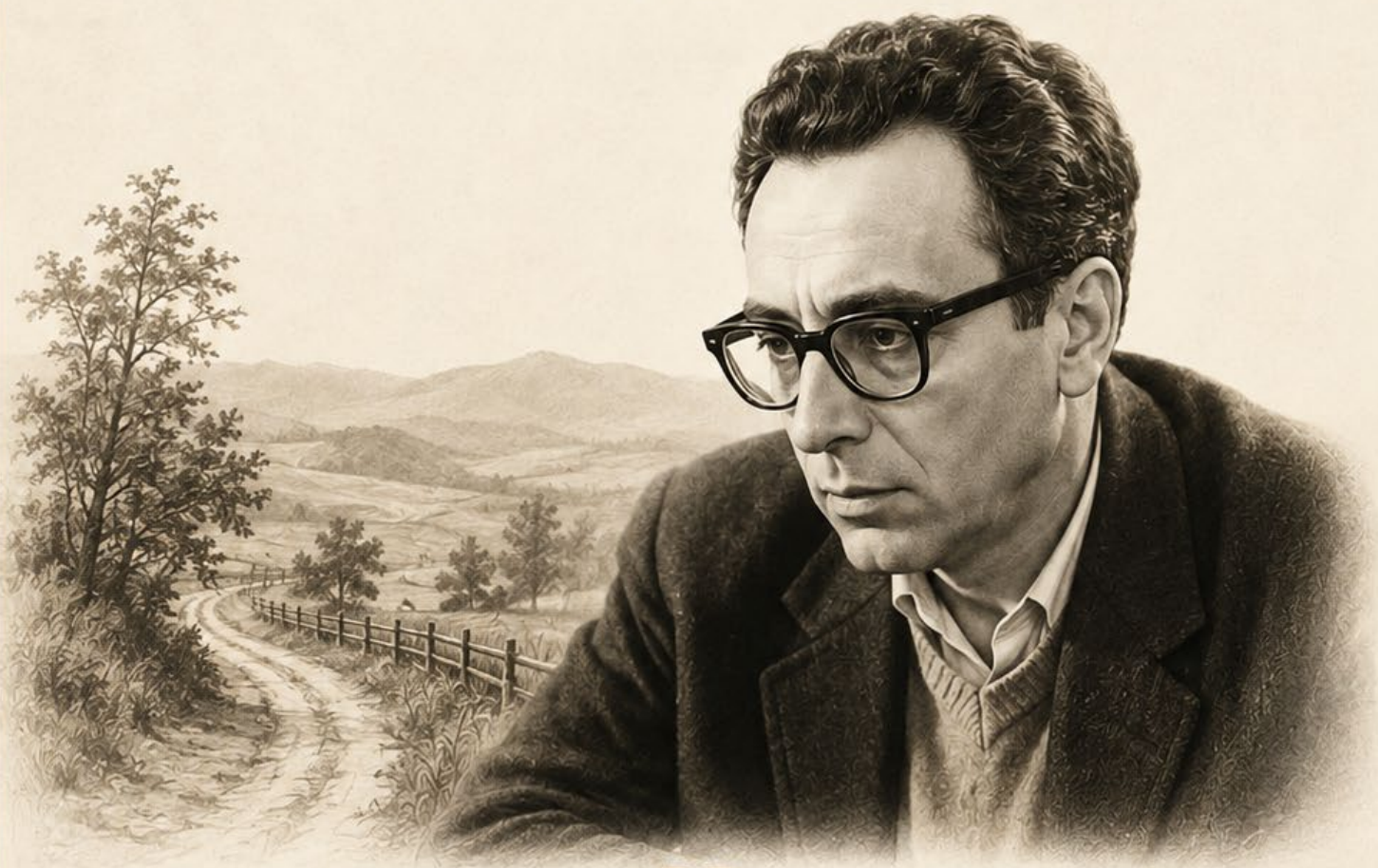


MARIN PREDA:

ISTORIE ȘI DESTIN UMAN



Silvia-Maria MUNTEANU



EDITURA CASEI CORPULUI DIDACTIC BACĂU

2026

***MARIN PREDA:
ISTORIE ȘI DESTIN UMAN***

Silvia-Maria MUNTEANU

**EDITURA CASEI CORPULUI DIDACTIC BACĂU
2026
ISBN: 978-606-619-434-1**

Timp și timpuri narrative în interpretare operei lui Marin Preda

A scrie despre proza lui Marin Preda în condițiile în care s-au pronunțat deja asupra operei sale nume dintre cele mai importante din domeniul criticii poate părea o încercare sortită din start eșecului sau, în cel mai bun caz, redundanței. Ei bine, Silvia Munteanu se achită cu bine de această sarcină deloc ușoară, reușind să găsească un segment interpretativ relativ inedit. Tema cărții, istoria și destinul uman în proza lui Marin Preda, este, fără îndoială, vastă și, în același timp, ofertantă. Abordată fragmentar și în alte lucrări, ea își găsește acum o necesară interpretare integrală, prin studierea sub diferite unghiuri și prin aplicarea la toate romanele scriitorului postbelic.

Dincolo de inerentele puncte comune (vizibile cu precădere în primele două capitole dedicate biografiei, prezentării sintetice a operei și conturării unui profil spiritual), volumul Silviei Munteanu, *Istorie și destin uman în opera lui Marin Preda*, își dezvăluie treptat meritele, conturându-se ca o lucrare temeinică. Începând cu al treilea capitol, autoarea propune o perspectivă centrată pe raportul timp-istorie, care evidențiază resorturile intime ale prozei prediene. Mai reușit mi se pare modul în care sunt identificate și comentate nouă tipuri de timp narativ existente în opera lui Marin Preda, în capitolul „Timp și spațiu”. Timpul cronologic, timpul care se confundă cu istoria, timpul individual, timpul meditației, timpul interogației, timpul devenirii, timpul eșecului, timpul delirului și timpul dialogului sunt tot atâtea fațete ale problematicii generale a timpului, care stăpânește creația scriitorului. Ilustrându-le pe fiecare, cu exemple și trimiteri la romanele lui Preda, Silvia Munteanu ajunge, nu o dată, la interpretări originale: „Delirul e în primul rând al timpului. Grijuliu odinioară până și cu soarta unei simple gospodării țărănești, el se dezlanțuie parcă împotriva întregii omeniri: granițele se prăbușesc, state întregi dispar de pe o zi pe alta, popoare și seminții sunt amenințate cu pieirea. Ilie Moromete percepe cel mai dureros delirul timpului. Satul însuși, în care el a trăit o viață, dezarticulat de curgerea neașteptat de brutală a istoriei este identificat cu o apă fără fund din care ies la suprafață sau în care se scufundă mereu alte chipuri tulburi, de neînțeles în succesiunea lor grăbită: «ca printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă începuseră să năvălească (...) pe scena satului oameni și întâmplări care îl smulseră pe Niculae de-acasă. S-ar fi zis, văzând ce oameni ieșeau acum la

iveală, că un sat nu era parcă o așezare de cel mult 2000 de case adunate într-o vale a unui râu și ascunse sub salcâmi, ci o groapă fără fund din care nu mai încetau să iasă atâtea necunoscuți»”.

Nu lipsit de relevanță se dovedește capitolul „Timp și destin”, unde analiza se mută asupra destinelor câtorva dintre protagoniștii romanelor lui Preda. Fără a aduce inovații interpretative, această secțiune a lucrării se cuvine apreciată pentru cele câteva formule sintetice fericite sub care sunt așezați Ilie Moromete, Niculae Moromete, Călin Surupăceanu, Victor Petrini, Paul Ștefan, Petre Sterian, dr. Munteanu sau dr. Sârbu. Finalul volumului încearcă o sistematizare a reacțiilor criticii asupra romanelor lui Marin Preda, având un previzibil caracter predictiv.

În ciuda anumitor stângăcii stilistice și a unor stereotipii, *Marin Preda: istorie și destin uman*, de Silvia Munteanu, se dovedește un volum meritoriu. Unul care, iată, reușește să aducă din nou în prim-plan opera lui Preda, văzută acum printr-o grilă inedită, aceea a timpului și a timpurilor narrative, pe care autoarea le discută cu aplicație.

Adrian Jicu

Introducere

Importanța acestei lucrări derivă din multitudinea de perspective incluse în analiza operei prediste întreprinse de-a lungul anilor. Pe tot parcursul lucrării este urmărit destinul personajelor, subordonat prefacerilor istorice și sociale. Sunt selectate, de asemenea, contribuțiile unor exegeți, critici și istorici literari ce și-au închinat gândul și truda analizei operei lui Marin Preda, trasării de noi coordonate în studiul acestui „creator” în a cărei operă se exprimă modul de a fi în lume al unui popor, cu aspirațiile și neliniștile lui.

Lucrarea de față oferă posibilitatea reîntâlnirii în alt chip cu scriitorul discutat și încearcă să întocmească un portret moral și spiritual al operei, cât și al autorului ei.

În prima parte (cap. I-II), autorul **Imposibilei întoarceri** este analizat ca parte integrantă și implicată a operei sale. Din tabloul sintetic al scrierilor se conturează un proces de identificare osmotică autor-creație, cercetarea dezvăluind, astfel, o componentă confesivă, portretul ivit conturand un aspect dialectic ce i-a angajat viața în totalitate.

Partea a II-a a lucrării (cap. III, IV, V) este axată pe două coordonate – istorie și destin uman – delimitate într-un timp și un spațiu reale, infiltrate narațiunii.

În ultima parte (cap. VI) este urmărit destinul operei din perspectiva criticii literare, și aceasta în ciuda faptului că, oricât de bine intenționată, de aprofundată, personalizată sau imparțială, criticii nu-i va fi niciodată dat să se apropie ca valoare, recunoaștere sau popularitate de opera pe care o analizează.

Capitolul I
Un om și o epocă

I.1. Cine este Marin Preda?

„Marin Preda are originea cea mai nobilă pe care o poate avea un român: este țăran, adică născut la țară, adică din țărână, adică din pământ.

Os delicat și țeapăn, cu o vorbire pornindă din rădăcina nasului dintre sprâncene, amintind parcă de întrebuițarea cuvântului venit doar doinelor, sare pură, după evaporarea lacrimilor, făptura vie a scriitorului tulbură visul în favoarea lucidității.

Omul desfide alianțele și dragostea lichidă. Bănuiesc că scrie hârtia aidoma moșului său, pământul. Posesiv până la imprecăție își țesală litera, cum plugul crupa brazdei... Marin Preda alege din baladă frumusețea gândirii înțeleasă ca o muncă, adumbrind nunta stelelor înțeleasă ca un răsfăț.”¹

Marin Preda nu este numai un mare scriitor, dar și o mare conștiință a veacului nostru. Istoria vieții lui este și aventura conștiinței lui; el face parte din categoria acelor mari scriitori care și-au revărsat și și-au eternizat în operă nu numai imensul talent, ci și biografia. „*E greu, e aproape imposibil, să mai evoci o biografie care a devenit Literatură*” scria Constantin Cioroiu.² Încercarea de a întocmi un portret moral și spiritual al lui Marin Preda se transformă, pe nesimțite, într-o cercetare de sine, realizându-se astfel un proces de identificare a subiectului cu obiectul.

În acest sens, Eugen Simion scria: „*Cei care scriu despre **Imposibila întoarcere**, **Viața ca o pradă** sau oricare altă carte a lui Marin Preda încep, de la un punct, să vorbească despre ei și să se definească în funcție de un model... Cercetarea devine, astfel, o confesiune, portretul e, în fapt, o confruntare care angajează într-un grad maxim viața noastră morală*”³.

Scriitor care apără condițiile literaturii realiste, Marin Preda consideră că, în afara unor noțiuni ca „istorie, adevăr, realitate”, proza n-ar avea nici un înțeles. O operă trebuie judecată în funcție de partea ei de adevăr și o carte bună

este aceea care transmite, într-o modalitate estetică acceptabilă, un adevăr social și psihologic. El însuși cultivă o literatură inspirată din realitățile contemporane, abordând teme morale sau existențiale într-un stil epic de mare densitate, care a așezat proza românească pe terenul solid al observației psihologice.

I.2. Tablou sintetic asupra operei

Deși unitară, opera predistă ne permite să urmărim o anume evoluție în ceea ce privește atât temele, motivele și sursele de inspirație, cât și evoluția artistică a autorului (un debutant talentat la nici 20 de ani care va surprinde în mod plăcut și se va maturiza artistic cu fiecare roman publicat).

Scenele din viața satului care au contribuit la prima etapă în formația literară a lui Marin Preda, au mărturisit din capul locului – prin expresivitatea lor plastică concretă până la nuanțele intime – sursa lor autobiografică. Transcris frust sau sublimat, stilizat și încorporat în crâmpie care lăsau să se deducă pentru lucrările următoare virtualitatea unor pânze mari viitoare – universul prozei scriitorului s-a alcătuit mai întâi din sedimentele copilăriei. Mediul familiei, din care se vor compune în esență **Moromeții** de mai târziu, a fost consemnat literar încă de la debut.

Părăsirea satului natal în 1937 și apoi anul de școală bucureșteană sunt evenimentele hotărâtoare pentru cariera literară a scriitorului – prima eliberându-l din perimetrul rustic închis, al doilea familiarizându-l forțat cu mediul marilor aglomerări umane. Emanciparea săvârșită în anul de existență bucureșteană nu va putea fi totuși decât de suprafață: literatura care va rezulta la început se va mișca în continuare în orizontul cunoscut al satului, reînviat și din necesitatea unui refugiu sufletesc, nu numai ca sursă de inspirație și subiecte.

Apariția volumului de debut, **Întâlnirea din pământuri**, concretizează un viguros profil de prozator, cel mai promițător din tânăra generație. Putem considera că acesta este momentul de la care biografia lui Marin Preda, în coordonatele ei existențiale, devine, practic, biografia literaturii lui. În 1956, Marin Preda spunea: „*În general voi scrie despre țărani, din trecut și din prezent.*”

Universul inițial, alcătuit din eroii săi specifici, aparținând lumii satului, din viziunea lor țărănească asupra existenței în general, asupra marilor probleme umane și sociale, n-a rămas, în măsura anunțată, unitar. El s-a îmbogățit cu

efluviile provenind din viața citadină, devenită familiară scriitorului într-o perioadă de sedimentări și experiențe tot atât de temeinică și îndelungată ca și aceea a împrejurărilor copilăriei... Scriitorul însuși declara, în perioada când definitiva romanul **Risipitorii**, că deosebirea dintre acesta și **Moromeții** „*este totală și din toate punctele de vedere*”. Oprindu-se numai la cadrele sătești, spune că acestea „*sunt ca să zic așa, antirurale, adică sunt văzute prin prisma unui citadin. N-a rămas nimic din viziunea țărănească asupra lumii, deci din trăsăturile specific țărănești, din explicarea fenomenelor din punctul de vedere al unui țăran*”⁴.

Putem conchide că cele două universuri proprii esențiale în proza lui Marin Preda sunt: cel rustic – din volumul **Întâlnirea din Pământuri** și restul prozei de debut, apoi **Moromeții**, **Desfășurarea**, **Ferestre întunecate**, **Îndrăzneala** și un număr de schițe mai noi – și cel citadin din **Ana Roșculeț**, **Delirul**, **Risipitorii**, **Intrusul**, **Cel mai iubit dintre pământeni**, cărora le adăugăm suita de reportaje eseuri publicate sub titlul generic „*Să discutăm despre tinerețe, educație, răspunderi*”, de fapt documente omenești autentice, interpretate în latura lor psihologică, fiecare putând constitui substanța unui roman.

Dar romanul **Marele singuratic** nu face parte din aceste două universuri; creează într-un fel un univers aparte, „paradisiac” și totodată închis, în care eroul principal încearcă să-și continue existența departe de cele două universuri care-i sunt ostile: universul rustic i-a displăcut încă din copilărie și l-a părăsit, iar universul citadin l-a respins, așa că eroul se retrage și continuă să-și creeze un univers propriu care să-i asigure „fericirea”. De la început și până la sfârșit, el și-a cucerit viața vânând-o ca pe o *pradă*, pentru a putea să-și ridice cu o devoțiune de arhitect, pe cât de frenetic, pe atât de lucid, Opera. Fără emfază, cu o conștiință fermă a forțelor sale creatoare, autorul romanelor vestea începutul unei noi faze în epica noastră, aceea a unei „viziuni elementare a puterii pământului... a omului în care puterea vieții, a energiei răscolitoare arde înlăuntrul său ghemul nesiguranței”⁵.

NOTE CAPITOLUL I

1. Nichita Stănescu – *Marin Preda sau dezlegarea unui mit* , în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p. 82.
2. Constantin Coroiu – **Rememorări. De vorbă cu Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p. 200.
3. Eugen Simion – Prefața la vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981.
4. Marin Preda – *Proza de analiză*, din revista „Gazeta literară”, nr. 3/61 din 26 ianuarie 1961
5. Eugen Jebeleanu – *Marin Preda*, în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, p. 420.

Capitolul II

Profilul literar al scriitorului

II.1. Opinii asupra literaturii

Marin Preda declara în **Convorbiri cu Florin Mugur** că nu și-a propus niciodată mai mult decât să înfățișeze ceea ce a trăit și a cunoscut nemijlocit: *„Un scriitor nu poate cunoaște decât o singură viață, un singur destin, destinul unei clase sau al unei categorii sociale mai restrânse. Încercarea lui de a afla mai multe, dincolo de ceea ce a trăit și a cunoscut, este, cred eu, foarte riscantă. Nu știu ce lume se naște. Este o lume mai bună? Este o lume în pragul unei noi civilizații, a unor noi orizonturi. Asta rămâne să vedem. Cei care se uită înapoi văd totdeauna cu ochi răi prezentul? În ce privește viața țăranilor, eu m-am uitat deseori înapoi. Se poate afirma că nu văd bine prezentul țăranilor?”*¹

Scriitorul își pune astfel de întrebări deoarece este conștient că literatura este cel mai greu de scris, deoarece a descoperi eroi și împrejurări verosimile care să placă cititorului constituie aspirația oricărui scriitor. În acest sens, Marin Preda spunea: *„Puțini reușim sau foarte greu reușim, chiar și atunci când avem tot ce ne trebuie, adică forță de expresie, gândire... Nu e suficient. Câteodată nici împrejurările vieții istorice nu ne ajută să găsim astfel de eroi și astfel de împrejurări. Nu sunt, nu există în viața reală... sau nu-i descoperim noi”*².

Dar Marin Preda face parte din categoria acelor scriitori talentați care au reușit să descopere și eroi și împrejurări atât din viața satului, cât și din viața citadină, cu toate că uneori, ca orice scriitor, se întreabă dacă opera lui nu ar fi putut fi altfel construită bazându-se pe alte dimensiuni: *„Dacă împrejurările nu m-ar fi silit să devin scriitor profesionist, poate că tot ce am scris ar fi stat într-un sertar și ar fi suferit atâtea modificări sau transformări de teme și subiecte de la o carte la alta, încât până la urmă nu s-ar mai fi înțeles nimic și m-aș fi trezit la 50 de ani fără să fi avut ceva gata. Poate că aș fi ratat totul, dar poate că aș fi pus într-o singură carte totul și acea carte ar fi... Dar mai bine să nu mă gândesc cum ar fi ieșit acea carte. Ar însemna să învinuiesc condiția scriitorului care trebuie să trăiască din scrisul său chiar dacă nu are talent de profesionist, ceea ce ar fi prea comod. Oricum nici pe mine n-am chef să mă învinuiesc (fiindcă la noi, dacă faci astfel de lucrări, ceilalți zic aha! va să zică tu ești de*

vină, și te înfruntă și ei și mai tare), mai bine să-mi răsfoiesc vesel înainte de a le arunca la coș, aceste manuscrise din care s-a extras tot”³.

Viziunea românească a lui Marin Preda este dublată de conștiința neliniștită a creatorului modern, care întrezărește sub efemeritatea fenomenelor prezența dramatică a destinului uman. Cărțile lui mărturisesc dorința autorului de a întâlni, în câmpul social, oameni pregătiți pentru a primi și a da lovituri, înarmați pentru o înfruntare acerbă, care altfel le-ar putea distruge sensibilitatea și pe care trebuie să știe s-o apere.

Dintre romancierii noștri, Marin Preda ne dă sentimentul că posedă o conștiință „totală”. Prin literatura lui, romanul românesc accede la o conștiință vastă, amplă și deschisă. Această prezență pe toate planurile existenței permite o înfățișare integrală, armonioasă a omului. Accentul nu mai e pus pe „parte” (instinct patologic, animalitate), ci pe „întreg”. Omul are în proza sa trup și suflet, inimă și minte, momente de reverie, luciditate, entuziasm, împlinire. Îl simțim de aceea mai apropiat și mai „simpatic”, o identificare devine posibilă.

Se pare că autorul crede în fatalitatea destinului, dar mai ales în influența istoriei asupra destinului uman. Am putea spune chiar că influența istoriei este nefastă. Oricât ar lupta omul, lupta sa devine zadarnică în fața timpului ce se scurge neconținut. Evenimentele lasă urme pregnante asupra destinului uman, iar lupta omului se transformă într-o luptă cu „morile de vânt”. Marin Preda însuși spunea: *„Ceea ce dorim de la artă este să ne scoată din aceste realități, pe care le cunoaștem prea bine, adică boală, neazuri, luptă pentru existență, vicisitudini ale istoriei. Poate că, mai mult decât celelalte, vicisitudinile istoriei, pe care le-am trăit de când suntem, dau cititorului român această știință”⁴.*

Deși inspirată din realitate, opera de artă trebuie să fie originală. *„Nu simpla fixare sociologistă a mediului descris și stabilirea genului literar practicat de un scriitor ne dă cheia originalității unei opere. Firește, descrierea obiectivă a condițiilor sociale și istorice e necesară, și, bineînțeles, condiționează orice analiză cât de cât serioasă a problematicii unui mare scriitor”⁵.*

Dar în centrul operei lui Marin Preda rămâne omul, destinul uman și, pornind de la el, derivă și celelalte preocupări. Însuși autorul nota: „*Care e rostul cuvintelor și condiția scriitorului între aceste extreme? Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvântului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă în care să-și vadă în ea chipul. Nu întotdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești, dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți*”⁶.

În deceniile 5 și 6, această gândire, pe care o moștenise de la cei vechi, era considerată o gravă erezie, „*omul nu trebuia arătat așa cum e, ci așa cum ar trebui să fie, punând arta sub tutela unui cod abstract de morală bizantină care, așa cum era și ușor de prevăzut, nu putea decât să condamne creația la uscăciune și dulcegărie. Și asta într-o perioadă de mari convulsii sociale și de răsturnări spectaculoase*”⁷.

II.2. Scriitorul în critica epocii

Marin Preda este, am putea spune, primul romancier român „clasic”. Este primul scriitor capabil să însumeze cu adevărat, într-o viziune totală, echilibrată, datele unei existențe cu mult mai complexe decât cea reflectată până la el. Romanul românesc, privind lucrurile în ansamblu, se caracterizează printr-un anumit dezechilibru al viziunii, printr-o unilateralitate a reprezentării; contextul apariției lui, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apariție ce coincide cu perioada de triumf a naturalismului în Europa, a jucat un anumit rol în fixarea liniei lui de evoluție. Odată cu scrierile sale, unghiul de percepție al realității devine mai cuprinzător. Cruzimea de care în tinerețe nu a fost străin, acea „*duritate pe care ulterior – mărturisește în **Imposibila întoarcere** – am pierdut-o*” și sentimentalitatea se topesc într-o privire nouă, obiectivă, dar nu rece, incultă, chiar dacă nu întotdeauna senină, mereu cuprinzătoare.

Lumea se înfățișează în opera sa în toată diversitatea aspectelor ei, luminoase și întunecate, neselectionate potrivit unor obsesii tiranice și limitative. Iar în centrul ei se află omul, evocat în nota aceleiași tendințe spre totalitate, ca și natura, istoria și societatea, cu toate regiunile și treptele activității sale psihice și spirituale. Aproape fiecare personaj din opera sa trece, mai devreme sau mai târziu, printr-un moment de iluminare, devine deținătorul unei revelații.

Marin Preda a fost interesat de rolul artei. În **Imposibila întoarcere**, el nota: „*E frumoasă imaginația în artă? Dacă lipsește, arta a murit. Dar arta nu e numai atât. Ea e deplină și misterioasă când acumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirațiile omului spre perfecțiunea morală.*”⁸ Analiza raporturilor societății în care trăiește scriitorul nu ne dă totdeauna cheia gândirii sale artistice și filosofice. Trebuie să analizăm îndelung opera sa pentru a găsi răspunsuri la întrebările noastre. Despre rolul scriitorului și opera de artă ne vorbește chiar Marin Preda: „*Dar să dea glas neliniștii morale a maselor, arta este, între altele (în ciuda gratuității artei!) pe deplin posibil. Este, pe lângă căutarea sensului existenței, o condiție a mării literaturi, a universalității ei.*”⁹

După cum am observat, Marin Preda vorbește despre morală, totuși omul e mai important, pentru că înainte de a fi scriitor ești om. În **Imposibila întoarcere**, se întreba retoric: „Trebuia oare să vină o nenorocire ca să ne simțim atât de apropiați și să avem vie în minte ideea că, înainte a fi orice am fi, suntem oameni?”¹⁰, dar în capitolul „Perspectiva de a deveni moralist”, din aceeași cauză, el nota: „Morala constituie pentru artă o primejdie pe care mulți o subestimează, arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decât morala. Opera de artă e seducție și când conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricât de fascinante, această seducție se micșorează.”¹¹, iar mai departe aflăm că „fascinația operei literare supuse cititorului nu se exercită prin ideile ei de suprafață, prin aparența ideologiei ei comune, ci prin ideile ei adânci care o fac rezistentă în fața timpului.”¹²

Citind **Viața ca o pradă**, vom putea spune că înțelegem cel mai bine atât opera, cât și pe creatorul ei care mărturisea că: „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci? Atunci am auzit o voce: <Lăsați-l în pace! Na, mă și pe-asta!>”¹³ Atunci era un copil, era o „ființă mică” între acele ființe mari pe care le descoperă cu surprindere în casă privindu-l. Trăise și până atunci, dar nu își conștientizase existența, se simțea „mic” într-o lume mare ce-l privea cu indiferență.

Întâmplările din copilărie l-au urmărit de-a lungul întregii sale vieți și le va transfigura în operă. Tot în **Viața ca o pradă**, nota: „Din această întâmplare ar reieși că instinctele de acaparare m-au dus departe în viață, ceea ce nu s-a dovedit. Totuși aventurile vieții noastre sunt ale conștiinței, deși viața ei adevărată nu e niciodată liberă de instincte și nu o dată e neputincioasă în fața lor în rău, dar și în bine.”¹⁴ Într-adevăr, Marin Preda a fost urmărit de un instinct de acaparare. În copilărie acaparase o pâine, la maturitate va reuși să-și acapareze contemporanii, și apoi posteritatea, prin creația sa literară, unde omul

și viața sunt cuprinse într-o unică privire integratoare, circulară, armonioasă și totală. „După un secol de roman românesc, dl. Marin Preda inaugurează tipul prozatorului-demiurg”¹⁵ remarca Valeriu Cristea.

Care dintre marii prozatori ai secolului trecut poate revendica paternitatea romanului modern? – se întreabă Marin Preda într-un șir de **Note ocazionale**, privitoare la romanul contemporan. Răspunsul său e din ordinea de idei menționate: „*Marii creatori de universuri din ultima sută de ani sunt în mod egal creatorii romanului modern așa cum apare el astăzi*”¹⁶. Nici prezența acestora și nici apariția unora noi „*nu contrazic vechile universuri, dar nici nu le imită*”, ci influența lor se exercită „*după legi obiective*” asupra dezvoltării romanului ulterior, asigurându-i continuitatea și progresul. În ce privește tonul romanului, de care se leagă toate elementele componente ale operei, de conținut ca și de expresie artistică, el îl numește, în aceleași **Note ocazionale**, drept „*emisie complexă, greu de analizat, care sugerează armonia intimă a operei, ființa ei trainică*”¹⁷, spunându-i și „*timbru al afectelor care dau viață operei*.”¹⁸

NOTE CAPITOLUL II

1. Nicolae Manolescu, cap. „*Cel din urmă țăran*” în **Arca lui Noe – eseu despre romanul românesc**, vol. I, Momente și sinteze, București, Editura „Minerva”, 1980, p. 297.
2. Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, București, Editura „Albatros” 1978, p. 83.
3. Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, București, Editura Cartea Românească, 1975, p. 159.
4. Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, București, Editura „Albatros” 1978, p.72.
5. Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, București, Editura „Cartea Românească”, 1975, p. 81.
6. Ovidiu S. Crohmălniceanu, cap. **Stilul moromețian**, în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p.398.
7. Ibidem
8. Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, București, Editura „Cartea Românească”, 1975, p. 40.
9. Ibidem 8, p. 41.
10. Ibidem 9, p. 42.

11. Ibidem 10, p. 27.
12. Ibidem 11, p. 33.
13. Marin Preda, **Viața ca o pradă**, București, Editura „Albatros”, 1977, p.5.
14. Ibidem 13, p.7.
15. Valeriu Cristea, **Domeniul criticii**, București, Ed. „Cartea Românească”, 1975, p. 167.
16. Marin Preda, **Note ocazionale**, în revista „*Viața românească*”, iunie 1957.
17. Ibidem 16
18. Ibidem 17

Capitolul III

Timp și istorie

Sub aspect temporal, opera lui Marin Preda acoperă o perioadă de circa 40 de ani (deceniile IV-VIII), în care s-au petrecut cele mai importante evenimente și fenomene contemporane cu scriitorul.

Supratema tuturor romanelor lui Marin Preda este lumea, mai precis lumea lui. Lumea lui Preda a fost mai întâi lumea universului sătesc, o construcție sprijinită pe dimensiunea timpului. Solidă fiindcă este urmașa unei nesfârșite tradiții a modului de a trăi într-o colectivitate, cea țărănească. A doua lume este aceea a orașului, a relațiilor sociale, a implicării și răspunderii individului. În oraș, care este din punct de vedere istoric o formă de colectivitate mai nouă, cu o tradiție mai scurtă, domină relațiile sociale, iar nu o mentalitate omogenă. Satul este conservator față de tradiție pentru a-și putea împlini rostul, după cum orașul selectează indivizi speciali, aparte, pentru a-i dezvolta. Comunitatea rurală are ca fundament timpul trecut, cel care i-a certificat linia de conduită. Colectivitatea mai nouă, a orașului, privește spre viitor, caută excepția și disprețuiește regula. Timpul citadin pune preț pe clipă, pe trecerea experimentului. Ceasornicul satului este reglat după viața înaintașilor, iterată în existența urmașilor, într-un șir fără de început și fără de sfârșit. Satul și orașul, colectivități născute în momente istorice diferite și cu timpuri de muncă deosebite, se opun prin aspirație: primul aspiră să rămână identic cu sine însuși, al doilea dorește progres prin schimbare.

