The epic architecture of the Romanian action novel of the 1960s

L'architecture épique du roman roumain d'action des années 1960

Arhitectura epică a romanului românesc de acţiune al anilor 1960

Speranţa Sofia MILANCOVICI
Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, România
Bd. Revoluţiei nr. 94-96, Arad, Romania
E-mail: m_speranta@yahoo.com

Abstract

The epic architecture of the Romanian action novel of the 1960s appears, as expected, within the guidelines of the socialist realism.

Regardless of its sort, the plot leads in the end to favorably reveal the idea of equilibrium and of the superiority of the new man.

The tackled themes are generally chosen from the evolution of the new ruling class, even in the case of the action novels which target children and teenagers.

The model witch can be identified in the macrostructure of the novels is the Soviet one. The plots are stereotype and the solution is a standard one.

Sometimes, the texts, smothered by clichés, have a certain literary value and try to get closer to the idea of adventure. From a stylistic point of view, the Romanian novel of that period puts forward a few innovations, being maintained in the frame of the political ideology.

Résumé

L'architecture épique des romans d'action des années 1960 s'inscrit dans les limites du réalisme socialiste. Tous les types de conflit aboutissent finalement vers une résolution favorable à l'idée d'équilibre et de supériorité de l'homme de nouvelle facture.

Les thèmes abordés visent, généralement, l'évolution de la nouvelle classe sociale dominante, aspect identifiable aussi dans le cas des romans d'aventures pour les enfants et pour les adolescents. Ceux-ci ont une finalité éducative, en proposant des modèles de leçons existentielles, plus ou moins complexes.

La gratuité de l'art, sa liberté envers les contraintes extérieures est réduite et ensuite sacrifiée en faveur des intrusions idéologiques dans l'espace romanesque, fait qui met en danger la qualité, mais aussi le statut en soi de certaines productions littéraires, qui ont la tendance de s'approcher ainsi des productions de propagande.

Cependant, par endroits, les narrateurs sauvent leur propre texte d'un échec total, par la mise en valeur de certains aspects du registre stylistique.

Rezumat

Arhitectura epică a romanelor de acţiune ale anilor 1960 se înscrie în limitele realismului socialist. Toate tipurile de conflict converg finalmene spre o rezoluţie favorabilă ideii de echilibru şi de superioritate a omului de factură nouă.

Temele abordate vizează, în general, evoluţia noii clase sociale dominante, aspect identificabil de asemenea în cazul romanelor de aventuri pentru copii şi tineret. Acestea au o finalitate educativă, propunând modele de lecţii existenţiale, mai mult sau mai puţin complexe.

Gratuitatea artei, libertatea sa faţă de constrângerile exterioare este redusă şi apoi sacrificată în favoarea intruziunilor ideologice în spaţiul romanesc, fapt care pune în pericol calitatea, dar şi statutul în sine al anumitor producţii literare care, astfel, au tendinţa de a se apropia de producţiile de propagandă.

Totuşi, pe alocuri, naratorii îşi salvează textul de un eşec total, prin punerea în valoare a anumitor aspecte ale registrului stilistic.

Key words: novel, socialist realism, conflict, style
Mots-clé **:** roman, socialisme réaliste, conflit, style
Cuvinte cheie **:** roman, realismul socialist, conflict, stil

În ciuda impresiei certe de angajare politică pe care o lasă o buna parte dintre textele care au, în anii 1960, privilegiul tiparului, o privire atentă asupra configuraţiei romanului acestei perioade lasă cu destulă uşurinţă să transpară o tendinţă a diversificării tematice şi senzaţia unui socialism camuflat de o oarecare neutralitate politică. Se întrevăd aşadar, în climatul literar autohton, germenii unui pluralism literar.

Temele predilecte sunt însă, aşa cum era previzibil, cele specifice proletcultismului : defăimarea Occidentului, model negativ mereu la îndemână, lupta de clasă sau viaţa şi activitatea pionierilor ((a se vedea Nicuţă Tănase, *Am fugit de-acasă*, 1961, Eduard Jurist, *Băiatul cu valiza*, 1961, Ioana Postelnicu, *Adolescenţii*, 1962, Alexandru Mitru, *Flori pentru Mihaela*, 1964 etc.), având drept model romanul sovietic pentru copii şi tineret. Fireşte, există şi alunecări de pe traiectoria mult bătătorită a acestor subiecte, în economia romanului făcându-şi loc prietenia, călătoria iniţiatică, dragostea sau conflictul psihologic care îndepărtează sau ţin la distanţă, o vreme, literatura de influenţele ideologice.

