MARIN PREDA- THE UNIVERSE OF SHORT PROSE

Felicia Rodica ALIU (BRÎNCOVEANU)
PhD student, University of Pitesti

Abstract: Marin Preda's prose was channeled on two mediums, each corresponding to some essential stages in the author's life: that of formation and then the step towards the "new" world, with strong communist, totalitarian accents.
The rural world depicted in a crude and unstylized manner in the volume The ***Encounter in the Lands*** *takes the form of the tragic and is consumed as steps of some fundamental experiences that prepare the Romanian's later success. Dominant are the negative states, the need for violence, the mysterious fears, the hatred. What is surprising is the impersonal attitude and indifference of the narrator towards this almost inhuman universe born from the unpredictability of human behavior. Neither the tools of inner analysis nor the moralizing directions are missing. The heroes of Marin Preda's prose are ordinary people, peasants for whom there is no other world than the everyday one and other inner movements than the natural ones. The skillful handling of the dialogue allows the narrator to come to the reader's support, helping him to recompose a universe imbued with authentic life The actions of the characters are part of a cold mechanism, devoid of lyricism, that of the daily life of the Romanian peasant. Marin Preda prefers to record the external effects of an underground space. Like his characters, he does not know what is going on in depth. His role is limited to the thorough recording apart from the effects of what happened inside.*

Keywords: objectivity, rural universe, impersonality, subconscious, anticalophile

„Proza lui Marin Preda a intrat de cel puţin un deceniu în clasificările fundamentale ale literaturii române, ca unul din fenomenele reprezentative. „Lumea lui Ilie Moromete", „personajul Moromete" sunt formule care definesc în chip clar un univers specific, o tipologie unică; ele au dovedit categorii clişeizante ale istoriei noastre literare, sintagme de referinţă dintre acelea care folosesc criticii să definească şi să aprecieze profilurile scriitoriceşti noi sau pe cele existente dinainte.

Seriile caracterologice de bază din literatura noastră, de la personajele de tip clasic ale lui Negruzzi şi Filimon, până la tipologia realistă a contemporanilor Sadoveanu, Rebreanu, Zaharia Stancu dobândesc prin proza lui Marin Preda valori inedite, stabile, permanente; un anumit spaţiu literar aparţine de acum înainte teleormăneanului, este denumit prin personalitatea sa.

Departe de a fi un mit - nici Păturică sau Tănase Scatiu, nici Caţavencu sau Ionică din **Amintirile** lui Creangă şi, desigur, nici Vitoria Lipan, Ion al Glanetaşului, sau Darie nu sunt mituri, ci realităţi sociale şi umane datorate literaturii- Moromete exprimă una din ipostazele umanităţii româneşti într-o epocă istorica precisă şi într-o cristalizare stilistică, estetică, distinctă.

Fenomenul poate fi interpretat într-un fel sau altul, descris, explicat, comparat, dar nu poate fi contestat şi nici ignorat. Cu atât mai mult, cu cât proza lui Marin Preda nu se reduce la existenţa tipului morometian, nici la o suită de înfăţişări, etape ale acestui tip, ci este ea însăşi mult mai complexă, deşi dominată în chip explicabil de

figura ei cea cea mai proeminentă şi cu cea mai mare forţă de iradiere, care este Ilie Moromete.

Timpul, analizele succesive ale creaţiei scriitorului vor pune în drepturile literare cuvenite, la locul corespunzător în conştiinţa cititorului, şi alte profiluri din opera sa. Deocamdată, exegeza s-a desfăşurat mai amplă în privinţa personajului central şi a încă unuia, de proporţii, mai restrânse şi de un relief diferit, de vreme ce e urmărit în cadrul unei nuvele, dar de sugestii şi semnificaţii de loc mai scazute - este vorba de Ilie Barbu, eroul.

