu arta mai nouă a cinematografiei, care conferea regizorului un statut particular)⁶². Dacă la nivelul literaturii dramatice emanciparea este denotată de o creație bazată pe conflictul de idei și pe depășirea modelului ideologizat (evidentă deja în *Citadela sfărmată* a lui Horia Lovinescu, autorul oferind piese redactate într-un stil realist simbolic), iar la nivel tematic emanciparea mai dificilă din spațiul tratării realist-socialiste a artei dramatice se va face tot prin apelul la drama istorică, din punct de vedere scenic înnoirea este percepută în modul de a face spectacol, mai ales că în anii respectivi s-a deschis posibilitatea

... 60 „Cinematografie”, s.n., tom. 7-9 (51-53), 2013-2015, p. 47; Cristina Diac, *Cenzura în teatru. Secretariatul literar*, „Studii și materiale de istorie contemporană”, s.n., 2007, 6, p. 56-66; C. Vasile, *Istoria teatrului românesc în primii ani de comunism*, „Revista istorică”, 2005, nr. 5-6, p. 99-110; M. Petcu, *Cenzura în România*, în *Cenzura în spațiul cultural românesc*, București, Ed. Comunicare.ro, vol. coord. de M. Petcu, 2005, p. 76.

61 I. Cazaban, D. Gheorghe, *op. cit.*, p. 1105.

62 Pe temă vezi Miruna Runcan, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)*, ed. a II-a, LiterNet, 2014, p. 139-190.

turneelor teatrale în Occident, iar limbajul teatral trebuia și în acest sens revizuit (vezi turneul Teatrului Național din București în capitala Franței, cu ocazia celui de-al treilea Festival de Artă Dramatică de la Paris din 1956, turneul Naționalului bucureștean la Veneția, în 1957 etc.): scenografic și regizoral este depășită progresiv transpunerea în practică a sistemului interpretat dogmatic al lui Stanislavski, nivelul imitării fiind surclasat de soluții pentru evoluția și transformarea acestuia prin inovație, adaptarea la public⁶³. Regizorii luau în considerare direcțiile teatrului contemporan, de la Bertolt Brecht (promotor al teatrului „epic”, fundamentat pe efectul distanțării epice), la italianul Giorgio Strehler (teatrul văzut ca o provocare hiperbolizantă, în care scena devine o magnifică dioramă, dar și într-o abordare jansenistă, în tradiția lui Copeau sau Jouvet, în care fundamental devine jocul actorului, care mediază și personifică textul scris), Peter Brook (influențat de teatrul lui Antonin Artaud și de teoriile teatrului experimental), Nikolai Ohlopkov (adept al unui stil regizoral direct, diferit de concepțiile realist-socialiste, propunând ideea plasării spectatorilor pe scenă, în jurul actorilor, pentru a putea fi restabilită comunicarea dintre audiență și interpreți)⁶⁴. Regizori români precum Liviu Ciulei, Crin Teodorescu sau Radu Stanca reasează metafora la locul cuvenit în reprezentările teatrale, simbolurile, hiperbolizările fiind tot atâtea instrumente ale redescoperirii convenției teatrale. Primii pași în înnoirea modului de a face spectacol, ca și în alegerea repertoriului, sunt observabili în montările datorate regizorului Horea Popescu⁶⁵ și scenografului Tody Constantinescu (*Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, reprezentată în stagiunea 1956-57 la Teatrul din Giulești), regizorului Liviu Ciulei (*Sfânta Ioana* a lui George Bernard Shaw, pusă în scenă la Teatrul Bulandra în 1958) sau regizoarei Sorana Coroamă,

63 Vezi pe temă C. Vasile, *Câteva aspecte ale politicii culturale comuniste în domeniul teatral în anii '50. Studiu de caz: teatrele din Iași și Constanța*, „Archiva Moldaviae”, vol. III, 2011, p. 185-200; Idem, *Politicile culturale comuniste*, p. 208-211, 227-231 (*Planurile de muncă privind creația dramatică și repertoriile; Ministerul Culturii și întocmirea repertoriilor; Redescoperirea dramei istorice și a valorilor naționale*); Paul Cornea, *Cu Teatrul Național la Paris. Amintiri* (Conferință la Teatrul Național București, 9 martie 2008). <https://www.tnb.ro/ro/conferintele-tnb-611>.