Notăm de asemenea îmbrăţişarea, de către anumiţi scriitori, a genului SF, perceput ca un refugiu, o modalitate de eludare a metodei realist-socialiste. Acţiunile de acest tip sunt plasate de obicei în lumi alternative, în timpuri îndepărtate fie spre trecut, fie, cel mai adesea, spre viitor. Conflictul se centrează în jurul unor personaje sau evenimente imaginate, fără nicio legătură cu spaţiul lumii concrete, iar temele gravitează în jurul călătoriilor în spaţiul cosmic, a civilizaţiilor străine intrate în contact şi, adesea, în conflict sau, mai larg, a eternei lupte între bine şi rău.

Arhitectura epică a romanelor de acţiune din anii 1960 – 1964 se conturează, precum era de aşteptat, în cadrele traiectoriei realismului socialist. Indiferent de tipul lor, conflictele converg, finalmente, spre o rezolvare favorabilă ideii de echilibru şi superiorităţii omului de factură nouă.

Temele abordate se circumscriu, în general, evoluţiei noii clase sociale dominante, aspect identificabil şi în cazul romanelor de aventuri pentru copii şi adolescenţi. Acestea au o finalitate educativă, propunând modele de lecţii existenţiale, mai mult sau mai puţin complexe.

În *O lume întreagă* (Radu Tudoran), conflictul se construieşte pe plan social, psihologic dar şi, potrivit unei alte modalităţi de analiză, pe palier interior şi exterior. În acest caz, experienţa epică îşi spune cuvântul, deşi autorul nu mai ajunge la calitatea discursivă a romanelor sale de notorietate.

În evoluţia sa de la statutul pueril (*Ionică)* la cel dorit, de adult *(Ion)* personajul central dezvoltă un conflict psihologic menit să ilustreze, pe de o parte, mentalitatea vârstelor, pe de altă parte complexitatea intelectuală a noii generaţii socialiste, generaţia elogiului locuinţelor suprapuse: „Dar sunt atât de frumoase! (blocurile, n.n.) Şi fiecare a fost făcut în tre luni, cu tot finisajul.”. [1]

Pe plan social, diferenţa dintre civilizaţii, de-a lungul şi de-a latul istoriei, respectiv lumii, pune în evidenţă superioritatea informaţională a contemporaneităţii. Visele (sau halucinaţiile cauzate de meningită, însă stările se suprapun în acest caz) îl poartă pe erou din Egiptul antic în insula exilului napoleonian, din ţara lui Cervantes până în atmosfera triburilor din era prealfabetică.

Frământările interioare ale lui Ionică evidenţiază atât schimbarea propriului său statut existenţial, cât şi perturbările generate de aceasta. De aici, conflictul de idei cu infirmierele, cu familia, cu adulţii care nu vor să îşi amintească propria trecere prin aceeaşi etapă evolutivă.

Un conflict exterior liniar şi previzibil propune şi romanul *Patru copii în marele codru* (Domniţa Georgescu Moldoveanu). Adoptând un nivel de complexitate specific vârstei foarte tinere, naratorul ne introduce în detaliile de culise ale unui furt de cai, pus la cale de elemente corupte social din cadrul gospodăriei de stat. Firul epic evoluează fără surprize pentru cititorul matur. Copiii joacă, spre încântarea cititorilor – ţintă, un rol decisiv în rezolvarea situaţiei. Demersul conflictual e forţat şi neveridic, protagoniştii trec prin situaţii halucinante, pun la cale planuri incredibile şi... le duc la bun sfârşit!

Conflictul se poate identifica şi pe palierul sexelor opuse, care încep să îşi impună caracterul, odată cu ieşirea din prima copilărie. Săndina se găseşte în situaţia de a se accepta şi, ulterior, chiar a colabora cu trei băieţi de vârstă apropiată care, evident, o resping cu îndârjire, pentru simplul motiv că e fată. „Nu m-amestec eu cu fete, se semeţi Ion şi îşi văzu de drum”. [2]

La nivel interior, proiecţia schimbărilor prin care trece în existenţa cotidiană, noul climat căruia trebuie să i se adapteze modelează structura Săndinei şi conturează personalitatea sa în formare. Evoluţia personajului este marcată de spaime copilăreşti, de credinţe în fantasme şi basme, care dispar însă odată cu experienţa formatoare. Fireşte, şi ceilalţi copii evoluează asemănător, fiecare trăindu-şi propria maturizare, având propriul rol în „echipă” şi fiecăruia fiindu-i atribuite anumite frustrări, temeri şi trăiri afective specifice vârstei.

