

Respect p Colectia: DICTIONARE & ENCICLOPEDII
Coperta colectiei: Cristian NEGOT
Coperta I: reproducere după William Michael Harnett,
Muzica și literatura (91X71 cm)

Editori: Aura CHRISTI & Andrei POTLOG

Lector: Ion LAZU

Director economic: Mihaela DAVID

Tehnoredactor: Alexandra-Alina PREDA

Departament difuzare: Adrian PREDA, Claudiu MOLOCI

Departament proiecte: Alexandru ȘTEFĂNESCU

Editura EURO PRESS GROUP

O.P. 22, C.P. 113, București, 014780

Tel./Fax.: 021-2125692; Tel.: 021-3106618

Comenzi carte prin poștă:

Tel.: 021-2125692

E-mail: fcidecaeuropeana@yahoo.com

www.idecaeuropeana.ro

© EURO PRESS GROUP

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BUCIU, MARIAN VICTOR

Zece prozatori exeplari (perioada comunistă) /

Marian Victor Buciu; ed.: Aura Christi & Andrei Potlog. –

București: EuroPress Group, 2007

ISBN 978-973-1727-14-1

I. Christi, Aura (ed.)

II. Potlog, Andrei (ed.)

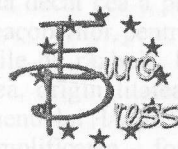
821.135.1.09

Printed in ROMANIA

MARIAN VICTOR BUCIU

Zece prozatori exemplari

Perioada comunistă



EURO PRESS GROUP

Respect pentru oameni și cărți

Ștefan Agopian (1947). Proză scurtă: *Manualul întâmplărilor*, 1984, *Însemnări din Sodoma*, 1993. Roman: *Ziua mănii*, 1979, *Tache de Catifea*, 1981, *Tobit*, 1983, *Sara*, 1987, *Fric*, 2003.

ADDENDA

Constantin Țoiu (1923). Roman: *Moartea în pădure*, 1965, *Galeria cu viță sălbatică*, 1976, *Însoțitorul*, 1981, *Obligado*, 1984, *Căderea în lume*, 1987, *Barbarius*, 1999. Proză scurtă: *Duminica mușilor*, 1967.

Radu Petrescu (1927-1982) Proză scurtă: *Proze*, 1971, *O singură vârstă*, 1975. Roman: *Matei Iliescu*, 1970, *Ce se vede*, 1979. Jurnal: *Jurnal*, 1971, *Oceanul întors*, 1978, *Părul Berenicei*, 1981, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, 1999, *Prizonier al provizoratului*, 2002. Eseu: *A treia dimensiune*, 1984.

Mircea Nedelciu (1950-1999). Proză scurtă: *Aventuri într-o curte interioară*, 1979, *Efectul de ecou controlat*, 1981, *Amendament la instinctul proprietății*, 1983, *Și ieri va fi o zi*, 1989. Roman: *Zmeura de câmpie*, roman împotriva memoriei, 1984, *Tratament fabulatoriu*, 1986, *Femeia în roșu*, în colab. cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, 1990, *Zodia scafandrului*, 2000.