64 James Roose-Evans, *Experimental Theatre. From Stanislavsky to Peter Brook*, London-New York, Routledge, 1989, p. 62-90, 174-186; Maria Grazia Gregori, *Giorgio Strehler*, în *Dizionario dello spettacolo del '900*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998; Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le Théâtre réaliste d'Ohlopkov (1931-1937): en rupture avec les traditions*, „Slovo. Revue du Centre D'Études Russes et Soviétiques”, Paris, 1, 1984.

65 Horea Popescu, *creator de spectacole memorabile, reformator al teatrului românesc*, coord. antologiei monografice Amza Săceanu, București, Rampa și Ecranul, 2002, 261 p.

secondată de Tony Gheorghiu (*Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller în stagiunea 1956-57 pe scena Teatrului Mic, până în 1960 denumit Nottara). Din punct de vedere scenografic, cadrul a fost simplificat, redus treptat la elementele esențiale, cu o atenție deosebită acordată sugestivității acestora; pe de altă parte se înregistrează o emancipare în sfera viziunii decorative, de la tradiționala ilustrativitate statică spre un decor mobil, în permanentă mișcare și schimbare, poezia scenică prevalând față de reprezentările naturaliste (vezi contribuția decorurilor lui Tony Gheorghiu sau Tody Constantinescu)⁶⁶.

Fenomenul emancipării vieții teatrale românești nu a putut fi stopat de politica autorităților promovată de la finele anului 1957, de înăsprire a restricțiilor și directivelor ideologice, adoptată în vederea contracarării efectelor revoluției maghiare. Noua campanie de persecutare a intelectualilor, artiștilor și scriitorilor, resimțită în lumea spectacolului în anii 1958-62 nu a mai reușit să aducă în teatrul românesc reimpunerea metodei unice de creație. Printre cazurile notorii de cenzurare a dramaturgiei românești sunt de amintit, în 1958, piesa *Ce fel de om ești tu?*, scrisă în 1957 de Ana Novac și montată în anul respectiv la Teatrul Municipal/azi Bulandra⁶⁷. Cu toate acestea, la nivelul controlului oficial asupra repertoriilor este observabilă în anii '60 o diminuare a rolului organismelor centrale din domeniu în paralel cu o creștere a capacității decizionale a directorilor de teatru. De asemenea, sporirea numerică a turneele în Occident a deschis calea punerii în scenă a unui procent tot mai însemnat de piese scrise de clasici ai dramaturgiei universale sau, mai ales, de dramaturgi contemporani de succes de dincolo de Cortina de Fier, aceasta chiar în defavoarea dramaturgiei românești, scopul fiind în primul rând succesul la public de care trebuiau să se bucure reprezentațiile din respectivele turnee în Vest. În plus erau agreeate noile formule de exprimare în dramaturgie, teatrul absurd, care fuseseră repudiate la finele anilor '50: în anul 1964 piesa *Rinocerii* a lui Ionesco a fost pusă în scenă de Teatrul de Comedie, în regia lui Lucian Giurchescu, cu Radu Beligan și Ion Lucian în rolurile principale, teatrul efectuând în 1965 un turneu cu piesa la Paris, unde a fost reprezentată la Théâtre des Nations, Teatrul de Comedie

66 I. Cazaban, *Decorurile lui Tony Gheorghiu*, „Teatrul azi”, nr. 5-7, mai-iul. 2001, p. 10-15.

67 Despre Ana Novac/Zimra Harsányi vezi George Marcu, Rodica Ilinca, *Enciclopedia personalităților feminine din România*, București, Ed. Meronia, 2012, sub voce; M. Runcan, *Deceniul 1956-1964. Normative, keywords, dinamici* pe https://www.academia.edu/36707982/Deceniul_1956-1964_Normative.docx