Dimensiunea care caracterizează sentimentul de iubire în universul sătesc este timpul. Este vorba de două timpuri deosebite: primul este timpul stabilității tradiționale, iar al doilea este un timp al nesiguranței individului social. Societate de tip mai vechi, colectivitatea țărănească lasă locul neliniștii și incertitudinii moderne. Cele două lumi – satul și orașul – sunt istoricește succesive. Scurgerea timpului este ireversibilă. În timp lumea se schimbă, evenimentele se succed neconținut și astfel ia naștere istoria, care ocupă un loc

privilegiat în opera lui Preda. Autorul însuși spunea: „*Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atât de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze în felul acesta de a se întreba nu câtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decât o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare.*”¹

În Creație și morală, Marin Preda declara: „*Istoria este una din obsesiile mele.*”² De asemenea, era de părere că romanul realist este legat de istorie, descrie oameni implicați în evenimentele vieții social-istorice. „*Istoria, acest fluviu care înainta spre necunoscut și la al cărui capăt viu simțisem atâția ani că eram eu, aveau s-o facă alții, mie îmi rămânea doar acest teritoriu de cucerit și singurul cu care puteam s-o influențez. Nu era mult, dar nici puțin.*”³ scria Marin Preda, conștient de faptul că doar timpul este creatorul istoriei, el având doar menirea de a așterne pe hârtie ceea ce-i oferă istoria. „*Pasiunea mea pentru istorie mă făcea totuși să reflectez asupra istoriei prezente și a războiului din care abia ieșisem. Ieșisem dar... a trebuit să privesc în urmă să văd ce se întâmplase înainte de a izbucni.*”⁴

III.1. Timpul părea răbdător

Privind retrospectiv evenimentele de dinaintea războiului, Marin Preda constata viclenia timpului: „*Totul în preajma noastră era menit să sugereze că timpul în care trăiește scriitorul are, <<cu oamenii, nesfârșită răbdare>>, după cum sună cuvintele cu care se deschide istoria de o mie de pagini a țărănimii române moderne*”⁵. Astfel ia naștere volumul I al **Moromeților**, ce se poate defini drept roman al unui neam în care se părea că „timpul era foarte răbdător cu oamenii”. Personajelor din scenă, prin supraimpresiune, li se alătură imaginea transparentă a unei zeități insesizabile, dar în a cărei implacabilă companie se încheagă și se destramă destine omenești. Timpul, singurul erou etern, devenirea însăși, schimbarea și senzația schimbării practică, fără să bănuiască, o dialectică foarte subtilă.

În **Moromeții** (vol. I) ne aflăm la confluența unor epoci radicale, când temeliile lumii sunt amenințate de un război și iluzia timpului benefic se risipește sub presiunea evenimentelor necruțătoare. Cu trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial „*se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii, viața se scurgea aici fără conflicte mari.*”⁶ Câmpia Dunării respira liniștită sub lumina soarelui de vară. Între acest moment și cel final se află drumul destrămării unei iluzii, „*fiindcă timpul nu mai avea răbdare*”. Într-o primă parte a romanului, naratorul acceptă parcă iluzia lui Ilie Moromete (ceea ce îi permite să evoce evenimentele anterioare timpului propriu-zis al desfășurării acțiunii) și din acest unghi sunt înfățișate scene pregnante, edificatoare, dar în realitatea acelei vieți își lasă amprenta, sesizată cu finețe de autor, mușcătura perfidă a vremii nemiloase, cu o insistență alarmantă. În Câmpia Dunării se pare că nu sunt conflicte mari. O supratemă se dezvoltă: semnele vremii rămân necunoscute omului, istoria îl surprinde pe individ, îl ignoră, el descoperă cu surprindere că este obiectul unei dizarmonii, nedreptăți.

Deși țăran cu gândirea limpede, perspicace, Ilie Moromete este înșelat de viclenia timpului. El încearcă să trăiască liniștit, să păstreze unitatea familiei, să

nu știrbească cumva hotarele de pământ pe care le poseda, amână cu dibăcie taxele și „fonciirea”. Un prim semn ce-l arată vremea este tăierea salcâmului. Răbdarea timpului fărâmița amenințările mari în amenințări mai mici, posibil de suportat. Moromete glumește inteligent cu prietenii săi, îl înfruntă cu subtilitate pe Tudor Bălosu, care stă mereu la pândă să-și mărească averea. Timpul necruțător îi spulberă lui Moromete iluzia în care trăiește și țăranul rămâne descoperit în fața istoriei; nedumerit de ceea ce i se întâmplă, Moromete se retrage pe piatra de hotar a lotului și judecă cu asprime lumea și timpul. *„Se uneltise împotriva lui și el nu știuse”*, crezuse timpul *„răbdător și lumea plină de daruri”*, *„trăise lăsându-și liberă mintea să se desfete”*, dar timpul a ascuns o capcană, iar lumea *„trăind în orbire și nepăsare, îi sălbăticiu copiii și îi asmuțise împotriva lui”*. Concluzia la care ajunge este că *„dacă totuși greșise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea și armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea.”*⁷

După cum am observat, la Preda omul este privit dinspre partea istoriei. El a făcut să între în literatură „omul câmpiei”, un om peste care istoria năvălește mai repede și față de care fatalitatea relației se arată necruțătoare. În imperiul „eternei lumini de vară”, omul predist caută un echilibru, o înțelegere cu istoria, cu timpul nerăbdător. Când totul este supus unei mișcări rapide, el se încrede valorilor stabilite și stabilizatoare. Totul este, în mitologia lui Preda, simbolul acestei lumi ce se apără de valurile aspre ale istoriei.

Verbele care definesc demersul epic sunt „a cunoaște”, „a trăi”, „a păți”. „Omul predist este un om problematic, are simțul istoriei și intuiește dialectica vieții. Trece prin situații dificile fără a a-și pierde spiritul și legea morală. Cunoaște violența modernă și procesul de surpare a valorilor tradiționale și, în fața atâtor primejdii, nu este nepregătit. Cunoaște mersul lumii, dar nu se decide să îmbrățișeze repede morala contemporaneității. Moromete îl disprețuiește pe Bălosu pentru că acesta dă pământului (făcut să hrănească familia și să aducă minimul câștig necesar familiei) o valoare comercială. Istoria este totuși de

partea lui Bălosu, dar frumusețea și noblețea în spirit rămân de partea lui Ilie Moromete.

Preda lasă impresia că are timp să scrie despre nerăbdarea timpului. Este liniștea unui mare stil epic, un stil „al acumulării”, al deliberării, al punerii în problemă, și al unei nesfârșite interogații.

III.2. Timpul nu mai avea răbdare

Vremea când „viața se scurgea fără conflicte mari”, îngăduind senine întârzieri meditative, pare definitiv apusă. Se aud deja vuind marile roți și șine ale Istoriei care va rostogoli și înghiți totul. În **Delirul** (singurul roman cu pretenții istorice scris de Preda), Ștefan al lui Parizianu este gazetar. Misiunea lui este să adune fapte, să interpreteze deci prezentul, comentându-l pentru marele public. Novice, el se arată neașteptat de expert în ceea ce am putea numi *ars conjectandi*. Personajul revelează astfel o vocație certă. Pe front compune reportaje de război, omoloage. El nu pretinde să facă istoria, ci doar propune conjecturi. Expediate de la fața locului, textele sunt prompt cenzurate de generalul Antonescu. Acesta își impune cu brutalitate versiunea proprie asupra faptelor „...*generalul e acela care a dat ordin cum să se scrie despre război. N-ai simțit în ce limbaj sunt scrise articolele normative? Tu ce-ai crezut, că poți face excepție? Crezi că e războiul tău să scrii cum vrei tu despre el?*”⁸ Ruptura dintre experiență și adevăr a devenit ireparabilă. Presa, înțelege el, „*nu mai era a opiniei publice, ci a unui singur om, care își impunea gândirea lui obtuză și voința lui brutală asupra ei.*”⁹ Monopolul hermeneutic pe care îl asumă generalul e expresia sfidătoare a istoriei frauduloase.

Ce-i mai rămâne de făcut individului? Ce marjă de libertate mai are conștiința? O alternativă a supunerii este tăcerea activă, rezistentă, care protejează libertatea interioară. O adoptă în cele din urmă și Ștefan, negăsind posibilitate de replică: „... *asta nu înseamnă că renunți în tine însuți să gândești, precizează el. Să te ferești, dar să nu te supui în sinea ta, cum văd că s-a întâmplat cu Niki.*”¹⁰ Copleșit de evenimente, Niki Dumitrescu descrie istoria astfel: „*e ca un coșmar din care încerci să te trezești, cum spunea un scriitor irlandez imposibil.*”¹¹

În roman, acea noapte de dragoste camilpetresciană are un rol precis, și anume încheie o perioadă idilică în care „*timpul era răbdător cu oamenii*” și preludează trecerea într-un timp precipitat al „*delirului*”. Acțiunea se desfășoară

prin intermediul unor oaze temporale. Liniaritatea cronologică subordonează sinuozitatea destinelor individuale și colective, este asigurată de miniepisoade ce informează succint despre evoluția de ansamblu. Uneori o simplă relație temporală „*timp de câteva săptămâni*”, „*câteva zile mai târziu*” face trecerea de la un nucleu la altul, de la o viață liniștită la o viață trăită sub teroarea legionară, apoi a războiului.

Delirul își dezvăluie impetuos unicitatea. Selecția faptică întreprinsă și interdependența strânsă dintre detalii și marile unități ale întregului dezvăluie o bogăție dinamică ce depășește realul, asigurând romanului o totalitate alertă, capabilă să exploreze în adâncuri senzaționalul istoriei. Marin Preda a proiectat în acest roman istoria națională pe spațiul geografic european. Comentariul său exprimă atitudinea sa față de istorie și secționează epica reprofilând-o într-o zonă meditativă: „*Istoria marilor mase umane, văzută de sus și supusă unor legi misterioase, care atrag în vârtejul ei pe șefi, simple paiațe care au iluzia că decid ceva, nu face obiectul acelor pagini de istorie care vor mai fi descrise în cartea de față. Paiața aceea interesează cel mai mult fiindcă ea ne-a acaparat sau paralizat voința și acționează în numele nostru și cu toate că dorința generală a fost să scăpăm cât mai repede de ea, cum a fost cazul cu Hitler, faptele au arătat că acest lucru n-a fost posibil decât cu prețul a nesfârșite suferințe și dezastre umane. N-o să spună nimeni că aceste suferințe și dezastre umane au modificat cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei, în schimb suferința e a noastră și ne aparține numai nouă, istoria n-are de-a face cu ea. Dar cine ne-o provoacă?*”¹²

Titlul cărții – **Delirul** – simbolizează ambivalența trăirilor umane: delirul colectiv absoarbe sau se suprapune peste delirul individual. Împrejurările interne favorabile, concomitent cu climatul național propice, înlesnesc înaintarea grupării extremiste spre conducerea țării și acapararea puterii politice. Crima din Siliștea-Gumești ce, interpretată izolat, părea o răzbunare dementială, prefigurează dezlănțuirea generală a terorii și, prin inserția în viața politică a

Europei, anunță pasul inevitabil spre crima organizată împotriva umanității însăși.

Ascensiunea și prăbușirea puterii legionare este recreată cu desăvârșită obiectivitate și exactitate istorică. **Delirul** reflectă artistic o tragedie națională căreia îi sunt specifice întinderea viziunii și adâncimea pătrunderii în atmosfera epocii. Teama, spaima paralizantă, sufocantă, întinează inimile, falsifică relațiile dintre semenii, înstrăinează prietenii. Un singur om „*își impunea gândirea lui obtuză și voința lui brutală*” asupra poporului. Evenimentele, eroii fictivi și personajele reale așteaptă ca romancierul să le reînsuflească prin bagheta lui magică, dezvăluind cantitatea de omenie și inumanitate a unei epoci în care tot ce se poate imagina devine cu puțință.

Încă de la începutul carierei artistice a fixat în nuvele (de pildă, **Îndrăzneala**) momente apropiate ale desprinderii de trecut a unor personaje – Anton Modan. Personajul central din **Îndrăzneala** capătă certitudinea însemnătății lui în împrejurările războiului antihitlerist, unde el se comportă eroic și deduce exact, din episoadele la care participă, forța individului și a masei, urmând să valorifice la întoarcerea acasă aceste câștiguri morale.

III.3. O istorie vicleană, un timp al prefacerilor

Preocupat de prefacerile lumii pe măsura scurgerii timpului, Marin Preda și-a început cariera scriind nuvele pe care le putem considera azi exerciții în vederea marilor scrieri ce vor urma, deoarece subiectele dezvoltate în prozele scurte anticipează marile teme ce vor sta la baza romanelor sale.

Acțiunea din **Desfășurarea** se petrece într-un moment crucial al istoriei, o perioadă de mari prefaceri care vor schimba pentru totdeauna viața țărănimii. Ilie Barbu își ia revanșa asupra foștilor săi persecutori și stăpâni, în domeniul cel mai greu resimțit de el, anume conlucrând la sfărâmarea principiului economic și social care-i promovase și-i susținuse. Acesta este unul din sensurile majore ale participării sale la înființarea gospodăriei colective, și în sfera aceasta se consumă episoadele centrale din nuvelă, chiar acele care nu-l au pe el personaj principal. Ilie Barbu e copleșit într-un fel de evenimente; nu prea înțelege ce se întâmplă, deoarece „chiaburii” profită și acum de situație și încearcă „să facă istorie” în favoarea interesului lor. Eroul nutrește speranța că de acum încolo o va duce mai bine și nu va mai fi nevoit, el și soția sa, să muncească la cei bogați, care au pământ și vite, fără a fi răsplătiți cum se cuvine. Deși „chiaburii” țin nenumărate intrigă, sunt în legătură cu cei de la conducere, s-au infiltrat chiar în partid pentru a împiedica înființarea gospodăriilor colective (care ar însemna ruina lor), cursul istoriei nu poate fi oprit. Se cristalizează o nouă epocă, o nouă organizare socială, e timpul celor săraci, fără pământ, să se afirme și astfel Ilie Barbu va avea câștig de cauză.

După cum am remarcat, Marin Preda a fost un observator atent al schimbărilor aduse de istorie. Timpul reprezintă nucleul principal în jurul căruia se încheagă primul său roman. **Moromeții** debutează și se încheie cu evocarea acestui participant nevăzut la acțiune, care, după ce se arătase bun și îngăduitor cu țăranii din sat, pregătește în final surprize grozave, poate tocmai din pricina neînțelegerii de care dau dovadă oamenii. Stând la sfat dinaintea fierăriei și făcând politică, sătenii glumesc pe seama regelui Carol „*primul plugar al țării*”,

presupun cu umor că iese ca și ei, primăvara cu plugul din palatul său să-și are pământul „*cam un pogon și jumătate*”. Certurile dintre guvern și opoziție le produc o mare plăcere, pentru că părțile adverse, în rivalitatea lor, dau la iveală adevăruri dureroase, dar felul cum funcționează mecanismul însuși, succesiunea la putere a unor partide politice lipsite de orice principii, le scapă. Ei înșiși sunt „*liberali*” sau „*țărăniști*”, după exemplul unor oameni politici cu care n-au nimic în comun. Ironia țărănească este usturătoare, însă ineficace. Ca o sămânță risipită la întâmplare, ideea că ar putea să lupte împotriva unui sistem apare din când în când în mintea prietenilor lui Moromete, dar rămâne în faza unei neputințe încetățenite.

Și totuși viața acestui sat din Câmpia Dunării desfășurată fără „*conflicte mari*” năzuiește inconștient spre un nou meridian al istoriei. Trecerea timpului nu se deapănă fără consecințe; ea ruinează, agravează, macină, surpă într-o parte, pentru a produce în altă parte acumulări care pot deveni la un moment dat decisive, într-un cuvânt, se încarcă pe nesimțite de istorie, de semnificația epocii care se apropia de tragicul ei sfârșit, dar nu știa că-i este dat să moară, după cum se născuse într-un nou război mondial. Ruina gospodăriei lui Moromete reproduce la o scară mai mică ruina acestei epoci pașnice, preludiu al unor mari și repezi prefaceri. Timpul nu mai avea răbdare și pe Ilie Moromete din „*lunga stare depresivă*” în care căzuse după trădarea feciorilor avea să-l scoată nerăbdarea vremurilor vertiginos accelerate de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Timpul care duce cu sine oamenii și viața lor se pregătea să pună un capăt și să vestească un nou început.

Volumul întâi al **Moromeților** este romanul acestei presiuni pe care o trăia fără să o înțeleagă lumea dinaintea celui de-al doilea război mondial și pe care oamenii o percepeau fiecare în parte sub forma unui timp al său personal, apărat de mari drame colective și curgând dinspre naștere înspre moarte, ca un fluviu liniștit. Firește, dacă, într-un moment de acalmie al istoriei, undeva în Câmpia Dunării, un țăran care începea să nu mai fie țăran nutrea speranța că mica lui gospodărie, echilibrată economic, îi va aduce seninătatea înțeleaptă a

omului care după ce și-a rezolvat problemele materiale are timp să se gândească la tot ce începe dincolo de umilitoarea lor tiranie. Destinul lui îi pare împlinirea mai mult sau mai puțin exactă a voinței și priceperii sale. Existența vreunei puteri exterioare se pierde pentru el în vastitatea unui univers prea mare pentru ca mica lui fâșie de pământ să aibă vreo importanță. El caută să se îngrijească singur de soarta sa și a familiei sale, gospodar cât mai chibzuit și străduindu-se în același timp cu elaborarea unei folosințe personale, pe care i-o inspira, fără să-și dea seama, poziția lui de mijloc între sărăcimea satului și chiaburime.

În epocile calme, când fața istoriei devine invizibilă, oamenii își sporesc voltairean înțelepciunea „*cultivându-și propria lor grădină*”. Întocmai procedează și Moromete. Uitându-se peste gard, avea exemplul degradant al lăcomiei omenești. Vecinul său era stăpânit de patima înavușirii: făcea speculă cu cereale și cumpăra pământ cu o aviditate de care lui Moromete îi era silă. Dacă ieșea pe poartă și se așeza pe stănoaga podiștei așteptând să treacă cineva cu care să se apuce la sfat, înțeleptul Moromete nu era de loc încântat când acel cineva era Tudor Bălosu, care nu avea detașarea sufletească necesară unor discuții „*gratuite*” sau întrecerilor pașnice de idei. Cu Bălosu nu se putea vorbi decât despre pământ și despre bani. Nici Țugurlan nu era un om care să aprecieze frumusețea unor discuții în sine. Prea sărac pentru a avea chef de glumele care se făceau duminica în poiană, ulcerat în demnitatea lui omenească de mizeria vestită în care se zbătea, Țugurlan umbla veșnic întunecat, ostil tuturor, era susceptibil și ușor iritabil. Copilul lui nu avea voie să se ducă la Moromete, unde în serile lungi de iarnă, Niculae citea cu glas tare povești, iar ascultătorii gustau momente de tihnă. Tot filosofând, Moromete ajunsese la concluzia că nu e bine să fii nici prea sărac, nici prea bogat, deci așa cum era el.

Moromete se simțea liber atunci când sărăcia nu-i bătea la ușă, iar patima îmbogățirii nu-l neliniștea cu ispitele ei. Nu era nevoie de mare lucru pentru a putea trăi pe lume, trebuia să fii „*deștept*”, să te ferești de primejdii și ispite, să ai atât cât îți trebuie ca să-ți păstrezi omenia și disponibilitatea sufletească pentru a da existenței o nobilă aură spirituală. Toate aceste iluzii erau posibile datorită

timpului înșelător care pândește oamenii spre a-i prinde în capcana sa, spre a le spulbera fără milă iluziile, idealurile ce le animau viața. Curând, stabilitatea micii gospodării țărănești avea să se dovedească nesigură. O singură vară i-a fost de ajuns lui Moromete să se trezească din optimismul său, iminența ruinei economice antrenând concomitent îndoiala asupra întregului său sistem de viață.

Moromete e chemat la o tristă realitate de ura fiilor săi mai mari, de lăcomia care nu mai viețuiește undeva în afară, în bătătura lui Tudor Bălosu, ci dă năvală înăuntru, destrămand țesătura familiei sale. După fuga lor, Moromete, va fi înfrânt, resemnat, și va arăta consătenilor o nouă înfățișare, aceea a unui om trezit dintr-o lungă amăgire: *„Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu văzut răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Lupta pentru apărarea vechilor lui bucurii se sfârșea. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămăsese doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea netulburat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană.”*¹³

Istoria amărăciunii lui Moromete, atât de precis situată în câmpia milenară a Dunării, are gustul istoriei românești și a dramei pentru pământ; specificul ei nu o transformă într-o insulă de solitudine într-un secol care se încălzește la flacăra altor preocupări. Acest țăran real care *„nu se îndoie niciodată de limpezimea minții lui”* și care descoperă deodată, tocmai în momentul în care soarele vieții trecuse de amiază, că a fost prins într-o *„capcană”*, trăiește o criză binecunoscută a secolului nostru. Lumea îi apăruse întotdeauna ca o structură rațional organizată, în care trebuie să ai puțină *„deșteptăciune”* ca să poți trăi, ci apare dintr-o dată într-o lumină stranie: *„Fălfăirea înceată a amenințării – întinderea lor de-a lungul anilor și de aici părerea că timpul le va sfârâma și înlătura – iată care fusese capcana, iar speranța că această lume de negustori, percepatori și jandarmi, această orânduire care are undeva un parlament, ziare și legi, putea fi o orânduire dreaptă; speranța aceasta nu fusese altceva decât momeala capcanei.”*¹⁴

Așadar, tot eșafordajul social nu numai că nu are îndreptățirea unei organizări prielnice omului și rațiunii lui, dar este dimpotrivă astfel construită încât să-l inducă în eroare și să-l descumpănească. Deodată, universul în ale cărui legi Moromete crezuse devine pentru el, dintr-un cămin al omului, sediul unui straniu exil. Divorțul de lumea în care trăiește îl împinge inevitabil la dezordine interioară. Momentul în care universul înconjurător îi apare străin și ostil este pentru Moromete momentul de răscruce al vieții. Pierzându-și încrederea în armonia și pacea lumii, țăranul din Silștea-Gumești nu se lasă totuși pradă efluviilor de absurd pe care le emană neconcordanța dintre om și lumea construită de el, nu însă și pe potrivea lui: *„Și în liniștea aceea desăvârșită a câmpiei deodată el înțelese și se liniști; întunericul nu putea fi fără fund. Această lume necruțătoare care amenința să-i strivească (și care pătrunsese cu sălbăticie până în sânul familiei) trebuia să aibă undeva un înțeles; trebuia să existe undeva o împletitură ascunsă, niște legături nevăzute care o susțin. De acolo năvălea întunericul. Acum știa ce are de făcut, trebuia să pătrundă prin el.”*¹⁵

Dar acest întuneric este prea dens, „îl înghite” pe țăranul care se rătăcește ca într-un labirint, nu mai înțelege nimic. Întunericul îl va înghiți pentru veșnicie și odată cu el întreaga clasă a țăranimii. Moromete trăiește într-o formă particulară, un proces istoric: acest țăran pune în lumină, prin eșecul ambițiilor și iluziilor sale, o nouă înfățișare a întâlnirii omului cu propriul destin, o putere care lovește orbește, înstrăinându-l de lumea devenită în mod incomprehensibil adversă. Nutrește convingerea tulburătoare că, în ciuda absurdului care secătuieste și seceră existența omenească, lumea aceasta trebuia să aibă undeva un înțeles, și de aceea se hotărăște să „pătrundă” prin întunericul ce a năvălit în lume și în viața lui.

Ilie Moromete se caracterizează drept un erou al eșecului, dar suportă cu demnitate deziluziile epocii sale, fără să se identifice dezordinii exterioare; dimpotrivă, pasivitatea lui are caracterul unei rezistențe lăuntrice, obscure, dar

tenace, are ceva din încăpățânarea sănătoasă a țăranului. Schimbându-și firea, el se va găsi în situația de a face față unor condiții noi.

În cel de-al doilea volum al **Moromeților**, timpul își arată mai clar cele două înfățișări ale sale care în momentele pașnice par să se confunde: una parcimonioasă și modestă, ce reprezintă timpul individual, iar cealaltă superbă, vastă, îndreptându-se spre eternitate și purtând numele de Istorie. În Siliștea-Gumești, istoria pătrunde mai întâi sub forma hârtiilor cu chenar negru, care vin în locul celor plecați pe front și care, umplând satul de văduve și orfani, nu ocolesc nici casa lui Moromete. După război, lucrarea „măreață” a Timpului ia forme prozaice, numindu-se plan de colectări, cote, neghină, campanii de recoltare. Într-o formă contradictorie, fragmentată, insesizabilă începe astfel asaltul istoriei împotriva satului tradițional cu o economie închisă și mizeră.

Eroii lui Marin Preda sunt preocupați să rezolve problema relației lor cu istoria. Destinul sătenilor din Siliștea-Gumești, care în volumul I ne apare închis în el însuși, mărginit la o îngustă fâșie de timp și spațiu, la eforturile, priceperea, deșteptăciunea sau incapacitatea lor proprie de a o scoate la capăt, se află deodată în fața unei forțe noi, a unui destin imens, care-i absoarbe și îi aruncă pe o orbită vastă și amețitoare. Țăranii întâmpină această forță cu sentimente și păreri diferite. Pe un fond obstinat de tradiții individualiste și de neîncredere față de tot ceea ce nu este țăranesc, consătenii lui Ilie caută să se insereze într-o nouă experiență socială, fiecare după cum socotește că o cer interesele.

Marin Preda posedă curiozitatea și priceperea de a privi istoria în desfășurarea ei, din punctul de vedere al oamenilor care o fac, care, cu înțelegerea lor fatal limitată sau cu neînțelegerea lor, îndreptându-se spre un viitor încă învăluit în mister, dau viață, prin subiectivitatea și parțialitatea lor, unui proces obiectiv. Când privim desfășurarea vieții sociale din capătul unei evoluții împlinite, trecutul își îndreaptă prefăcut spre noi fața lui idilică, contradicțiile depășite făcând ca în orice victorie să fie uitate jertfele și victimele. Mergând în pas cu evenimentele și prefacerile sociale, ca un soldat de rând, fără a considera devenirea prin prisma unei transcendențe istorice, care, cu

sau fără voia eforturilor oamenilor, ar putea să se împlinească de la sine și inevitabil, existența umană colectivă ne dezvăluie adevărata ei înfățișare – noblețe și compromisuri, victorii și înfrângeri, merite și greșeli, credință sinceră și conformism.

Prefacerile care încep în Siliștea-Gumești sunt înfăptuite printr-un efort colectiv și contradictoriu. În angrenajul istoriei, țăranii se încadrează și ei din motive diferite: unii cu încredere, înțelegere și speranță, alții din interes și arivism, iar o altă categorie din teamă, conformism sau cu gânduri ascunse. Dar acest uriaș conglomerat de subiectivități contrarii care, din motive diverse, se silesc să-l slujească sau să-l înfrângă, capătă viață și devin un organism în dezvoltare. În modul cel mai evident și mai viu, lucrarea istoriei ca operă umană, tranzitorie și relativă, de edificare a absolutului care scapă percepției individuale, nu este înfățișată prin intermediul relației tată-fiu. Tatăl și fiul cel mic, Niculae, fac să funcționeze o opoziție care ar putea fi în mod schematic asimilată unei dispute între vechi și nou, dar care are de fapt extraordinara vitalitate a procesului dialectic de aplicare în practică a unui principiu.

În cel de-al doilea volum, Ilie Moromete întruchipează omul pe care greutățile intensificate de izbucnirea războiului l-au silit să găsească un *modus vivendi*, să iasă din decepția lui metafizică și să facă negoț cu cereale. Dezamăgit în plan filosofic, Moromete caută să se adapteze condițiilor grele de existență, să transforme eșecul său metafizic într-un succes economic. Tocmai în anii când reușește să-și echilibreze bugetul gospodăriei sale atât de zdruncinate, refuză să-l mai dea pe Niculae la școală, fapt care rămâne pentru familie mult timp inexplicabil și contribuie în mod dureros la înstrăinarea lui Niculae. Tatăl adoptă o nouă strategie, adaptată concluziilor amare pe care le-a tras în urma falimentului conduitei lui autoritare, prea detașată de lupta crudă pentru existență, încercând o regrupare a familiei printr-o cât mai dreaptă împărțire a averii între copii. Redresarea materială, „*beneficiul*” i se pare acum singura cale și țel pe care trebuie să-l urmeze: „*Și ce beneficiu o să am eu, mă, de pe urma ta?*”¹⁶

Cu toată strădania lui, nemulțumirea crește și devine aproape generală, neliniștea și resentimentele le otrăvesc viața provocând răni și dezbinări ireparabile. Înțelegerea patriarhală asupra relațiilor de familie pe care o apără tatăl este contrariată de răzvrătirea copiilor și nevestei, care în cele din urmă îl părăsește. În chip evident, Moromete și-a pierdut autoritatea. Niculae în mod conștient, ceilalți fără să-și dea prea bine seama îi reproșează tacit faptul că și-a pierdut vechea lui înțelepciune, echilibrul sufletesc, pentru care-l stimau toți, stăpânirea de sine cu care înfrunta toate problemele existenței materiale (plata „fonciirii”). Nu mai este nici în sat ascultat cu sfîntenie și când iese la poartă vecinii nu se grăbesc să se adune. E chiar apostrofat în mod public și el rămâne fără replică și părăsește pe nesimțite adunarea. Nu mai este cel de odinioară. Condițiile grele în care și-a dus viața, luptând să-și scoată la liman gospodăria și copiii l-au marcat. Vremea lui trecuse.

Altele erau problemele care agitau satul și el, un om „deștept”, îmbătrânind, se simte dezamăgit de trecut și nu se poate dăruia unui viitor încă neconturat și teoretic. Locul lui nu e nicăieri. O seculară experiență îl învață să se încreadă numai în fapte și spiritul lui țărănesc pozitiv îl împiedică să se lase convins de formulele instabile ale unei prefaceri economice și sociale aflate abia în curs. Cealaltă latură a personalității sale, uitată, lăsată în umbră, dureros reprimată de noua lui idee fixă de a realiza „beneficiul” nu a dispărut totuși, în ciuda vitregiei care s-a abătut asupra ei. Și dacă și-a pierdut ascendentul misterios asupra familiei și consătenilor, el nu a devenit totuși până într-atât altul încât să fi uitat că rostul omului pe lume este acela de a căuta un sens existenței. Căutarea lui de o viață părea în fond menită să-l apropie de umanismul comunist, dar această apropiere nu se va produce; raporturile bătrânului patriarh cu fiul său ne dau dezlegarea enigmei.

Retragerea lui Niculae de la școală a constituit ruptura definitivă dintre tată și fiu. Își va recunoaște greșeala în felul său ocolit, țărănește, viclean și aluziv, dar nu i-a fost dat însă bătrânului sucit să îndrepte ce-a stricat. „*Dar, ca printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă începuseră să năvălească în*

același timp pe scena satului oameni și întâmplări care-l smulseseră pe Niculae de acasă înainte ca Moromete să vadă reparându-se greșeala lui față de acest băiat.”¹⁷

Timpul nu mai avea răbdarea țărănească a lui Moromete și nu-i mai dă răgaz să rezolve problema cu binecunoscuta lui tărăgănare și vicleană inocență. Niculae se înscrie în partid și devine un apostol activ al noului umanism. Ca activist de partid, el are de îndeplinit unele sarcini în satul său natal și în această calitate se ciocnește de rezistența lăuntrică a bătrânului tată, ciocnire care devine concludentă pentru amândoi. Niculae duce credința sa teoretică într-o lume nouă până la aberații practice care pot să compromită ideea pentru care se dăruie cu total devotament (răzmerița țăranilor care refuză să execute o indicație atât de necugetată cum este aceea de a preda grâu curat în locul celui cu neghină, primit pentru însămânțare); bătrânul Moromete privește cu ochi critic tot ce se întâmplă în jurul lui, punând de fiecare dată în balanță vorbele și faptele dintre care unele sunt într-adevăr criticabile și în cele din urmă dovedite a fi acțiunile sabotoare ale unor elemente de dreapta din partid.

Așa cum am mai spus, această relație tată-fiu trebuie privită ca o relație trecut-viitor, bazată însă pe antagonisme, deoarece societatea s-a schimbat radical, este o nouă epocă care nu are nimic în comun cu cea veche, o epocă ce încearcă să se ridice pe ruinele celei vechi. Dar dacă Niculae are de partea sa justețea unui principiu, tatăl reprezintă drepturile existenței cotidiene de a se arăta recalcitrantă proastei lui aplicări în practică, deoarece în această operație intervin oamenii, fiecare cu subiectivitatea, înțelegerea și defectele lui. Amândoi nu au în totalitate dreptate. Fac experiențe amare în ordinea convingerilor proprii. Niculae este la un moment dat amenințat cu excluderea din partid datorită unei cabale montate împotriva lui și numai priceperea și bunăvoința fostului notar, aflat acum într-un post important, îl salvează cu condiția nu tocmai onorabilă de a „dispărea” un timp din activitatea politică, timp pe care Niculae îl utilizează în mod inteligent – continuându-și studiile. Moromete, în afara certurilor de familie, atât de dăunătoare nu numai autorității, ci și stării lui

morale, se vede un timp nevoit să ceară fiului său bani pentru a o scoate la capăt, lucru pe care-l întreprinde cu prefăcuta sa nepăsare, dar nu fără un sentiment ascuns de vină și rușine.