„*Scenele* din viaţa satului, care au constituit prima etapă în formaţia literară a lui Marin Preda, au mărturisit din capul locului-prin expresivitatea lor plastică, concretă până la nuanţele intime - sursă lor autobiografică. Transcris, frust sau subliniat, stilizat şi încorporat în crâmpeie care lăsau să se deducă pentru lucrările următoare, virtualitatea unor pânze mari viitoare-universul prozei scriitorului s-a alcătuit mai întâi din sentimentele copilăriei. "[1]

„ *Amintirea copilăriei* indicată adesea de scriitor însuşi ca sursă a literaturii sale "[2], adună convoiul de impreşii, tablouri şi depozite sufleteşti de bucurii, suferinţe şi întrebări care i-au înmânat mai rar, cel mai adesea i-au tulburat primii cinsprezece ani ai vieţii.

Aceştia au fost petrecuţi în satul natal Siliştea-Gumeşti din nordul fostului judeţ Teleorman, situat la 10-12 km de întâlnirea fostelor judeţe, Argeş şi Vlaşca.

„Biografia „vârstei de aur" a scriitorului, judecată după aceea a viitorului erou, Niculae din **Moromeţii** a fost populată de viziuni tragice, chinuită adesea de lipsuri şi spaime şi numai cu zgârcenie mângâiată de căldura dragostei părinteşti."[3]

Mezinul familiei Moromete n-a avut parte de o atmosferă familiară calmă, unită, după tipicul patriarhal; vremurile, realităţile, nu i-au îngăduit tatălui său decât rare slăbiciuni paterne, cu toate bogatele rezerve sufleteşti de umanitate ale personajului, ceea ce are de înfrânt voinţa unicului Niculae, pentru a se detaşa dintre numeroşii fraţi şi surori este nu inerţia unor oameni, totuşi săraci, deşi stăpânitori a câtorva hectare, ci greutăţile unei existenţe care nu se reducea decât la efortul braţelor şi lagenerozitatea pământului.

Tocmai de aceea, întâmplările acestei copilării, care asemănătoare în esenţa, deşi petrecute în peisaj schimbat şi conturate ludic la Creangă, apar tragice în proza lui Marin Preda şi se consumă ca trepte ale unor experienţe fundamentale.

Problema realizării unui univers propriu, caracteristic, este esenţială în concepţia lui Marin Preda despre originalitatea literară, iar efortul său a fost mereu îndreptat în această direcţie, sub raportul preocupărilor teoretice şi sub acela al literaturii propriu-zise.

„Univers propriu", „ton specific" - ale romanului şi, prin extensiune, ale literaturii unui scriitor - iată termeni ce indică o constantă grijă pentru un profil distinct, nu doar prin mediul de extracţie a eroilor şi a problematicii sau prin amprenta stilistică

[1] Mihai Gafiţă, Prefaţă la Întâlnirea din Pământuri. Desfăşurarea, E. P. L., 1966, p. V – VI
[2] Proza de analiză, interviu în Gazeta literară din 26 ianuarie 1961
[3] Mihai Gafiţa, op.cit., p VII

inconfundabilă, ci printr-un complex de factori, uneori chiar dificil de explicat şi de clasificat, datorită cărora însă o carte nu se aseamănă cu alta-chiar în cadrul operei aceluiaşi autor - şi cu atât mai mult un scriitor nu poate fi confundat cu altul în contextul unei literaturi.

„ Care dintre marii prozatori ai secolului trecut poate revendica paternitatea romanului modern?" - se întreabă Marin Preda într-un şir de „Note ocaziţionale" privitoare la romanul contemporan. Răspunsul său este: „Marii creatori de universuri din ultima sută de ani sunt în mod egal creatorii romanului modern aşa cum apare el astăzi ".[4]

Nici prezenţa acestora şi nici apariţia unora noi „nu contrazic vechile universuri, dar nici nu le imită", ci influenţa lor le exercită „după legile obiective" asupra dezvoltării romanului ulterior; asigurându-i continuitatea şi progresul.

„În ceea ce priveşte *tonul romanului*, de care scriitorul leagă toate elementele operei, de conţinut ca şi de expresie artistica, el îl numeşte, în acelaşi „Note ocaziţionale", drept „emulsia complexă, fiinţa ei trainica", spunându-i şi <<timbru al efectelor care dau viaţă operei>>".[5]

Universul iniţial, alcătuit din eroii săi specifici, aparţinând lumii satului, din viziunea lor ţărănească asupra existenţei în general, asupra marilor probleme umane şi sociale, n-a rămas unitar.