fiind distins cu Premiul Teatrului Națiunilor pentru cea mai bună participare națională⁶⁸. Mai mult, în stagiunea care urmat, 1965-66, au fost montate pe scenele bucureștene alte două piese după Ionesco: *Regele moare*, la Teatrul Național în regia lui Moni Ghelerter și *Scaunele* la Teatrul Nottara, regizată de George Rafael, mass mediei din România permițându-i-se difuzarea unor convorbiri cu scriitorul aflat în exil (vezi interviurile acordate Televiziunii Române, în 1967, iar în 1969 revistei „Contemporanul”)⁶⁹. Așadar de la finele anilor ’60 și până în momentul în care consecințele Tezelor din iulie se vor reflecta în lumea teatrului se asistă la un veritabil fenomen al internaționalizării teatrului românesc. În conformitate cu politica regimului de la București de a se emancipa în cadrul Blocului Sovietic s-a înregistrat un crescendo al acțiunilor în sfera diplomației culturale, mișcarea teatrală românească fiind unul dintre canalele de acțiune. S-au multiplicat acțiunile de colaborare ale Asociației Oamenilor de Artă din Institutele Teatrale și Muzicale (A.T.M.) și Institutul Internațional de Teatru/International Theatre Institute (I.T.I.), organism fondat în 1948 și care avea ca obiectiv surclasarea diferențelor și diferendelor ideologice prin intermediul artei teatrale, România devenind membră a instituției din 1959, odată cu U.R.S.S. și Germania de Est⁷⁰.

Regizorii David Esrig și Valeriu Moisescu aparțin grupului de profesioniști ai scenei care, în anii ’60, de la cultivarea inițială a metodei lui Konstantin Stanislavski, a dezvoltării realiste a personajelor, a rolului acțiunilor fizice și a interpretării active a rolului, au orientat montarea scenică spre sugerarea acțiunilor-imagini încărcate de semnificații⁷¹.

68 Viviana Iacob, *Internaționalizarea teatrului românesc. Simpozionul dedicat tânărului regizor, 1969*, pe <https://institutulprezentului.ro/2018/11/07/internaționalizarea-teatrului-romanesc/>, accesat la 4 mai 2020; M. Runcan, *op. cit.*, subcap. *Ferestre trântite cu zgomot*; Daniela Peslin, *Le Théâtre des Nations: une aventure théâtrale à redécouvrir*, préface de Georges Banu, Paris, L'Harmattan, 2009, 526 p. Vezi cronicile din „Teatrul”, a. II, nr. 7, iulie 1958; nr. 9, septembrie 1958 și <https://www.iti-worldwide.org/theatreofnations.html>

69 C. Vasile, *Viața intelectuală și artistică*, p. 97-99.

70 V. Iacob, *op. cit.*; Idem, *Scenes of Cold War Diplomacy: Romania and the International Theatre Institute, 1956-1969*, „East Central Europe”, Vol. 45, 2018, Issue 2-3, p. 184-214.

71 David Esrig *despre sensul experimentului în arta sa (1974)*, antolog. I. Cazaban, „Teatrul azi”, nr. 1-2, ian.-febr. 2018, p. 86; Florin Vidamski, *Drumul spre spectacol prin metoda David Esrig: pentru un teatru existențial*, Bistrița-Iași, Ed. Charmides-Ed. Artes, 2015; Valeriu Moisescu, *Însemnări contradictorii: file dintr-un jurnal teatral. 1981-1999*, București, UNITEXT, 1999, 275 p.; Idem, *Persistența memoriei*, [mărturii culese de criticul de teatru Costin Manoliu], București, Editura Fundației Culturale „Camil Petrescu”, 2007, 256 p.; Valeriu Moisescu și *poezia spectacolului (1976)*, antolog. I. Cazaban, „Teatrul azi”, nr. 1-2, ian.-febr. 2018, p. 86.