De astă dată, ordinea firească a lucrurilor e copiată de semnificația lor social-istorică. Devenit inginer agronom, Niculae se îndepărtează tot mai mult și în mod simbolic de satul și familia lui, ale căror interese, privite din perspectiva noii lui înțelegeri, apar cum și sunt, limitate. Moromete se îndepărtează și el de sat și de ai lui, dar el nu se îndreaptă spre nimic. Moartea constituie ultimul prag pe care-l trece, ducând cu sine durerea, singurătatea și tăcerea din ultima parte a vieții. Greșeala veche și neîndreptată a lui Moromete față de Niculae abia la moartea lui va căpăta explicația și iertarea, într-o noapte de insomnie și remușcare.

Romanul **Moromeții** reprezintă așadar opera în care se reușește definirea relației om-timp, umanitate-istorie. Descrierea peripețiilor acestei acțiuni prilejuiește autorului nu numai o pagină vie de istorie, dar și o capodoperă romanească de observație a psihologiei țărănești surprinsă într-un moment de mare încordare, de ezitare între acceptarea necesității și refuzul ei, între subordonare și revoltă, între aparenta pasivitate calmă și brusca izbucnire a furiei.

Niculae Moromete, bănuț de a fi uzat de mijloace silnice de convingere, este demis din funcția de activist regional și trimis la munca de jos, de care se va salva, ca om încercat al timpului său, în vreme ce tatăl său, om vechi, e împins acum, de împrejurări fără sens pentru el, la periferia istoriei. În Ilie vorbește cu demnitate trecutul, prin Niculae se întrevide încă neclar viitorul: cele două fețe ale istoriei prezentate de scriitor cu egală forță într-o operă de reconstrucție riguroasă: „*Mai degrabă oamenii de rând au avut presentimentul viitorului dezastru. Prin ce? Prin neliniștea morală provocată, poate, de sentimentul păcatului, al insuficienței credinței, al culpei: nu trăim bine, viața noastră nu e curată, nu e frumos, o să plătim pentru asta*”¹⁸ scria Marin Preda referindu-se, poate, la faptul că, în ciuda timpului înșelător, oamenii au reușit în cele din urmă

„să descifreze semnele” și au înțeles că vremurile se schimbă. Totul e acum împotriva lor; oameni simpli, țărani înțeleg vitregiile istoriei drept o pedeapsă divină pentru greșelile lor. Autorul însuși mai nota: *„Istoria le intra acum în ogradă. Oamenii se întrebau acum ce facem cu carul, cu caii, cu pământul și aceste întrebări nu mai puteau fi ocolite”*.¹⁹

Cu privire la construcția romanului, Marin Preda declara: *„Nu doream să scriu un roman istoric de reconstrucție a epocii, ci numai să dau glas unor întrebări cu privire la istoria contemporană, a noastră și a omului în general, într-o epocă în care vremurile, așa cum spune Shakespeare, își ieșiseră din tâțâni.”*²⁰ Și într-adevăr, **Moromeții** nu e nici pe departe un roman istoric, cu toate că timpul și istoria joacă un rol atât de important în construcția lui, în viața eroilor ce-l însuflețesc. Scrierea oglindește două tranziții sociale. Pe de o parte facem cunoștință cu un sat intrat în circuitul relațiilor capitaliste, dominat de valorile de schimb, în care, după expresia lui Marx, producătorilor, relațiile sociale dintre muncile lor le apar „drept raporturi materiale între persoane și drept raporturi sociale între lucruri.” Pe de altă parte, vom urmări evoluția unui sat pe calea socializării (proces aflat abia la începuturile lui), o istorie ieșită din albie ca apele râurilor într-o primăvară ploioasă. Toate structurile tradiționale s-au modificat sau au pierit și, o dată cu ele, mentalitățile ancestrale.

III.4. O istorie bulversată, un timp anacronic

*„Înainte să ajung s-o fac eu, istoria tulbure și amenințătoare dădea buzna peste noi... Nu credeam în adevăratele evenimente care se petreceau așa cum nu credeam în lucrurile nefirești. Acest sentiment de neîncredere care mi se năștea în conștiință în acea toamnă era adânc și cu anii a devenit foarte stabil și m-a eliberat pentru multă vreme de presiunea timpului tragic. Răsturnări nefirești – puteau avea o durată – nu puteau avea viitor”*²¹ scria Marin Preda în **Viața ca o pradă**, impresionat de decalajul între evenimentele brutale, trăite nemijlocit și sentimentele lui pe care numai timpul le limpezește. De o parte avem viitorul – istoria deci, care ratifică fără a putea fi contestată, de alta conjunctura (durata): un univers de sensuri și altul de fapte. De aici se naște întrebarea firească în mintea fiecăruia: Cine cunoaște clipa de față până nu devine trecut?

Adevărata libertate a conștiinței personale se afirmă prin înfruntarea cu ea, mai precis, prin reacția în fața tentativei de a se impune faptelor cu sens normativ. Când istoria frauduloasă se năpustește în scenă, timpul devine nerăbdător cu istoria oamenilor. Se instaurează astfel o adevărată dictatură hermeneutică, are loc o dilatare monstruoasă, autoritară, a unei anumite versiuni, care își proclamă abuziv sinonimia cu Istoria. Romanele **Intrusul** și **Risipitorii** recristalizează o imagine capitală a societății românești contemporane, de indiscutabilă valoare etică. Atracția spre conflictele derulate în zona spațiului zero se îmbină cu voința creatoare de a surprinde în ireversibilitatea temporală etapa istorică a unei imposibile întoarceri.

Profund ancorate în actualitate, romanele lui Marin Preda sunt reflexul unei personalități artistice efectiv „angajate”. Romanele sale se transformă în metafore meditative asupra condiției umane contemporane. Eroii trăiesc în istorie sau sunt trăiți de istorie și *„lumea lor o simțim lipsit de fard”*.

Intrusul dezvăluie fapte de mare cruzime morală, un exemplu ni-l oferă comportarea colectivă a locatarilor față de laboranta Ioana. Naratorul coboară în trecutul apropiat dintr-un timp prezent aflat lângă fenomenul transformat prin revers într-un virtual început. Monologul se sfârșește cu o hotărâre dizolvată în acțiune, iar frazele ultime nu prefigurează viitorul, ci subliniază definitivă despărțire de trecut. În ce măsură Călin Surupăceanu va folosi experiența de viață acumulată în combinatul chimic rămâne un semn de întrebare. În cronologia faptelor sunt introduse alte întâmplări trecute. Treptele temporare adăugate servesc desfășurării prezentului, astfel încât involuția eroului, pe plan social, nu și moral, constituie consecința logică a evenimentelor consecvent motivate.

După o primă lectură a romanului, nu știm dacă **Intrusul** este romanul șantierului, al orașului nou sau al tânărului brigadier, dar este sigur că e un roman al actualității. Din punctul nostru de vedere, „actualitatea” se referă la era nouă ce caută să se impună pe scena istoriei – era socialismului. Întreaga societate e cuprinsă de febra transformării: acum se construiesc fabrici, uzine, orașe și ia ființă o nouă clasă socială – clasa muncitorimii. Oricine poate învăța carte, se poate califica chiar la locul de muncă. Este și cazul eroului principal: la sfatul inginerului Dan Mihăilescu, Călin Surupăceanu părăsește orașul natal, plecând pe un șantier unde va fi „pionul” principal care va ajuta la construcția unui nou oraș. Se califică în meseria de electrician, iar visul său de a deveni inginer rămâne doar o iluzie din cauza timpului perfid care tace și trece, iar într-o zi eroul nostru va descoperi că nu mai poate susține examene din cauza vârstei prea înaintate. Acest tânăr, pe cât de inocent și optimist, pe atât de ignorant, e convins că face bine renunțând la profesia de vopsitor de acoperișuri în favoarea celeia de constructor de orașe.

Proiectul alcătuit pentru tânărul Călin de inginerul Dan s-a realizat în cea mai mare parte. Experiența transplantului a reușit și romanul ar fi trebuit să se încheie aici. Dar care este conștiința unui oraș ridicat din pământ peste noapte, cum trăiesc și cum gândesc oamenii lui? La prima vedere, totul ni se pare firesc.

Viața tuturor se scurge normal. Numai că, la un moment dat Călin Surupăceanu va deveni „intrus” în orașul pe care l-a creat. La acest punct al romanului, scriitorul însuși pare să se întrebe „*Către ce ne îndreptăm?*”. Suntem la început de drum, construim socialismul, dar nu ne putem întrevedea viitorul: va fi bine sau va fi rău?

Eroul va părăsi orașul pe care l-a construit și spre sfârșit va face un drum spre un alt „nou oraș”, dar nu pentru a rămâne acolo, dar nu ca prima dată când l-a însoțit pe inițiatorul său, inginerul Dan, ci tocmai pentru a-i face acestuia, după ani, o vizită: „*fanatic constructor care, în ciuda necesității flagrante căreia i-a căzut victimă, nu a ezitat să-și reia viața grea și zbuciumată dinainte, pe un nou șantier*”²². Mecanismul vieții pornit în sens invers nu mai poate fi oprit și sfârșitul cărții ne aduce în față un erou consemnat între granițele înfrângerilor lui.

Marin Preda are intuiția de a reflecta, prin intermediul unui eșec personal, asprimea epocii pe care o trăiește, de a demitiza istoria, care rămâne deschisă spre viitor și progres, dar nu reprezintă totuși în sine și prin sine limanul vieților individuale. Intrăm în contact cu o societate tânără în plină și perpetuă transformare; prefacerile economice, sociale și politice pot constitui suportul unor relații umane noi, a unei morale noi și a unui climat spiritual nou. Dar legende tradiționale, legi nescrise, într-un cuvânt, nu au alcătuit încă o mitologie socială, care în epocile de acalmie istorică fixează cadrele vieții colective, ca și pe ale celei individuale, dându-le stabilitate și echilibru. Conținutul nou al unei epoci de înaltă dezvoltare tehnică nu și-a găsit încă forma ei de expresie umană, nu și-a consolidat încă o imagine socială care să aibă rolul de a menține ordinea și de a proteja valorile consacrate. Autorul amintește mereu în cursul romanului că noului oraș îi lipsesc amintirile și morții. Deși orașul e realizat din punct de vedere tehnic și economic, îi lipsește tradiția relațiilor umane; aflate abia în curs de formare, de stratificare, le lipsește căldura și înțelegerea omenească.

Sfârșitul romanului, prin glasul interior al eroului, pune accent tot pe despiritualizarea vieții, în care și-a înscris traiectoria destinul ratat al eroului,

stare care se traduce, de obicei, printr-o foame de civilizație tehnică de la frigidere la televizoare și automobile și printr-o mărginire mic-burgheză căruia îi dă ascultare cu sfințenie nevasta lui Călin Surupăceanu: *„Trenul alerga și simțeam că nu rămâne în urmă numai Bucureștiul, pe care însă de astă dată nu mai vroiam să-l schimb cu un alt oraș, ci cel nou, spre care amintirea mea continua să fugă înapoi, ca într-un ultim adevăr. N-aveam ce face! Adio, băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș până o să-i dați bătrânii care îi lipsesc și apoi morții care or să asculte în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atât cât asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sunteți flămânzi de viață, dar nu de fericire și singura voastră șansă e că nu sunteți eterni și că alții mai buni poate vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!”*²³. Speranța că „alții mai buni” vor lua locul locuitorilor de astăzi ai noului oraș „flămânzi de viață, dar nu de fericire” reprezintă speranța în evoluția firească a unui proces social și în energiile vitale ale unui popor. Istoria își va spune ultimul cuvânt, dând acea energie „flămânzilor de viață”, căldura omenească, echilibru și măsură.

Romanul **Risipitorii** se poate defini drept „roman al relațiilor”. Societății ajunse la apogeul ei, apropiat de crepuscul, îi ia locul o alta, recentă, abia instituindu-și normele, într-un stadiu „infantil” al evoluției. Lumea-spectacol se schimbă în lumea-arenă. Contemplația devine implicație. La sat colectivitatea e dată, restrânsă și închisă, membrii ei nu sunt substituibili, relațiile tipice pot fi controlate, corectând orice exces care ar dăuna totalității. De fapt, relația om-om cade într-un plan secundar, deoarece esențială este relația om-obiect, om-pământ, om-natură. Individul își exersează capacitatea de a realiza în primul rând asupra obiectului, proprietății. În funcție de aceasta sunt organizate apoi și raporturile cu oamenii. Fiecare rămâne desigur pentru celălalt o prezență necesară și inevitabilă, dar în același timp fiecare își poate păstra autonomia, restrângându-se în cercul vieții, familiei, gospodăriei sale, fără primejdia imediată a presiunilor exterioare. Pământul dă țăranului sentimentul statorniciei și siguranței; dar satul, țăranul, pământul sunt termenii care au trecut în fondul

arhaic din vocabularul noii societăți. Aceste realități au existat însă istoria nu le-a dat nici o șansă. Timpul lor trecuse: a venit vremea „orașului”, a „orășeanului”, muncitorului și alfabetizării.

Orașul înseamnă, în viziunea lui Marin Preda, în primul rând conviețuire și colaborare. Rețeaua socialului e mult mai densă, afectând orice element al traiului: căminul, profesiunea, subzistența. Ea devine factorul esențial condiționând direct existența. Aspectul tipic decurge de aici. În cadrul relației, atât de diversificate, semnalele prin care partenerii încearcă să-și înțeleagă sau să-și influențeze reciproc comportamentul își pierde consecvența, sensul unanim acceptat. Totul devine complex, nesigur, instabil, fiecare gest implică o descifrare și un coeficient de surpriză, orice explicație știe că o parte a adevărului i-a rămas ascunsă.

Risipitorii e un roman despre putere și defensivă, cu rezonanțe grave venite din contextul de largă observație socială. Aici se vedește apetența autorului pentru concretul uman, sprijinită pe un simț acut al politicului de dată certă, precis localizabil și sesizat în aspectele lui conflictuale. Marin Preda plasează acțiunea romanului său în anul 1952 și vrea să consemneze stadiul exact, contradictoriu, nefinalizat uneori al realităților pe care le investighează. Mai mult, el are curajul de a observa și analiza sursele de conflict instalate chiar în substanța noului, fenomenele de tumefacție, hipertrofie și falsificare ce pot însoți ca niște accidente de creștere un proces social frământat și impetuos. Crede pe drept cuvânt că acestea, disimulate sub faldurile perfectului acord formal cu istoria pe care o marchează, pot vicia mai adânc societatea care le tolerează.

Pentru personajele și conflictele centrale ale cărții, acest peisaj agitat și contradictoriu are rolul unui amplificator, explicând și tensionând în același timp accidentalele relații între oameni. Gabi Sterian își permite o atitudine de dură superioritate, de dominatoare indecizie și pentru că Mimi Arvanitache are un dosar social încărcat. Doctorul Munteanu schimbă atât de rapid căsniciile și în funcție de zestrea socială, mai mult sau mai puțin consistentă, pe care i-o aduc

soțiile lui. Într-o fază istorică ce pune sub semnul discuției valorile tradiționale, improvizând repede și transformând masiv, omul capătă sentimentul provizoriului; controlul tradițional dispare, se atenuază simțul răspunderii personale și naturile șovăielnice sau posesive pot confunda dezordinea temporară cu arbitrarul bunului simț.

Conflictele devin acute, circumspecția și atenția față de partener decad, făcând loc recrudescențelor de interes nesățios, în stare să sacrifice orice le stă în cale. Uimitoare pentru observatorul social este tocmai rapiditatea cu care fost victimă, reabilitată de istorie, se simte ispitită, la rândul ei, să reprime, să violenteze, exercitându-și împrumutata forță a individualității asupra celor pe care îi știe dezavantajați.

Prin romanul **Risipitorii** – scris între cele două volume ale **Moromeților** – Marin Preda ne aduce în fața acelei clepsidre din care lunecă nisipul vieții omenești, indiferent la mersul istoriei. După cum am observat, acțiunea romanului se petrece după Eliberare și în mediu citadin, printre medici și pacienți. Figura mai mult sau mai puțin centrală a romanului e familia muncitorului Petre Sterian, însurat cu fata unui negustor. Putem trage de aici concluzia că indiferent de evenimentele istorice, familia va rămâne o instituție de bază a societății.

Sensul noii perspective asupra existenței este încredințat confruntării care are loc între personalitățile diferite ale „risipitorilor”. În condiții noi, un început de carieră, o poveste sentimentală, o ambiție exagerată îl interesează pe scriitor ca mărturii diverse asupra sensului pe care istoria timpului său îl imprimă existenței individuale. Se întâmplă ca personajele să înțeleagă numai pe jumătate presiunea istoriei asupra lor: unele o înțeleg greșit, altele nu o înțeleg deloc, toate la un loc trăiesc o epocă furnizată material unui proces istoric necesar, al cărui sens superior plutește deasupra tuturor, dar emană totuși din confruntarea acestei existențe particulare, care pe măsură ce se definesc în contextul epocii noastre, capătă fiecare caracterul unui destin. Substanța fluidă, impalpabilă, vie și instabilă a vieții omenești, ia treptat aspectul evolutiv, întâmplarea capătă

înfățișarea severă a necesității, devenirea, care părea că se petrece după capriciile accidentului se solidifică și, din relațiile personajului cu mediul înconjurător și cu el însuși în interiorul acestui mediu se definește un caracter, se împlinește un destin. Meritul **Risipitorilor** e „de a schimba conștiința politică”, consideră Magdalena Popescu.

Marele singuratic va demonstra în termeni exacți, geometrizând aproape, dilema morală a atitudinii superioare față de mediu, aceea care, având de ales între izolarea confortabilă și intervenția corectoare a eroilor, o preferă pe ultima. Poate că există ceva în realitatea însăși (socială, morală), în structura omului zugrăvit, ceva care îl împiedică pe narator să spună mai mult, poate că nu naratorul ascunde unele laturi ale lumii, dar lumea însăși i se sustrage de la un punct înainte. Această abținere a naratorului de la „comentarii” instalează în inima realului o enigmă, care nu este însă străină de esența lui și n-are propriu vorbind atributele fantasticului; este enigma vieții înseși în ochii celor care o trăiesc. Privat de puterea divină a îmbrățișării totale – în care prezentul, trecutul și viitorul să se regăsească topite – cititorul este situat într-un prezent coerent, dar „scos” din durată infinită a timpului.

Marele singuratic este Roman închinat integral abstragerii din lume a eroului și în același timp demonstrării faptului că abstragerea e imposibilă. **Marele singuratic** are ca temă intimă încercarea de a se ieși din istorie. Scriitor realist, Marin Preda, înțelege că orice istorie are o preistorie și retragerea cea mai profundă suportă o presiune a faptelor. Efortul personajului este de a scăpa de aceste determinări; la sfatul prietenului său – notarul, ajuns om politic important – el se izolase la acea fermă horticola și căuta în însingurare o formă acceptabilă de trai în umbra istoriei. Redescoperă viața naturii și totodată plăcerea contemplației, revine la soluția de existență a tatălui său. Niculae voise să distrugă temeliile familiei țărănești pentru a impune o nouă credință, după el superioară aceleia în care credea tatăl său, însă oameni mai puțin dotați, dar mai abili decât el, îl îndepărtează cu brutalitate.

Când vechii lui prieteni îl caută, Niculae nu-i primește; ei sunt purtători de istorie și „marele însingurat” nu vrea să intre în această capcană. Trecutul totuși continuă să-l obsedeze: boicotând istoria, el trăiește, fără să vrea, într-o continuă nostalgie devenită istorie.

Fiul lui Moromete întrupează intelectualul cu simț al realității și drama lui îl plasează în rândurile eroilor care văd ideile conturate în ceva ce se poate determina, utiliza. Minte lui este dedată cu speculația și ne surprinde uneori prin finețea observațiilor, însă speculația gratuită, de dragul dialecticii, nu-l interesează. Nu-i un căutător de absolut, nu vrea, cu un cuvânt, imposibilul, și în idee el caută o finalitate. Judecă mai degrabă ca un sociolog cu simțul temperanței dezvoltarea: *„Întrebarea e însă dacă o idee prinde fără să ne smintim în același timp la cap.”*²⁴

În tentativa lui de a clădi, alături de fostul notar și de alții o „nouă religie”, el întâmpină neașteptate obstacole. Experiența decisivă o are în comuna natală, în campania de recoltare și treieris, și, ca o confruntare a iluzionării lui, este amenințat cu excluderea din partid. Deși era receptiv la nou și schimbare, istoria îl respinge. Realitățile contrazic utopiile și Niculae se interiorizează, intră într-o perioadă de muțenie și de stare vegetativă, suferă o dramă de cunoaștere. Evenimentele ce vor avea loc de acum înainte, tânărul Niculae le asistă ca spectator și singurul eveniment care reușește să-l scoată din starea de rezervă este dragostea pentru o pictoriță, Simina, ce vizitează grădina de flori.

Romanul e insuficient (dar antrenant) tocmai în direcția hotărârii lui Niculae. Sugestia e a unei lungi convalescențe sufletești a eroului adânc rănit în încredere, pe care cursul evenimentelor, viața, cu un cuvânt general, îl vindecă și-l aduc la alte sentimente. Noul Niculae Moromete nu este un alt Moromete decât din punct de vedere al înțelegerii mecanismelor sociale și al dorinței de a depăși un vechi cerc de determinări.

Hotărârea lui Niculae Moromete de a solicita în finalul cărții reintegrarea în activitatea de partid (la început el refuză o propunere în acest sens) semnifică reîntoarcerea printre oameni a „marelui singuratec”. Din perspectiva experienței

trecutului, autorul notează într-un loc: „În politică, în afara oamenilor providențiali care vin rar, ai de ales întotdeauna între doi inși, unul ceva mai puțin rău decât celălalt, în timp ce al treilea, care ți-ar trebui, lipsește, nu există, nu se naște.”²⁵ Niculae vrea să fie acest „al treilea”, un om politic de tip nou, un revoluționar autentic. Ar obține poate atunci dreptul moral de a-și rosti până la capăt „parabolele”.

Am urmărit până acum în toată creația lui Marin Preda felul în care scriitorul a fost atras de timp și istorie, s-a dovedit a fi un observator al tuturor prefacerilor din societate și a analizat impactul dintre istorie și evoluția societății, în special evoluția individului. Ultimul roman al scriitorului, **Cel mai iubit dintre pământeni**, a înregistrat un succes impresionant – probabil nici o altă creație literară românească nu a mai avut un asemenea succes. Acest roman nu reprezintă numai apogeul unei cariere scriitoricești, ci și un reper fundamental al literaturii române. Critica literară l-a catalogat în cele din urmă „roman total” datorită multiplelor interpretări pe care le acceptă romanul. Privit din punct de vedere al relației timp-istorie, **Cel mai iubit dintre pământeni** poate fi analizat ca roman politic și roman de moravuri cu toate că nu se poate realiza o delimitare strictă a interpretărilor.

Perioada în care se desfășoară istoria de dragoste a lui Victor Petrini cu Matilda coincide cu epoca răsturnărilor sociale, a presiunii politice și a represiunilor inchizitoriale din „obsedantul deceniu”. Acum se întâmplă lucruri teribile: profesorii sunt înlăturați de la catedre (Lucian Blaga, printre ei), un simplu „caloriferist” conduce facultatea, studenții sunt exmatriculați datorită originii, poeți semi-analfabeți bântuie pe la reviste. Petrini trăiește dramatic consecințele acestor vremuri aberante, petrecând trei ani în închisoare, deși era nevinovat și la proces nu i se găsesc probe incriminatorii. Timpul se arată „mai viclean” decât pe vremea lui Moromete. Petrini e prins în capcana timpului și trebuie să treacă prin momente grele, e chiar torturat (fizic și psihic), până să înțeleagă ce se întâmplă. Trăiește într-o societate meschină în care sunt promovate doar non-valorile.

Asemenea lui Nicolae Moromete, care voise să întemeieze o „nouă religie”, Victor Petrini s-a ambiționat să creeze o „nouă gnoză”. El scrie și un eseu *„Era ticăloșilor”*, titlul perfect, pentru că numai astfel se putea denumi regimul care se instaurase, cu destule alunecări politice dinspre stânga spre dreapta. Profilul comunistului „de omenie” e însăși întruparea abjecției umane: această căutare perpetuă a luminii pe fruntea și în sufletul omului a dat pentru el sens și noblețe profesiei de scriitor, neconvins în adâncul ființei sale de fatalitatea definitivă a istoriei și de ireversibilitatea „erei ticăloșilor” din zguduitorul său cântec de lebedă, al cărui flux epic se oprește, din păcate, în pragul „epocii de aur”.

„Războiul nu m-a traumatizat”, mărturisi Victor Petrini, supralicitând semnificațiile profunde ale ființei umane care țin de imperiul afectivității. Privat în câteva rânduri de libertate, condamnat de fiecare dată pe nedrept, trecut prin mizeria și atrocitățile detențiunii, el se reinserează social, perfect conservat din punct de vedere psihic. Durerosul strigăt *„Salvarea celor învinși: nici o speranță”* din penultimul capitol al romanului este al unui lucid, necruțător aspirant spre înalta împlinire umană care, prăbușit, nu se resemnează în amărăciune, crede în curajul de a fi, până la capăt, el însuși. *„Era ticăloșilor”* nu este o savantă lucrare doctorală de filosofie – fără rost într-un roman – ci proiecția sentimentelor cutremurătoare prin adevărul și avertismentul pe care-l propun.

Credința lui Petrini este că: *„Putem săvârși ceva abject, rămânând curați, dacă bineînțeleles curați suntem și, dimpotrivă, putem fi puri în faptele noastre și murdari în noi înșine.”* De asemenea, Victor Petrini vorbește despre *„timpul mort care poate descoperit întotdeauna când se produc trădările”*. Există nu numai o plăcere activă și ofensivă a timpilor vii, ci și dulcea, lenevoasa plăcere, din care e greu să te smulgi, a timpilor morți.

Marin Preda nu scrie „poetic” nici în stilul „artist”, ci e un realist „crud”, căruia metafora nu i se pare decât rareori necesară. Romanele sale sunt cărți nu ale respingerii umilinței, ci ale neputinței de a fi umil. Nici eroii superbi ca

Petrini și Moromete, nici micii inși mizeri ca Ovăbei, nu sunt umili: istoria, în momentele ei de violență, nu distruge colectivitatea, dar pe oamenii aleși, iată, îi distruge.

În **Cel mai iubit dintre pământeni**, eroul și cititorul sunt martorii unei trăiri exemplare. Meditând asupra condiției sale, Petrini spunea: „*Abia aveam putere să nu-i învinuiesc pe cei care le scriseseră de insignifianța spiritului și a filosofiei în fața istoriei brutale și nepăsătoare a oamenilor*”²⁶. Aceste „timpuri negre” ale obsedantului deceniu autorul însuși le-a înfruntat, pentru că ele sunt apanajul istoriei viclene, pentru că, în viziunea sa, istoria înseamnă o manifestare obiectivă a unor legi sociale, o necesitate dimensionată în spațiul, timpul și ritmul cosmic, un proces de dezvoltare complexă și imprevizibilă a unor căi știute sau nu, golită de sentimente și totodată nepăsătoare față de om.

Încheind acest capitol despre timp și istorie – două coordonate deosebit de importante care stau la baza întregii creații a autorului – cred că însuși Marin Preda ne-a „luminat” prin destăinuirile sale:

„*Să-mi exprim părerea mea. Faulkner intuiește, dar nu exprimă exact o realitate brutală a timpurilor noastre, și anume faptul că omenirea s-a înmulțit foarte mult, de omenire, care tinde să crească și mai tare, reușește să-și ia soarta în propriile ei mâini și să-și afirme dominația asupra istoriei sau dacă nu dominația asupra istoriei, tendința de a face istoria. Problemele aduse pe scena lumii de prezența unui număr atât de mare de oameni sunt probleme noi, pe care gândirea individuală, abia respirând în aceste condiții, încearcă să le descifreze și cărora vrea să le găsească soluții. Individul de serie, despre care vorbește Faulkner, este într-adevăr o realitate a timpurilor noastre, datorită acestei expansiuni și datorită existenței dominatoare a unei mulțimi atât de impresionante.*

Neliniștea pe care o stârnesc atât numărul mare de oameni care au apărut pe pământ cât și prezența lor socială revoluționară, este puternică, ea ține umanitatea într-o stare de permanentă tensiune. Există o idee pe care mi-ar fi plăcut s-o exprim și nu știu în ce măsură am exprimat-o atât de clar cum îmi

apărea mie, în ultimul meu roman. Mijloacele pe care știința le-a pus omului la îndemână îl alungă pe om din grădină, de pe câmp și îl aruncă vertiginos pe scena istoriei. Vânturile aspre și neînduplecate ale istoriei sunt adulmecate cu nesaț de această mulțime mare de oameni, atrași din grădinile lor, în care nu mai au nici un chef să taie crengile uscate ale copacilor și să alunge omizile, iar apetitul lor de a face istoria este atât de ascuțit, încât modul în care se vor comporta în vâltoarea evenimentelor constituie o enigmă. O enigmă care pune în joc soarta umanității.”²⁷

NOTE CAPITOLUL III

1. Eugen Simion, Prefața la vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p. 200.
2. Marin Preda, *Literatura este una din obsesiile mele*, in **Creație și morală**, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 398
3. Marin Preda, **Viața ca o pradă**, București, Editura „Albatros” 1977, pp. 293-294.
4. Eugen Simion, Prefața la vol. **Timpul n-a mai avut răbdare, Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p. 24.
5. Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, București, Editura „Albatros”, 1978, p. 15.
6. Marin Preda, **Moromeții** vol. I, București, Editura 100+1 GRAMAR, 1998, p. 7.
7. Ibidem, p. 329.
8. Marin Preda, **Delirul**, București, Editura „Cartea Românească”, 1975, p. 176.
9. Ibidem.
10. Ibidem, p. 182.
11. Ibidem, p. 195.
12. Ion Bălu, **Marin Preda**, București, Editura „Albatros” 1979, p. 72.
13. Marin Preda, **Moromeții** vol. I, p. 321.
14. Marin Preda, **Moromeții** vol. II, p. 27.
15. Ibidem, p. 51.
16. Ibidem.
17. Ibidem, p. 112.
18. Ibidem, p. 247.
19. Ibidem, p. 272.
20. Eugen Simion, Prefața la vol. **Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, București, Editura „Cartea Românească”, 1981, p. 70.
21. dintr-un interviu realizat de Dinu Flămând, în revista „Amfiteatru”
22. Marin Preda, **Viața ca o pradă**, București, Editura „Albatros” 1977, pp. 293-294.
23. Marin Preda, **Intrusul**, București, Editura „Minerva”, 1974, p. 132.
24. Ibidem, pp. 297-298.
25. Marin Preda, **Marele singuratic**, București, Editura „Cartea Românească”, 1972, p. 52.
26. Ibidem 4, p. 145.
27. Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni**, vol. I, București, Editura „Cartea Românească”, 1980, p. 321.
28. Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, București, Editura „Albatros” 1978, p. 228-229.

Capitolul. IV

Timp și spațiu

Realismul a fost o modalitate de a ajunge la „universul concret”, iar Marin Preda scriitor realist, a încercat prin opera sa, să releveze tocmai acest concret să raporteze acțiunea romanelor sale la un timp și spațiu concret.

Cuvântul „timp” înseamnă: „1. dimensiune a Universului după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor; 2. durată, perioadă, măsurată în ore, zile etc care corespunde desfășurării unei acțiuni, unui fenomen, unui eveniment, scurgere succesivă de momente; interval, răstimp, răgaz; 3. perioadă determinată istoric, epocă.”¹ La rândul lui, cuvântul „spațiu” (provine din latinescul „spatium” și limba franceză „espace”) înseamnă: „1. formă obiectivă și universală a existenței materiei, inseparabilă de materie, care are aspectul unui întreg neîntrerupt cu trei dimensiuni și exprimă ordinea coexistenței lumii reale, poziția, distanța, mărimea, forma, întinderea lor; 2. loc, suprafață, întindere limitată; limitele între care se desfășoară o acțiune, cadru; 3. interval de timp, răstimp.”² Aceste două categorii se analizează împreună, sunt propriu-zis inseparabile, deoarece orice acțiune se desfășoară într-o anumită perioadă de timp și într-un anumit spațiu.