În concordanţă cu atmosfera literară dominantă, romanul în cauză propune şi un conflict de natură socială, între clasa muncitoare, corectă şi devotată şi elementele nocive ale societăţii, lipsite de moralitate socialistă, care trebuie (şi până la urmă sunt) învinse: „De s-ar duce pe gârlă crescătoria, n-are decât să se ducă! I-a statului. Mare pagubă! Ăl mult o să se mai astâmpere cu toţii, şi directorul, şi Toader, Ghiţă, Leonte, inginerul şi toţi diavolii bătrâni şi tineri, cu munca, cu cinstea, cu grija şi iar cu cinstea...” [3]

Modelul identificabil în macrostructura romanescă a perioadei este, aşadar, cel sovietic. La nivelul literaturii pentru copii, linia directoare este cea moralizatoare. Conflictele sunt stereotipe, soluţia – standard. Tabăra de pionieri şi elevii exemplari fac obiectul demersului epic din *Seri albastre* (Costache Anton). Vacanţele se petrec în bine cunoscutul stil înregimentat, unde copiii învaţă doar lucruri bune, degajate din morala socialistă.

Uneori, textele, strangulate de clişee şi locuri comune, se lansează totuşi înspre ceea ce ar trebui să presupună romanul de aventură. Sesizăm astfel de încercări în proza unor scriitori cu oarecare vocaţie.

Cu titlu de exemplu, putem nota *Drum bun, cireşari!*, (Constantin Chiriţă), unde tinerii protagonişti continuă aventura din volumele anterioare, de această dată fiind atraşi de presupusa existenţă a unui castel misterios în Delta Dunării. După peripeţiile de aşteptat, aceştia fac istorica descoperire a mormântului exilatului de la Tomis, poetul Ovidius Naso. Deşi identificăm o oarecare perspectivă în acest volum V al tetralogiei, rezervele critice sunt pertinente, protagoniştii fiind construiţi pe o singură dominantă de caracter şi neavând, practic, defecte, de unde şi lipsa de realism a acestora. Catalogată drept roman de aventuri, seria *Cireşarilor* lasă uneori impresia că nu aventura este scopul care primează pentru aceşti tineri în formare, ci un deziderat înalt, de valorizare a virtuţilor naturale, culturale sau istorice ale patriei, fapt nespecific vârstei şi, ca atare, neveridic.

Practic, romanele pentru copii şi tineret ale perioadei se păstrează în cadrele consacrate anterior, întâmplările prin care trec tinerele personaje nefiind altceva decât stângace „probe” iniţiatice pe care acestea le parcurg în drumul lor existenţial spre statutul de cetăţeni demni ai unui regim idealizat, mai mult sau mai puţin, la comandă.

În ceea ce priveşte literatura SF a acestei perioade, aceasta poate fi ilustrată prin romane ca *Autobuzul profesorului* (Leonid Petrescu) sau *Luntrea sublimă – evocare fantastică* (Victor Kernbach). În primul caz, conflictul se derulează pe fundalul unor descoperiri ştiinţifice

spectaculoase, la care contribuie, pe lângă cercetători de profesie, şi un copil pasionat de chimie. Acestuia i se adaugă un complement, prietenul poet, care valorizează componenta sensibilă a existenţei.

Tensiunea se amplifică prin pigmentarea conflictului cu dispariţia unei domnişoare, fapt care îi determină pe alţi protagonişti să pornească într-un demers poliţienesc în căutarea acesteia. Unele aspecte care întregesc conflictul sunt specifice genului SF şi fac parte din recuzita elementară a domeniului (fotografii care nu ies, substanţe cu proprietăţi nefireşti, reacţii chimice neaşteptate, fenomene stranii, iluzii optice etc.). Altele atestă influenţa ideologică generală. Spre exemplu, Andrei, tânărul chimist amator, întruchipează ideea generaţiei progresiste, este bun la toate, atât la şcoală, cât şi la ţinut discursuri, este moral şi organizat, politicos şi curajos, temeinic şi prietenos, toate peste limita firească. Finalul romanului, oarecum deschis, îl aduce în prim-plan, oferindu-i rolul de potenţial subiect al unor acţiuni viitoare.

În cel de al doilea caz, conflictul este circumscris readucerii în prim plan a unui mit: Atlantida. Dacă romanul lui Leonid Petrescu este plasat, limpede, în geografia noastră naţională, de această dată apar deschideri spre alte lumi.