• La țară	1
• Despre	2
• Petru	3
• Constantin	4
• Răzvan	5
• Ghazal	6
• Răzvan	7
• Răzvan	8
• Răzvan	9
• Răzvan	10
• Răzvan	11
• Răzvan	12
• Răzvan	13
• Răzvan	14
• Răzvan	15
• Răzvan	16
• Răzvan	17
• Răzvan	18
• Răzvan	19
• Răzvan	20
• Răzvan	21
• Răzvan	22
• Răzvan	23
• Răzvan	24
• Răzvan	25
• Răzvan	26
• Răzvan	27
• Răzvan	28
• Răzvan	29
• Răzvan	30
• Răzvan	31
• Răzvan	32
• Răzvan	33
• Răzvan	34
• Răzvan	35
• Răzvan	36
• Răzvan	37
• Răzvan	38
• Răzvan	39
• Răzvan	40
• Răzvan	41
• Răzvan	42
• Răzvan	43
• Răzvan	44
• Răzvan	45
• Răzvan	46
• Răzvan	47
• Răzvan	48
• Răzvan	49
• Răzvan	50
• Răzvan	51
• Răzvan	52
• Răzvan	53
• Răzvan	54
• Răzvan	55
• Răzvan	56
• Răzvan	57
• Răzvan	58
• Răzvan	59
• Răzvan	60
• Răzvan	61
• Răzvan	62
• Răzvan	63
• Răzvan	64
• Răzvan	65
• Răzvan	66
• Răzvan	67
• Răzvan	68
• Răzvan	69
• Răzvan	70
• Răzvan	71
• Răzvan	72
• Răzvan	73
• Răzvan	74
• Răzvan	75
• Răzvan	76
• Răzvan	77
• Răzvan	78
• Răzvan	79
• Răzvan	80
• Răzvan	81
• Răzvan	82
• Răzvan	83
• Răzvan	84
• Răzvan	85
• Răzvan	86
• Răzvan	87
• Răzvan	88
• Răzvan	89
• Răzvan	90
• Răzvan	91
• Răzvan	92
• Răzvan	93
• Răzvan	94
• Răzvan	95
• Răzvan	96
• Răzvan	97
• Răzvan	98
• Răzvan	99
• Răzvan	100

CUPRINS

PRECIZĂRI / 5

MARIN PEDA / 9
ȘTEFAN BĂNULESCU / 21
SORIN TITEL / 29
NICOLAE BREBAN / 37
DUMITRU ȚEPENEAG / 49
MIRCEA CIOBANU / 69
PAUL GOMA / 77
NORMAN MANEA / 89
MIRCEA HORIA SIMIONESCU / 101
ȘTEFAN AGOPIAN / 111

ADDENDA / 123

CONSTANTIN ȚOIU / 123
RADU PETRESCU / 137
MIRCEA NEDELCIU / 147

BIBLIOGRAFIA PROZEI / 159

Respect pentru oameni și cărți

Am inclus și de data aceasta bibliografia critică în paginile volumului. Cartea apare tot din inițiativa Editurii Ideea Europeană, în special a poetei, prozatoarei și eseistei Aura Christi. Le mulțumesc din nou tuturor.

MARIN PREDĂ

Dintre prozatorii circumscriși, istoric și literar, epocii comuniste, *Marin Preda* (1922-1980) este cel mai afirmat și cel mai contestat. I s-a creat un fel de legendă sau cult. Devenise una dintre conștiințele literare. Moartea lui intempestivă a căpătat mister. S-a vorbit, în secret, de asasinat. Șoferul editurii Cartea Românească, unde prozatorul era director de la înființarea ei, de la sfârșitul deceniului 7, a scris în amintirile lui despre otrava pusă într-o sticlă de whisky (băutură a „nomenclaturii”, în acea vreme). După 1989, a crescut un curent de opinie defavorabil lui Preda. S-a vorbit despre el ca privilegiat al ordinii comuniste, bine răsplătit și atent protejat prin pseudo-criticii ideologici sau prin criticii estetizanți ghidați de politica literară de grup. Nu i s-a perpetuat succesul produs într-un context privat de libertatea spiritului de creație și propus acum revizuirii estetice. Este atacat estetic de pe poziții etice artificiale, pentru „naturalism” literar. Despre neverosimilitatea prozei sale citadine spusese câte ceva și critica de întâmpinare.