Marcel Proust considera că timpul pierdut e regăsit prin intermediul artei și de aceea, el pretindea că literatura trebuie să dea cititorului nu numai senzația de trecător, ci să-i faciliteze și perceperea acțiunii trecerii, a mișcării însăși: „Sufletele noastre se schimbă în viață și asta e durerea cea mai mare. Dar noi nu o cunoaștem decât numai din lectură, în imaginație, în realitate, sufletele se schimbă încet pentru ca, nouă, dacă putem constata succesiv fiecare stare diferită a lui, să ne fie cruțată în schimb senzația însăși a schimbării”³. Analizând dimensiunea temporală în cadrul romanului lui Marin Preda, ne dăm seama că timpul reprezintă un mecanism complex. Pentru o înțelegere a dimensiunilor temporale, a varietății și complexității „timpului”, am încercat să realizez o diviziune a lui în: timp real, cronologic – timpul care se confundă cu istoria, timpul individual – discrepanța dintre timpul real și timpul individual; timpul meditației; timpul eșecului; timpul delirului și timpul dialogului.

IV.1. Timp real cronologic

În **Moromeții** I, acțiunea se petrece într-un timp relativ scurt, de la începutul verii până în toamnă. Din înregistrarea vieții de familie, în fazele ei tipice (trezirea dimineată sub glasul aspru al tatălui, plecarea la câmp, din nou masa, cu participarea întregii familii etc) iese la iveală un cod al existenței țărănești. De fapt, într-un „timp real” și-a scris Marin Preda toate romanele. Deși fictive toate personajele trăiesc într-un timp real pentru că ele percep trecerea timpului, prin fiecare trăire sufletească și măsoară un timp matematic prin fiecare tic-tac al ceasornicului. Unele persoane percep trecerea timpului dureros: e cazul lui Ilie Moromete, Petre Sterian, Călin Surupăceanu. Prin moartea lui Moromete, autorul vrea să sugereze că timpul său se trecuse: într-adevăr, trecuse nu numai simbolic, ci și cronologic, viața lui se sfârșise biologic. Moartea tatălui nu a fost neașteptată pentru familie. Timpul i-a dat acestuia răgazul să se pregătească de clipa finală: „... niște dulgheri ciopleau liniștiți un lemn de salcâm tăiat de verde”.

Petre Sterian și Călin Surupăceanu nu au ajuns la finalul călătoriei lor prin timp, de aceea timpul pentru ei, se oferă promițător și le deschide noi perspective. Luându-și adio de la trecut, ei se îndreaptă cutezători spre viitor; poate că timpul va fi mai îngăduitor. Călin Surupăceanu va trăi în anul zero al unei noi epoci; el suferă de absența timpului cu atât mai intens cu cât provine dintr-o clasă și dintr-un neam pentru care timpul reprezintă aliatul cel mai de nădejde. Și pentru Niculae Moromete timpul trece dureros, îi oferă surprize neplăcute, ce-i vor marca existența. El încearcă să-și „vindece” rănilor provocate de timp și se retrage într-o grădină horticolă, trăind cu iluzia că trecerea are aici alte dimensiuni: se pare că timpul s-a oprit în loc, cândva, demult, în vremuri imemorabile, când totul era numai „lapte și miere”, aidoma paradisului. Sera horticolă devine astfel simbol al aspirației eterne spre o fericire edenică: „*Intrase înăuntru stăpânit de un sentiment care nu-l mai slăbea că viața lui este distrusă*”⁴. Seva „*dulce de primăvară*” inspirată, îi trezește senzația că cineva „îi

*picura în inimă un balsam care-i dădea seninătatea de care avea nevoie ca să uite eșecul său în lume.”*⁵ Dar timpul real se scurge neconținut, pătrunzând chiar și în seră și-l trezește pe Niculae la realitate prin acea crimă oribilă.

Ca entitate umană, Niculae nu se poate sustrage timpului real, societății din care face parte. De aceea, în final se reînscris în activitatea de partid și va înfrunța iar timpul. Cine va ieși învingător? Greu de spus, totuși, în confruntarea omului cu timpul cred că nu există nici învinși, nici învingători. Uneori, sorții de izbândă atârnă în favoarea timpului, dar în general se ajunge la un compromis, pentru că omul are puterea de a lupta mereu. Timpul i-a impregnat această calitate.

Victor Petrini trăiește în timp real, dar în cazul său componenta temporală se poate analiza cel mai bine din punct de vedere psihologic. Avem de-a face tocmai cu acel timp circular de care vorbeam la începutul capitolului. Aflat într-o situație limită a vieții sale – în închisoare – Victor Petrini își reconsideră existența, folosindu-se de fluxul activ al memoriei, parcurge sincer și lucid momentele din trecut ale vieții sale și încearcă să-i afle un sens. Astfel, romanul ia forma unei lungi confesiuni ce înglobează existența socială, politică și intelectuală și ilustrează tragic condiția *„ființei umane înlănțuită de puterea circumstanțelor”*. Evenimentele l-au „îngenunchiat” pe Petrini în trecut și prezent, dar nu l-au doborât. Mai are speranțe pentru viitor: *„Mi-am recitit acel lung manuscris și, dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli: fiind încredințat că astfel m-aș fi chinuit îndelung fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă, să-l arunc în foc. Și totuși mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți prin iubire, al acelei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapei, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atâta timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi*

oricând: - dacă dragoste nu e, nimic nu e!...”⁶ Ca și timpul, dragostea este eternă, reală, uneori „vicleană”.

Victor Petrini nu încetează să creadă în mitul fericirii prin iubire. Prin experiențele erotice ale eroului, romanul relevă anumite tipuri de relații ale individului cu existența (realitatea) în tentativa sa de a cunoaște și a și-o asuma. Personajul consumă – și este consumat de ele – patru durate erotice esențiale, fiecare fiind coincidentă nu numai cu o vârstă biologică a sa, ci și cu o circumstanță socio-politică bine determinată.

IV.2. Timpul se confundă cu istoria

„În **Moromeții** (vol.I) timpul se confundă cu istoria. Acel timp cu care începe și se încheie primul volum este o amenințare, firește istorică. **Moromeții** (vol. I) este doar o oază între cele două furtuni: primul război mondial din 1914 și al doilea război mondial început în 1939. Oricum, acest timp, această oază reprezintă pentru eroul principal timpul lui de fericire pe Pământ, care bineînțeles este amenințat, dar el reușește să amâne amenințările. Ulterior, când istoria devine fapt prezent și răscolitor, oaza despre care vorbeam și anume cea a iluziei se sfârșește.”⁷

Trecerea timpului nu se deapănă fără consecințe: ea ruinează, agravează, surpă într-o parte pentru a produce în altă parte acumulări, se încarcă pe nesimțite de istorie. Deși este un moment de oprire sau de încetinire a vitezei temporale din povestire, descrierea accentuează și mai mult ireversibilitatea timpului povestit; perfectul simplu, imperfectul sau prezentul, toate alunecă pe nesimțite sub incidența unui timp perfect pe deplin închis asupra sa, pentru totdeauna pierdut pentru prezentul continuu al narațiunii.

Marin Preda recurge la tehnica plonjărilor concentrice dinspre depărtări spre apropiat. În strategia naratorului, de la o viziune generală („*înaintea celui de-al doilea război mondial*”) se trece la precizarea „*începutul vieții*”, se ajunge apoi la acel „*mai devreme*” și în cele din urmă vitezele timpurilor narațiunii și din narațiune se egalează într-o curgere aproape paralelă; rapida survolare temporală pare că se diluează dintr-o dată în clipa de așteptare „*pe stănoaga podiștei*”, „*fără grabă și fără scop*” precum fumul țigării lui Moromete. Astfel se scurge timpul ca fumul țigării, „*fără grabă*”, însă are un scop: acela de a se încărca de evenimente și deveni istorie. Moromeții stau sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor. Istoria pare la început neputincioasă, dar cu timpul va deveni violentă și se va suprapune peste imaginea unei realități arhaice.

IV.3. Timpul individual

Timpul individual se suprapune timpului real, infinit, fiind în final consumat de acesta din urmă. La un moment dat, timpul individual se sfârșește, nu mai are viitor. Lipsa oricărui viitor înseamnă moarte, dar și epuizarea unui sens. Cu Ilie Moromete nu moare numai un om, ci un tip de țăran român pe care condițiile agriculturii moderne l-au împins definitiv în trecut. Astfel, timpul său individual măsoară pe cadranul mare al istoriei ultimele clipe ale unei epoci care se încheie.

Dar nu numai timpul individual al lui Ilie Moromete se consumă în întregime. Fiecare personaj trăiește un timp individual pe care-l putem urmări de-a lungul acțiunii din romane; tema epică se sfârșește, timpul individual al personajelor nu. Rămâne la latitudinea cititorului să-și imagineze ce se va întâmpla cu eroul său în continuare. Un exemplu elocvent îl constituie finalul romanului **Delirul** (final deschis, marcat și prin punctele de suspensie): „*Brusc încovoiat, tânărul se încovoie. Grumazul i se frânse. Amuți... Când își ridică din nou privirea, văzu că era singur, fata nu mai era acolo... ieși pe străzi cu mersul nesigur, dar cu o înfățișare îndârjită.*”⁸ Întotdeauna rămâi singur să înfrunți timpul, istoria, realitatea; de aceea ești speriat și pornești spre viitor cu pași nesiguri, însă „îndârjit” și hotărât să învingi și să ocupi un loc pe scena istoriei.

IV.4. Discrepanța dintre timpul real și timpul individual

Discrepanța dintre timpul real și timpul individual trebuie analizată din punct de vedere psihologic, deoarece ea se produce în mintea personajelor. Este vorba despre diferența dintre aparență și esență, dintre ceea ce cred personajele și ceea ce se întâmplă de fapt în realitate. Principalul vinovat este timpul și din cauza vitregiilor lui, omul își face iluzii pentru a putea suporta mai ușor evenimentele cotidiene. Astfel, el trăiește cu o iluzie care nu corespunde nici pe

departe realității și în momentul când se confruntă cu „esența” are loc prăbușirea.

Deși Ilie Moromete vedea lucruri pe care alții nu le puteau „vedea” nici înțelege, în ambele volume ale romanului el își creează o iluzie deșartă. În primul volum crede că-și poate păstra familia unită și loturile de pământ întregi. În finalul volumului este trezit cu brutalitate la realitate, dar din meditația lui lipsește disperarea; gândul prăbușirii unei ordini durabile este primit cu o tristețe rece. Înstrăinarea de starea de inocență în care trăise îi pare mai rea decât moartea: „*<N-au decât să se scufunde! Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea.> Și această gândire sumbră și trufașă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă față unei asemenea prăbușiri.*”⁹ În cel de-al doilea volum, deși vede că lumea s-a schimbat, personajul crede că poate opri mersul istoriei. Iluzionându-se, el pare profetul unei lumi amenințată de istorie: „*Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăla cine știe ce s-o alege de el!*”¹⁰

Doctorul Munteanu, din romanul **Risipitorii**, crede că își poate clădi fericirea pe nefericirea celorlalți (în special, nefericirea primei sale soții – Constanța). E membru de partid, activează necinstit, urcă repede treptele scării sociale; dar le coboară și mai repede și jos întâlnește realitatea dură ce-l pune la zid. Impactul îl împinge spre sinucidere, dar timpul său individual nu luase sfârșit, de aceea va scăpa de la moarte, fiind nevoit să-și continue viața în „esență”.

Aparența unei fericiri în mijlocul serei horticole și apoi la adăpostul dragostei Siminei se destramă destul de repede, și Niculae va fi nevoit să părăsească „*paradisul*” dându-și seama că pe pământ viața a continuat fără el. Nu poate rezista când vede că lumea se zbate în vârtoarea timpurilor și se hotărăște să se reintegreze și să se confrunte cu societatea. Lui îi seamănă Călin Surupăceanu, care are iluzia că a devenit „*întemeietorul lumii*”. Simbolic, încă de la începutul romanului îl vom găsi cățărât pe cele mai înalte acoperișuri, gata să „*atingă cerul cu mâna*”. Apoi, el este cel dintâi care a pus piatra de temelie a

noului oraș în care are de gând să trăiască fericit împreună cu Maria, până la adânci bătrâneți. E readus cu picioarele pe pământ de un tragic accident, care-l va mutila atât fizic, cât și sufletește. Respins de întreaga societate, chiar și de soția lui, va părăsi acest oraș cu un gust amar.

Victor Petrini trăiește alături de Matilda, e profesor universitar, vrea să întemeieze o nouă gnoză și deodată iluzia sa se spulberă: e acuzat pe nedrept, ideile sale filosofice sunt înțelese greșit și va fi condamnat la trei ani de închisoare. Aici cunoaște adevărata realitate; trebuie să lupte pentru supraviețuire și se transformă în criminal: *„Ei bine, îmi spusei, cu o hotărâre mai rece decât frigul care mă învălui, n-o să mor, dar în schimb o să te omor eu pe tine. Dacă nu cumva mi-e scris să mor totuși eu și tu să trăiești și să înflorești mai departe. Să vedem!”*¹¹ Va supraviețui el pentru că trebuia să trăiască, viața îi mai rezervase surprize. În legitimă apărare va mai ucide un om – pe soțul lui Suzy în momentul în care Petrini trăia o aparentă fericire. Dar Victor Petrini se definește totuși drept un visător – crede în mitul fericirii prin iubire, în ciuda istoriei bulversate și a perioadei de mari transformări sociale în care are nefericirea să-și consume existența.

IV.5. Timpul meditației

Din moment ce duc o existență zbuciumată, eroii lui Marin Preda, după exemplul autorului însuși, își pun numeroase probleme și încearcă să dea un răspuns întrebărilor ce se conturează în mintea lor. Ilie Moromete nu se împacă cu gândul că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie „*să dispară*”. Ideea nu numai că îl derutează, dar îi și produce o disperare fără margini. Există în acest sens o scenă de mare forță artistică în care bătrânul, udat până la piele de o ploaie repede de vară, sapă un șanț în jurul șurei de paie din grădină, în timp ce în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâtoare pentru destinul țăranimii. După Moromete, nu dispare numai o clasă socială, ci o întreagă civilizație, o experiență, o înțelepciune, care nu pot fi înlocuite de către utopiștii

comunismului, mari țesători de vise. Moromete e un „*țăran filosof*”, iar Călinescu scria în acest sens: „Țăranul și Kant își pune aceleași probleme, cu deosebirea că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică.”¹²

Orice om poate fi considerat filosof, chiar dacă acel om face parte din clasa țăranimii. Blaise Pascal definise omul drept „o trestie cugetătoare”. Poate că Niculae îl moștenise pe tatăl său în ceea ce privește ascuțimea minții și o anumită predispoziție spre meditație. Încă de mic, când se afla pe câmp cu oile, Niculae nu se alătura celorlalți copii, ci prefera să stea mai retras împreună cu gândurile ce-i împresurau fruntea. În **Marele singuratic**, ajuns la vârsta maturității și retras în sera horticolă, preferă și mai mult singurătatea în care poate medita în liniște. El cugetă asupra vieții, a lui și a celor din jur, la firul vieții ce se deapănă sub imensitatea cerului. Privește viața ca pe un spectacol în care actorii sunt chiar oamenii ce își joacă rolul zi de zi pe această scenă imensă și nemărginită. Preferase să se retragă de pe scenă, iar acum privește detașat tot ce se întâmplă în jurul său. Consideră că e uimitoare forța omului cu care încearcă să răzbată prin hățișurile impuse de destin și puterea lui de a face haz de necaz ori de a înfrunța vitregiile „*cu un rânjat de dispreț*”. Viața e o comedie pentru că soarta ființei umane e determinată în mod arbitrar, ca la un joc de noroc, dând cu banul.

Totuși în această comedie, unii oameni joacă un rol tragic. E cazul lui Călin Surupăceanu. Ajuns într-un moment de impas, el își va rememora întreaga existență, punându-și numai întrebări și încercând să găsească răspunsuri satisfăcătoare pentru a înțelege cauzele eșecului său. „*Unii spun că fericirea trece fără s-o știm și nu aflăm de ea decât după ce am pierdut-o. Dar cum se face că tânjim după ea dacă n-am știut când suntem fericiți, că suntem? Pe alții i-am auzit spunând că din viață noastră numai suferința persistă, bucuriile se duc. Eu cred că suferim nu pentru că fericirea s-a dus ci dimpotrivă, că e în noi, dar întoarsă în negativ, ca la clișeele fotografice și ne uităm la ea și ne chinuim să-i mai vedem adevăratul chip. A mea a venit punând mâna pe mine cu o mare putere, iar eu știam perfect de bine ce nume avea ce trăiesc eu. Simțeam însă în*

același timp că sunt smuls din ceva care n-avea să se mai întoarcă și de aceea m-am uitat cu acel regret ciudat pe fereastră, căutând zidul acela unde eu văzusem lumina mea.”¹³

. Eroul nostru nu crede că în viață persistă doar suferința și că bucuriile sunt trecătoare. Din acest fragment ne dăm seama că el se încadrează în categoria optimiștilor, deviza sa pentru viitor fiind speranța sau „*fericirea e în noi*”. Niculae vedea viața ca pe un spectacol, Călin o percepe ca pe un clișeu fotografic și acordă mai mult credit omului. Trebuie să știi din ce unghi să privești clișeu pentru a vedea ceea ce vrei. Pentru tot ceea ce i se întâmplase se învinovățește pe sine, „*greșise unghiul*”, dar această greșală se poate îndrepta; trebuia să privească viața doar dintr-un alt unghi.

E interesant să observăm că în acest fragment majoritatea verbelor sunt la timpul trecut, deci totul s-a petrecut în viața eroului. El consideră soarta „*o mare putere*”, ce „*a pus mâna pe el*” și atunci s-a simțit „*smuls*” de la ea. Călin crezuse că i-a descoperit adevăratul chip când a plecat să întemeieze acel nou oraș; privise viitorul ca pe o lumină, însă, cu trecerea timpului, lumina se transformase în întuneric și încearcă să nu se rătăcească. Cu un „*regret ciudat*”, acum caută zidul pe care i se arătase „*lumina*”. Călin Surupăceanu și Niculae Moromete meditează asupra timpului individual al ființei umane. În **Delirul**, situația este mult mai complicată: e în joc soarta unei întregi națiuni.

„În zilele noastre însă, în fața documentelor uluitoare care au fost capturate și puse sub ochii istoricului, îndoiala nu mai e posibilă și misterul sfâșiat: da, un singur om a gândit totul dinainte, a păstrat mai mult sau mai puțin secretă gândirea lui și cei care au aflat-o din timp n-au crezut în ea, și și-a pus-o în aplicare cu o consecvență care a provocat nenorocirea unei întregi civilizații și atât de mult a marcat istoria popoarelor europene încât unele din ele țin și astăzi, drept sărbătoare a lor națională, ziua când au pus mâna pe arme (sau au întors armele printr-o mișcare insurecțională) și s-au eliberat de tirania aceluia om, a regimului său și a acelor mișcări interne care se aliaseră cu el. O astfel de amintire, o astfel de amprentă de care nu ne putem dezice arată

că istoria nu e o zeiță fără pată în fața căreia să ne îngenunchem cu smerenie, din moment ce și-a ales ca erou un singur om și i-a dat o astfel de putere încât să miște mari popoare unele împotriva altora și să-l favorizeze în așa măsură încât, așa cum ne dezvăluie documentele, să-l ferească de toate atentatele (care au fost puse la cale împotriva lui aproape tot timpul), să-l ajute să-i prindă și să-i ucidă pe atentatori, să zdrobească mișcarea de revoltă și să tortureze partizani care se ridicau împotriva lui în țările căzute sub robie. Numele acestui om, pe care noi, europenii, ca să putem trăi cu totul liberi ar trebui să-l uităm este Adolf Hitler.”¹⁴

În special în momentele de răscruce, eroii lui Marin Preda au tendința de a reflecta. Ambițios, fără scrupule, doctorul Munteanu ia mereu decizii fără a sta prea mult pe gânduri. Dar soarta se răzbună și îl aruncă în impas; acum are timp și nevoie să reflecteze pentru a ști cum să-și continue viața: *„Acum trebuie să mă hotărâsc dacă să mă despart de ea sau nu, gândi doctorul Munteanu în prada a acesteia a treia revelații în 24 de ore pe care i-o producea reacția ei la lovitură. De la o femeie care țipă în felul ăsta când e lovită nu obții nimic chiar dacă ai lovi-o cu frânghia udă. Dar cum să mă despart de ea? Când am crezut fără nici o rezervă că este exact femeia care îmi trebuie? Înseamnă că o altă femeie o să aibă alte păcate și că ceea ce îmi trece mie acum prin cap nu sunt decât niște pure idei, n-o să mă despart de ea din lipsă de convingere. Poate că totuși după naștere o să-și revie!”*¹⁵

Eșecul din viața socială îl transformă într-un om violent în viața conjugală. Crezuse că socrul său îi va fi de folos în ascensiunea pe scara socială, iar acum se răzbună pe soția sa, luând în considerare chiar posibilitatea unei despărțiri. Orgoliul său e profund rănit, deoarece crezuse *„fără nici o rezervă”* că Irina este *„femeia care îi trebuie”*. Doctorul Munteanu folosește verbul *„trebuie”*, ceea ce ne conduce la concluzia că își privea soția ca pe un obiect de care are neapărată nevoie; de iubire nici nu se pune problema. Este însă un laș, nu are curajul să recunoască că a greșit, bazându-și raționamentele pe idei eronate.

Cel mai elocvent exemplu pentru „timpul meditației” cred că este acela al lui Victor Petrini, întreg romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** având forma unei confesiuni. Aflat între zidurile închisorii, privat de perspectiva de a mai fi vreodată liber, Victor Petrini meditează asupra vieții și a fenomenului morții. Moartea îi pare a fi de două feluri și mai întâi vorbește despre „moartea naturală” definind-o drept „*un simplu fenomen în natură*”, deci ceva firesc, un fenomen pe care trebuie să-l privești ca pe toate celelalte. Petrini învinovățește omul ce face ca moartea să pară un fenomen înspăimântător; el o privește ca pe o eliberare binevenită. Doar privind pământul, Victor Petrini are halucinația de a-și privi propriul mormânt, „*pământ negru, tăcut, liniștit*”, dar nu se înspăimântă, din contra, în sufletul său se instalează un sentiment senin și simte cum acest „*mormânt*” îl atrage, simte dorința de a se contopi cu pământul pentru totdeauna.

Abia când revine la realitate, se înspăimântă și are un adânc sentiment de regret că totul s-a petrecut doar în imaginația sa. Apoi, Petrini se referă la „moartea violentă”, care este sinuciderea la care ești forțat de cei din jur. Comiți o crimă împotriva propriei tale persoane atunci când te simți străin în propria-ți ființă. Știindu-se condamnat la închisoare pe viață, nu se simte în stare a privi detașat lumea și de a-i adresa „*un tandru adio nepăsător*”. Gândul morții îi îngrozește totuși conștiința: singura consolare e doar gândul că nu este singurul care va muri, că mii de oameni mor pe pământ, chiar mai tineri decât el.

Marin Preda însuși meditează în **Imposibila întoarcere** asupra eroilor și romanelor sale. Chiar de la începutul operei mi-au atras atenția câteva reflecții ale autorului asupra pământului: „*Ei bine, i-am spus, asta să n-o faci, chiar dacă soarta te va împinge să ajungi un cuceritor. Pământul nostru nu e nici de luat în posesie de o singură persoană și nici de înfipt dinții în el și mâncat. Mai trebuie și la alții, nu e numai al tău!*”¹⁶

Scriitorul mărturisește că și-a scris cărțile fără să întrezărească în ele tema povestitorului, adică tema lui. Vorbind de ideile și obsesiile lui care trec pe primul plan, s-ar putea spune că prozatorul și-a aflat în sfârșit tema. Înaintând în

lectura romanelor sale vom observa că Marin Preda nu scapă de obsesiile lui vechi, obsesii în cea mai mare parte ale lumii din care a ieșit și pe care a înfățișat-o în opera sa. Obsesiile lui rămân și ale altora, teama lui este teama lor – ei fiind țărani. **Imposibila întoarcere** conturează metafora destinului față de civilizația industrială: un destin foarte dur. „*Ca societatea se azi să se hrănească*, spune Marin Preda, *trebuie ca numărul țăranilor să se micșoreze. Mașinile au nevoie de spațiu, industria ca să poată fi productivă în agricultură, trebuie ca plugul, caii, mica industrie rurală să dispară. Proces fatal, nimic de făcut în această direcție, mașina ia locul țăranului.*”¹⁷ Dar acest cult pentru mașină, întreabă Marin Preda este el bun sau rău? „*Cultul soarelui, de pildă, n-ar fi mai bun, în timp ce am continua să ne perfecționăm utilele noastre mașini cu care zburăm și în Sirius, dacă avem chef? Sau al apei, misterioasa apă din care am ieșit, mama noastră și care înconjură cu albastrul ei strălucitor globul pământesc?*”¹⁸ Ar fi, dar istoria este mai tare decât voința noastră: omul fetișizează mașina și devine în cele din urmă victima ei. Acesta reprezintă un fapt inacceptabil pentru un prozator crescut în cultul valorilor morale. Pentru el, nici o revoluție socială sau tehnică nu este scuizabilă dacă strivește personalitatea omului.

Imposibila întoarcere formează în fapt un jurnal unde analiza fenomenelor sociale se unește cu confesiunea. Subiectele variază: într-un loc e vorba de psihoza etnică, în altă parte de diferența dintre orășean și țăran. Remarcabil este modul de a gândi câteva aspecte ale civilizației actuale și de a da sugestia de o adâncime simplă acolo unde alții cu mai multă știință, dar cu o mai mică intuiție a sensului existenței, se încurcă în subtilități. Marin Preda gândește social și vede existențial; pentru el, civilizația este o noțiune ce nu are nici un sens în afara vieții individului. Față de istorie manifestă o atitudine din care lipsește sentimentul de flatare, întrucât a văzut și a trecut prin multe.

„*Știu multe*” spune el, „*revoluția franceză e un poem idilic față de ceea ce s-a petrecut la noi în ultimii 50 de ani.*”¹⁹ Ideea, de pildă, că poporul nostru s-a salvat „*boicotând*” istoria nu place prezentului. Cum să boicoteze badea

Gheorghe istoria? „În realitate peste aceste plaiuri a curs sânge; mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe, și că el a învățat din vicleniile ei viclenii și mai mari și a știut în felul acesta să i le dejoace uimind pe foarte mulți din acest continent.”²⁰ Nici părerea că noi, românii, angajăm în cele din urmă toate lucrurile și că ieșim teferi din tragediile istoriei nu convinge pe scriitor: „*aranjarea asta ne costă*”, sublinia el.

Pentru orice idee, Marin Preda aduce argumentele unei istorii trăite de sau auzite de el, iar eseul său trece adesea pragul epicului. Făcând elogiul existenței naturale, autorul se ferește să idealizeze viața patriarhală. Ideea că, tot vorbind de țărani ar putea fi suspectat de tradiționalism, îl irită. Întoarcerea, ne arată el, este imposibilă. Năstase Besensac are televizor, cercul vechilor liberali s-a destrămat, țăranul gândește la procente și nu mai simte nici o plăcere să vorbească despre ceea ce s-a petrecut cu el cu un deceniu în urmă. E bine, e rău? E ceea ce se întâmplă în orice caz: „*Iată – afirmă prozatorul – asta e țăranul din zilele noastre, dacă mai poate fi numit astfel.*”

Autorul discută, de asemenea, și despre fatalitatea relațiilor în literatură. Romanul este legat de istorie „*fără să se asfixieze*”, literatura în general nu poate fi scoasă din dialectica implacabilă a existenței, scriitorii sunt conștiințe ale colectivității naționale și nu sfinți, a fi moderni înseamnă a fi cât mai aproape de adevăr, morale poate constitui pentru artă o primejdie, arta fiind mai aproape de natură prin cruzimea ei infantilă decât morala - creație a spiritului uman matur.

Marin Preda îi ridiculizează pe cei ce întorc spatele istoriei și se refugiază în subtilitățile compoziției romanești. Noul roman este pus în cauză. În cazul lui nu mai este nici o îndoială; judecățile arată opțiunea pentru un realism în care individul înainte de a fi victimă a istoriei, își joacă toate șansele. Rareori în literatura română un scriitor și-a înțeles atât de bine vocația și a reflectat cu mare luciditate la posibilitățile ei. Familia, copilăria, școala, prietenii, literatura proprie sunt reușit evocate în operă, sunt înfățișate în chip direct și puse în legătură cu o biografie ce se poate controla. Prozatorul întreține conștient o confuzie între personajele cărților și indivizii ce i-au servit ca modele.