Explorarea miturilor umanităţii tendează, de altfel, autorii de literatură SF în general, acestea oferind resurse ideatice pentru conflicte interioare (demersuri mentale de argumentare a mitului, dezbateri între personaje cu opinii, în general, divergente, cu scopul evidenţierii concepţiei agreate de autor – narator etc.) sau exterioare, dinamice, precum piedicile surmontate în încercarea de explorare a mitului. Nu lipseşte conflictul psihologic (incertitudinea, îndoiala, frustrarea răspunsului refuzat etc.)

Se remarcă, în această perioadă, predilecţia pentru tematica poliţistă şi de spionaj, direcţie care oferă teren viran dezvoltării conflictelor de tip social, prin opoziţia între exponenţii societăţii autohtone, morali, integri, cu sentimentul profund al onoarei şi datoriei civice şi anumiţi intruşi occidentali, purtând stigmatul decadenţei, corupţiei şi etalând tare comportamentale „vestice”.

Mai mereu, acţiunea se construieşte prin urmărirea consecventă a sublinierii acestei antiteze. Finalmente, conflictul se stinge prin victoria previzibilă a „forţelor binelui”, care, prin alianţă tovărăşească, reuşesc să eradicheze intruziunea occidentală în armoniosul climat socialist. În acest caz, conflictul tradiţional între bine şi rău ia forma conflictului între Vest şi Est, între alte mentaliăţi şi cea socialistă.

În *Sfârşitul spionului fantomă,* eroul negativ este „colonelul” Richard Brooke, completat şi de o colaboratoare pe măsură, doamna Kitty. Supranumit „fantoma”, acesta scapă în repetate rânduri elitei contraspionajului mondial, dar este prins de performanţii exponenţi ai miliţiei acelor vremuri. Un alt arestat ia în derâdere presupusul succes al maiorului de securitate Panait: „Pe oricine, numai pe Richard Brooke nu. Contraspionajul hitlerist l-a căutat ani de zile şi n-a izbutit. O să izbutiţi dumneavoastră! Să fim serioşi! ... Contraspionajul hitlerist l-a arestat de patru ori şi tot de atâtea ori s-a constatat că nu era Richard Brooke... De aceea i se spune Fantoma, apare şi dispare... O fantomă să fie arestată?”. [4] Cu această ocazie, cheia enigmei este oferită pe tavă cititorului, explicaţia supranumelui actantului principal este expusă explicit.

Totuşi, deşi un final ca şi „-Ne-a cam dat de furcă acest gentlemen al mantiei şi pumnalului! Nu-i aşa, tovarăşi?” [5], înscrie indubitabil romanul în tendinţa generală de stigmatizare a intruziunilor occidentale, Haralamb Zincă oferă o substanţă epică textelor sale, care curg alert şi, uneori, incitant, nesuferind de plictiseala lecturii.

În ansamblu, conflictul romanelor acestui început de deceniu nu oferă prilejul atestării unor elemente evolutive remarcabile. Marcat de calitatea unor producţii anterioare, neputând concura valoric cu realizările literare interbelice, romanul intervalului 1960 – 1964 prelungeste liniar şi nespectaculos firul epic general inaugurat odată cu intrarea în era creaţiei de factură realist-socialistă.

Traiectoria realist-socialistă pe care se înscrie conflictul romanelor de acţiune din prima parte a anilor 1960 impregnează atât personajele, cât şi stilul, discursul narativ fiind subjugat adesea clişeelor, formulelor redundante care devin supărătoare, stereotipiei etc. Gratuitatea artei, libertatea

ei faţă de constrângerile exterioare este subminată şi, ulterior, sacrificată în favoarea intruziunilor ideologice în spaţiul romanesc, fapt care periclitează calitatea, dar şi statutul în sine al unor producţii literare, care au tendinţa de a se apropia astfel de producţiile de propagandă. Totuşi, pe alocuri, naratorii salvează propria producţie literară de la eşec total, prin valorificarea unor aspecte ale registrului stilistic.

În general, stilul se caracterizează prin supunere faţă de influenţa propagandei socialiste, lăsându-se alimentat cu forme specifice. Totuşi, poate fi identificată o distanţare faţă de această linie directoare, în cazul unor scriitori cu personalitate literară, cum ar fi Radu Tudoran sau Haralamb Zincă. Aceştia, chiar dacă înclină uneori înspre capcana subjugării stilistice, par să revină înspre ideea gratuităţii demersului creator, fără a se lăsa târâţi în totalitate în vârtejul literaturii la comandă. Ca atare, ambii reuşesc să reziste în literatură.