Fusese într-adevăr (de)format, de voie-de nevoie, în deceniul 5, al maximei terori politice totalitare. Chiar și mai târziu, urmând realismul socialist, el scria că „avem nevoie de opere cu o problematică umană veritabilă, așa cum trăiește poporul nostru astăzi, construind o nouă societate, socialistă...” (*Făcătorii de cuvinte*, în „Contemporanul”, 1

oct. 1965) Se cere acum, desigur, o lucrare de reanonizare largă și aprofundată, prin separarea literarului de politic, o cernere pe criteriul exclusiv artistic a operelor născute într-o lume tiranică, ce a mutilat grav libertatea de creație. Axioma de pornire ar fi: vârfurile axiologice trebuie coborâte după prăbușirea sistemului comunist. S-ar impune „demitizarea” unor personalizări forțate, pentru legitimarea generală, așadar și literară, a regimului „socialist”. Ar fi necesară o simplă operație de defazare, de delimitare contextuală. În timp, contextele de receptare se distanțează oricum de cele de realizare a operelor. Orizontul istoric general, ca și, evident, orizontul istoriei literare, nu pot îngheța niciodată definitiv. Ele există doar în mobilitate.

Ca și Petru Dumitriu, Preda a publicat prima carte de proză în condiții finale, extreme, de libertate a creației: *Întâlnirea din Pământuri*, 1948. Cariera ulterioară a fost contractuală, prin compromis cu ideologia: pentru acceptarea unor opere veritabile, se cereau opere promotoare ale ideologiei sau cel puțin îngăduitoare cu aceasta. O altă modalitate impusă era dozarea libertății și coercițiilor în structura fiecărei opere. Emanciparea artistică se producea doar în umbra emancipării politice, niciodată radicale, la nivel doctrinar și pragmatic, ci numai prin jocul și ostilitatea intereselor de echipă ori generație, în interiorul pseudo-clasei politice. Preda, fiind mai aproape de centrul sistemului, profita din plin de îngăduințele conjuncturale, determinând fie admirația temută a cititorilor și confracților, fie invidia și frustrarea.

Literatura lui Preda și-a recunoscut și chiar afirmat propensiunea pentru istorie („romanul este legat de istorie și fără ea se asfixiază”, scrie el în *Imposibila întoarcere*), dar n-a făcut-o decât uneori cu rigoarea distanței critice de prezentul manipulator și irealist. E nevoie de timp pentru o distanțare în spiritul real și nu în litera mistificatoare a adevărului. Unul dintre criticii care l-au admirat se grăbea ca să judece și pentru viitor că „pentru a ne înțelege corect istoria, cărțile lui Marin

Preda ne sunt și ne vor fi absolut necesare” (Valeriu Cristea, *Câtă nevoie am fi avut acum de el...*, în „România literară”, 19/1990). Nu avem o înțelegere unanimă, dar cel mult consensuală, a istoriei. Timpul nu-și anticipează modelele de comprehensiune. Și apoi nu toate cărțile lui Preda se sustrag premizelor și finalității conjuncturale, atât de opresive, cum știm, în unele momente.

Ca și Z. Stancu sau Titus Popovici, Preda refuză istoria precomunistă, rupe cu trecutul, deși o face altfel decât jurnalistic și pătimaș. Dar participă și el la desincronizarea literară, de data aceasta violentă, dictată, mult mai radicală decât era în firescul istoriei atât de scurte, de altfel, a literaturii române. „Imposibila întoarcere”, la el, nu diferea de dramatismul ori tragismul acceptat de revoluționarismul bolșevizant.

Nuwelele debutului (*Întâlnirea din Pământuri*, 1948) realizează o evidentă unitate de ton. Conștiința țărănească, determinată biologic, instinctual, apare complicată, și ea, deschizându-se între contradicție și perplexitate. Natura țaranului nu se arată altfel decât misterioasă, ca o manifestare sufletească umană într-un cadru de cultură naturală. Omul instinctual, lipsit de cunoașterea eticului, a judecății, rămâne prada unui subconștient grevat de cutume.