IV.6. Timpul interogației

Timpul interogației este timpul când eroii lui Marin Preda își pun întrebări cu privire la problemele existențiale; întrebările sunt însă retorice, eroul nu așteaptă nici un răspuns, de cele mai multe ori își adresează întrebările lui însuși, monologând. Ilie Moromete este trădat de fii săi, care nu l-au înțeles niciodată. Nu-l vor înțelege nici acum și nu vor da nici un răspuns la întrebările puse de tatăl lor: *„Omul era de nerecunoscut: - Ce v-am făcut eu vouă și ce nu v-am dat, Paraschiv și Nilă? Nu s-a muncit și nu s-a împărțit aici în casă tot ce-am avut? De unde să vă dau eu mai mult dacă atâta e? vreți să mă jupuiți pe mine de piele? An de an am dat din colț când intra percitorul în casă. An de an m-am dat peste cap să nu vând din pământ! Am trăit cu toții desculți și dezbrăcați, nimeni n-a avut mai mult! Ce vreți voi de la mine, nenorociților? Să ies la drumul mare și să jefuiesc? Să iau vita omului din bătătură și să mă țin de procese ca alții? Asta vreți voi? Și cu aceste cuvinte Moromete deodată tăcu. Se așeză pe pat și începu să clatine din cap la dreapta și la stânga, cu ochii lucioși, parcă desfigurat. <<Vai, ce nenorocire, o, o, lucru groaznic!>> Dar nu mai avea puterea să spună ceva.”*²¹

Parcă Moromete ar fi cunoscut deja răspunsurile la aceste întrebări, dar simțea numai nevoia să le rostească cu glas tare. Fiii săi nu erau în stare să răspundă la asemenea întrebări. Și el, Moromete, după rostirea, după rostirea lor se simte epuizat, rămâne fără cuvinte și se așează pe pat, având o înfățișare desfigurată. Personajul e surprins de istorie, evenimentele îl iau pe nepregătite. În astfel de momente, își pune de asemenea întrebări: poate cineva îi va da răspunsuri satisfăcătoare și va înțelege și el ce se întâmplă: *„Unde mergem noi, domnule? Ce ajungem noi în situația când ție nu-ți mai pasă de nimeni și faci ce vrei tu și rostul meu pe lumea asta nu e decât să zic ce zici tu? Din ce punct de vedere? Să mă bagi în colectiv și să-l pui pe Bilă să-mi dea cu guga în cap? Ce i-a făcut alde Nae Marinescu? Nu era normal să fie acum acolo unde e Nae*

Marinescu și Bilă cu el? De ce l-au luat să-l judece numai pe Nae Marinescu?”²²

Ilie Moromete se comportă ciudat în cel de-al II-lea volum atât cu cei din sat, cât și cu membrii familiei sale. Deși supărat pe tatăl său, Niculae încearcă să-i înțeleagă comportamentul: *„În clipa aceea Moromete se agită pe scăunel și deodată se ridică în picioare. Îl trânti fără să vrea, bâjbâind din mâini și împiedicându-se în proprii genunchi până porni împleticindu-se și făcând totuși pașii mari. Ce era cu el? Nu cumva e adevărat, gândi Niculae, ce i-am spus eu mamei, doar în glumă, ca să-i arăt că nu e nimic de lăudat nici în fapta ei, care la drept vorbind nu prea se deosebește de a celor mai rele femei din sat când ajung și ele la astfel de răscruci ale vieții? De ce fugea el iarăși și nu stătea aici să meargă până la cap? Putea să fie adevărat acest lucru de necrezut, că nu mai vruse să mai trăiască? Dar oare de ce? Se simțise el așa de tare chinuit de remușcări? Sau într-adevăr răutatea răzbunătoare a mamei îl împinsese atât de departe? Oricum, chiar dacă nu se gândise să moară, bine nu-i făcuse, prin urmare știa sigur să ispășească și nu trebuia să vie ea mama să-i dorească sfârșitul, când el ținea mereu așa de voinic și mintea lui era atât de vie!”²³*

Niculae are un suflet bun, nu putuse niciodată să-și urască tatăl, iar după moartea lui e cuprins de remușcări. Tatăl său murise fără ca ei doi să se fi împăcat. Conștiința nu-i dă pace, iar somnul lui Niculae, departe de a fi liniștit, e bântuit numai de întrebări: *„Niculae stinse lumina și-și puse tâmpla pe pernă: <Tată, șopti el, eu nu te-am părăsit niciodată, știi bine... Nu ți-am făcut nici un rău, nu te-am chinuit cu nimic și-mi pare bine că te-ai împăcat cu mama. Dar de ce nu vorbești cu mine? Crezi cumva că de-aia n-am venit la patul tău înainte să mori fiindcă te-am uitat?... Știu că poate cu timpul amintirea ta de când eram mic ar fi crescut iar la loc și ar fi astupat-o pe ceea de care mi-a fost mie frică să n-o capăt venind la patul tău, m-am gândit și la asta, dar eu mai știu că nu toate încercările te lasă neatins... puține te întăresc, toate caută să-ți ia puterea... și eu vreau să spun ca și tine că binele n-a pierit niciodată din omenire, dar că trebuie să ajungem să-l facem pentru toți. Altfel, crezi că*

trebuie că merită să vedem lumina soarelui? Tată, mă auzi? Nu mai vrei cu mine să stai de vorbă? Sunt eu, Niculae, mamei i te arăți și mie nu. De ce? Nu mai ai nimic să-mi spui?>>”²⁴

Este un dialog imaginar între Niculae și tatăl său. Știe că tatăl a trecut în neființă, că nu mai poate răspunde, dar vrea măcar un semn. Poate îi va auzi întrebarea și va înțelege că acest din urmă fiu al său nu l-a părăsit niciodată. Gândirea tatălui său îl va urmări toată viața. Uneori, frânturi de conversație îi reveneau în minte și Niculae încerca să descifreze acum enigma: *„Ce a vrut să spună tatăl? Că nu puteai avea o credință că ȣiganii deveniseră purtătorii ei? O fi vrut să spună că nu e vorba de ȣigani la propriu, ci de acei oameni aflați, prin lipsa de principii și credință, cei mai de jos pe scara ierarhiei sociale, și pe care sărăcia nu i-a ridicat moralmente, ci i-a coborât tot mai jos? ȴștia au fost aleși dintre cei săraci să vie să conducă, iar dintre restul lumii, pe cei care semănăm cu cei dintâi?”*²⁵

Când muncești, dar nu obții nici un rezultat vorabil, începi să-ți pui întrebări: dacă tu ai greșit și în ce a constat greșeala, de ce munca ta a fost în zadar. Este și cazul Constanței, eroina din romanul **Risipitorii**, care, fiind profesoară, participă la procesul de alfabetizare. Însă uneori munca ei e în van: oamenii nu înțeleg că societatea a evoluat, este nevoie să știi carte pentru a putea progresa, că nu trebuie să fii analfabet, chiar dacă ești muncitor: *„Constanța înțeți pașii. În munca ei auzise folosindu-se des cuvântul înapoiat, prin care erau desemnați oamenii de acest fel, dar nu-și putuse închipui că înapoierea are atâtea trepte, care pot coborî atât de jos încât raza de lumină să nu mai rămână decât o amintire a conștiinței, repede stinsă. Înapoiati erau și elevii ei din întreprinderi, dar ei nu întârziaseră să țină totuși cu ea, să-și dea adică seama că în această istorie era vorba de o femeie a cărei trudă trebuie respectată și a cărei perseverență trebuie să-ți dea de gândit. Că ei nu vedeau prea limpede la ce le-ar folosi să mai învețe când 40 sau 50 de ani din viața lor se scursese fără învățătură, era adevărat, dar ei nu putuseră să nu se gândească în cele din urmă că nu-i costă mare lucru s-o asculte și că așa cum făcuseră multe în viață*

și puține cu folos, de ce nu ar face-o și pe asta când vedeau bine cu ochii lor că ea bătea drumurile după ei și se gândea la soarta lor? Și nu fuseseră puțini cei cărora le schimbase cursul vieții sau le restaurase o linie frântă sau culcată a existenței lor. Împotrivirea acestora de-acum nu mai era numai un reflux al unor conștiințe primitive, ci expresia unui egoism degradant și bestial, maleabil doar pentru a induce în eroare, ca s-o poată apoi înjosi, cu înjurăturile lor, de a căror nemernicie erau pe deplin conștienți. Până la a câta treaptă puteau ei urca în sus cu ajutorul învățăturii, când se aflau mult prea departe de prima treaptă?”²⁶

Eroul principal din **Delirul** – Paul Ștefan – are o fire mai specială pe care câteodată nu și-o poate înțelege nici singur: *„Nici o dată n-am putut să fac mai mult de 100 de metri pe jos fără să încep să visez, începu el sorbind din ceașcă pe deplin mulțumit de gustul și caimacul cafelei și lăsând țigara să-i ardă înaintea pe scrumieră ca un adevărat turc care fumează dintr-o drăcovenie lungă de un metru. Ce să fac eu, m-am întrebat, pe o distanță atât de lungă, dacă la mijlocul drumului, n-o să mai pot visa? Fiindcă aproape ca în somn, fără să-mi dau seama, când visurile mele se rup, automat mă îndrept spre un tramvai, spre un taxi sau spre un autobuz... Mișcarea mecanică ține loc mișcării imaginației mele care se retrage în mod misterios...”²⁷*

Dar Paul Ștefan își pune întrebări și despre istoria și soarta țării sale: *„În istorie un gest poate fi făcut și de către un om care nu s-a născut să-l facă? Noi vedem că e gestul lui care nu e expresia nici unei cauze și urmările pe care le provoacă nu sunt câtuși de puțin expresia, fie și îndepărtată a unui țel ascuns al istoriei? ... Cine era acest om care hotăra astfel soarta unui popor?”²⁸* Se caută explicații, dar în primul rând se caută un vinovat, pentru a putea fi tras la răspundere de tot ce este rău în societate.

Călin Surpăceanu se trezește deodată respins de societate, este considerat un „intrus”, nu i-a rămas acum decât să-și pună întrebări, să găsească singur răspunsuri care să-l ajute să-și continue existența: *„Dar m-am încurcat eu însumi și am ajuns în cele din urmă tot la tablele lui Moise, fiindcă toată*

schelăria asta a mea despre libertate era o cucerire a civilizației creștine și cum s-o spun urmașilor mei când ea zăcea, undeva departe, în biblioteci cu milioane de volume și din care eu citisem atât de puțin? Nu-i vorbă, cu cât ași fi citit mai multe, cu atât mai nefolositor mi-ar fi fost în clipa de față. Fiindcă ce înseamnă asta, că puteam numi rău ceea ce e condiționat? Foamea nu ne condiționează? Și totuși fără ea ființa umană e de neconceput. Ce e, într-un om, necondiționat? Dacă eliminăm, bineînțeles, câștigul civilizației și al moralei? Omul pur, așa cum l-a conceput natura? Am citit undeva că speța umană se naște de pildă cu sentimentul compasiunii, că în cea mai primitivă dintre lumi un om sare în ajutorul altuia care a căzut sau e în primejdie de moarte. În cea mai civilizată dintre lumi, care e a noastră, omul a fost cu premeditare înjosit și ucis în lagăre de concentrare și în uzine special create. Mi se va răspunde că acolo e vorba de puterea magică, diabolică a seismelor sociale asupra indivizilor, pe care îi eliberează în ceea ce numim conștiință, sistemul luând crimele asupra sa. Și că pe lume, există și degenerați.”²⁹

Eroul își pune întrebări despre noțiunea de rău, despre om în general, despre civilizație. El spune că omul pur – cel creat de natură – se naște cu sentimentul compasiunii și că datorită acestui sentiment, în societatea primitivă un om sare în ajutorul altuia când acesta este în primejdie de moarte. Dar el face parte dintr-o societate civilizată, unde fusese singurul „om pur” dotat cu sentimentul compasiunii și sărise în ajutorul altui om. Acum însă, societatea civilizată nu mai acceptă oameni puri și de aceea va primi eticheta de „intrus”. Va trebui să învețe cum se trăiește într-o societate „civilizată” dacă vrea să facă parte din ea.

Victor Petrini e chinuit și el de întrebări din momentul în care este închis și anchetat. Știe că e nevinovat, că acuzațiile ce i se aduc sunt nedrepte și se întreabă în primul rând de ce nu este crezut, în ciuda faptului că spune adevărul: „Așadar, gândii, proces totuși! Rămăsei tăcut și încordat. <<Apărarea mea? Strigai. Dar care e acuzația? Care ar fi obiectul acestui proces? Cine vă dă dreptul să puneți un om într-o astfel de situație? Pentru a aresta pe cineva,

trebuie o dovadă de vinovăție – în cazul meu că am făcut parte din organizația Sumanele negre. Or, dumneavoastră n-aveți nici o dovadă, atunci de ce m-ați arestat? Credeți că e o glumă să arestezi un om liber? Singur ați spus că acea scrisoare nu e o dovadă. Ce rămâne atunci? Faptul că am fost prieten cu un terorist. Dar nu. Întâi că pe atunci nu era terorist, a devenit pe urmă, și de ce aș fi eu vinovat că a devenit? Am luat eu parte la acțiunile lui?>> <<Asta urmează să ne dovedești, că n-ai luat.>> <<Eu să vă dovedesc?>> strigai indignat.”³⁰

Acuzat fără dovezi concludente, i se cere să dovedească singur că e nevinovat și că n-a luat parte la activitățile unui prieten devenit ulterior terorist. Trebuie deci să dovedească; nimeni nu mai credea în el, rămăsese singur: *„Și totuși acest om mă salvase de la ceva mult mai rău, dar de ce era parcă supărat pe mine? Chiar mă considera vinovat în forul său interior? De ce oare? Îmi spusese că omul trebuie să fie liber de orice religie, dar el era liber de altele, când experiența îi spunea că nu, de pildă să se poată apăra când este arestat arbitrar și pus să se învinuiască singur ca să poată fi condamnat? Sau nu știa ce se petrece? Nu era posibil să nu știe, sau dacă era totuși posibil, credința pe care o avea nu era la fel de încețoșată ca și a unui credincios care nu-și pune întrebări? Desigur, el era unul dintre cei buni, dar nu era nici el bun până la capăt... Și trebuie să recunosc, spre justificarea lui deplină, că nici nu putea fi...”*³¹

Condamnat fiind, Victor Petrini va descoperi că nu e numai singur, dar și urât de cei din jur, mai ales de-un torționar ce-i pusese gând rău: *„Nu mai puteam dormi. Mă copleșise o mare mahmureală. Ce-avea ăsta cu mine? Nu dormise, în loc să se culce stătuse probabil la gura sobei și cugetase. La ce oare? La familia lui? La muiere și la copii, la frați și surori? Nu, stând cu vătraiul în mână și răscolind în foc se gândise la mine... Capul! Da, iată ce ne deosebea. Eu aveam alt cap decât al lui și atunci luase vătraiul în mână și venise să-mi spună. Nu în corpul meu trebuia să mă lovească, avem toți aceleași corpuri... Capetele sunt diferite! Și de ce să fie?! Îi trezisem simpatia pentru această profundă descoperire pe care existența mea i-o pricinuisese.”*³²

Victor Petrini se pare că a găsit răspunsuri la întrebările pe care și le pune, dar se află în imposibilitatea de a le rezolva. Societatea îl privea de acest drept.

IV.7. Timpul devenirii

Timpul devenirii trebuie analizat având în vedere faptul că se află în strânsă legătură cu timpul real, timpul individual, timpul social (istoric) și timpul interogației. Timpul devenirii este caracteristic fiecărui personaj dintr-un roman și este influențat direct de către destin, acea forță atotputernică care ne dirijează viețile. Devenirea nu e influențată numai de destin, ci și de istorie. Timpul devenirii reprezintă o adevărată „călătorie” temporală ce pornește dintr-un moment de armonie, înregistrează metamorfozele complexe și dureroase pe care le traversează eroii în trecerea lor prin timpul real și social. Această devenire poate fi ascendentă sau descendentă, în funcție de impactul pe care îl are istoria și destinul asupra personajului.

IV.8. Timpul eșecului

Timpul eșecului este cel care urmează timpului devenirii. Ca și acesta din urmă este influențat de timpul real, cel individual, dar în primul rând de destin și de timpul social = istoria. Ca scriitor realist, așa a dorit Marin Preda să urmărească personajele sale. Prinși în vârtoarea unor schimbări radicale, eroii săi nu se pot adapta foarte ușor, trăiesc încă în trecut, având nostalgia unor vremuri apuse și iluzia că pot întoarce timpul îndărăt sau cel puțin în favoarea lor.

Astfel, asistăm la eșecul unui țăran de a-și menține familia unită și loturile de pământ intacte, la eșecul unei clase sociale – țăranimea – de a supraviețui pe scena istoriei, la eșecul lui Niculae de a întemeia o nouă religie, credință, și al lui Victor Petrini de a pune bazele unei „noi gnoze”, la eșecul lui Călin Surupăceanu de a deveni întemeietorul unui oraș. Toate personajele

înregistrează câte un eșec și, cum nimic nu e iremediabil pe lume decât moartea, ele vor încerca, cu forțe noi, să se reabiliteze.

IV.9. Timpul delirului

Delirul e în primul rând al timpului. Grijuliu odinioară până și cu soarta unei simple gospodării țărănești, el se dezlănțuie parcă împotriva întregii omeniri: granițele se prăbușesc, state întregi dispar de pe o zi pe alta, popoare și seminții sunt amenințate cu pieirea.

Ilie Moromete percepe cel mai dureros delirul timpului. Satul însuși, în care el a trăit o viață, dezarticulat de curgerea neașteptat de brutală a istoriei este identificat cu o apă fără fund din care ies la suprafață sau în care se scufundă mereu alte chipuri tulburi, de neînțeles în succesiunea lor grăbită: *„ca printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă începuseră să năvălească (...) pe scena satului oameni și întâmplări care îl smulseră pe Niculae de-acasă. S-ar fi zis, văzând ce oameni ieșeau acum la iveală, că un sat nu era parcă o așezare de cel mult 2000 de case adunate într-o vale a unui râu și ascunse sub salcâmi, ci o groapă fără fund din care nu mai încetau să iasă atâția necunoscuți.”*³³

IV.10. Timpul dialogului

Timpul dialogului este strâns legat de timpul meditației și al interogației, precum și de spațiu. Închiderea, în lumea **Moromeților**, suprapune absența dialogului cu izolarea personajului în afundul nefertil și inautentic al casei, transformată din sejur nocturn în loc de penitență și exil (să ne amintim bolirea voluntară a lui Ilie Moromete sau momentele când el refuză să comunice cu semenii săi). Dialogul presupune totuși un spațiu fix, neitinerant, lipsit de incidente și schimbări gratuite de decor. Forma peripatetică a dialogului introduce o dimensiune – deplasarea – inutilă, autodizolvantă chiar, întrucât

sugerează o posibilă și perpetuă transgresare, prin împăcare, a opozițiilor într-o soluție.

În orice moment, spațiul moromețian este amenințat de posibilitatea nedorită a închiderii lui, ușile și porțile pot oricând fi trase în urmă; o lumină se poate stinge, un echilibru se poate strica. Semantica figurii spațiului, cu jocul închiderii și deschiderii lor, înspre dialog mai cu seamă o întâlnim în **Moromeții**, dar și în nuvela **O adunare liniștită**. Dialogul începe printr-o întâlnire în fața casei, pe podișca șanțului, a unor oameni ce se îndreaptă spre Patanghel (porecla lui Moromete): *„Un om venea cu caii de la apă și se apropia de casa lui. Mergea încet lângă vite și călca rar pe pârtia adâncă făcută în zăpadă. Când să intre în curte, se auzi strigat de doi vecini care se duceau împreună undeva. Omul cu caii închise poarta și se întoarse pe podișca șanțului.”*³⁴

Încercarea de a lega un dialog o întâlnim și în nuvela **Desfășurarea**; eroul nuvelei încearcă să converseze cu cineva, dar nu are cu cine: *„Ilie Barbu ieși pe prispă și se rezemă de stâlpul casei. Aștepta să treacă cineva.”*³⁵ În momentele când Moromete refuza dialogul cu cei din jurul său el nu voia să scape de lume, ci de sentimentul că *„se simțea îngropat în ea până în gât”*; voia să scape deci de senzația de sufocare, de subordonare față de ea. El *„încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniștite, îndârjit și hotărât să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul și că moartea n-ar fi mai rea decât atât.”*³⁶

Dialogul nu presupune neapărat un schimb de replici. Ilie Moromete poate vorbi singur pe pagini întregi fără ca discursul său să aibă, pentru un moment măcar, caracter monologic. El știe să dovedească rând pe rând ceea ce simt cei cărora le vorbește sau cei despre care el vorbește. Proteic, Moromete este interlocutorul său însuși redus la o reacție diagonală: uimire, indignare, tăcere, nedumerire, supărare, nepăsare prefăcută. Dar „țăranul filosof” mai dialoghează cu sine însuși și din alt motiv: nu găsește un interlocutor pe măsură.

De fapt, toate personajele lui Preda, în special când se află într-un spațiu închis (uneori dorit de ele), monologhează. Aflate într-un spațiu deschis, când sunt înconjurate de oameni, dialoghează și suntem chiar surprinși de „plăcerea vorbei”: să nu uităm discuțiile inteligente ale lui Moromete cu vecinii săi și la adunările din poiana fierăriei lui Iocan.

Am analizat în acest capitol dimensiunea temporală și am observat că timpul poate fi de mai multe feluri. Analiza dimensiunii temporale impune implicit și analiza celei spațiale. Puntea de legătură s-a realizat prin timpul dialogului, care nu poate fi analizat practic fără a ne lega și de spațiu. Timpul și spațiul sunt deci două dimensiuni, categoric complementare. Există două tipuri fundamentale de spațiu și anume un spațiu deschis și un spațiu închis.

Cel mai deschis spațiu îl reprezintă câmpia, care nu este doar o formă de relief, ci spațiul natural ideal. În lipsa lui, eternizarea luminii ar deveni un nonsens. Ilimitarea câmpiei se arată în viziunea scriitorului drept corespondentul spațial al eternității ca temporalitate. Nemărginirea devine un gen de „eternizare” spațială a mediului natural cotidian, familiar, ce se află sub imediata incidență a privirii. Spațiul însăși pare a se temporaliza într-o deschidere spre infinit. Astfel, debutează romanul **Moromeții I**: *„În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.”*³⁷

La sfârșitul unei zile de muncă, câmpul moromețian scăldat în razele multicolore ale asfințitului se transfigurează miraculos. *„Ce mult îmi plăcea mie atunci”*, exclamă peste ani Niculae, mărturisindu-i Siminei că lui nu-i place să privească răsăritul (răsăritul însemna pentru țăran trezirea dis-de-dimineată și începerea unei zile istovitoare de muncă), ci asfințitul, care este gustat de personaj în stare pură: *„Oriunde m-ași fi dus mă întorceam la un moment dat cu fața să văd asfințitul. Nori firoși, dar fără nimic periculos în ei năvăleau câteodată asupra soarelui din toate părțile, fără să-l împiedice să strălucească pe buza câmpiei.”*³⁸

Întâlnim, de asemenea, un spațiu memorabil al luminii izbucnind ca printr-o explozie planetară. O zi imensă, eternă, încremenită parcă într-un asfințit potopitor. În **Intrusul**, Călin Surupăceanu vorbește despre acea lumină care se instalează parcă definitiv asupra lumii, alungând pentru veșnicie întunericul, „o lumină care ai fi zis că e de totdeauna și niciodată nu va mai părăsi pământul” încât „vom începe niște zile fără nopți, cu un cer fără nori și un soare fără asfințit.”³⁹

Lumina soarelui pare să aibă și un efect binefăcător, razele lui fiind un balsam pentru sufletul rănit al personajului: „Uneori mă apuca somnul și atunci auzeam parcă un clipocit. O nostalgie ucigătoare după ceva pe care îl simțeam chiar în acele clipe prezente, mă chinuia. Mă uitam la soare și aveam nostalgia luminii și a căldurii lui, dar chiar atunci lumina lui cădea din plin asupra trupului meu dezgolit și simțeam cum îmi aprinde spinarea cu căldura razelor lui. Mă răsuceam scheunând ca un câine, mă întorceam cu fața, primeam din plin bogăția temperată de distanța norocoasă dintre mine și el, a focului lui mistuitor și în loc ca nostalgia să mi se potolească se ascuțea și mai mult, respirația mi se întetea, mă apucam cu mâinile de iarbă, mă răsuceam, băteam în pământ cu pumnii și picioarele în timp ce pieptul mi se umplea de suspine.”⁴⁰

Simptomatic, în cadrul acțiunii lui Moromete de relevare a adevăratei scări a valorilor lumii, de „demascare” a prostiei, mediocrității, a caraghioslăcurilor de tot felul, ca în cazul oricărei acțiuni critice veritabile, fazei demolării îi succede una a construcției, a indicării valorilor, acolo unde există. Această operație se desfășoară la lumina zilei, Moromete însuși fiind o forță care „pune în lumină” dimensiunile morale și intelectuale exacte ale celor din jur. Eterna lumină de august, de care vorbește prozatorul, scaldă paginile sale dintr-un imperativ estetic categoric. Această „eternă lumină de august” pare să aibă ceva magnific. Razele soarelui o învăluie pe Simina și-i dăruiesc inspirația pe care și-o dorise atâta timp: aici, la țară, scăldată în lumină, în imensitatea câmpiei, pictează frenetic.

Dar nu numai spații deschise întâlnim în opera lui Preda, ci și numeroase alte tipuri. Există un spațiu al incomunicării cu Dumnezeu, spațiu decupat parcă dintr-un perimetru dramatic al Vechiului Testament. Ilie Moromete nu crede în Dumnezeu, în biserică și o ia în râs pe nevasta lui, care este o femeie bisericoasă. Niculae parcă urmează exemplul tatălui. De mic fusese credincios, se închina, iar la insistențele mamei va citi Biblia. Este momentul când se produce ruptura dintre băiat și credință. Niculae va fi dezgustat de crimele despre care citește în această carte sfântă. Nu-l mai înțelege pe Dumnezeu și se va revolta cu glas tare pentru prima dată la moartea cumnatului său, Sandu. Înfuriat de felul cum decurgea praznicul (parcă era o sărbătoare), Niculae îl va întreba pe popă de ce Dumnezeu a mai creat omul, dacă acesta din urmă mai trebuie să și moară.

Cunoaștem și un spațiu sărbătoresc. Scriitor realist, Marin Preda nu va descrie sărbătorile de iarnă, o nuntă sau un botez într-un mod idilic; nu vom asista la scene ca-n povești. Un moment de sărbătoare îl reprezintă jocul călușarilor, eveniment care va avea loc în curtea unui bogătaș, iar ceilalți din sat vor privi doar, plini de încântare: *„Mă, șeful ăla al călușarilor! strigă Victor Bălosu și când acesta se apropie de el, Victor îi spuse: Jucați călușul întreg! lucru care plăcu la toată lumea, fiindcă numai la Aristide și la câțiva din sat se juca în întregime acest joc rar.”*⁴¹

Pentru început ne-am lăsat și noi, cititorii, înșelați de timpul răbdător și am privit câmpia numai ca un spațiu deschis, primitiv, scăldat în lumină. Dar câmpia va mai însemna și un spațiu larg deschis, un spațiu al primejdiilor viitoare încă atât de îndepărtate încât nici o bănuială nu pare a tulbura acalmia totală ec domnește jur împrejur. Păreau *„primejdii atât de îndepărtate”*, dar timpul zboară mult mai repede decât ne imaginăm și trei ani nu înseamnă mai nimic. *„Trei ani mai târziu izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare.”*⁴²

Natura reprezintă și ea un spațiu deschis, dar familiar, care protejează sufletul omului. Călin Surupăceanu, înainte de a părăsi orașul *„întemeiat de el”*

găsește refugiu în pădure. Aici poate visa în liniște la viața nouă, în care nu va mai fi un intrus: „*Zile întregi înconjurai pădurea pe zeci de kilometri, trăind acest vis cu bătaie de inimă și spaime... Stăteam pe un dâmb înalt pe care îl găsisem și care făcea din întinsa pădure de la picioarele mele...*”⁴³ Pădurea va fi pentru el și „culcuș” pentru că va dorm câteva nopți în mijlocul naturii.

Din natură face parte și salcâmul, copacul ce capătă dimensiune simbolică în **Moromeții**. Simbol al statorniciei și al măreției, coroana lui imensă adăpostea copiii, în joaca lor, dar și păsările cerului. Tăierea lui va lăsa un gol imens pe imensitatea cerului, atât la propriu, cât și la figurat. Doborând salcâmul, Moromete are ceva din gesturile unui sinucigaș. Peste ani și Niculae își va reaminti salcâmul: „*Salcâmul era un cod secret ce nu trebuia divulgat. Scena cu doborârea lui îmi apărea acum ca o poartă pe care dacă știam s-o deschid intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoșteam și n-o puteam povesti*”⁴⁴ „... satul, când mă uit în jos, nu-l mai recunosc. Se văd casele cu acoperișurile lor, ulițele și deasupra lor, cerul. Satul era complet descoperit în fața cerului. Au tăiat salcâmii, pe toți. Țsta nu e satul meu”.⁴⁵ Doborârea salcâmului constituie poarta secretă către miracolul lumii țărănești în declin, către clătinarea reazemului istoriei.

Întâlnim pe lângă spațiul deschis și un spațiu închis, familial. Frecventele evocări ale atmosferei locuinței țărănești, autorul nu descrie decât sporadic și fără insistență interiorul casei. Cel mai adesea revine asupra exteriorului, cu o nestinsă seducție față de prispă, grădină și bățatură. Acest mic univers e total deschis spre marele univers: bățatura are două porți ce rămân totdeauna deschise – una spre linia satului, comunicând cu lumea, cealaltă spre grădină, comunicând prin această ipostază pe jumătate domesticită a naturii, cu întinderea independentă a câmpiei.

Există și spații închise primitive. Un exemplu edificator îl reprezintă sera horticolă în care Niculae preferă să se retragă pentru o vreme, grădina este, de asemenea, și un spațiu al solitudinii, al sedentarismului și al refugiului de lume. Din descrierea făcută de Niculae grădinii o putem denumi spațiu paradisiac în

care ar dori oricine să sălășluiască. Grădina este o oază feerică în mijlocul unui nisip inospitalier: „*Pământul mirosea a flori și florile a pământ și totul te primea ca într-un vis adevărat în care ți se șoptea că așa putea fi raiul, paradisul, un loc în care vânturile și ploile nu pătrundeau niciodată, gerurile erau ferecate la poartă, iar cenușiul cu sumbrul, ceața și negura – total alungate de coloritul strălucitor al florilor.*”⁴⁶ Recluziunea în spațiul solitudinii morale a avut drept consecință imediată stingerea urii împotriva tatălui.

Prin intermediul lui Niculae, care în **Marele singuratic** face efortul de a se izola din mijlocul societății, cunoaștem și spațiul solitudinii morale. Năzuind spre o existență expectativă, fiul refăcea inconștient *fatum*-ul tatălui. Solitudinea aduce în sufletul lui Niculae pacea râvnită ce îi invadează copleșitor fibrele ființei. Trecutul a rămas în afara zidurilor grădinii. Facem cunoștință și cu un spațiu al reflecției filosofice: „*Viața omului se poate scurge pe pământ și ca o apă liniștită împlinindu-se simplu în moarte, care vine ca o soluție a unei probleme insolubile: ce să facă ființa umană după ce a asistat la 20 sau 30 de mii de răsărituri și apusuri de soare și a lăsat în urma lui înlocuitori? Dar viața lui se poate scurge și într-o permanentă dezordine, ca o revoltă împotriva soluțiilor invariabile ale acestei existențe, atacând sălbatic pe toți cei care o acceptă astfel, adică pe majoritatea oamenilor.*”⁴⁷ Ca și Victor Petrini, Niculae reflectează asupra vieții și morții. Nu înțelesese niciodată acest destin al omului, nu găsisese răspuns nici în Biblie, iar un preot nu știuse ce să-i răspundă. De aceea caută acum singur răspunsurile.

Un spațiu închis poate apărea ca locaș al activității minții, al reveriei, al trudei memoriei. Niculae îl vede în vis pe tatăl său venind din spatele casei și îndreptându-se spre poartă („... *adevărat că al lui era numai ceea ce era împrajmuit de gard, dar și peste rest, cine îl împiedica să se uite?*”), cu aerul că „*de acolo de unde vine e greu să-ți spună ce-a fost, dar acolo unde se duce s-ar putea să se întoarcă el cu un rezultat.*” Dar în afară de „*un val de duioșie agresivă*” care simte că-i străpunge grumazul, Niculae nu află altceva. „*Tată,*

tată, cheamă el acum, încotro o s-o iei după ce o să deschizi poarta și o să ieși iar în drum?”⁴⁸

În romanele **Intrusul** și **Marele singuratic** vraja trăită prin izolarea în văzduh dă eroilor un sentiment amețitor de libertate. Victor Petrini se încadrează într-un spațiu prin excelență al memoriei, lui alăturându-i-se și Călin Surupăceanu. Recurgând la fluxul activ al memoriei, cei doi eroi reușesc să reconstruiască existența lor din trecut.

Marele singuratic ne oferă posibilitatea să analizăm și un spațiu dramatic de a mare tensiune a căutării. Niculae are sentimentul frustrării individualității sale și tinde să transforme izolarea impusă într-un perpetuu exil voluntar. Spațiul intim casnic este un spațiu închis, dar ocrotitor. Intimitatea poate rezulta nu numai din ambianță, din sugestia lucrurilor, ci și – uneori chiar exclusiv – din raporturile ce se stabilesc între persoanele ce-l ocupă. Un astfel de spațiu este întâlnit în fiecare dintre romane. Indiferent dacă casa în care locuiesc este sărăcăcioasă sau luxoasă, acest spațiu oferă protecție și totodată căldura unui cămin.

Romanul **Risipitorii** încheie un caleidoscop caracterologic surprins într-un mediu eterogen. Acțiunea romanului se desfășoară în numeroase spații, cum ar fi: o uzină metalurgică, periferia capitalei, un mare spital, birourile Comitetului central, ambasada României la Roma, un sat situat în apropierea Bucureștiului. Natura constituie aici un spațiu al înstrăinării: *„Era spre seară, într-o zi de duminică și după aceea ea se îmbrăcase și se dusesse în parc, simțind nevoia să-și consolideze înstrăinarea și să rămână singură cu mâhnirea aceea apăsătoare care îi stătea atunci pe inimă ca un bolovan.”⁴⁹*

Am observat că satul Siliștea-Gumești a reprezentat pentru personajele noastre, mai ales pentru Ilie Moromete, un spațiu al intimității patriarhale. În volumul II al **Moromeților** asistăm la metamorfozarea acestui sat într-un spațiu al sufocării în forme sociale rigide, anacronice, un spațiu al oboselii morale și al sentimentului de impas. Evenimentele la care Paul Ștefan este martor se desfășoară într-un spațiu al „delirului”; apăsarea timpului este aproape posesivă.