Titlurile alese propun, de obicei, sugestii simple ale temei abordate, formulele tinzând spre o oarecare codificare metaforică în cazul unor romane SF (Leonid Petrescu, *Autobuzul profesorului*, Victor Kernbach, *Luntrea sublimă – evocare fantastică*) sau al unor prozatori cu o anume prestanţă literară (Radu Tudoran, *O lume întreagă*). Alteori însă, formulele pentru care se optează în alegerea titlului sunt supărător de naive, chiar banale, chiar luând în calcul câmpul adolescentin de adresare al acestora (Domniţa Georgescu Moldoveanu*, Patru copii în marele codru,* Costache Anton, *Seri albastre*).

În cazul romanelor poliţiste, titlul transcriu ideea directoare a textului: *Sfârşitul spionului fantomă* (Haralamb Zincă), *Vulpea simpte capcana* (Tudor Popescu) etc.

În general, perspectiva narativă este aceea a naratorului omniscient şi omniprezent (heterodiegetic), aşadar unidirecţională, fără artificii de efect. Intervenţia directă a autorului în text este sesizabilă în cazul romanului lui Radu Tudoran, *O lume întreagă*, aspect care imprimă oralitate stilului şi încearcă revigorarea atenţiei cititorului, care devine astfel un element activ şi implicat la nivelul textului: „Acum, când îl cunoaştem şi îi ştim firea, e cineva să creadă că Ionică ar fi putut să stea pe loc, cu mâinile în buzunare?” [6]. Finalul romanului propune aceeaşi strategie: „Şi toţi zâmbeau mulţumiţi, cum zâmbeşte şi cel ce a scris acestea, bucuros că a dus truda lui la sfârşit” [7]. Tehnica este învechită, păstrând totuşi capacitatea de a produce un oarecare efect stilistic.

Încercând o inovare, Leonid Petrescu propune, în *Autobuzul profesorului*, o structurare pe capitole, fiecare dintre acestea beneficiind nu de un titlu, ci de o explicaţie, însoţită de un citat cu implicaţii conectate la mesajul textului: „Capitolul întâi ...unde un amator fotograf întâlneşte o fată blondă şi un mister. *Zăpada este un fel de apă înghețată care plouă numai iarna.* (Din extemporalul unui elev anonim)” [8]. În ansamblu, autorul propune o doză de originalitate în structurarea discursului, care însă nu este susţinută rezistent pe palier tematic.

În romanele de aventuri pentru copii şi tineret, umorul joacă un rol fundamental. Fie că se naşte din glumele maturilor pe seama celor mai tineri, fie că este rezultatul unor situaţii ilare, a unor caractere amuzante sau a unor carenţe de limbaj savuraose, acesta suplineşte uneori alte minusuri stilistice, acoperind sau atenuând goluri epice sau revigorând o atmosferă care trenează.

În ceea ce priveşte compartimentele lexicale care predomină, se evidenţiază limbajul standardizat, expresiile fixe, vocabularul din sfera doctrinei socialiste. Dintre calităţile particulare ale stilului, armonia şi fineţea sunt deseori neglijate. Nivelul de limbă este cel comun, accesibil maselor. Se remarcă folosirea în paralel, de către scriitori diferiţi, a unor forme lexicale paralele, unele ţinând de sectorul învechit al vocabularului, altele mai bine sincronizate cu evoluţia lingvistică.

În romanele poliţiste apre argoul de specialitate, pigmentând spaţiul puşcăriei sau al secţiilor de poliţie, lumea interlopă sau conversaţiile între exponenţii acestor clase. Jargonul se intercalează de asemenea în structura textelor, fiind, în cazul romanului poliţist, cu precădere anglofon („*gentlemen”, „mister”*etc.) [9] .

La nivel onomastic, se remarcă două tendinţe contrare: pe de o parte, conservarea şi promovarea numelor autohtone, pe de altă parte deschiderea spre import. Din nou, mai receptivi spre inovaţie se dovedesc autorii de roman poliţist. De asemenea, se cere menţionat rfomanul SF,

ilustrat în acest caz prin Victor Kernbach, care alege pentru protagoniştii din *Luntrea sublimă* nume precum *Ntombi, Dodo, Tankoko, Tela, Tefnaht Nefert* etc.