El s-a compus din fluviile bogate provenind din viaţa citadină, devenită familiară scriitorului într-o perioadă de sedimentări şi experienţe, cel puţin tot atât de temeinică şi de îndelungată, ca şi aceea a împrejurărilor copilăriei. El însuşi o declară, în perioada când definitiva romanul **Risipitorii**, că deosebirea dintre acesta şi **Moromeţii** - „este totală din toate punctele de vedere".

Oprindu-se numai la cadrele săteşti, spune că acestea „sunt, ca să zic aşa, antirurale", adică sunt văzute cu totul din afara universului ţărănesc, văzute prin prisma unui citadin. N-a rămas nimic din viziunea ţărănească asupra lumii, deci din trăsăturile specifice ţărăneşti, din explicaţia fenomenelor din punctul de vedere al unui ţăran.

„Dacă *universul rustic* al scriitorului s-a lărgit în principal cu dimensiunea citadină şi cu implicaţiile ei de viziune, eroi, problematică, decor - *tonul* său specific, acel „timbru al efectelor"[6], a cunoscut o complexă dezvoltare.

De la scenele în care sunetul autentic, mişcarea autentică a eroilor-ţărani erau esenţiala preocupare şi calea prin care se realizează „armonia intimă" a schiţelor de debut (**Pârlitu', Strigoaica, În ceată , O adunare liniştită**), treptat elementele analizei psihologice deţin locul primordial (un început este nuvela **Întalnirea din Pământuri**, culmea o constituie **Moromeţii**), pentru ca să rezulte în ultimele lucrări, de la **Ferestre întunecate** până la **Risipitorii**, o proză de observaţie densă - autorul spune numai: „concentrată" - în care se regăseşte stilizat, desubiectivizat cu totul, tipul de înregistrări ale primei perioade."[7]

---

[4] Note ocazionale, în Viaţa românească, nr. 6, iunie 1957, p. 78
[5] Mihai Gafiţă, Prefaţă la Întâlnirea din Pământuri, E. P. L., 1966, p. VIII
[6] Ibidem, p.VIII
[7] Actualitatea marelui romancier, în Gazeta literară din 2 dec. 1965

Organizarea materialului în pânze ample, cu structuri umane şi sociale complexe, dense s-a însoţit cu o statornică operaţie de obiectivizare a expresiei, în favoarea unei capacităţi de comunicare directă şi despuiată de efecte, cu subtexte de conţinut, de atitudine, nu cu pitoresc exterior romantic.

Acest mod de expresie n-a privit numai stilistica simplă, în sintaxă şi vocabular, ci şi categorii de altă natură ale prozei scriitorului: portretistica eroilor, tipul episodelor, situarea autorului în raport cu personajele.

Admiraţia sa pentru Rebreanu, provenită din acordul faţă de„proza obiectivă" a autorului **Răscoalei**, mărturiseşte deschis năzuinţa actuală netă a lui Marin Preda în ceea ce priveşte „universul" şi „tonul" unui scriitor, şi prin aceasta a unei literaturi - spre „expoziţia obiectivă a faptelor, spre construcţia monumentală şi într-un stil care să poata fi oricând sacrificat în favoarea marilor sensuri".

De aici îndepărtarea sa de povestire şi chiar un anumit exclusivism în această privinţă, impus şi sie însuşi - despre sine scriitorul spunea nu demult că „a crezut totdeauna că extirpă din ceea ce scrie, în mod nemilos, orice lirism" - şi prin extensie, pretins imperios tuturor contemporanilor săi.

„Orice exclusivism, chiar raportat la propriul univers şi la tonalitatea proprie, este neprielnic şi e de înţeles că, dacă pentru perioada mai recentă obiectivizarea totală, pură, a expresiei poate fi lesne urmărită, în proza anterioară a scriitorului, dovezile care marchează această afirmaţie şi o fac complexă sunt cu putinţă de întâlnit. (În acelaşi timp, unul dintre criteriile situării consecvente a scrierilor sale recente, şi îndeosebi a romanului **Risipitorii**, cu o treaptă mai jos decât **Moromeţii** şi nuvelistica debutului, a fost aflat de critica literară tocmai în această obiectivizare, socotită însă de Marin Preda în acelaşi articol, drept calea unică a progresului prozei noastre, în raport cu datoria ei de a înfăţişa <<o problematică umană veritabilă, aşa cum o trăieşte poporul nostru astăzi>>".[8]