Lucian Giurchescu s-a numărat la rândul său printre regizorii care au contribuit la emanciparea teatrului românesc din formula realismului socialist, promovând o montare diversificată tipologic, utilizând ca instrumente demitizarea, grotescul sau parodia, ulterior polivalența stilistică accentuându-se, regizorul alternând teatrul epic cu teatrul absurd⁷². Dinu Cernescu (adept al unei metode regizorale prin care publicul să fie captat vizual prin plasticitatea corpului interpretului, dar și prin mobilitatea intelectuală cu care își joacă rolul), George Teodorescu (regizor al unor spectacole memorabile la Teatrul Evreiesc de Stat și la Opera din București și promotor al teatrului pentru copii), Crin Teodorescu (regizor care a transpus scenic piesele utilizând ca metodă implicarea psihocorporală a actorilor, trăirea paroxistică a rolului, oferind publicului un „teatru de ideograme”)⁷³, Vlad Mugur (regizor al unor spectacole bazate pe dramaturgia clasică sau contemporană, remarcat prin rolul în formarea teatrului de trupă la Craiova, cu contribuția generației de aur 1956, repropunând formula la Teatrul Național din Cluj) vor contribui la recuperarea integrității creatoare în arta spectacolului. Fenomenul re-teatralizării va câștiga teren în viața scenelor românești și prin contribuția unui al doilea eșantion de regizori. Radu Penciulescu a propus o emancipare a scenicii care surclasa conceptul precedent al comunicării cu publicul printr-un dramatism profund și ritualizarea jocului artistic, preferința pentru esențializare și detaliul semnificativ⁷⁴. Regizorul Ion Cojar a propus în școala românească de actorie, în contrast cu metoda imitării, a mimării trăirilor, emoțiilor și personajelor, metoda realist-psihologică a recreerii circumstanțelor în care compare adevărul existențial, spectatorul putând astfel urmări procesele de viață propuse și fiind totodată deschisă calea empatiei public-actor⁷⁵. Succesul școlii regizorale românești la nivel internațional este remarcabil: teatrul „arhitectural” al lui Liviu Ciulei este apreciat pe scenele europene, mai ales montarea la *Moartea*

72 Date în *Capriciile destinului. Vera Molea în dialog cu regizorul Lucian Giurchescu*, București, Eikon, 2017.

73 Crin Teodorescu [monografie], [pref. V. Moiescu, postf. I. Cazaban], București, U.A.T.C., Punct//București//, 2001, 315 p.; Crin Teodorescu și teatrul trăirilor paroxistice (1969), antolog. I. Cazaban, „Teatrul azi”, nr. 1-2, ian.-febr. 2018, p. 84-85.

74 Gelu Badea, *Prințul minor. Radu Penciulescu – pedagogie și creație*, Cluj-Napoca, Eikon, 2013, 415 p.

75 Ion Cojar [monografie], coord. V. Moiescu, red. I. Cazaban, Gabriel Avram, Nicolae Manda, Cezar Ghioca, București, U.N.A.T.C. Press, 2006, 222 p.

lui *Danton*, reprezentată la Bulandra, dar și la Teatrul Schiller din Berlin; *Livada cu vișini* montată la Teatrul Bulandra de Lucian Pintilie se bucură de aprecierile criticii internaționale, ca și participarea regizorului Dinu Cernescu la Festivalul de la Nancy în 1969 cu montarea la *Viziuni flamande* de Michel de Ghelderode; tânărul regizor Andrei Șerban a intrat tot atunci în atenția lumii teatrului internațional cu montările la *Iona* lui Marin Sorescu – autor pe care dramaturgia universală îl primește acum în rândul valorilor sale, criticii străini făcând deseori comparația cu Samuel Beckett – sau la *Omul cel bun din Seciuan* de Bertolt Brecht.

Din păcate însă, odată cu ascensiunea regimului de dictatură personală ceaușist, marea parte a regizorilor amintiți vor alege calea exilului, contribuind la stimularea dinamicii teatrale românești doar după 1990.

În concluzie, se poate observa că în domeniul literaturii, la fel ca în muzică sau artele vizuale, se conturează în deceniul al șaptelea dualitatea creație oficială – creație tolerată sau alternativă (cea din urmă referindu-se în primul rând la atitudinea artistică diferită de discursul oficial ideologizat), iar generalizând, se poate afirma existența paralelă a unei culturi promovată oficial și a uneia alternative, care reînnodea legătura cu formele interbelice și imediat postbelice, reactualizând tendințele moderniste și avangardiste și încercând totodată să racordeze fenomenul cultural românesc la cel european occidental.