Se impune menţionarea tehnicii de marcare a opoziţiei copil – adult prin opunerea unui nume, formei sale diminutivale. În acest sens, Radu Tudoran îşi dezvoltă demersul epic din *O lume întreagă* între solicitările iritate ale personajului principal, Ionică, de a i se spune Ion, ca tatălui său, fapt ce i-ar conferi avantajele atestării evoluţiei sale spre statutul de matur: „- Şi cum îţi spune acasă? Bolnavul răspunse înciudat, scuturând iar capul: - Ionică! – Apăi vezi?! – Dar mie nu-mi place! Vreau să-mi spună Ion, ca tatei!" [10] Insistenţele sale sunt zadarnice, în final mama persistând în utilizarea formei diminutivale: „ – Mamă, mie să-mi spui Ion, începând de astăzi! – Bine, *Ionică!* Răspunse mama, zâmbind." [11]

Descrierea face parte din recuzita oricărui romancier al perioadei. Mai amplă sau la obiect, aceasta fixează cadre, transcrie stări sufleteşti sau ilustrează inocenţa percepţiei juvenile. În *Patru copii în marele codru* (Domniţa Georgescu Moldoveanu) foarte tânăra eroină, singură, pe vreme de ploaie, în pădure, percepe cu ochi de copil înspăimântat mişcarea naturii: „ Pădurea se zbătea luptându-se. Arbuştii se îndoiau. Ramuri înfrunzite plescăiau pe faţa lucie, se scăldau în unda clisoasă. Vreascurile pârâiau, se frângeau căzând. Peste vârfuri fâlfâiau ţipând neliniştite păsările. Copacul se zgâlţâia de clătinarea apei. Vântul trecu încet, sunând din frunze." [12]

Altă dată, descrierea are dublu rol, de fixare a cadrului acţiunii şi de conturare a atmosferei (în concordanţă sau în contrast cu evenimentele, în funcţie de tehnica aleasă în vederea punerii în evidenţă a faptelor: acord amplificator cu întregul cadru, sau subliniere prin opoziţie). A doua variantă tehnică apare în *Sfârşitul spionului fantomă:* „Spre bucuria bucureştenilor, primăvara anului 1956 se înstăpâni mult mai devreme. Începuse un martie cu zile blânde, călduţe şi, pe măsură ce şi le depăna, anotimpul tinereţii devenea tot mai prezent în sufletele oamenilor. Zăpada se topise demult şi sub razele soarelui prindeau viaţă primele fire de iarbă, ghioceii, mugurii arborilor. Curând dăduseră în floare castanii, iar ceva mai târziu, liliacul. Se deschiseseră parcurile şi, deşi nopţile erau încă răcoroase, îndrăgostiţii se plimbau până în faptul dimineţii. Pe la începutul lui aprilie, primăvara îmbătrânise şi se vedea limpede că se pregăteşte să cedeze locul celuilalt anotimp." [13]. Caracterul idilic al descrierii contrastează cu acţiunea romanului, marcată de crime, spionaj şi anchete poliţieneşti.

Uneori, descrierea se încarcă de valenţe lirice: „Marea se înfuriase. La adăpostul nopţii de păcură ataca fără încetare pământul. Valurile – cavalerie fluidă, neobosită – năvăleau ritmic, dirijate de forţe nevăzute. Frământarea zgomotoasă umplea de spaimă văzduhul negru. Era un vuiet înfricoşător, pe care valurile îl năpusteau asupra pământurilor. Era un cântec violent de luptă, între forţele naturii, menit parcă să înspăimânte oamenii. Undeva pe malul mării, undeva în întuneric, undeva în lume se aprinsese un rug. Flăcările şerpuitoare muşcau din carnea nopţii, sfârtecau tenebrele. În jurul rugului străluceau priviri, tremurau inimi, se aprindeau speranţe, se trezeau îndrăzneli. Marea năvălea acolo cu vuietele ei, înălţând o teribilă ameninţare. Se apăra ca întotdeauna când oamenii încercau să-i smulgă tainele." [14]. Sunt valorificate în astfel de pasaje valenţele epitetului, metaforei, chiar personificării.