Marin Preda este scriitorul nostru cel mai obiectiv al perioadei actuale şi, cel puţin referindu-se la opera sa literară, obiectivizarea urmărită atât de statornic a dat rezultate mari în **Moromeţii** şi, desigur, în **Ferestre întunecate, Friguri, Risipitorii.**

„Predominantă rămâne în obiectivele scriitorului, preocuparea pentru „marile istorii" din viaţa umanităţii - aşadar, nu doar existenţa unor universuri proprii este primordială, definitorie, ci, cu necesitate, un anumit tip de universuri proprii, acelea consacrate problemelor fundamentale ce definesc structura societăţii noastre."[9]

Cele două universuri proprii esenţiale în proza lui Marin Preda sunt: cel rustic din volumul **Întâlnirea din pământuri** şi restul prozei de debut, apoi din **Moromeţii, Desfăşurarea, Ferestre întunecate, Îndrăzneala** şi un număr de schiţe mai noi - şi universul citadin din **Ana Roşculeţ** şi **Risipitorii**, cărora le adăugam suita de reportaje - eseuri publicate cu titlul generic: „Să discutăm despre tinereţe, educaţie, răspunderi" de fapt documente omeneşti autentice, interpretate în literatura lor psihologică, fiecare putând constitui substanţa unui roman.

---

[8] Problematica umană veritabilă şi făcătorii de cuvinte, în Contemporanul din 1 oct. 1965
[9] Eugen Simion, Realismul psihologic, Editura Cartea Românească, 1978, p. 402

O scurtă caracterizare a dimensiunilor şi înfăţişărilor fiecăruia din aceste universuri corespunzătoare celor două tipuri esenţiale de experienţe străbătute: rustică şi citadină, este firească în cadrul acestei schiţe de istorie literară.

Marin Preda s-a dovedit a fi un real talent literar încă de elev; el prezenta în cadrul orelor la şcoală compuneri literare. În clasa a VI-a scriind despre un animal oarecare o compunere, Marin Preda a avut cea mai frumoasă lucrare **Ursul** (despre câinele lui - unul roşu ca un urs), care cuprindea 16 pagini, pentru care şi-a câştigat încrederea profesorilor şi a colegilor.

În 1942 a debutat cu schiţa **Pârlitu'**, în pagina literară „Popasuri" a ziarului „Timpul".

Meritul acestei descoperiri i-a revenit amicului său Miron Radu Paraschivescu. Pentru tânărul de 20 de ani, momentul debutului înseamnă o irevocabilă angajare pe calea vocaţiei confirmate.

În cenaclul „Sburătorul", Marin Preda citeşte schiţa **Calul**, în care fără să ştie, utiliza acelaşi procedeu artistic ca şi Camus. Eul naratorului se identifică cu obiectul camerei de luat vederi într-o imposibilitate absolută.

În **Calul** un ţăran îşi ucide calul, prea bătrân pentru a mai fi utilizat ca forţă de muncă şi îi jupoaie pielea. Ca un reporter conştiincios, prozatorul descrie amănunţit trezitul lui Florea Gheoghe, de dimineaţă; drumul până la văgăuna unde urmează să omoare calul, uciderea animalului.

„Scriitorul joacă teatrul realismului plat, comunicativ. El practică alături de lungirea istorisirii şi pista narativă falsă."[10]

În scena de la casa fierarului toate notaţiile ne imping pe o cale înşelătoare, a unei întamplări neobişnuite care ar trebui să aibă loc aici. După înfăţişare, casa ascundea ceva ieşit din comun: „avea obloane mari în perete închise şi zăvorâte de-a lungul şi de-a latul în nişte fiare groase şi neobişnuit de lungi". În realitate, aici are loc tot un moment banal, căci fierarul nu era acasă şi continuă drumul până în văgăună în clipa când „razele soarelui ţâşniră pe nesimţite şi umplură cu lumina lor roşie" întregul spaţiu. Iată o prevestire a actului crud ce se va înfăptui în acel loc şi care presupune un punct de vedere exterior. Omul „ridică din iarba fragedă un picior alb de cal". Mai departe, perspectiva de sus: „peste deal pe câmp ciobanii urcau pe urmele oilor fluierând şi azvârlind măciucile după berbeci".