Există în opera lui Marin Preda și un spațiu al istovirii prin muncă, al bolii: acest spațiu îl întâlnim în **Cel mai iubit dintre pământeni** și **Risipitorii**. Mina de la Baia-Spie unde își va ispăși pedeapsa Victor Petrini este un spațiu închis al istovirii prin muncă, la rândul său, spitalul este un spațiu al bolii. La început, în **Risipitorii** spitalul reprezintă numai locul de muncă al doctorului Munteanu, al doctorului Sărbu ș.a. Apoi, se îmbolnăvește Constanța, care va sta mult timp internată până se va recupera. Dorind să-și pună capăt zilelor, doctorul Munteanu va încerca să se sinucidă și din doctor va deveni pacient în spitalul în care lucrase atâta timp:

NOTE CAPITOLUL IV

1. **Dicționarul explicativ al limbii române**, Ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998, p.1092.
2. Idem, p.1006.
3. Georgeta Horodincă, „*Timp și spațiu*”, în **Structuri libere**, Ed. „Eminescu”, București, 1985, p. 146.
4. Marin Preda, **Marele singuratic**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1972, p. 25.
5. Idem, p. 27.
6. Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni (III)**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1980, p. 317.
7. „*Flacăra*” XXIV, nr. 51-52, 27 dec. 1975.
8. Marin Preda, **Delirul**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1975, p. 415.
9. Marin Preda, **Moromeții I**, Ed. 100 + GRAMAR, București, 1998, p. 308.
10. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p. 298.
11. Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni (II)**, ed. cit., p. 197.
12. G. Călinescu
13. Marin Preda, **Intrusul**, Ed. „Minerva”, București, 1974, p. 34.
14. Marin Preda, **Delirul**, ed. cit., p. 310.
15. Marin Preda, **Risipitorii**, Ed. „Minerva”, București, 1974, p. 70.
16. Marin Preda, **Reflecții asupra viitorului**, în **Imposibila întoarcere**. Ed. „Cartea Românească”, București, 1975, p. 9.
17. Ibidem, p. 27.
18. Ibidem, p. 52.
19. Ibidem, p. 61.
20. Idem.
21. Marin Preda, **Moromeții I**, ed. cit., p. 323.
22. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p.291.

23. Ibidem, p. 174.
24. Ibidem, p. 408.
25. Marin Preda, **Marele singuratic**, ed. cit., p. 69.
26. Marin Preda, **Risipitorii**, Ed. „Minerva”, București, 1974, pp. 280-281.
27. Marin Preda, **Delirul**, ed. cit.,
28. p. 311.
29. Marin Preda, **Intrusul**, Ed. „Minerva”, București, 1974, pp. 283-284.
30. Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni II**, ed. cit., p. 16.
31. Ibidem, p. 60.
32. Ibidem, pp. 68-69.
33. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p.382.
34. Marin Preda, **Nușele**, Ed. Pentru Literatură, București, 1966, p. 35.
35. Ibidem, p. 91.
36. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p.317.
37. Marin Preda, **Moromeții I**, ed. cit., p. 7.
38. Marin Preda, **Marele singuratic**, ed. cit., p. 269.
39. Marin Preda, **Intrusul**, ed. cit., p. 278.
40. Idem
41. Marin Preda, **Moromeții I**, Ed. 100 + GRAMAR, București, 1998, p.123.
42. Ibidem, p. 325.
43. Marin Preda, **Intrusul**, ed. cit., p. 275.
44. V. Popovici, **Timpul dialogului**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1983, p. 56.
45. Ibidem, p. 58.
46. Marin Preda, **Marele singuratic**, ed. cit., p. 87.
47. Ibidem, p. 89.
48. Ibidem, p. 220.
49. Marin Preda, **Risipitorii II**, ed. cit., p. 173.

Capitolul.V
Timp și destin

Relația omului cu timpul, cu istoria, cu epoca în care trăiește, este tema predominantă a romanului modern. Literatura modernă începe în momentul în care timpul devine eroul ei. Preocupat de a capta timpul și de a reproduce aspectele variate ale operei sale în acele timpuri distructive și constructive, Marin Preda se apropie de marii scriitori ai literaturii universale precum Marcel Proust, James Joyce, Thomas Mann.

Urmând ordinea cronologică într-o formulă aparent tradițională, Marin Preda urmărește cu atenție opera timpului în viața oamenilor. În fața cititorului nu se desfășoară o intrigă complicată și spectaculoasă, ci după o ordine nescrisă, dar eternă a vieții. Oamenii trăiesc, suferă, se bucură, îmbătrânesc și mor. Importante sunt semnificațiile pe care le naște în trecerea sa timpul, iar Marin Preda, sensibil la aceste semnificații, face din destinul omenesc purtătorul unor adevăruri mai vaste, depășind limitele unei existențe umane și uimindu-se într-un plan superior cu devenirea istorică însăși. Prozatorul a optat pentru un realism obsedat de fatalitatea relației individ-societate, atent la efectele acțiunii relațiilor pe planul psihologului, un realism, în fine, în care individul, înainte de a deveni victimă a istoriei, își joacă toate șansele.

Așa cum am mai precizat, în centrul operei lui Marin Preda se află ridicat pe un pedestal omul. *„Omul e singura ființă care poate să stea. Toate curg, omul poate să nu curgă. Aceasta e demnitatea lui, aceasta e omenia lui.”*¹ Tocmai această stabilitate a omului cred că l-a atras pe Marin Preda și totodată i-a dat posibilitatea să reliefeze felul în care oamenii percep trecerea timpului și ce impact are această trecere asupra omului, asupra destinului său – individual sau colectiv. Înțeleptul Moromete spunea: *„Felul cum se poartă un om are totuși rostul lui, domnule...”*²

La un moment dat, alături de omul lui Marin Preda își face apariția și neomul, care năvălește periodic în ordinea lumii nimicind totul în cale. Neomul pândește peste tot, mâna lui îl lovește pe Țugurlan peste față: *„îndurată, palma va stinge în el flacăra îndrăzelii și nenorocirea acestuia va fi mai mare decât închisoarea”*³, cuvântul lui este poruncitor, iar vocea neîndurătoare. El nu are

timp pentru subtilitățile și subînțeleșurile lui Ilie Moromete, el nu are timp în general pentru nimic ce este în afara îngusteii sale înțelegeri: „*«Mă Zdroncane, păi eu degeaba plătesc acum în fața ta, fiindcă până îmi faci tu chitanță, suma s-a și majorat și trebuie să-ți plătesc din nou, și până îmi faci iar chitanță, iar s-a majorat și așa mai departe»...« Nu-mi plătești mie, du-te la referentul încasator principal»*», răspunse Zdroncane fără să-l audă bine, nu-i ardea lui de dedesubturile lui Moromete, nu era acum timp de dedesubturi de-astea. Astea erau bune pe vremea lui Aristide.”⁴

Pentru ce se teme Moromete să nu-și piardă pământul dacă pământul nu are un preț în sine? Dintr-o prejudecată de țăran rămas în afara istoriei? Din cauza „iluziilor” lui? Cred că, dimpotrivă, dintr-un exces de luciditate, dintr-o înțelegere exactă, anticipată, a noii realități, iată de ce nu se poate despărți Moromete de loturile sale. Deposedat, el va intra definitiv, cu totul în puterea neomului.

La fel cum dialogurile își creează rolurile și un teritoriu cu un spațiu interior și altul exterior, tot așa neomul – sau omul istoric, urcat în temporalitate, în vârtoarea evenimentelor și a devenirii – are instituțiile sale, instrumentele puterii, de la a căror înălțime puterea cade cu o forță mereu sporită, indiferent de individul care o slujește temporar.

Esența lumii **Moromeților** este de natură teatrală. Teatralitatea se afla la baza noii viziuni românești a lui Marin Preda și reprezintă extraordinara noutate a prozei sale. „*Mijloacele pe care știința le-a pus omului la îndemână îl alungă pe om din grădină, de pe câmp și îl aruncă vertiginos pe scara istoriei. Vânturile aspre și neînduplecate ale istoriei sunt alimentate cu nesaț de această mulțime mare de oameni, atrași din grădinile lor, în care nu mai au nici un chef să taie crengile uscate ale copacilor și să alunge omizile, iar apetitul lor de a face istoria este atât de ascuțit, încât modul în care se vor comporta în vârtoarea evenimentelor constituie o enigmă. O enigmă care pune în joc soarta oamenilor.*”⁵

Romancierul „poate alege un erou al cărui destin individual să-l reprezint sau să-l confunde cu cel istoric sau social, asta însă nu-l scutește, ci dimpotrivă, îi sporește sarcina de a urmări destinul celorlalți eroi, care în mod fatal nu se confundă nici cu istoria, nici cu mersul societății. Dacă dimpotrivă, scriitorul comite eroarea de a considera tabloul suficient de veridic înfățișând doar eroul al cărui destin individual se confundă cu cel istoric, avem deodată o imagine incredibilă nu numai asupra tabloului social, ci și a naturii umane în particular, fiindcă totodată se va naște întrebarea de ce a început deodată să se confunde destinul individual al eroului cu cel istoric și cum se explică faptul că înainte această contopire nu a fost posibilă. Iar explicațiile de natură istorică nu le însumează și pe cele care privesc natura specifică a eroului, a cărui viață fiind limitată la o durată anume nu se potrivește cu a istoriei, care are altă durată. Deci am putea să-l bănuim pe scriitor că ne-a oferit în mod premeditat o imagine incompletă și în ultimă instanță, neautentică asupra țărânimii, pornind de la ideea că lucrul cel mai important în literatură este să arăți, cu toată simpatia și înțelegerea, doar pe acei eroi al căror destin individual poate să exprime cel mai bine mersul înainte al istoriei și al societății. La fel s-ar întâmpla și invers, dacă un scriitor și-ar alege un erou care se opune tot timpul acestui mers înainte.”⁶

V.1. Un destin simbolic – Ilie Moromete

Psihologiile rurale pe care le examinează Marin Preda nu aparțin atât unor „complicații”, cât unor indivizi tipici, surprinși în gesturile lor banale, însă dintr-o perspectivă analitică inedită. Intenția sigură a lui Marin Preda este de a se fi orientat spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul în formele speciale ale eticii sătești se unește cu trivialul, afecțiunea, duritatea, spiritualul, patologicul. E de reținut originea trecerii la altă vârstă morală, căreia i se asociază o rară putere de observație și intuiție a metamorfozelor sufletului țăranesc. Efectul literar imediat duce la fixarea unei structuri morale, detașată prin elementele ei de micul romantism sămănătorist. Avem posibilitatea să observăm desfășurarea unui destin între limitele căruia se consumă în chip tragic iluzia vechii filosofii țărești.

Volumul al II-lea al **Moromeților** rămâne romanul lui Ilie Moromete, deși cartea vizează o realitate socială mai întinsă. Se impune destinul bătrânului țăran, trecut prin multe, ieșit deodată prin tăria iluziei sale din zona de umbră în care existența socială îl aruncase. E drept că autoritatea lui în sat nu mai e aceeași, familia nu-l mai ascultă de mult, tăcerile și subtilitățile sale au din ce în ce mai puțină audiență. Există în roman un fel de preistorie a personajului, aceea care leagă destinul lui Moromete de dinainte de cel de acum. În epoca de tranziție, el dispare ca erou activ, imaginea lui e aburoasă. A voit sau nu prozatorul, dar personajul său are aici un destin mediocru, evenimentele îl copleșesc. Abia mai târziu când totul pare iremediabil destrămat și Moromete se hotărăște benevol să moară, joacă adică farsa îmbolnăvirii, personajul recapătă aura tragică pe care o pierduse. E limpede însă că atunci când se ridică din închipuita lui boală și pune mâna pe par pentru a face ordine în familie, el iese din zodia mediocră în care trăise. Redevine eroul tragediei sale. Idealismul său moral nu este însă singular; Moromete vrea să sugereze destinul unei civilizații străvechi, al unui mod de existență milenară puse în fața unor înnoiri fulgerătoare. Destinul lui este expresia acestui proces adânc, implacabil.

Fatalitatea legăturilor istorice îl împinge din ce în ce mai mult spre scena unui mărunț și tragic idealism moral, dublat de altul social.

Îndată ce iese dintr-o lungă, mediocră amortire, își recapătă plăcerea de a medita, ironiza, statura lui ia proporțiile cu care ne-am obișnuit în primul volum. În spatele replicilor formulate cu aceeași dezinvoltură se simte că mulțumirea eroului nostru nu mai e aceeași, loturile refăcute nu-i mai dau siguranța de dinainte. Rolul lui de stăpân absolut în familie îi fusese retras, feciorii lui s-au stabilit la București și nu se mai întorc în sat, iar când, hotărât să refacă unitatea pierdută a familiei, îi cheamă cu o nefirească duioșie, refuzul lor ia forme neașteptate. Moromete încearcă să-și recâștige fiul ce-i mai rămăsese – Niculae, și el nedreptățit. Față de actualul activist de partid bătrânul avea conștiința încărcată; îl împiedicase să învețe. Constrâns de fonciere, de cotele împovărătoare, Moromete îi solicită bani, speriat că într-o zi și aceștia îi vor fi refuzați. Autoritatea lui nu mai are împotriva cui se exercita și, în iluzia personală că mai poate reface ceva, că mai poate trăi ocolit de evenimente, stă măreția tragică a acestui bătrân țăran idealist. Nici un copil nu-l mai ascultă și observațiile sale spirituale se întorc împotriva sa. Ilinca îi răspunde: „*Vorbim duminică*”, adică altă dată, iar Niculae îl respinge cu agresivitate.

Ilie Moromete nu mai crede nici el în eternitatea valorilor pe care le apără; e prea inteligent pentru a nu-și da seama că pământul nu mai reprezintă nimic, că civilizația loturilor individuale, a seceratului manual va dispărea. Cu hotărârea care îndepărtează ideea morții, deși are aproape 70 de ani, el vrea să amâne apelând la o justiție nevăzută. În cercul bătrânilor „*liberali*” adunați în pridvorul casei sale, Moromete poate, în virtutea unei superiorități olimpiene inerții („*prizonier fără scăpare al elementelor și al lui însuși*”) să cearnă totul prin sita ironiei lui. Cu M. Dimir, Nae Cismaru, Costache al Joachii, Ciugudel, vechii săi prieteni, el poate să contemple în liniște tot ce se petrece în viața satului. Ținta ironiilor usturătoare nu mai sunt Tudor Bălosu și fiul acestuia, Victor, ci Bilă, Isosică, Mantaroșie, Ouăbei, Adam Fântână - figurile centrale ale satului de acum.

În cel de-al doilea volum destinul lui Ilie Moromete este marcat de ritmul trepidant al timpului. Efectul este obținut prin contrastul dintre zona temporal limitată și densitatea spațială. Personajul rămâne prizonierul „*mohorelii de aseară*”, mohorală intuită de Din Vasilescu în timp ce-i modela, la fierăria lui Iocan, chipul în lut. Spre mijlocul volumului, mohorala cedează locul pentru puțină vreme milei, sentiment rar încercat, fiindcă o anume stinghereală pune stăpânire pe erou. Când întinde Ilincăi premiul lui Niculae, Ilie își stăpânește slăbiciunea cu vocea obișnuită în care se simte o umbră tremurătoare: „*Ia astea și pune-i-le undeva... prăpăditul de el... când l-am văzut pe scena aia, acolo mi-a secat inima... că nici nu spun... eu ziceam c-o să-l lase repetent.*”⁷

Spre sfârșitul volumului întâi această mohorală se transformă în mânie de homerică intensitate (când află de fuga lui Achim). Pentru ultima oară joacă cu disperare rolul părintelui mărginit, incapabil, însă trăirea are dimensiuni monumentale și dezlănțuirea este cumplită. La începutul volumului al doilea, comportamentul său stă sub obsesia unei vinovății asumate. Se crede singurul răspunzător pentru felul său de a fi și pentru fuga copiilor. După ce merge la București și se întâlnește cu copii „pierduți” și are certitudinea că ei nu se vor mai întoarce niciodată acasă, mohorala lui Moromete se transformă în tristețe. Iar ultimele clipe ale vieții sale sunt scăldate într-o nespusă melancolie. Moromete închide o insulă de puritate într-un ocean poluat moral. El ajunge în conflict cu satul, dar tentația de a anula forțele de opoziție are drept efect reîntrarea, pe o altă treaptă tensională, în conflict cu familia, lumea și istoria, lumea lui Moromete fiind de fapt satul în care trăiește.

Moromete reprezintă un criteriu stabil de permanență cu toate că la un moment dat se îndepărtează de sat, încălcând astfel cutumele vechi. Ridicarea pe scara ierarhiei sociale impune coborârea pe scara demnității umane. Evoluția accede involuția și drumul său se deschie spre un Tudor Bălosu potențial. Totuși, personajul nu poate trece dincolo de pragul nevăzut. Structura sa determinantă îl oprește să întreprindă pasul decisiv și îl situează undeva la mijloc, într-o singurătate absolută.

Ilie Moromete a ieșit dintre oameni și a depășit poziția socială, negăsindu-și condiția umană. Frazele fiului său rostite în fața notarului conțin, fără a-i sesiza și cauzele, o stare de fapt evidentă: *„Nu-l cunoști, dar să-l fi văzut ce-a fost el odată... Ei, acum s-a terminat: îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără nici un respect și el lasă fruntea jos și nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva...”*⁸. O șovăielnică încercare de a-și recupera locul știut în inima lui Niculae eșuează și Moromete se trezește singur în bătaia vânturilor istoriei.

Aflat inițial în latent conflict individual cu societatea condamnată de istorie, personajul pășește la fel de solitar pe pragul unei epoci de răsturnare a valorilor. Această conștiință patriarhală se află acum în dezacord cu graba istoriei de a înlătura relații ce păreau imuabile, lovind puternic în elementele lor constitutive. Lumea își arată brutal strania înfățișare, iar imposibilitatea de a pătrunde sensul manifestărilor exterioare ale existenței determină dezordinea lăuntrică a individului: *„El simțea că primejdia care-l amenința, aceea de a pierde pentru totdeauna liniștea și de a nu mai putea să se înțeleagă cu oamenii era mult mai mare decât aceea care ar fi urmat pierderii pământului la capătul căruia se plimba acum.”*⁹ Monologând, Moromete năzuiește spre dialog; reflecția solitară impune meditația stimulată. Străduindu-se să pătrundă vâltoarea vremurilor cu propria sa minte, eroul interpretează printr-o consistență maieutică existența lui și a semenilor, sprijinindu-se continuu pe multiseculara experiență a clasei sale sociale.

Obiectele și relațiile lumii țărănești coexistă într-o ordine, într-o poziție și legătură bine conturate și în virtutea unor legi nescrise, tradiționale. Dar armonia lor implacabilă, în aparență va fi alterată de procesele obiective ale istoriei, care, prin mișcarea domoală și ireversibilă, însumează pe traiectoria ei placidă regnul omenesc, ordonându-i alte armonii sau discordii impuse de ritmul mersului ei social și cosmic. Moromete, care iubise până la idolatrizare lumea lui, cu „stănoaga” pe care să te așezi liniștit în așteptarea cuiva cu care să discuți „inteligent”, el, care adorase „poiana lui Iocan și oratoriile politice” de aici și divinizase libertatea și omenia, va fi victima timpului istoric cu care intră în

competiție, dar și prototipul ideal al micului proprietar, țăranul suveran și conservator. Și cu toate că știa foarte bine că nu poate întoarce (îl avertizase flegmatic fiul său Niculae) „unul ca el” roata istorie, totuși acceptă confruntarea cu aceasta și iese zdrobit din încheștare, dar nu îngenuncheat.

Moromete e un luptător, nu un contemplativ, un lucid, nu un iluzionist fără scăpare. El nu înțelege sensul devenirii istoriei și se aruncă în brațele unei ficțiuni care la un moment dat se vede cu violență contrazisă. E un om cu picioarele pe pământ care reușește să facă lumea să adopte „iluzia” sa, iar nu unul subjugat de o iluzie asupra lumii.

Paraschiv nu seamănă defel cu tatăl său, pentru că el nu gândește efectiv, ci se preface a se gândi. Prinde o idee și aceea neroadă și o repetă la infinit. Prozatorul notează faptul, laconic și expresiv: *„Paraschiv continuă cu ideea lui...”* E un impulsiv și un irațional, pus în permanență pe căpătuială, pentru a demonstra că drumul lui e cel bun. E străin de orice logică. Nici nu vrea să audă ce spune tatăl său, dar triste confirmări ale lucidității bătrânului în privința soarte care îi era rezervată în mod necesar la București scot la iveală faptul că logica de viață a lui Paraschiv era total greșită. Acest lucru e valabil și pentru ceilalți doi frați ai lui Paraschiv – Nilă și Achim. Toți trei sunt victimele fără scăpare ale unei iluzii și anume victimele iluziei că numai ceea ce fac ei e bine și nu altfel.

Într-o epocă generatoare inevitabil de confuzii și abuzuri, bătrânul Moromete e printre cei dintâi care pot face deosebirea între adevăratul glas al istoriei și impostorii care se erijează în reprezentanți ai acesteia: *„Bătrânul mergea prin oraș fără nici o sfială și se uita la oameni posomorât și fără respect «Ăștia n-au pierdut nimic, spusese el la un moment dat, uitându-se la Niculae pieziș și fără căldură, în timp ce noi pierdem și nu mai e mult până o să pierdem totul, nu vă pasă! Ați ajuns generali și directori din proști ce-ați fost, o să vedeți voi mai târziu, ce-o să mâncați, după ce-o să scăpați de noi!»* La un moment dat se opri mai în fața unora dinaintea cărora nu se dăduse la o parte și-i măsura de sus până jos cu dispreț, uitându-se apoi în urma lor și înjurându-i, lucru care

il înfuriase. «Cum, se indignase Moromete, ei cred că dacă își pun haine bune și craveți la gât nu sunt tot țigani?» și adăugase: «Pe ăștia i-ați făcut voi mari și i-ați trimis prin raioane să ne ia bucatele.»»¹⁰

Este uimitoare capacitatea acestui țăran de a distinge valoarea de nonvaloare și autenticul de impostură. Moromete știe perfect însă că timpul „și-a ieșit din tâtâni”. E nepotrivit să adopți o atitudine tradițională într-un context unde tradiția e violentată, ceremonia obișnuită ce devine brusc anacronică, deplasată, involuntar-grotescă.

În scena ploii ne dăm seama că vigoarea trupului devine la Moromete o expresie a vigorii spiritului, un bătrân care rezistă în ploaie în timp ce oameni mai tineri încep să clănțane din dinți. În aceeași scenă, eroul este prezentat pentru ultima oară direct de către autor. Semnificația „apei” în Moromeții formează împreună cu semnificațiile timpului și ale salcâmului un tot neașteptat de coerent. Figura apei sugerează viața care se scurge - loc al posibilităților, al germinației latente deocamdată. Efectele apei asupra lui Moromete țin de miraculos; purificat și întinerit, el renaște.

„Moromete este bizantinul năvălit întru sofistică, care se delectează cu dizertații interminabile și sterile, în timp ce dușmanii – recte, asaltul circumstanțelor, al timpului care, în curând, nu va mai avea răbdare dau lovituri la porțile proprietății sale efemere.”¹¹ El nu povestește pentru că a trăit; el trăiește pentru a avea ce povesti.

Evenimentul morții sale este în oarecare măsură bagatelizat printr-o precizare prozaică „murise și Moromete, de moarte bună”. Moartea lui reprezintă nu numai încheierea unui destin fiziologic, ci și capătul unei dezamăgiri. În prima parte a vieții el fugea de acasă, rătăcind pe drum sau pe la casele oamenilor, tăcut, cufundat în sine, izolat, lipsit de orice comunicare cu cei din jur. După moarte, apare în visele Catrinei la fel de laconic și de închis în sine, iar cu oamenii se arată iertător. A “văzut” că Niculae i-a venit la înmormântare, ceea ce înseamnă că „pe lângă durerea pe care o fi simțit-o el de a fi murit fără să aibă pe nici unul din feciorii lui alături, nu s-a mai adăugat

aceea de a fi fost înmormântat fără să fie măcar unul de față; dar durerea a doua n-o ștergea pe prima, care se produsese, l-a văzut că a venit și nu păstrează acolo unde e, cu privire la moartea lui, nici bucurie nici tristețe, ci singurătate și tăcere.”¹² Dar la întrebarea „Și cu Dumnezeu ce faci?” necredinciosul Moromete nu dă răspuns.

Absența fizică a tatălui a lăsat o copleșitoare prezență spirituală. Simțământul unei crâncene vinovății, certitudinea că a greșit iremediabil, că nimic nu se mai poate îndrepta, țâșnesc din vorbele fiului care se frământă noaptea cu tâmpla pe pernă: „— Tată, șopti el, eu nu te-am părăsit niciodată, știi bine. Tată, tată, chemă el și-și duse coatele la ochi hohotind.”¹³

Deși adaugă că, în lumea **Moromeților**, după moartea tatălui „pentru mine ne mai e nimic”, scriitorul s-a lăsat adeseori ispitit să arunce o privire și în această nouă lume ivită pe transformarea din rădăcini a cele vechi. Această privire „înainte” îi era, de altfel, absolut necesară pentru a o controla pe aceea „înapoi”. Marin Preda a fost conștient, și în parte și-a propus să aplice metoda, de faptul că naratorii români de după **Moromeții** se despart treptat de perspectiva țărănească situată la nivelul evenimentelor. Țăranul generic este înlocuit de un intelectual interesat de mecanismul istoriei, preocupare abia schițată în **Moromeții** și ușor identificabilă în pasaje unde transpare limpede: „Oamenii abia se mișcau încet și toată febra aceasta politică și administrativă trecea pe lângă ei, pe lângă căruțele și vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni și în acea lentoare în mișcare dădeau și ei o luptă, dar una mai puțin spectaculoasă, subterană și eficientă. De aceea și erau senini și liniștiți și îi primeau pe activiști parcă anume cu acea înfățișare și acele vorbe care justificau enormul val de cuvinte care se revărsa din aparatele de radio, din ziare și de pe sonorul benzilor de film spre bucuria țăranilor din timpul străngerii recoltei, despre creșterea conștiinței de clasă și alianța lor cu clasa muncitoare sub conducerea acesteia din urmă. Nimeni nu observa că în acel an, în ciuda recoltei bogate, șirele de paie care începură să se clădească după seceriș, în jurul batozelor erau în mod ciudat destul de mici și relativ egale între

ele, și că erau departe de a reflecta contrastul diferențelor dintre hectarele de pământ pe care le avea fiecare. Să stea cineva să cerceteze că alde cutare, de pe atâta pământ, nu putuse să facă atât de puțin și că cutare de pe atât de puțin să facă atât de mult. Scriptele nu erau bine puse la punct, cum avea să se întâmple mai târziu, iar aparatul de control nu atât de priceput să înțeleagă un lucru atât de simplu.”¹⁴

V.1.1. Satul sub zăriștea cosmică

Am urmărit până acum destinul lui Ilie Moromete, ce se confunda cu destinul clasei din care face parte și care va dispărea de pe scena istoriei odată cu trecerea în neființă a „acestui ultim țăran”. Însă destinul lui Moromete și al țăranimii nu poate fi urmărit decât dintr-un spațiu precis conturat și specific – satul. În Câmpia Dunării „se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Ciudatul „se pare” pune sub semnul îndoielii trăinicia și tihna acestui sat. În acest început, se aude de pe acum glasul sfârșitului; naratorul părăsește pentru o clipă prezentul narațiunii și trecutul narat întâlnind doar satul, împreună cu oamenii ce-l locuiesc și se arată nerăbdător să le urmărească destinul.

Dincolo de drama **Moromeților**, respiră cu uimitoare concreteță satul românesc ante și postbelic așezat pe pânza a două epoci ce se neagă calitativ. Compozițional, o dublă simetrie e observată. Liniștei înșelătoare inițiale îi este opusă explozia temporală ce sfarmă modul de existență tradițional. Un sat convulsionat se înfruntă cu „vicleniile” istoriei. „În **Moromeții** (vol. II) – afirmă romancierul – am vrut să fiu drept și cu istoria și cu țăranii”, conturând atât caracterul logic al procesului, „binefacerile decurgând din necesitatea istorică”, cât și dramele inevitabile declanșate de desfășurarea procesului ca atare. Marin Preda aduce în avanscenă conflictul dintre timpul istoric și destinul uman individual și colectiv. Viața milenară a unei clase sociale este pusă față în față cu un nou mod de viață.

Scoțând la iveală din adâncuri o învolburare nemaiîntâlnită de pasiuni, timpul alunecă asupra unei lumi rurale inevitabile surprize, impunând o tablă nouă de valori etico-sociale. După o prealabilă motivare și notificare a existenței, cele mai multe din personajele știute în umbra acțiunii și a istoriei ies la suprafață, se impun, iar cele care au jucat un rol important vor ieși din scenă: *„mie mi se pare că Moromete nu mai poate juca rolul principal în evenimentele ce urmează”*. „Rolul principal” nu se referea la imposibilitatea readucerii eroului în contextul actual, ci la faptul că, după cum romancierul demonstrează și istoria ratifică, Ilie Moromete și categoria lui socială nu mai puteau deține locul principal în evenimentele de azi. Istoria impune lumii rurale o inedită problematică. O tipologie diversificată se revarsă pe scena satului, lovind în structurile statornice ori luptând pentru menținerea lor, impunând concepții noi sau străduindu-se să le apere pe cele vechi. Satul părea o *„groapă fără fund din care nu mai încetau să iasă atâția necunoscuți”*. Ocupând primul plan al epocii, acești oameni necunoscuți se dovedesc capabili să schimbe esența lumii rurale.

Uneori contradictoriu, alteori illogic, timpul istoric începe atacul împotriva satului, a bazelor lui economice în primul rând. În această confruntare oamenii sunt preocupați să rezolve conflictul lor cu istoria. Satul constituie personajul colectiv al romanului, dar și spațiul unor dramatice conflicte. Scene puțin obișnuite surprind reacții psihologice. Spaime ancestrale, uitate în ceața veacurilor, acționează în împrejurări noi și pretutindeni este vizibilă dorința covârșitoare de supraviețuire. În vreme ce întemeiază noile relații, această istorie neutralizează, înlătură și duce cu sine pe cei mai mulți dintre eroi, fiecare reacționând individual la stimulii exteriori comuni. Indiferent de voința indivizilor, istoria curge implacabil. O lume nouă se construiește în vreme ce lumea veche este supusă nemilos corodării temporale.

Riturile, arhetipurile mitice, credințele, obiceiurile se păstrează, dar sunt supuse unei permanente mutații determinate de evoluția de ansamblu a întregii societăți rurale. În fața istoriei, anistoria rurală se prăbușește inevitabil și elementele arhaice, crezute perene, se degradează ireversibil, modificând

conștiințele și modelând comportamentele. Lăsând în urmă războiul, eroii lui Marin Preda se îndreptau fără să știe spre o nouă luptă, pășind cu îndrăzneală într-un alt anotimp social. Atmosfera specifică noului meridian este sugerată prin intuirea dimensiunilor temporale. Eroii și satul își subordonează viața timpului, indiferenți la curgerea lui nesfârșită. Procesul de transformare socialistă a agriculturii, ale cărei dimensiuni nimic nu pare să le egalizeze în istoria ei seculară, a schimbat modul de existență a țăranimii, determinând mutații imprevizibile, de amploare, în conștiințe.

Și acțiunea din nuvele tot la sat se desfășoară. Să ne referim spre exemplu la nuvela **Desfășurarea**. Aparent, în sat nu se întâmplă nimic neobișnuit și realitatea înșelătoare o caracterizăm în câteva fraze: Ion Nicolae, primul secretar al comitetului raional, când se desparte de Țurlea îi spune: „*atmosferă bună... chiaburii au pierdut influența... am desfășurat mai de mult artileria grea! Lucrăm de trei luni în direcția asta.*”¹⁵ Eroul ce se schimbă odată cu destinul clasei sale este Ilie Barbu. Întrebarea care se pune este: Prin iscălitura asta prin care dădea tot, o să ducă și el altă viață? Esențialul constă în faptul că existența se va modifica inevitabil și Ilie Barbu trăiește acut, în contrast cu fețele mistuite de frământări ale consătenilor, resurecția sufletească.