În plimbările halucinante ale lui Ionică (Radu Tudoran, *O lume întreagă*), descrierea traduce împletirea, în mintea copilului, a lecturilor şi imaginilor din cărţile sale, într-o ţesătură de real şi imaginar: „Ionică întoarse capul: era Dâmboviţa, doar o cunoaşte de copil, îi bătuse malurile de la Ciurel până în centrul oraşului. Deodată însă malul de dincolo fugi departe, apa se lăţi, învolburată, şi pe faţa ei, goală până atunci, se iviră ciamuri, mahoane, bărci legate de inele prinse în talazul de piatră, ba chiar şi un vaporaş cu zbaturi, la ancoră. Nişte umbre omeneşti, încovoiate, se opinteau în frânghii, trăgând la edec un şlep negru, încărcat poate cu cărbuni – numai că toate imaginile erau nelimpezi, parcă învelite în ceaţă. Plutea ceaţă, într-adevăr, asupra oraşului, dar nu atât ca să nu se desluşească, pe malul celălalt, clădiri greoaie, cenuşii, cu un cat, cu două, chiar cu trei câteodată. Se vedeau balcoane de fier forjat şi firme atârnând deasupra trotuarului prea puţin luminat de felinare cu lumânări de seu, care afumau geamul. Ionică se frecă la ochi. Dispăruseră pe partea aceea (Parisul, Sena, n.n.) becurile cu neon şi, odată cu ele, lumina lor albă. Un turn de catedrală ţâşnea

spre cer, ca o săgeată, şi se pierdea în ceaţă." [15]. Se remarcă accentuarea câmpului lexical naval („ciamuri", „mahoane", „talaz", „zbaturi", „edec", „şlep"), fapt care susţine ideea intruziunii autorului în text, deoarece, vehicularea acestor termeni este improbabilă în cazul unui copil bucureştean al anilor 1960.

În ceea ce priveşte dialogul, acesta apare frecvent în structura romanescă, aducând de obicei o notă de prospeţime şi dinamism unei acţini care trenează.

Alteori, dialogul are menirea de a marca etapele unui demers logic sau a unei anchete, cu precădere în romanele poliţiste. Se opun astfel caractere şi concepţii. Uneori, dialogul reliefează eleganţa interogatoriilor securităţii, pentru a certifica seriozitatea, sobrietatea şi moralitatea desăvârşită a sistemului comunist: „ – Luaţi loc, domnule Brooke. / spionul se aşeză şi, uitându-se nu fără curiozitate la cei din jur, întrebă de parcă s-ar fi pomenit la un cocteil şi nu la o anchetă: / - Cu cine am onoarea? / - Cu maiorul de securitate Panait. Pe dumnealui aţi avut de-acum plăcerea să-l cunoaşteţi ... Este locotenentul major Lucian Viziru ... cel pe care aţi vrut să-l împuşcaţi ... [...] – Îmi daţi voie, eu sunt Richard Brooke ... Colonelul Richard Brooke..." . Stilul dialogului este, evident, sintetic, nerealist, scopul său fiind amprentat ideologic.

Dialogurile sunt uneori jocuri de iniţiere, care depăşesc, în cazul romanului pentru copii, pragul vârstei protagoniştilor, aşa cum se întâmplă uneori în *Drum bun, Cireşari!* (Constantin Chiriţă).

Pentru o imagine de ansamblu asupra perioadei aduse în discuţie, propunem şi un scurt salt în timp, în anii premergători deceniului pus în discuţie, atunci când literatura adusă sub lupă în acest demers interpretativ prinde contur. Ne-au atras atenţia, în acest sens, romanele lui Francisc Munteanu, în parte datorită faptului că a fost un scriitor prolific al zonei de vest a României, personajele sale circulând virtual în spaţiul cultural, social şi politic al Ardealului, însă mai cu seamă pentru că textele sale nu duc lipsă de o sevă care traduce viaţa şi substanţa ei, concentrând-o între filele cărţii.

Despre proza lui Francisc Munteanu critica literară a scris, în general, în acelaşi registru, remarcând, pe de o parte, elanul scrisului autorului, dar şi anumite carenţe care trebuia subliniate fără sfială.

Subiectele volumelor *Statuile nu râd niciodată, În oraşul de pe Mureş* sau *Cerul începe la etajul 3* oferă cititorului avizat ocazia meditaţiei asupra unor aspecte existenţiale, dar şi creatoare. Satul aflat sub pecetea transformării proletcultiste, industrializarea, procesele de metamorfozare sub raport moral, acestea sunt temele predilecte ale textelor lui Francisc Munteanu.

Acuzat, adesea, pe de o parte, de a fi cultivat superficialitatea, derizoriul sau senzaţionalul din lumea marginală (sau marginalizată) social şi moral [17], remarcându-se şi faptul că, în proza sa, personajele se caracterizează mai ales singure, prin ample monologuri interioare, [18] pe de altă parte sancţionat pentru a fi elogiat realităţile socialiste, scriitorul are meritul incontestabil de a fi transcris cu substanţă atmosfera, mediul de mahala, periferia oraşelor sau cea a condiţiei umane [19].