În **Calul** (în care, surprinzător, se descoperă un mit al asasinatului), naraţiunea cu o bună tehnică de a nara, lipsa anecdotei e bătătoare la ochi. Nimic nu se petrece aici în afară de faptul că un ţăran omoară un cal bătrân, devenind povară în gospodărie.

Stiinţa scriitorului e de a relata impersonal gesturile înşelătoare; pregătirea în ceaţă a actului final. Omul se scoală dimineaţa mai devreme, hotărât să isprăvească, înaintea altor treburi, un lucru la care se gândise în ziua precedentă, scoate calul din grajd, vorbeşte blând cu el, îi dă apă, apoi după ce străbate satul, îl omoară, fără grabă, într-o luptă inegală, tristă. Nu e simbolic nimic aici, nici o intenţie de a da o aură

[10] Mihai Gafiţă, Prerfaţă la Întâlnirea din Pământuri, E. P. L., 1966, p. XIII

tragicului. Replica finală a unui observator: ,,ia uite, bă, unu` beleşte un cal. Cu-ţu, naaaa!....Na, bobică, naaa!" Cade ca o ghilotină peste peisajul dezololant al unei morţi intrate în ordinea faptelor banale. Obsesia, fiorul real morţii, aparţin însă prozatorului, comentator rece al acestui spectacol lipsit de măreţie.

În perioada mai-august 1942, publică în „Timpul" schiţele: **Strigoaica, Calul, Sălcâmul, Noaptea la câmp.** În săptămânalul ,,Vremea" apare **Colina**.

În septembrie părăseşte redacţia „Timpul". După o slujbă efemeră la institutul de statistică, a fost angajat de poetul Ion Vinea, în urma recomandării lui Eugen Lovinescu, secretar de redacţie la ,,Evenimentul zilei". Aici publică schiţa **Rotila.**

Din 1943 până în 1945 îşi satisface stagiul militar la Turnu Măgurele. Experienţa acestei perioade o va utiliza în schiţele şi nuvelele: **Soldatul cel mititel, Albastra zare a morţii, Îndrăzneala**.

În 1947, în ,,Revista literară" semnează schiţele **Întâia moarte a lui Anton Tudose, Sălcâmul.**

În 1948 apare la ,,Cartea Românească" prima carte a lui Marin Preda publicată între 1942-1948, excepţie făcând **O adunare liniştită**, constituind o adevărată radiografie a tulburării stârnite de o stare obscură, din subconştient.

Personajele (fără să-şi poată explica ce se întâmplă cu ele) se confundă cu un rău interior, ce le provoacă intense tulburări, chinuri insuportabile. Distingem o gamă foarte largă a acestori stări interioare, de la simple porniri instinctuale (către violenţă în **Rotila, Noaptea**), (către viol în **La câmp**) până la complicate trăiri existenţiale (neputinţa în faţa morţii implacabile în **Plecarea**, **Nepotul**, **Întâia moarte a lui Anton Tudose**). Ne surprinde că, dominante sunt stările negative, nevoia de violenţă, spaimele misterioase (**Strigoaica**, **Sălcâmul**, **Colina**), ura (**Dimineaţa de iarnă**).

Este adevărat că nu lipsesc nici stările pozitive, dar remarcăm prezenţa acestora ceva mai redusă, urmări ale unor coduri umane străvechi: vinovăţia faţă de copiii neglijaţi, prin a doua căsătorie (**Măritişul**, **Casa de a doua oară**, **Dimineaţa de iarnă**), speranţa în viaţă (**Înainte de moarte**, identificarea prin obisnuinţa cu animalul din gospodărie **Calul**).

În ,,**Calul**" şi ,,**Înainte de moarte**" orice lunecare fantastică a faptelor dispare. Descoperim aici un spirit anxios, obsedat de ideea morţii. Nimic nu lasă însă, în desfăşurarea naraţiunii, să se întrevadă această realitate morală, căci Marin Preda păstrează forţa de dramele eroilor săi, aşa cum cerea Eugen Lovinescu - o indiferenţă obiectivă.