Pagina în care Ilie Barbu are revelația propriei personalități și modestia nativă face loc cutezanței – revolta împotriva mentalității de stăpân a lui Bădârcea, înfruntarea lui Iancu Enache în propria lui casă, avântarea fără șovăire în luptă când întrezărește primejdia destrămării gospodăriei colective – sunt tot atâtea trepte prin intermediul cărora eroul urcă spre avanscena satului. Personajul e surprins într-o dublă mișcare, fizică și psihologică, comportamentismul subsemnându-și fluxul conștiinței.

Putem surprinde satul moromețian în confruntarea sa cu istoria în trei momente care sunt cele mai elocvente, și anume: treierişul, şedinţa de partid, acţiunea de strângere a cotelor. Ne dăm seama că de acum încolo satul nu va mai fi acelaşi, urmând exemplul oamenilor ce-l populează. Dar, departe de satul lor natal, eroii lui Marin Preda se întorc mereu, chiar numai cu gândul la el. În

Marele singuratic, Niculae îi va povesti pictoriței despre satul său natal. Când va veni în vizită la Siliștea-Gumești, Simina e încântată de spectacolul observat duminica după-amiaza în sat: *„oamenii se îmbrăcau cu ce aveau ei mai bun, nu numai cei tineri, și se duceau de vale, de fapt în centrul satului, și stăteau acolo de vorbă în picioare, în grupuri, ceasuri întregi, ca într-o agoră de pe vremea Greciei Antice”*.¹⁶

Structurile arhaice secondează viața satului, făcând să se nască în mintea cititorului ideea acestei ireversibile finalități. Aluzia la un drum fără întoarcere este implicită.

V.2. Utopia exilului voluntar – Niculae Moromete.

Copil fiind, Niculae se distinge față de celelalte personaje prin anumite trăsături ce-l îndepărtează atât de alți copii de vârsta sa, cât și de propria familie. Astfel, putem vorbi de „singurătatea lui Niculae”. Deși nu părăsește casa părintească, prezența lui Niculae constituie de fapt o absență mai adâncă prin reacțiile lăuntrice decât lipsa reală a fraților vitregi. Prezența lui acuză perpetuu, neliniștește și îngrijorează. Singur în mijlocul familiei, Niculae se singularizează în dragoste și în prietenie. Răscolitoare rămâne stăruința de a afla răspuns la întrebările fundamentale ale vieții: ce e viața, moartea, cum trebui să trăiască omul? Astfel, provoacă la dispute consătenii, trăiește experimente diverse și neașteptat descoperă adolescența sub ipostaza cerebrală. Năzuind să înțeleagă lumea, tânărul urmează înfrigurat ceva înfrigurat: este răspunsul pe care-l va da tatălui: *„Eu îmi caut eul meu... Și așa nu mai am nevoie de nimeni... O să mă duc în pustie și de acolo o să mă întorc și o să propăvăduiesc”*.¹⁷

Răzvrătirea împotriva tatălui a avut drept consecință negarea condiției sale sociale și Niculae devine factor activ al mutațiilor social-economice ce vor urma în rândurile țărănimii. La întoarcerea în sat cu sarcini precise, legate de campania agricolă de vară, adolescentul de odinioară s-a schimbat vizibil. Activistrul de azi s-a înstrăinat nu numai de familie și sat, ci chiar față de sine și

de clasa lui socială. Gândirea individuală i se integrează unei viziuni comune despre lume și ceea ce spune trădează convingerea adâncă în finalitatea unui ideal pe care îl explică condescendent tatălui în ziua secerișului: *„Tot ce este proprietate se desființează, inclusiv pământul, tăie glasul lui Niculae, și pronunțând aceste cuvinte el se uită în zare posomorât, ca un emisar care știe dinainte ce vaiețe și plâns de femei aduce al cu sine, dar tot ceea ce ținea de puterile lui era doar să fie drept să desființeze adică peste tot fără excepție proprietatea pentru că durerea și izbăvirea să fie generale. Sau crezi, continuă el, că la orașe construim socialismul și desființăm proprietatea și la țară vă lăsăm pe voi de sămânță!? Nimeni nu are drept asupra a nimic decât asupra muncilor brațelor sau a minții lui. Iar pământul a fost la început liber, ca și omul și trebuie să redevie liber!”*¹⁸

Prin modul diferit de a înțelege lumea, fiul se îndepărtează definitiv de tatăl său și amândoi se despart de sat. Nici o conciliere nu-și face loc și Niculae trezește adesea o stranie senzație de automatism. Romancierul a intuit perfect un tipic conflict între generații, adâncit de o viziune antitetică asupra lumii. Experienței nu numai de viață a tatălui, ci și de clasă, fiul îi opune inexperiența biologică și umană. Și tatăl, și fiul trec prin încercări amare în planul trăirii individuale, dar eșecurile fac parte din ordinea firească a istoriei, dând dreptate lui Niculae.

În conștiința lui Niculae procesul se desfășoară invers. Satul și obiceiurile sale nu-i displac, dar asta nu înseamnă totul pentru el. Mirajul altor lumi îl cheamă. Nu intră în dispută cu istoria „înceată și anevoioasă”, adoptă o atitudine contrară celei a tatălui său, căci îi urmează cursul pe moment – fusese fascinat de politica propovăduită în sat de tânărul notar stalinist. Intră în valul totalitar al concepțiilor antipatriarhale, se face comunist și provoacă un deserviciu țăranului privatizat, împingându-l pe linia centralizării. Deși dârz și inteligent, doar era din sângele lui Moromete, el devine „codița” care va contribui la dezmembrarea unei străvechi forme sociale a satului.

Niculae este personajul „ieroglific” prin care autorul poate critica un regim dictatorial ce reușește să atragă în mrejele lui, nu numai pe Zdronean, Onăbei, Ciocătă, Mantaroșie, Isosică – tineri vulgari, încorsetați în „agresivitate primară” și ușor de manipulat - dar și pe Niculae însuși, intelectual orbit sau speriat de tentaculele teroarei și minciunii unei noi religii obscure.

Și Ilie, și fiul său, în felul lor specific sunt caractere tenace, cu idealuri comune până la un punct, apoi canalizate și orientate după concepția fiecăruia. Bătrânul va fi victima istoriei și a propriei sale conștiințe, pe când Niculae se vrea chiar făuritor de istorie, un lider fără să priceapă că în realitate și el e tot un învins al acestui viclean partener. Moromete crește progresiv, iar când se prăbușește rămâne la pământ, ca simbolicul salcâm. Lasă locul gol; el nu va fi suplinat de nimeni dintre ai săi, n-are urmași demni, pe calapodul său – unii îl fură, alții îl dezamăgesc – așchiile săriseră mult prea departe de trunchi.

Marele singuratic încheie destinul lui Niculae. Marin Preda depășește motivația realistă și tinde să facă dintr-un caz (istoria unui tânăr ce eșuează în încercarea de a impune semenilor o nouă religie) un destin, ceea ce presupune o plasare în istorie și o atitudine conștientă în fața circumstanțelor. Rezultă astfel un roman ideologic, un roman al soluțiilor de viață, al ideii de istorie, societate și al relațiilor dintre individ și aceste noțiuni.

Niculae crezuse că el e alesul istoriei să joace rolul principal, dar se înșelase și acest lucru îl va îndepărta total de societate și de oameni. Se retrage în acea seră horticolă ce întruchipează existența unui colț de paradis pe pământ, unde încearcă să ducă o existență neobservată și își continuă studiile pentru a deveni inginer horticol. Se vede că doar dragostea pentru învățătură nu-i fusese spulberată de vânturile istoriei. Trăiește singur, nu caută prietenii noi, nu încearcă să le refacă pe cele vechi. Pe Mărioara Fântână, cu care are un copil, o vede din când în când „protocolar” și din această stare îl va scoate Simina, care la un moment dat îi va spune: *„Tu trebuie să întrevezi soluția care să-ți explice pentru ce visul tău s-a spulberat... Nu cred că a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrângerii s-o părăsești.”*¹⁹

Lovit de oameni, eroul recapătă încrederea în semenii, de care se reapropie cu prudență spre a nu mai redeveni „jucăria” lor voită sau involuntară. Privește totuși cu cinism viitorul: *„N-am de gând să iubesc pe nimeni, nu m-ă sperie gândul că n-am nici un prieten, n-am de gând să-mi fac o familie și să visez la bucuriile respective, n-am nici un proiect de viitor care să mă lege în vreo iluzie.”*²⁰ El îi spune Siminei: *„Între viitorul și trecutul meu e un joc.. Mă simt liniștit și împăcat dar îmi dau seama că viața mea însemnează chiar acest joc între trecut și viitor care e anormal la vârsta mea.”*²¹

Niculae trebuie să parcurgă o experiență existențială tragică pentru a se înțelege pe sine, dar și pentru a se elibera definitiv de un prezent înșelător. Abia în lumină retrospectivă personalitatea lui capătă consistență. Fusesse un spirit religios, dar lectura Bibliei, unde scenele de violență abundă, și moartea absurdă a unui cumnat îi clătinaseră credința. Pierzând o iluzie, nutrește gândul de a crea o altă, nouă religie. Dar este el ales; poate deveni apostolul noii credințe? Apostolul are nevoie de un semn și semnul premoniției vine sub semnul unei șopârle. Autorul aplică în fragmentul sugestiv procedeul mise en abyme sub forma unei operații de magie țărănească. Trecerea șopârlei este semnul destinului, are o valoare premonitoare în care personajul crede. Crede și eșuează pentru că nu totdeauna în viață credințele cele mai sincere și conștiințele cele mai curate ajung să se impună. Niculae n-a ajuns să întemeieze o nouă religie, dar spune chiar el, e atât de plăcut să se gândească la ea. Eșecul social nu a făcut, apoi, ca ura să-l stăpânească, cum se întâmplă cu spiritele slabe, care odată cu funcția își schimbă ideologia și-și pierd sentimentele.

Apariția Siminei îl scoate din izolarea în care se instalase comod și-l readuce, nu în istorie, pentru că istoria continuă să se manifeste și-n zonele ei de penumbră (comunitatea de la fermă trece prin evenimente grave), dar în situația de a medita asupra lumii din care fusese izgonit: *„Din lupta ta cu destinul – îi spune pictorița – ai și ieșit învingător, n-am să mai uit niciodată că ai fost lovit, te-ai ridicat și ai reușit să nu urăști pe nimeni, adică să nu fii mic, așa cu păreai în ochii altora. Acum ești un om liber...”*²² Dragostea reprezintă pentru Niculae

al doilea posibil indiciu trimis de destin. Trecutul trebuie re trăit din perspectiva unei alte și decisive experiențe de viață. Iubirea pregătește maturitatea așteptată de Niculae și nu incidental Simina sesizează consecințele solitudinii. Prin flăcările dragostei, Niculae urcă treptele maturității și se scufundă în pulsația fascinantă a istoriei spre a se elibera de chinuitoarea nostalgie a istoriei.

Tatăl și fiul cunosc dragostea într-o etapă hotărâtoare a existenței: tatăl în clipele unei acute singurătăți sufletești, fiul în momentul în care căuta fără să știe echilibrul interior. Semnificația trece peste aparențe: dragostea tatălui luminează un melancolic sfârșit; iubirea fiului sfarmă lianții solitudinii, aducând eroului maturitatea mult râvnită. Temporal, dragostea lui Niculae este fulgerătoare și intensitatea arderii copleșește. Dacă pentru Ilie Moromete dragostea rămâne un mijloc de regenerare morală, iubirea lui Niculae constituie un câmp de meditație asupra umanului, un mod de a cunoaște și înțelege existența. Indirect, Niculae își autoacuză tinerețea tumultoasă și lipsa de experiență: a încercat să schimbe lumea fără să știe ce-i „aia”.

Niculae e pe cale de a reveni la credința lui părăsită – activist de partid – însă Simina moare și el cunoaște o nouă decepție. Circumstanțele se dovedesc din nou potrivnice. Revenirea în istorie este tot atât de dificilă ca și ruperea de ea. Romanul se încheie aici, cu această idee de înverșunare a destinului contra unui om inteligent și onest care găsisese calea să iasă din singurătatea în care îl aruncase o istorie politică zbuciumată, confuză. Va avea el tăria să treacă și această probă dură și să continue drumul ce duce spre religia nouă? Cartea se putea încheia cu această întrebare, lăsând cititorului posibilitatea să aleagă el o soluție, însă prozatorul scrie un epilog din care aflăm că marele solitar intră imediat în activitatea politică, stimulat și de o tânără și firavă zootehniciană, copleșită de treburile cooperativei. Nu-i drept, vede el mai practic lucrurile, ca sarcini grele să apese pe umeri atât de firavi în timp ce el să stea retras: *„În acea dimineață Niculae se sculă și se duse la comitetul regional de partid, care-și avea sediul în Capitală, și ceru o audiență primului secretar. Acesta îl primi, nu fără uimire: «Dacă poți să mă sprijini să activez iar, aproape de tine, să știi că*

e pentru mine momentul, zise Niculae. Nu-mi cere, adăugă el, uitându-se drept în ochii fostului său notar din Siliștea, explicații amănunțite, îți dau una singură... La noi e încă multă dezordine și sunt oameni pe umerii cărora apasă poveri prea mari și nimeni nu-i ajută...».²³ E clar că Niculae nu mai voia să stea retras într-o lașă expectativă ca să-și cultive ogorul.

Alături de destinul personajului principal substanța romanului o mai constituie și meditația istorică și sociologică într-un dialog în care viața sentimentală se unește cu viața ideilor. Însuși. Trăind plenar existența, Niculae a cunoscut mai bine trecutul și a întâlnit prezentul. Înfrânt pe planul vieții afective, regăsește resursele supraviețuirii printr-o dăruire totală oamenilor.

V.3. O destrămare a iluziilor – Călin Surupăceanu.

Aspectul fundamental al operei lui Marin Preda îl constituie orientarea programatică spre esența omului.

Narațiunea din **Intrusul** urmărește destinul unui individ puternic și inteligent, victimă în cele din urmă a istoriei. Un tânăr, Călin Surupăceanu, ucenic vopsitor într-o mahala bucureșteană, ajunge pe un șantier la îndemnul inginerului Dan, se califică, devine electrician, ajută la ridicarea unui oraș nou și se pregătește după o complicată poveste sentimentală, să se stabilească pentru totdeauna în mijlocul acelei lumi venită de peste tot. Omul este sociabil, se împrietenește repede, are ceea ce se cheamă vocația adaptării și se pare că nimic n-o să-l împiedice să trăiască satisfăcut în acest oraș unde el a pus cea dintâi piatră.

În debutul cărții, neprevăzutul apare și împinge destinul acestui electrician spre o zonă tragică de existență. Fără a complica lucrurile, Călin Surupăceanu săvârșește un act curajos care va avea pentru el consecințele cele mai dureroase. Ars pe față și pe mâini, mutilat, el încearcă să ducă viața dinainte, dar nu e posibil. Accidentul pune între el și lumea în care până atunci se integrase perfect o barieră de netrecut. Se hotărăște să părăsească orașul unde își lasă soția,

copilul și prietenii pentru a merge într-un loc necunoscut, fără să știe dacă acolo unde se duce el, alungat de neliniști, va găsi liniște și înțelegere. Împrejurarea că el pleacă în căutarea acelui inginer Dan care-i deschisese ochii asupra lumii ce se pregătea să intre hotărâtă în câmpul istoriei și să schimbe fața societății nu e fără însemnătate.

Autorul îi lasă personajului său o șansă nesigură, ipotetică. Călin Surupăceanu își va găsi poate echilibrul, își va reface familia, va afla din nou puterea de a trăi și va înțelege poate sensul existenței sale încercate.

Călin Surupăceanu reface în fantezie istoria societății omenești și în această utopică derulare vrea să afle care este cea mai bună dintre existențe și în ce chip trebuie să trăiască omul pentru ca fratele să nu-și omoare fratele, pentru ca ura și violența să nu triumfe în lume, împiedicând să se manifeste vocația spre fericire a omului. El încearcă puterea religiei, verifică efectele forței, ale înțelepciunii, se întreabă dacă omul n-ar trebui readus în starea lui paradisiacă, a inocenței. În stările lui de depresiune și deznădejde, personajul se adresează pădurii, cu a cărei ființă simte că face corp comun. Stihia interioară se simte la locul ei în stihia veșnică a pădurii: *„N-aș putea să spun prea bine de ce mă atrăgea pe mine pădurea.”* El visează, când adoarme istovit de gânduri devastatoare, o insulă, o oază, o grădină, un meleag fericit din care să lipsească ura și lăcomia, dar visul său continuat și în stare de veghe îl dezamăgește. Crima e aici posibilă, ca oriunde. Totul a fost zadarnic pentru că în insula utopică unde Călin și Maria s-au retras, pentru a pune bazele unei lumi fără tragedie încolțește ura și îndoiala, violența și complicitatea. *„Omul – spune Marin Preda – e o divinitate înlăturată de puterea conducătoare.”*

În lumea în care trăiește „intrusul”, pasiunea profundă de a afla adevărul, *„de a fi și de a simți”* se află în elaborare, se naște o dată cu noile orașe și uzine, dar nu a atins maturitatea, pentru că întotdeauna relațiile umane și sociale își găsesc mai greu adevărul și echilibrul. O întreagă mitologie socială trebuie să fixeze tiparele unei noi morale, să devină forța activă de aplicare și respectare a ei. „Intrusul” nutrește speranța că „alții mai buni” vor veni să ia locul eroilor,

care, făcând istoria, se vor crea totodată și pe ei înșiși. „*N-am ce să mai caut în nici o insulă... Nici să-mi pun capăt zilelor, dar nici, pe aceleași meleaguri, să-mi caut o fericire iluzorie. Totul era terminat și singura mea legătură cu anii pe care o să-i las în urmă va fi fetița mea... Pe ea nu trebuie s-o uit...*”²⁴

Dragostea paternă este un sentiment atât de puternic încât timpul nu va putea-o șterge din sufletul eroului nostru. Rezultă ideea că în febra constructivă a prezentului nu trebuie uitată exigența esențială, aceea de a construi nu numai o lume nouă, ci și o lume umană: Dezamăgit de lipsa de înțelegere pe care o întâlnește la oamenii care trăiesc în ritmul prea grăbit al unui șantier, eroul contribuie la făurirea unei morale noi dar este nevoit să părăsească orașul în care era considerat un „intrus”. „Intrusul” este „persoana care se introduce undeva sau la cineva fără a avea vreo calitate, fără a fi chemată, poftită sau dorită; nepoftit, inoportun”.²⁵

„Intrusul trăiește împotriva mediului, într-o lume plină de prefacere. Orașul nou pe care l-a construit rămâne anonim în roman pentru că acest oraș e doar unul dintre multe altele construite în acest fel, (un nume nu l-ar schimba cu nimic) adică rapid și-n mod artificial. Pe acest șantier trăiește Călin momentele decisive ale vieții sale, dobândește calificare profesională, este primit în organizația tineretului comunist, se însoară, devine tată. Totul părea să-l îndrepte definitiv spre o viață liniștită și prosperă care se depăna „răsucindu-și pe nesimțite un fus”, când într-o zi se întâmplă ceva și „mâna invizibilă care învârtea acest fus se opri”.²⁶ Deși eroul și istoria sunt pe aceeași parte a baricadei, drumurile lor se despart și în timp ce efortul tehnic și economic al societății își urmează cursul, destinul lui Călin Surupăceanu descrie o linie descendentă până la triplul său eșec: social, profesional și sentimental.

Din acest moment, avem impresia că mecanismul vieții lui, în timp ce mediul înconjurător continuă să se îndrepte spre viitor, a luat-o cu hotărâre înapoi și că alcătuiesc împreună un sistem de roțile care se învârtesc în sens invers. Acest moment precis este rodul unui act de eroism care, în mod surprinzător, în loc să-i aducă lui Călin Surupăceanu laudele și mulțumirea

colectivității în care trăiește, nu-i atrage decât umilință și nenorocire. Salvând viața unui muncitor este la rândul său grav accidentat și rămâne nu numai cu fața însemnată de o arsură, dar și cu un sistem nervos slăbit, ceea ce îl face inapt pentru muncă. Nevoit să-și părăsească postul de electrician calificat, Călin acceptă, fără să-și facă prea multe probleme, un post de portar în ideea că va avea mai mult timp să învețe să-și de examenele de maturitate și să se înscrie la facultate.

Soția lui este însă din ce în ce mai puțin încântată de situația soțului și în cele din urmă, aflând că până își va da examenele va depăși limita de vârstă obligatorie pentru înscrierea la facultate, se hotărăște să-l părăsească. Maria îi reproșează „egoismul” cu care a acționat salvându-l pe acel muncitor necunoscut, fără să se gândească la propria lui familie. Căsătoria lui se destramă, speranța în continuarea studiilor i se clatină, atmosfera în care trăiește și-și îndeplinește funcția de portar devine insuportabilă. De aceea, va căuta un refugiu față de realitatea imediată: *„Inima mi se potoli și începui să visez pentru mine și pentru ea o altă viață. Ce fel de viață? Și într-o zi, urmărit de această idee care făcea din durerea mea speranță, văzui în fața ochilor un naufragiu, din care eu și cu Maria scăpam pe o insulă.”*²⁷ Valurile acumulate în destinul său îl fac pe Călin să viseze la magnifice înfățișări ale unui ocean alcătuit tocmai din aceste valuri.

„Intrusul” nostru este un „străin autohton, un om al unei lumi neomogenizate spiritual, pus brutal în fața absurdului prin inversarea raporturilor dintre conținutul faptelor și perceperea formei lor”. Explicit sau implicit, timpul istoric rămâne termenul nevăzut de referință. O culpabilitate morală și în egală măsură una istorică stigmatizează începutul prăbușirii. Călin Surupăceanu s-a lăsat trăit de viață și a pornit spre noua existență, lăsând în urmă o faptă reprobabilă (episodul lui Nuți). Peste vinovăția individuală se situează culpabilitatea colectivă și istorică și deasupra romanului prinde formă ideea neconcordanței dintre neprevăzutul existenței și logica destinului individual. Partizani ai timpului istoric, Călin Surupăceanu și inginerul Mihăilescu au mers

prea repede. Singurii care au călcat grăbiți, ei au fost sacrificați de istorie când timpul istoric a accelerat el însuși pașii, împingând la periferia societății pe cei împotriva cărora eroii se ridicaseră solitari.

Călin Surupăceanu parcurge dimensiunea unei drame inexplicabile și totuși acest roman nu reprezintă doar o confesiune despre eșecul unui individ, ci dezvăluie și fapte de o mare cruzime morală. Naratorul coboară într-un trecut apropiat dintr-un timp prezent aflat la finalul transformării prin revers într-un virtual început. Monologul se sfârșește cu o hotărâre dizolvată în acțiune, iar frazele ultime nu prefigurează viitorul, ci subliniază definitivă despărțire de trecut. În ce măsură Călin Surupăceanu va folosi experiența de viață acumulată în combinatul chimic rămâne un semn de întrebare. În cronologia faptelor sunt introduse și alte întâmplări trecute. Treptele temporale adăugate servesc descifrării eroului, pe plan social, nu și moral, constituie consecința logică a evenimentelor consecvent motivate.

Marin Preda nu trage nici o concluzie asupra destinului tragic al personajului. Ne oferă o soluție și la drept vorbind ea nu există. Ceea ce sugerează e că nu totdeauna există o potrivire între logica destinului individual și logica existenței, că individul poate deveni, împotriva voinței și calităților sale, victima istoriei, mânat de o forță oarbă pe care prozatorul o numește subdestin. În **Imposibila întoarcere** Marin Preda nota despre eroul său următoarele: „*Eu nu-l consider nici învins și nici victimă. Este un om care face o experiență tragică pentru timpul său și îl consider în afara categoriilor adaptabil și inadaptabil. Nu numai că e inadaptabil, ci e un constructor al unei lumi noi. Într-un cuvânt e un erou al timpurilor noastre moderne, în care noțiunile învingător și învins nu mai exprimă exact o realitate de la cauză la efect, ci, adesea, una răsturnată. Eroul meu e un senin, care e silit să devină sumbru. Păstrează în el această stare, dar redevine din ce în ce mai senin.*”²⁸

Intrusul dezvoltă o idee superioară despre existență și despre destinul uman și reprezintă o confesiune, o meditație încordată, o privire cercetătoare pe care un prozator ce crede în valorile morale eterne o aruncă lumii de azi.

V.4. Sub semnul absurdului – Victor Petrini

În **Imposibila întoarcere**, Marin Preda nota: „*Omul știe și singur că e jucăria istoriei, indiferent dacă trăiește într-o țară mare sau mai mică și că în cele din urmă trebuie să părăsească forțat această viață.*”²⁹ Cred că pornind de la această idee autorul și-a creat personajele și le-a modelat destinele.

Operă epică de mare întindere, cu numeroase personaje surprinse în episoade dramatice, zguduitoare sau „ilariant-grotești”, cronică a unei întregi perioade istorice, romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** e totodată o mărturisire făcută la persoana întâi în împrejurări decisive pentru existența unui om. El se simte împins în chip firesc să amestece evenimentele politice contemporane și figurile notorii ale vremii cu datele biografiei sale, să istorisească întâmplări trăite nemijlocit, intimități conjugale și fapte de o influență covârșitoare asupra vieții sociale, să-și comenteze experiența adunată pe toate planurile existenței.

Victor Petrini e un tip de intelectual abia în formare, caracteristic epocii. la numirea lui rapidă ca asistent la catedra de filosofie a Universității a contribuit, probabil și „buna” sa origine socială. Marin Preda a vrut să se facă auzită prin acest personaj o voce proprie vremurilor sale. Nu încapă îndoială că „obsedantul deceniu” este una din epocile în care senzaționalul transformărilor politice se manifestă în cultură cel puțin cu aceeași intensitate ca și în celelalte domenii sociale. O intoleranță a epocii, o incapacitate a oamenilor de a rezista presiunii vremii se relevă pe parcursul romanului și influențează destinul personajelor. Noul delir, în mijlocul căruia Victor Petrini (de remarcă este și numele simbolic al personajului) se trezește dintr-o dată, este cel al conștiințelor neputincioase de a face saltul calitativ cerut de istorie. A fi „cel mai iubit dintre pământeni” într-o „Eră a ticăloșilor” este un argument care explică destul de exact eșecul personajului. Eugen Simion caracteriza acest roman drept „romanul unui destin care asumă o istorie, romanul unei istorii care trăiește printr-un destin”³⁰ și acest destin este al lui Victor Petrini.

Folosind tehnica relatării la persoana întâi, romanul are forma unei lungi confesiuni prin care Victor Petrini își reconstituie existența, parcurgându-i sincer și lucid momentele și încercând să afle un sens. Cea mai cuprinzătoare componentă epică a romanului este cea erotică care le cuprinde și pe celelalte experiențe – socială, politică, intelectuală. Victor Petrini consumă – și este consumat de ele – patru durate erotice esențiale, fiecare dintre ele marcându-i destinul în mod decisiv, în funcție de vârsta socială și biologică cărei îi corespundea.

Iubirea pentru Nineta corespunde adolescenței lui Victor Petrini. Legătura lor începe și se destramă dintr-un capriciu. Deznodământul acestei iubiri îi provoacă eroului o suferință intensă, dar va rămâne singura sa victorie în confruntarea cu existența. El refuză – și nu va mai avea prilejul să o facă – o direcție care „i se indică”, iar refuzul îi creează iluzia că poate să opteze. Acestei experiențe erotice îi corespunde, în plan social, un sistem de relații întemeiate pe principiile libertății individuale (anii dinaintea războiului).

Relația cu Căprioara îi creează eroului iluzia că poate domina existența și că este „un răsfățat al ei”. Pe fondul performanțelor în studii și al obținerii unei licențe strălucite, o fată îl privește fascinată, iar Petrini, din orgoliu juvenil, are convingerea că este „un ales”, din moment ce existența, sub înfățișarea superbă a Căprioarei, l-a selecționat din atâția alți „pretendenți”. El nu realizează, decât după consumarea tragică a întâmplărilor, că a luat drept existență autentică o zonă „*neclintită și amorfă*” a acesteia, așa cum el însuși definește sufletul Căprioarei. Personajul se află în imposibilitatea de a-și asuma o existență căreia nu i se imprimă nimic din configurația sa sufletească. Mai mult, realitatea întruchipată de Căprioara poartă cu sine urmele altei „cuceriri” (e însărcinată cu un medicinist), iar orgoliul exclusivist al lui Petrini nu poate suporta acest lucru.

Dragostea pentru Matilda poate fi pusă sub semnul tentației fascinante de descifrare și supunere a unei realități necunoscute a misterelor și adâncurilor abisale ale existenței pe care eroul dorește să și-o asume. Ambiționat să creeze „o nouă gnoză”, el crede că, prin efort teoretic, poate lua în posesie o realitate

descifrându-i toate necunoscutele. De aceea, sentimentul armonizării depline cu Matilda îl are de fiecare dată când ea e „rătăcită” – dezorientată, dezordonată, incoerentă, ea însăși existența. E iluzia că, datorită infailibilității demersului său cognitiv, existența i se supune. Petrini își dă seama, însă, că realitatea este, de fapt, un amestec de abjecte și puritate, de păcat și virtute, chemări și respingeri, falsitate și adevăr care pot exista laolaltă, una prin cealaltă sau una în locul celeilalte, în proporții greu de stabilit. El e nevoit să admită decalajul dintre existență, iar propria sa proiecție despre aceasta este intrinsec condiției umane. Matilda reprezintă un teritoriu sufletesc (o existență, o realitate) imprevizibil – cu latențe incognoscibile și manifestări dizarmonice – care-l absoarbe și-l supune pe Petrini. Ea simbolizează tipul de existență pe care nu forța spirituală (întruchipată de Victor Petrini) o poate lua în posesie, ci aceea financiară și cea politică (Mircea, care îi succedă lui Petrini are o importantă funcție în partid).

Perioada în care se desfășoară această poveste de dragoste corespunde obsedantului deceniu, epoca răsturnărilor sociale pentru început, apoi răsturnării în viața individuală a lui Petrini. Această perioadă cuprinde suspiciunea și ura agresivă pe care personajul le află atât în spațiul conjugal, cât și în plan social. Echivalențele sunt cât se poate de sugestive, pentru că Matilda disprețuiește cultura, precum și ceea ce scrie și gândește soțul ei. Petrini trăiește dramatic consecințele acestor vremuri aberante: este arestat și supus unor anchete chinuitoare și, cu toate că nu i s-a putut dovedi nici o vină, va primi trei ani de închisoare. Din momentul arestării începe cu adevărat declinul destinului său. Întors din închisoare, nu va mai fi același: își pierde soția și fetița pe care o iubește nespus dar, cel mai important, își pierde prestigiul social și va fi nevoit să îndeplinească funcții umile care nu corespund nicidecum pregătirii sale.

Cu Suzy, eroului i se oferă o nouă experiență și i se deschide din nou drumul identificării, cunoașterii și asumării unui tip de relație cu realitatea. La început, Petrini e prudent și neîncrezător față de promisiunea unei existențe fericite. Ea dă un semn concret despre sine, confesându-se și recuperând astfel un trecut eşuat, un paradis pierdut pe care îl redă prezentului. Mult râvnita

comunicare se produce, existența pare a-i da eroului un semn concret al substanței sale, iar acesta îi percepe pe deplin înțelesurile și îi cere la rândul său să vadă, să ia act de propria sa viață ca de o realitate individuală concretă. „Cineva care știe” – se spune în roman – se joacă, însă, și arbitrariul spulberă încă o dată iluziile lui Petrini. Fostul soț al lui Suzy – pe care Petrini îl ucide în legitimă apărare – pare un trimis al destinului care se împlinește încă o dată tragic.