Trăirile interioare ale personajelor ca şi tensiunea epică sunt bine realizate iar transcrierea prezentului este, la Francisc Munteanu, prelucrată literar, nerezumându-se la inventarierea unor evenimente trăite ci filtrându-se prin personalitatea creatoare a autorului.

Adesea, Francisc Munteanu a fost aşezat de critica literară a perioadei sale în proximitatea unor modele sau a unor elemente de comparaţie puţin flatante din perspectivă actuală, cu precădere datorită figurilor de comunişti de pe scena sa epică. [20]

Dincolo de aceste aspect însă, consideră criticii literari, prozatorul se numără printre cei demni de reţinut şi trebuie valorizat ca atare.

Din punct de vedere stilistic, romanul de acţiune al acestor ani nu propune aşadar realizări spectaculoase, neîndrăznind inovări şi păstrându-se în cadrele anterioare.

La nivel lexical pătrund din ce în ce mai pregnant termeni din sfera doctrinei socialiste, obosind textul, dincolo de inconsecvenţele sau înconstanţele care atacă palierul conflictului, a construcţiei epice sau a personajelor.

Referinţe:

[1] Radu Tudoran, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 15
[2] Domniţa Georgescu-Moldoveanu, *Patru copii în marele codru*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961, p. 34
[3] Domniţa Georgescu-Moldoveanu, *Patru copii în marele codru*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961, p. 55
[4] Haralamb Zincă, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963, p. 266
[5] Haralamb Zincă, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963, p. 276
[6] Radu Tudoran, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 354
[7] Radu Tudoran, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 364
[8] Leonid Petrescu, *Autobuzul profesorului*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 7
[9] Haralamb Zincă, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963, p. 276
[10] Radu Tudoran, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 8
[11] Radu Tudoran*, O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 365
[12] Domniţa Georgescu-Moldoveanu, *Patru copii în marele codru*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 38
[13] Haralamb Zincă, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963, p. 5
[14] Constantin Chiriţă, *Drum bun, Cireşari!,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1963, p. 65
[15] Radu Tudoran, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 14
[16] Haralamb Zincă, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963, p. 267
[17] Mihail Petroveanu, *Cerul începe de la etajul 3 de Francisc Munteanu sau: Cine a avut dreptate?,* „Gazeta literară", 1959, nr. 20, p.20
[18] Alexandru Oprea, *Insemnari despre proza lui Francisc Munteanu,* „Viaţa Românească", 1955, nr. 6, p. 226-240
[19] Ion Vlad, *Francisc Munteanu*, „Steaua", 1958, nr. 3, p. 56
[20] Alexandru Andriescu, *Francisc Munteanu: Statuile nu râd niciodată,* „Iasiul literar", 1958, nr. 4, p. 85-88

Bibliografie:

Academia Română, Dictionarul General al Literaturii Romane (A/B, C/D, E/K, L/O, P/R, S/T), volumul VI, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004-2007
Andriescu, Alexandru, *Francisc Munteanu: Statuile nu râd niciodată,* „Iaşiul literar", 1958, nr. 4, p. 85-88
Anton, Costache, *Seri albastre*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960
Chiriţă, Constantin, *Drum bun, Cireşari*!, Bucureşti, Editura Tineretului, 1963
Georgescu-Moldoveanu, Domniţa*, Patru copii în marele codru*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961
Kernbach, Victor*, Luntrea sublimă. Evocare fantastică*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961
Munteanu, Francisc, *În oraşul de pe Mureş,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1954
Munteanu, Francisc, *Statuile nu râd niciodată,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1957
Munteanu, Francisc, *Cerul începe la etajul 3*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1958
Oprea, Alexandru, *Insemnari despre proza lui Francisc Munteanu,* „Viaţa Românească", 1955, nr. 6, p. 226-240
Petrescu, Leonid, *Autobuzul profesorului*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964
Petroveanu, Mihail, *Cerul începe de la etajul 3 de Francisc Munteanu sau: Cine a avut dreptate?,* „Gazeta literară", 1959, nr. 20, p.20
Tudoran, Radu, *O lume întreagă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964
Vlad, Ion, *Francisc Munteanu*, „Steaua", 1958, nr. 3, p. 56
Zincă, Haralamb, *Sfârşitul spionului fantomă*, Bucureşti, Editura Militară, 1963