„Sub forma mai dramatică a anguoasei, o regăsim în **Înainte de moarte**, povestea unei agonii mărunte. Conştiinţa iminentei dispariţii trezeşte mai întâi lui Stancu lui Stăncilă o dorinţă obsesivă de a şti cu toată exactitatea când i se va implini sorocul. El se fereşte să pronunţe cuvântul hotărâtor, exercizează cu sentimentul ascuns că poate opri un destin fatal. Formula cu care se adresează doctorului este evazivă „în cutare timp", iar când acesta din urmă indică un anotimp, ţăranul izbucneşte cu violenţă:

<<-De unde ştii tu mă? Soarele şi dumnezeii mă-ti, de unde ştii tu? Spune, de unde ştii tu?...Arhanghelii şi steaua...De unde?...De unde?>>''[11]

Eroii din aceste proze sunt oameni obişnuiţi, ţărani pentru care nu există o altă lume decât cea de fiecare zi şi alte mişcări interioare decât cele firești.

Pentru omul care gândeşte pe fondul ce aparţine tradiţiei populare, toate lucrurile şi toate fenomenele trebuie să aibă o cauză, chiar şi ceea ce se numeşte întâmplare, care ea însăşi vine astfel, nu pentru că ar fi lipsită de cauze, ci dintr-o deficienţă a nunţii omului care nu poate să cunoască totul, ideea unor stări din adâncuri, cu efecte directe în imprevizibilitatea comportamentului uman nu e nouă în proza românească.

În tratarea acestei idei, nouă, originală este doar perspectiva adusă de scriitor.

Dacă în proza anterioară se sublinia existenţa unui teritoriu obscur, subconştient, prin lungi şi obositoare sondări în straturile cele mai adânci ale fiinţei, Marin Preda rămâne la înregistrarea efectelor exterioare ale acestui teritoriu subteran.

Ca şi personajele sale, el nu ştie sau nu spune ce se petrece acolo, în adâncuri. Rolul său se limitează la minuţioasa consumare a efectelor, în afara celor petrecute înăuntru. Faptul că între fenomene există o legătură cauzală aparte, potrivit mentalităţii tradiţionale, nu numai în ordinea materială a lucrurilor, ci şi în ordinea lor spirituală. În această zonă omul experimentează în mod indirect unele legături, pe cât de ascunse, pe atât de puternice şi tulburătoare.

În cele mai multe cazuri nu lipsesc constrângerile şi omul pare să se supună unor elemente şi forme spirituale ce vin din afară sau din adânc.

Prezenţa unei realităţi spirituale transcendente ar explica nu numai existenţa lumii, dar şi a tot ce se întâmplă ca acţiune, ea ar fi cauza a tot ce se petrece în această lume şi în viaţa omului.

„Tot sub semnul originalităţii, tânărul prozator avansează cu o soluţie nouă şi în problema negării autorului omniscient, în mod obişnuit, această negare se făcea prin renunţarea la naraţiunea obiectivă în favoarea celei subiective şi narării la persoana I. Acceptând imposibilitatea cunoaşterii totale, Marin Preda o exprimă într-o formulă originală prin intermediul unei naraţiuni strict obiective.''[12]

În sugerarea unui mister abisal prin consemnarea mişcărilor exterioare, scriitorul descoperă şi utilizează procedee de o surprinzatoare maturitate. Se remarcă mai întâi capacitatea de a fi neascuns în planul existenţei din adâncuri sub cel al existenţei normale, sugerându-i prezenţa printre câteva notaţii, abia perceptibile, până în clipa în care nivelul profund e scos la suprafaţă, singur, dominator. Concludenţa în acest sens este povestirea **La câmp** care, câtva timp nu lasă impresia că s-ar pregati un viol. Până la scena propriu-zisă, autorul pare hotărât să descrie o zi din viaţa unor flăcăi ce păzesc oile altora. Fiind realist, scriitorul consemnează minuţios intrarea în scenă a celor două cârduri de oi, dialogul dintre ciobani, felul în care ei coc porumbul şi apoi îl mănâncă. La un moment dat ei văd o fată care paşte şi ea oile.