Victor Petrini a scris un eseu despre ceea ce numește el o nouă gnoză „care să redea integritatea conștiinței umane în fața universului”, pornind de la ideea că „omul este liber în sine și pentru sine și singur acest concept este izvorul dreptului și al creației spiritului”. Mircea admitea că Petrini nu avusese legături cu „sumanele negre”, dar nu era sigur că în caietele sale confiscate la percheziție nu erau gânduri periculoase pentru ordinea socială. „Era ticăloșilor” nu este o savantă lucrare doctorală de filosofie fără rost într-un roman – ci proiecția simbolurilor și cutremurătoare prin adevărul și avertismentul pe care-l propune. „Aici e eroarea, coborârea în temporal... temporalul e infernul. «Cine ne împiedică să trăim prin intemporalul din noi?» mă întrebam stăpânit de o totală neputință de a înțelege neînțelegerea. Neînțelegerea e inexistentul, ceva care nu se poate concepe cu atât mai... cu cât tot ceea ce e în noi participă...”³¹

Petrini a fost condamnat și închis doar ca persoană fizică, pentru că non-valorile n-au reușit să-i îngrădească și gândirea. Preocupat, el caută în permanență să înțeleagă ce se întâmplă în societate, ce se întâmplă cu el. I se pare că a găsit „eroarea” în temporal și de aceea se întreabă cine l-ar putea împiedica să trăiască prin intemporalul din el însuși. Astfel, Victor Petrini poate fi fericit în nefericirea lui, pentru că zeii vieții spirituale nu l-au părăsit. Câtă vreme există iubirea și plăcerea de a medita, omul predestinat nutrește încă o speranță: „E o stagnare, în timp ce electronii își continuă în noi viteza halucinantă în jurul nucleilor indestructibili. Timpul, acest coșmar destinat ființei umane, încetează să mai existe. Ceva misterios cenzurează activitatea interioară a acestei uzine halucinante care este corpul nostru (poate o supremă

armonie? dar cum apare ea? și când apare cum o putem reține?) și iată-ne liberi, descătușați...”³²

Animat de o fărâmbă de speranță, Petrini reușește să depășească momentele critice din existența sa, iar singurătatea se transformă în aliatul său: *„Singurătatea care ne face semne de departe, semne prietenești, ale unei tandreți nefinite, nu ne sperie (pe unii îi sperie, fiindcă frumoasa zeiță nu-ți promite nimic care nu există în tine însuși...Bucuria singurătății în gândirea ta rămâne activă și jubilatoare, putea să-ți ajungă, rămâneai fiu al soarelui și a tot ce există.”³³*

V.5. Alte destine

V.5.1. Paul Ștefan

Emil Manu aprecia că „**Delirul** este o «posibilă întoarcere» la spațiul moromețian, un roman-sinteză, din care nu lipsește nici istoria, nici boicotul ei, nici spațiul mirific al satului (Siliștea-Gumești), nici Bucureștiul, nici autobiograficul, nici abordarea directă a unui subiect obiectiv”.³⁴

În romanele sale, Marin Preda a reușit să demonstreze că în literatură nu există teme anacronice, că drama țăranului, de exemplu, este tot atât de actuală ca și drama intelectualului, dacă scriitorul știe să surprindă în ambele cazuri existența fenomenelor esențiale, vizând condiția umană în raporturile ei complicate cu istoria.

Venit de la țară, Paul Ștefan rățăcește câteva săptămâni pe străzile capitalei, răbdând de foame. Străbate medii variate și întâlnește oameni de profesii diferite. Atent la tot ceea ce se întâmplă în jurul său, eroul reține nuanțele atitudinilor individuale față de evenimentele epocii. Sub raportul experiențelor umane, câștigul este imens și timpul său interior fuzionează integral cu pulsul actualității observate. Eroul își păstrează în vâltoarele

„delirului” atitudinea autonomă izvorâtă dintr-o chibzuință ce depășește vârsta biologică.

Reportajele lui Paul Ștefan ce înfățișau războiul *„așa cum era el, o domnie a morții”* din care reporterul însuși se întoarce mutilat fizic și psihic, au fost reduse la redacție la convențional prin *„propoziții bombastice, expresii mistice, despre cruce și martiri și racle, morminte strămoșești, istorie și veșnicie”*. Acesta era limbajul legionarilor, care totuși supraviețuise, deși legionarii fuseseră curățați, limbaj căruia războiul îi dăduse putere. Destinul îmbracă forma particulară a unui act normativ explicat tânărului de secretarul general de redacție: *„Crezi că e războiul tău, să scrii cum vrei tu despre el? E războiul întregii țări, generalul a mobilizat totul, ca să-l susțină, a pus stăpânire pe toate conștiințele și cine nu se supune, afară, sau va fi mobilizat și trimis pe linia întâia!”*³⁵

Pentru vina ce nu-i aparține, enormă în contextul anilor următori, Paul Ștefan va fi judecat și condamnat de istoria însăși. Noul ritm al timpului marchează și dezastrul individual al personajului. Felul în care Ștefan se „aranjează” în Capitală nu are nimic în comun cu încetineala vechii strategii țărănești. Cariera tânărului de 19 ani, fiu de țăran cu studii neterminate, sărac și fără relații e amețitoare încât istoria se vede datoare să intervină brutal pentru a-i mai tăia din elan.

V.5.2. Aflat sub zodia „risipitorilor”

Romanul **Risipitorii** reprezintă trecerea de la stilul direct la stilul indirect și această schimbare de stil dă posibilitatea autorului să-și exprime ideile fără a mai recurge la limbajul personal. Personajele continuă să exprime pe autor, autorul continuă să fie regizorul acestor destine Urbanul aduce cu sine o psihologie diferențiată și o conștiință a existenței de care un prozator realist trebuie să țină seama. Eugen Simion definea acest roman drept *„o carte de experiment, romanul unui sentiment.”*³⁶

Tema epică acoperă o mare arie socială și se întinde pe spațiul a două generații: părinții (Petre și Rodica Sterian, Toma Sterian – fratele lui Petre, soții Arvanitache – sunt oameni cu stare, atinși de rigorile revoluției, mama doctorului Munteanu) și copiii (Constanța, Vali, Gabi, doctorul Munteanu, Mimi Arvanitache). Ca să portretizeze istoria părinților, prozatorul recurge la istoria socială, cu preocuparea de a subordona viața psihologică unui ansamblu de forțe economice și politice. Petre Sterian este muncitor la Ateliere, participă la viața politică înainte și după cel de-al II-lea război mondial, apoi se retrage brusc, fără explicații, pentru a reveni, la îndemnul fratelui său Toma și al vechiului lor prieten Lungu, activist de partid. Istoria e cunoscută și ea luminează prin destinul personajului rămas până la sfârșit fără identitate literatură precisă. Părinții intră într-o schemă sociologică (muncitorul onest, activistul perspicace, individul care și-a pierdut o dată cu situația socială și personalitatea – ca bătrânul Arvanitache). Familia, căminul constituie un spațiu al intimității senine și degajate și, în același timp, reprezintă scopul care ar trebui să ghideze fiecare destin.

Din roman al spațiului social se transformă în roman al timpului psihologic, accentul căzând pe funcțiile psihologice ale individului, urmărite în existența lor. Constanța, doctorul Munteanu, Gabi Sterian ratează în viața lor sentimentală și căderea provoacă eșecul altora. Prozatorul descoperă o relație coerentă, secretă, care leagă viața individului de ceea ce el numește subdestin. Epoca, destinul pot justifica multe, dar nu chiar totul. În triumful sau eșecul individului intră și o voință bine sau rău dirijată, o ezitare, o lipsă de angajare morală, o complicitate a forțelor subiective lângă complicitatea existenței obiective.

Soarta personajului se împletește și capătă un sens mai larg pe măsură ce desfășurarea concretă a întâmplărilor pune în lumină puterea societății în care trăim și care, până la urmă, determină caracterele și existențele individuale, împlinind, deviind sau făcând să eșueze ambițiile personale. **Risipitorii** demonstrează artistic că relația individ-colectivitate rămâne permanent un

termen major de referință. În efortul de sincronizare a incidentului ce epoca, oamenii își „risipesc” sau sunt „risipiți” de existență. Inconștient amoral, „risipitorii” se dovedesc incapabili a prevedea consecințele ulterioare ale actelor prezente.

În această împietrire, a fost sesizată „o intuiție a sufletului de tip țăranesc”. Loviți de forțele sociale ostile, personajele se închid în sine și refuză să mai comunice. Muțenia constituie terenul prielnic înfloririi răzbunării sau acumulării resemnării. Tăcerea personajelor lui Marin Preda descoperă un fond specific arhetipal, dar nu se reduce la o impermeabilitate defensivă, ci joacă rolul unui *catharsis*. Inițial polimorfe, gândurile se întorc fascicular spre momentul declanșării șocului și rezultatul imediat al tăcerii îl constituie solitudinea. De exemplu, Constanța reia pe dimensiuni sporite criza trăită de mama ei în al doilea an de căsnicie. Revelația definitivă a personajelor o constituie trăirea sentimentului spaimei în fața morții iminente. Există o clipă decisivă în timpul introspecției morale când eroii descoperă că sunt muritori: de pildă, Constanța, ce trece prin fața morții și conștientizează că nu este nemuritoare, pare a se răzvrăti împotriva elementelor naturii care sunt nemuritoare: „... numai cerul și norii n-aveau moarte și se ferea să se uite în sus, speriată de întrebările mari pe care le presimțea deasupra capului. Dacă te-ai născut ca să dispari, pentru ce te-ai mai născut? Noi suntem veșnici!”³⁷

Și Niculae Moromete își pusese această întrebare la moartea cumnatului său, dar nu găsisese nici un răspuns. Aceste întrebări le justifică superior doctorul Munteanu îndată după încercarea de sinucidere: „Măreția omului constă în luarea de cunoștință că trebuie să moară, că nu e etern și că trebuie să încerce să obțină eternitatea prin idee.”³⁸

Petre Sterian traversează o experiență asemănătoare ce cea a lui Niculae Moromete. El, vechiul activist, acționează cu convingere și este silit să constate că nu aceleași mobiluri îi animă pe toți activiștii cu care lucrează: existenței lui nu-i rămâne decât retragerea, muțenia, expectativa. Petre Sterian lucrează în activul unei uzine și defecțiunea care-l aduce în starea de muțenie se petrece la

nivelul acestui aparat politic. El e victima unor intrigi de culise. Vali este repartizat ca inginer în uzină, factor integrant al procesului de producție. Omul, prin natura sa, este o realitate abisală și reacțiile lui sunt imprevizibile. Sterian și-a creat o imagine despre lume, niște idei pentru care a luptat în ilegalitate, imagine care la un moment dat se destramă.

Vechi activist de partid, el este primul care întâmpină unul din acele fapte inexplicabile care-i îndepărtează surâsul: încrederea acordată unor vechi tovarăși de muncă „se dovedește” în cele din urmă o lipsă de vigilență. Surprins de o „practică” pe care n-o cunoștea, pe care n-o putea accepta, el intră o vreme în expectativă.. Prefacerile sociale sunt rapide și ele nu pot rămâne fără consecințe asupra indivizilor, pentru că prefacerile sunt o lege a istoriei. Petre Sterian e îndepărtat din munca la care ținuse și abia după mult timp își va relua activitatea.

Doctorul Munteanu este un om inteligent, cu voință fermă. Bun specialist, el câștigă pe toate planurile, apoi ratează lamentabil. La prima vedere ceea ce îl pierde este ambiția socială: el face politică, știe când să vorbească și când să tacă, se căsătorește cu Constanța, apoi o părăsește pentru a se recăsători cu fata unui om politic bine plasat. Apoi intră în diplomatie, dar e silit s-o părăsească repede și să se reîntoarcă de unde a plecat. Aventura sa este judecată aspru de ceilalți și vechiul lui prieten, intransigentul doctor Sârbu, îi prevede înfrângerea. Confruntarea are loc și doctorul, incapabil să rămână senin și puternic în fața schimbărilor, încearcă să se sinucidă. Ambiția socială nu explică totul: vina lui, după doctorul Sârbu, este de a fi încercat să-și părăsească meseria. Ar fi dat o lovitură puternică orgoliului lui profesional, singurul creator, singura pârghie morală. Dar, părăsind meseria, el e disprețuit și devine un om slab, „*jucăria altor forțe sociale care n-au nici un interes ca psihologiile profesionale să se coaguleze și să-și câștige o relativă independență în lupta socială*”³⁹

Arivismul lui, combinat cu o sinceră curiozitate științifică și un efort susținut de cercetare, trădează nu numai o psihologie contradictorie, ci și un răspuns incert dat lumii în care trăiește. Dar între aspirațiile sale ambițioase și

realizarea lor mediocră intervine activitatea procesului socialist, care, consolidând în forma ei definitivă o tentativă umană, rostește totdeauna asupra ei un verdict. Printr-o compensare a succeselor și eșecurilor suferite, doctorul Munteanu își ia locul meritat în societatea care, printr-un mecanism inconștient îl apreciază pentru meritele lui și-l pedepsește pentru mijloacele incorecte pe care le folosește.

Doctorul Munteanu rămâne totuși un idealist, în sens moral, care a practicat o ideologie a entuziasmului. A vrut să fie consecvent în ideea la care a aderat, dar a pierdut cârma și a eșuat în intriga mărunță. Greața și disprețul celor din jur l-au doborât și moartea i s-a părut singura formă de libertate. Nu renunță la idee și va încerca astfel să-și realizeze aspirațiile, dar dacă va constata, încă o dată, că oamenii n-au nevoie de sarcinile lui, el cunoaște calea de a renunța. Și rămâne deschisă încă o poartă a libertății. Această încheiere arată că soluția doctorului Munteanu nu este definitivă, echilibrul lui este provizoriu. Prietenia cu doctorul Sârbu se reface prin intermediul doctorului Drăghici, un spirit fin, un practician fără ambiții. Înfrângerea doctorului Munteanu începuse nu pe plan social, ci în raporturile lui cu mama sa, care dorise ca fiul ei să fie un om mare și nu aprobase divorțul de Constanța, pe care ea o iubea foarte mult.

Orgoliul nu a putut proteja personajul în fața forței dure a subdestinului. Doctorul e un adevărat risipitor, un individ care, voind să slujească adevărul, acceptă compromisul, potrivit ideii că adevărul are uneori nevoie de ipocrizie pentru a se impune.

Doctorul Sârbu nu este unul dintre personajele principale ale romanului, dar se impune în conștiința cititorului prin câteva trăsături definitorii. Pe el nu-l atrage spectacolul istoriei decât în măsura în care-i facilitează preocupările. Acțiunea lui este umanitară: „*eu vreau însă să îmbunătățesc natura omului și spectacolul istoriei m-ar ispiți numai dacă ar avea această tendință.*”; „*Mi-am dat seama că partidul urmărește de asemenea îmbunătățirea naturii umane, prin schimbarea condițiilor mediului și prin educație*”⁴⁰ și de aceea se înscrie în partid acceptând „spectacolul istoriei” care oferă condițiile aspirațiilor sale.

Acțiunea este cu atât mai necesară cu cât *„indivizii umani au pierdut multe însușiri naturale, între altele pe acela de a rămâne senini și puternici în fața schimbărilor.”*⁴¹

Amplitudinea spaimei are efect regenerator asupra moralității ființei umane. Amintirea morții eliberează energia cu care omul reia viața de la capăt. Constanța *„avea s-o re trăiască ori de câte ori avea să uite prea multă vreme că viața are un sfârșit și că acest sfârșit nu este urmat de nici o recompensă. Nu mai vine nimic după.”*⁴² *„Trecerea timpului pune pe chipul unor oameni și întâmplări un semn de întrebare atât de ciudat, încât, deși cunoști tu însuși omul și-ai trăit tu însuși întâmplarea, ești prins de îndoieli: a existat cu adevărat omul acela și s-a petrecut chiar aieva întâmplarea cunoscută? Și dacă e adevărat atunci care e înțelesul ei?”*⁴³

Romanul **Risipitorii** este cartea unui autor preocupat de tot ceea ce violentează natura și omul și încredințat că tot ceea ce le-ar violenta este o „injustiție” a timpului, a istoriei care afectează destinul uman.

NOTE CAPITOLUL V

1. Constantin Noica, **Mathesis sau lucrurile simple**, Ed. „Minerva”, București, 1984, p. 49.
2. Marin Preda, **Moromeții II**, Ed. 100 + GRAMAR, București, 1998, p. 315.
3. Ibidem, p. 263.
4. Ibidem, p. 258.
5. *****Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1981, p. 317.
6. I. Bălu, **Marin Preda**, Ed. „Albatros”, București, 1979, p. 155.
7. Marin Preda, **Moromeții I**, ed. cit., p. 212.
8. Ibidem, p. 284.
9. Ibidem, p. 300.
10. V. Atanasiu, **Viața lui Ilie Moromete**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1986, p. 97.
11. Ibidem, p. 92.
12. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p.387.
13. Ibidem, p. 392.
14. Ibidem, p. 395.
15. Marin Preda, **Nuvele**, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 114.
16. Marin Preda, **Marele singuratic**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1972, p. 287.
17. Marin Preda, **Moromeții II**, ed. cit., p. 312.
18. Ibidem, p. 337.
19. Marin Preda, **Marele singuratic**, ed. cit., p. 82.
20. Idem
21. Ibidem, p.83.
22. Ibidem, p. 398.
23. Ibidem, pp. 430-431.

24. Marin Preda, **Intrusul**, Ed. „Minerva”, București, 1974, p. 10.
25. **Dicționarul explicativ al limbii române**, Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, București, 1998, p. 503.
26. G. S..., **M. Preda – O filosofie a naturii**, Ed. „Garamond”, Colecția „Etos și Logos”, București, 1987, p. 72.
27. Marin Preda, **Intrusul**, Ed. „Minerva”, București, 1974, p. 52.
28. Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1975, p. 182.
29. Ibidem, p. 187.
30. Eugen Simion, **Scriitori români de azi (I)**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1978, p. 420.
31. Florin Mugur, „*Cetind Preda*” în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, ed. cit., p. 418.
32. Idem
33. *****Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, ed. cit., p. 110.
34. Petre Asachi, Ioan Lazăr, **Anotimpurile romanului**, Ed. „Plumb”, Bacău, 1994, p. 396.
35. Marin Preda, **Delirul**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1975, p. 259.
36. Eugen Simion, **Scriitori români de azi (I)**, Ed. „Cartea Românească”, București, p. 230.
37. Marin Preda, **Risipitorii (II)**, Ed. „Minerva”, București, 1977, p. 298.
38. Ibidem, p. 300.
39. Eugen Simion, **Scriitori români de azi (I)**, ed. cit., p. 322.
40. Marin Preda, **Risipitorii (II)**, Ed. „Minerva”, București, 1977, p. 298.
41. Ibidem, p. 187.
42. Ibidem, p. 195.
43. Ibidem,

VI. Destinul operei

Debutul impresionant al lui Marin Preda – **Întâlnirea din Pământuri** -- nu l-a impus, pe cât era de așteptat, ca prozator, poate și din prejudecata că un volum de nuvele nu poate consacra un mare scriitor. În acest volum de nuvele, autorul nu inclusesese și schița **Salcâmul**. De ce? Răspunsul ni-l dă însuși Marin Preda: *„De ce inclusesem eu în volumul de debut **Întâlnirea din Pământuri** schița **Salcâmul**... Așa! Era secretul meu... Acest salcâm doborât era singura întâmplare din ceea ce scrisesem la 20 de ani care avea legătură adâncă, neștearsă cu familia mea... Salcâmul era încă un cod care nu trebuia divulgat... Am pus mâna pe stilou și am început să scriu: Ilie Moromete...”*¹ Abia apariția **Moromeților** a atras atenția asupra dimensiunilor talentului său și a noutăților pe care le reprezenta formula sa epică. S-a pronunțat destul de repede cuvântul capodoperă și de aici înainte scrierile prozatorului au avut de înfruntat comparația cu acest model.

Carte a unei conștiințe civice de excepție, **Imposibila întoarcere** a fost considerată de către criticii literari „Cartea anului”. Romanul **Delirul** a reprezentat „Întâia încercare de reconstituire literară, eliberată de poncife, a unei epoci tragice din istoria poporului român”, îl aprecia atât de inspirat Eugen Simion. Tot acest critic nota: „Cu **Marele Singuratic**, Marin Preda revine la romanescul tradițional (istoria unui destin, prezentarea mediului social, conflict moral, intrigă sentimentală) cu o experiență nouă, totuși în ce privește tehnica epică (eseul pătrunde masiv, narațiunea este din când în când spartă) și cu dorința de a trata din unghiul său de vedere o problemă dezbătută de toată literatura modernă: raportul dintre personalitatea individului și determinismul istoric. Tema mai intimă a cărții este încercarea de a ieși din istorie.”²

Romanul **Viața ca o pradă** a fost distins cu premiul pentru publicistică al Uniunii Scriitorilor și reprezintă, cum spunea Ion Bălu „bildungromanul cristalizării unei conștiințe scriitoricești”.

Totul a culminat cu apariția romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, care a înregistrat un succes fulminant, autorul însuși afirmând că „*este cel mai mare efort creator pe care l-am depus până în prezent*”. Mărturisirile scriitorului ne dezvăluie dorința fierbinte de a termina, cu toate riscurile, acest roman: „*Dacă aș ști că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viața, mi-aș lua toate măsurile de siguranță pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărâtoare, aceea de renunța la scris n-aș lua-o.*”³ Se pare că scriitorul avusese presentimentul morții, deoarece după terminarea acestui roman, autorul va muri în împrejurări neclare.

Biografia lui Marin Preda rămâne un subiect deschis de meditație, iar aventura conștiinței lui trebuie, în continuare, reconstituită. Autorul **Celui mai iubit dintre pământeni** este un scriitor complex, cu un sistem de valori bine fixat, cu un spirit neliniștit, preocupat până la obsesie de frământatele chestiuni insolubile ale omului din secolul nostru.

Discutând despre Preda, discutăm, în chip fatal, despre condiția și conștiința scriitorului român contemporan, iar cea mai clară imagine asupra lui Marin Preda și a operei sale ne-o facem citind doar mărturisirile scriitorului: „*M-a vizitat fratele meu vitreg, Gheorghe, om de 55 de ani, pe deplin conștient de rolul său în societate: familia lui fiind la țară, în Siliștea-Nouă. Știindu-l țăran, l-am întrebat. Zic: «Ce faci tu aici, la București?» La care el mi-a dat un răspuns pe care îmi rezerv dreptul de a-l folosi în noul meu roman: «Cum, zice, eu, mă? Construiesc societatea. Jumate am și construit-o! a mai rămas jumatea ailaltă.»*”⁴

S-ar putea ca răspunsul fratelui, selectat aici pentru eternitate, să cuprindă însuși programul estetic al scriitorului, care:

„a) ignoră, cu naivă, doctă simplitate, disproporția dintre individ și istorie, încrezător că individul (adevărat obiect de studiu al lui Marin Preda) poate să însemne ceva înaintea forțelor oarbe, imense ale istoriei;

b) reduce la scara înțelegerii omenești și a destinului individului un conflict în realitate imposibil de început, mâine de dezvoltat (absurdul literaturii acestui secol nu e departe!);

c) convertește imposibilul la dimensiuni aproape posibilului printr-o ironie păstrată în ariergardă, rezervă pentru cazul că cineva ar avea de gând să ia în serios ignoranța și naivitatea;

d) ia în considerare – practică calificat țărănească – doar partea (jumătatea) ca să denunțe inconsecvența întregului, căci oricine își poate da seama că virtuala construcție, dacă ar fi adevărată, i-ar depăși putințele și energiile;

e) nu se preocupă câtuși de puțin de a ne oferi soluții, negăsindu-și chemarea, ci doar de a-și pune în ecuație datele vizibilului, eventualele accidente, particularul simptomatic, al unei albe, ilizibile realități.”⁵

NOTE CAPITOLUL VI

1. Const. Moleanu, prefață la **Moromeții**, Ed. 100 + GRAMAR, București, 1998, p. XXX.
2. Eugen Simion, **Scriitori români de azi** (I), Ed. „Cartea Românească”, București, 1978, p. 234.
3. Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, Ed. „Cartea Românească”, București, 1975, p. 25.
4. Ibidem, p. 72.
 - a. Mircea Horia – Simionescu, cap. „*Elemente ale unei cosmogonii*”, în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, Ed. „Cartea Românească”,

BIBLIOGRAFIE

II.1. I BIBLIOGRAFIE DE AUTOR

- Cel mai iubit dintre pământeni**, Editura „Cartea Românească”, București, 1980.
- Creație și morală**, Editura „Cartea Românească”, București, 1989.
- Delirul**, Editura „Cartea Românească”, București, 1975.
- Friguri**, Editura Tineretului, București, 1963.
- Imposibila întoarcere**, Editura „Cartea Românească”, București, 1975.
- Intrusul**, Editura „Minerva”, București, 1974.
- Marele singuratic**, Editura „Cartea Românească”, București, 1972.
- Moromeții I, II**, Editura 100+GRAMAR, București, 1998.
- Niculae Moromete**, Editura „Ion Creangă”, București, 1985.
- Risipitorii I, II**, Editura „Minerva”, București, 1974.
- Scrieri din tinerețe**, Editura „Minerva”, București, 1987.
- Viața ca o pradă**, Editura „Albatros”, București, 1977.

II.2. II BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Atanasiu, Victor, **Viața lui Ilie Moromete**, Editura „Cartea Românească”, București, 1986.
- Bălu, Ion, **Marin Preda**, Editura „Albatros”, București, 1979.
- Bugariu, Voicu, **Semnificația variantelor în proza lui Marin Preda**, Editura „Minerva”, București, 1978, pp.134 – 143.
- Ivănescu, Cezar, **Pentru Marin Preda**, Editura „Timpul”, București, 1996.
- Mugur, Florin, **Convorbiri cu Marin Preda**, Editura „Albatros”, București, 1978.
- Oprea, Al., **Marin Preda. Mișcarea prozei**, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Popescu, M., **Marin Preda**, Editura RECIF, București, 1995.

- Popovici, Vasile, **Marin Preda – Timpul dialogului**, Editura „Cartea Românească”, București, 1983.
- Smeu, Grigore, **Marin Preda – O filozofie a naturii**, Editura GARAMOND, Colecția Etos și Logos, București, 1987.
- Spiridon, Monica, **Omul supt vremi**, Editura „Cartea Românească”, București, 1993.
- Ungheanu, Mihai, **Vocație și aspirație**, Editura „Eminescu”

III STUDII ȘI ARTICOLE

- Bugariu, Voicu, „**Omul social**”, în volumul **Incursiuni în literatura de azi**, Editura „Eminescu”, București, 1971, pp. 103 – 108.
- Cristea, Valeriu, **A scrie, a citi**, Editura „Dacia”, București, 1992, pp.10 – 41.
- Cristea, Valeriu, „**Marin Preda – Clasicismul scriitorului**”, în volumul **Domeniul criticii**, Editura „Cartea Românească”, București, 1982, pp.164 – 195.
- Cristea, Valeriu, „**Marin Preda – Roman « total »**”, în volumul **Alianțe literare**, Editura „Minerva”, București, 1985, pp.393 – 439.
- Crohmălniceanu Ovid, S., „**Sunetul unui succes literar**”, în volumul **Pâinea noastră cea de toate zilele**, Editura „Cartea Românească”, București, 1981, pp.135 – 155.
- Crohmălniceanu, Ovid. S., **Cronici literare (II)**, E.S.P.L.A., București, 1987, pp. 366 – 391.
- Damian, S., „**Monografia psihologică în opera lui Marin Preda**”, în volumul **Direcții și tendințe în proza nouă**, Editura pentru Literatură, București, 1963, pp. 7 – 76.
- Demisianu, Gabriel, „**Individ și istorie**”, în volumul **Opinii literare**, Editura „Cartea Românească”, București, 1978, pp.105 – 111.
- Demisianu, Gabriel, **Prozatori de azi**, Editura „Cartea Românească”, București, 1970, pp.21 – 46.

- Manolescu, Nicolae, „*Cel din urmă țăran*”, în volumul **Arca lui Noe – Eseu despre romanul românesc** (vol. I), Editura „Minerva”, București, 1980, pp. 270 – 319.
- Manolescu, Nicolae, „*Cel mai iubit dintre pământeni*”, în **România literară**, anul XIII, nr. 21/27 martie 1980.
- Manu, Emil, **Eseu despre generația războiului**, Editura „Cartea Românească”, București, 1978, pp.169 – 208.
- Mincu, Marin, „*Mutații moromețiene*”, în volumul **Repere**, Editura „Cartea Românească”, București, 1971, pp.277 – 287.
- Mincu, Marin, **Critice II**, Editura „Cartea Românească”, București, 1971, pp.219 – 234.
- Negoîtescu, I., „*Marin Preda*”, în volumul **Scriitori contemporani**, Editura „Dacia”, București, 1994, pp.358 – 367.
- Paleologu, Alexandru, **Simțul practic**, Editura „Cartea Românească”, București, 1974, pp. 19 – 26.
- Parfene, Constantin, „*Comedia rostirii în Moromeții de Marin Preda*”, în volumul **Lingvistică. Poetică. Stilistică**, Editura Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 1986, pp. 145 – 149.
- Piru, Al., **Istoria literaturii române de la început până azi**, Editura „Univers”, 1981, pp. 507 – 513.
- Pop, Ion, „*Responsabilitatea confesiunii*”, în volumul **Lecturi fragmentare**, Editura „Eminescu”, București, 1983, pp.107 – 110.
- Popovici, Vasile, **Lumea personajului**, Editura „Echinox”, București, 1997.
- Ungureanu, Cornel, „*Moromeții, moromețienii și celelalte*”, în volumul **Proză și reflexivitate**, Editura „Eminescu”, București, 1977, pp.6 – 40.
- Vlad, Ion, „*Marin Preda. Condiția povestitorului. O poetică a începuturilor*”, în volumul **Lectura prozei**, Editura „Cartea Românească”, București, 1971, pp.143 – 158.

- Mihai Zamfir, „*Un semn de întrebare (Despre etica lui Marin Preda)*”, în volumul **Cealaltă față a prozei**, Editura „Eminescu”, București, 1988, pp.201 – 219.
- *** **Dicționarul explicativ al limbii române – DEX**, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1988.
- *** **Opere fundamentale ale literaturii române. Compendiu**, Editura Didactica Nova, Craiova, 2001, pp. 138 – 141.
- *** **Marin Preda interpretat de ...**, Editura „Eminescu”, București, 1973.
- *** **Marin Preda. Dialogul în proza artistică „actuală”**, Editura „Cartea Românească”, București, 1981.
- *** **Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda**, Editura „Cartea Românească”, București, 1981.

CUPRINS

Introducere	1
Cap. I Un om și o epocă	2
I.1. Cine este Marin Preda?	3
I.2. Tablou sintetic al operei	5
Note	8
Cap. II Profilul literar al scriitorului	9
II.1. Câteva opinii asupra literaturii	10
II.2. Scriitorul în critica epocii (aspecte generale)	13
• <i>Viața ca o pradă</i>	
Note	16
Cap. III Timp și istorie	17
III.1. Timpul părea răbdător	20
• <i>Moromeții (vol. I)</i>	
III.2. Timpul nu mai avea răbdare	23
• <i>Delirul</i>	
• <i>Îndrăzneala</i>	
III.3. O istorie vicleană, un timp al prefacerilor	26
• <i>Desfășurarea</i>	
• <i>Moromeții (vol. II)</i>	
III.4. O istorie bulversată, un timp anacronic	37
• <i>Intrusul</i>	
• <i>Risipitorii</i>	
• <i>Marele singuratic</i>	
• <i>Cel mai iubit dintre pământeni</i>	
Note	49
Cap. IV Timp și spațiu	50
IV.1. Timp real, cronologic	52
IV.2. Timpul se confundă cu istoria	55
IV.3. Timpul individual	56
IV.4. Discrepanța dintre timpul real și timpul individual	57
IV.5. Timpul meditației	59
IV.6. Timpul interogației	65
IV.7. Timpul devenirii	72
IV.8. Timpul eșecului	72
IV.9. Timpul delirului	73
IV.10. Timpul dialogului	74
Note	82

Cap. V Timp și destin	84
V.1. Un destin simbolic – Ilie Moromete	88
V.2. Utopia exilului voluntar – Niculae Moromete	98
V.3. O destrămare a iluziilor – Călin Surupăceanu	103
V.4. Sub semnul absurdului – Victor Petrini	108
V.5. Alte destine	113
V.5.1. Paul Ștefan	113
V.5.2. Aflat sub zodia „risipitorilor” – Constanța, Petre Sterian, dr. Munteanu, dr. Sârbu	114
Note	120
 Cap. VI Destinul operei	123
• cum a fost receptată opera lui Marin Preda în timpul vieții	
• opera în posteritate	
• perspective	
Note	126
 Bibliografie	127
 Cuprins	131