[11] Mihai Gafiţă, Prefaţă la Desfăşurarea, E. P. L., 1966, p. XX
[12] Eugen Simion, Scriitori Români de Azi, I, Editura Cartea Românească, 1978, p. 415

Reacţiile lor însă, prin nimic nu ies din comportarea unor tineri ţărani în asemenea situaţii. Întâi Bâlea fluieră fata, apoi Stroie. Se încheagă însă o intenţie de care nici ei nu-şi dau seama. Bâlea îşi întreabă prietenul: „-Ce-o fi făcând, mă fata asta?"

Celălalt muşcă de mai multe ori la rând dintr-un porumb, fără să răspundă. Stroie se uită la el, muşcă vârtos din porumb, pe urmă încep să râdă gros, azvârlind coceanul gros în mijlocul focului. Luă alt porumb, începu iar să muşte şi Bâlea începu şi el să râdă.

În direcţia unei „estetici periculoase" se încadrează povestirea **La câmp**, unde apare şi o oaie rea, schiţă a viitoarei biserici din **Moromeţii**. Aici, intenţia polemică dă scrierii un ax, o justificare estetică. Naraţiunea, în realitate, e o replică la imaginea amorului câmpenesc, popularizat de scrierile idilice. O experienţă aspră, izvorâtă dintr-o realitate morală elementară, se suprapune peste iubiri păstoreşti şi, în relatarea ei prozatorul îşi formează o atitudine mai mult estetică decât morală. Dacă unor comentatori li s-ar fi părut un fel de elogiu instinctului, în realitate se exprimă tendinţa de a pune proza pe un teren solid de observaţie psihologică.

În reliefarea misterului abisal fără procedeele analisticului clasic se face şi prin preluarea stării lăuntrice de către cadrul în care se mişcă eroul.

Tradiţionala exprimare sufletească prin intermediul naturii înconjurătoare, e preluată de tânărul scriitor într-o proză modernă. Exemplu, în povestire **La câmp**, cu mult înainte de a izbucni în exterior, pornirea către viol a celor doi ciobani este sugerată de natură: „ Alături foaia lată şi verde a unui fir înalt de porumb tresării…. deodată şi începe să fâşie singură pâlpâind ca o aripă. Pământul era greu şi tăcut, iar căldura albă a soarelui apăsa."

Nota terifiantă în **Înainte de moarte** derivă din observarea minuţioasă a formelor pe care le ia presimţirea morţii. Sugerarea gestului dement a lui Stancu lui Stăncilă o dă natura când „ frunzele din vârful dudului se cipcneau, fâlfâind ca nişte aripi".

Dimineaţa de toamnă târzie din **Casa de a doua oară**, anunţă izbucnirea fulgerătoare a lui Tudor Gângae: ziua e „învăluită într-o lumină cenuşie, cerul se lasă încet peste câmpie, gardurile negre rânjiră ca nişte celţi înfricoşători, roşii de putreziciune".

Psihologiile rurale pe care le examinează Marin Preda, nu aparţin atât unor complicaţi, cât unor indivizi tipici surprinşi în gesturile lor banale, însă dintr-o perspectivă analitică inedită.

„De la Rebreanu, psihologia ţăranului a început să fie privită ca o alcătuire de forţe divirgente. Intuiţia sigură a lui Marin Preda, e de a se fi orientat spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul în formele speciale ale eticii sătești, se uneşte cu trivialul, afecţiunea cu duritate, spiritualul cu patologicul."[13]

Multe dintre aceste proze vor fi incluse în marile romane ale scriitorului. Viziunea esenţială a acestei realităţi morale, valorifică estetic în toată întinderea ei, o aflăm în **Moromeţii**, scriere fundamentală a lui Marin Preda.

[13] Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, vol I. Editura Eminescu, 1991, p. 289

Povestirile, schiţele, nuvelele, par nişte secvenţe grăitoare cu o valoare literară autonomă. Inexplicabila ciomăgeală din **Noaptea** se regăseşte ca episod, în **Marele singuratic**.

Scena izbucnirii lui Niculae din **Moromeţii, vol II** la parastasul unchiului său Sandu e o reluare a nuvelei **Întâia moarte a lui Anton Tudose**.

Din nuvela **Iubire** se alimentează aproape toate scenele de dragoste prezente în creaţia ulterioară a lui Marin Preda.

Ilie Resteu, din **În ceată**, prefigurează pe omul „rău"; Ţugurlan, Paţanghel din **O adunare liniştită**; pe Moromete, lacomul Miai, pe rapacele Bălan, schiţe, toate ale unei compoziţii capitale.

„Aici, ca şi în alte fragmente (**Întâlnirea din pământuri**), plăcerea analizei e dublată de plăcerea de a povesti. Moralistul începe să fie dublat şi chiar în trecut în anumite clipe de comediograf."

În maniera lui Creangă sau Caragiale, prozatorul înregistrează nu zicerile tipice, ci reacţiile tipice, formele orale cu accent pe vocabularul pitoresc. „Vorba ceea" a lui Creangă sau „Ce' şi copil" a lui Caragiale, devine aici „nu-s-ce", conclusiv, ironic.

În ceată e monologul unui ţăran mânios din care deducem biografia tipică a omului de la câmpie.

Întâlnirea din pământuri e relatarea unei „cavalerii rusticane" în peisajul dunărean, cu mijloacele prozei de analiză.

Ca şi **O adunare liniştită** şi **Calul**, **Întâlnirea din pământuri** e o scriere excepţională concepută într-un stil epic necunoscut prozei anterioare, deşi estetica autorului e orientată în general, spre realismul ardelenilor pe care vrea să-l depăşească însă prin „filozofie" şi „psihologie abisală". Filozofia e absentă şi transcrierea dramei erotice, în faza ei iniţială, e în naraţiunea enunţată, totul punând accent pe candoare, prozatorul contrazice viziunea dură fiind în **La câmp**.

Nici volumul de debut din 1948, **Întâlnirea din pământuri**, nici nuvelele publicate mai târziu nu au fost apreciate la justa valoare în momentul respectiv.

„Nuvela **Ana Roşculeţ** din 1949 (povestea de suburbie a unei muncitoare) a fost respinsă de critică şi taxată drept naturalistă, iar **Desfăşurarea**, apărută în 1952 (începerea colectivizării într-un sat) supralăudată cu tot atâta uşurinţă de critica de conjuncturi. Ea abordează o temă nouă pe care o vom găsi dezvoltată în **Ferestre întunecate** (1956) şi **Îndrăzneala** (1959)."[14]

Proza lui Marin Preda se desprinde dintr-un principiu estetic superior „i se asociază o rară putere de observaţie şi intuiţie a metamorfozelor sufletului ţărănesc. Efectul literar imediat e acela ce duce la fixarea unei structuri morale, detaşată prin elementele ei de micul romantism semănătorist."

Modelul acestei proze obiective indiferente, analitice, e Liviu Rebreanu, cel dintâi în literatura noastră care pune capăt exceselor epice şi semănătoriste.

Marin Preda îl depăşeşte însă, în încercarea de a surprinde psihologia abisală.

[14] Mihai Gafiţă, Prefaţă la Întâlnirea din Pământuri, E. P. L., 1966, p. XXIX

„Disocierile pe planul analizei şi intenţia de a se redescoperi psihologia rurală, în alternarea de forţe divergente în filozofia sufletului simplu, refractor şi ironic neliniştit, candid şi energic până la izbucniri violente, conferă naraţiunilor sale o originalitate de necontestat în cadrele mai largi ale prozei de analiză."[15]

Bibliografie

Mihai Gafiţă, *Prefaţă la Întâlnirea din Pământuri. Desfăşurarea,* E. P. L., 1966,
Proza de analiză, interviu în Gazeta literară din 26 ianuarie 1961
Note ocazionale, în Viaţa românească, nr. 6, iunie 1957,
Proza de analiză, în Gazeta literară din 26 ian. 1961
Actualitatea marelui romancier, în Gazeta literară din 2 dec. 1965
Problematica umană veritabilă şi făcătorii de cuvinte, în Contemporanul din 1 oct. 1965
Eugen Simion, *Realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, 1978,
Eugen Simion*, Scriitori Români de Azi*, I, Editura Cartea Românească, 1978,
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe,* vol I. Editura Eminescu, 1991.

[15] Eugen Simion, Realismul psihologic, Editura Cartea Românească, 1978, p. 424