Cu *Ana Roșculeț*, 1949, novelistul rural se deplasează în mediul industrial, urmând, la comandă ideologică, trezirea la „noua viață”, aceea a proprietății de stat. Cum se vede și chiar bate la ochi, numele personajului titular preia, printr-un facil symbolism, culoarea politică. *Desfășurarea*, 1952, tot o nuvelă de comandă politică, factice, este centrată pe lupta socială în interiorul clasei țărănești, distrusă fără păreri de rău și renăscută într-o violentă euforie. *Ferestre întunecate*, 1956, se deschide înspre deșteptarea țaranului român la „fericirea” proprietății colective. Se pare că tema îl obsedează cumplit pe autor, pentru că o revizitează și în *Îndrăzneala*, 1959, unde tot noua viață în colectiv a țaranului este narată.

M. Preda a avut o atitudine ambivalentă față de țărani. În proza ideologică, i-a împărțit, după maniheismul acceptat,

Respect pentru oameni și cărți

din punct de vedere economic și mentalitar, în revoluționari și reacționari, salvați și pierduți, lămuriiți și nelămuriiți, euforic-resentimentari și tragic-resemnați. Publicistul din volumul *Imposibila întoarcere* crede în rezistența țăranelui și ia transformarea acestuia drept un moment pe care-l va depăși, cu efecte sufletești nu neapărat diferite de cele cunoscute în istoria devenirii sale.

Lumea țărănească moromețiană rămâne o obsesie aproape neîntreruptă la Preda. Ei îi dedică scriitorul un ciclu de romane. *Moromeții* este romanul desproprietății, al pierderii esențiale de avere, ființă, făptură și făptuire, o imagine a neantizării lumii rurale. Exemplară operă în proză a existenței rurale, de o mare autenticitate artistică, ea aduce o imagine diferită de cele cunoscute anterior, într-o altă epocă, din punctul de vedere al unui reprezentant al acestei clase fundamentale pentru România. Romanul reține un moment de cumpănă din îndelunga istorie țărănească, afectată istoric, economic și politic. Familia *Moromeților*, o familie complicată, cu trei serii de copii, se destabilizează prin fuga din satul tradițional a fiilor lui Ilie Moromete din prima lui căsătorie.

Volumul întâi din romanul *Moromeții*, 1955, neafectat de contextul fals și violent în care a apărut, este autentic, o cronică veridică și un document istoric. Cartea apare într-o epocă în care țărănimea, încă necesară, dar suspectată de regimul totalitar comunist, era brutal transformată și traumatizată, economic și politic. Volumul al doilea, apărut după mai mult de un deceniu, în 1967, face regretabile modalități ale realismului socialist. Ceea ce izbutise să evite primul volum, nu mai este în stare să reușească cel de-al doilea; și de fiecare dată atunci când era de așteptat să se petreacă invers.

Moromeții se remarcă prin revelarea unui univers apropiat, dar rămas încă necunoscut și enigmatic. Cartea impune prin autenticitatea, de un straniu „exotism” intern, a trăirii, apoi prin autenticitatea expresivă. În ipostaza

moromețiană insolită, se reprezintă o mentalitate țărănească de o mare complexitate. Se remarcă interesul acut și profund pentru oameni, mai cu seamă încrederea în forța omului nepervertit moral. Niște țărani, până atunci nebănuiiți, se comportă ca niște actori și spectatori lucizi și neputincioși. Ei oscilează între interes și gratuitate. Trăiesc singularitatea faptului comun, într-o lume rurală adânc înrădăcinată în ea însăși, autarhică și pilduitoare. Ingenuitatea lor simplă va fi strivită de agresivitatea istorică. Ei trăiesc tragedia credinței inocente în existența sempiternă. Țăranii figurează condiția omului în istoria imprevizibilă și crudă, deopotrivă cu individul și colectivitatea. În această lume telurică și solară se produce uneori o revoltă obscură și pătimașă împotriva familiei și autorității de stat. Trăind drama, dar și comedia îndepărtării de natură și rațiune, țăranul se dezvăluie elementar, visceral și chiar patologic. Pentru a se salva, ei adoptă stratagemile simple și eficace, dezvăluite și totodată camuflete la vedere, ale unui tip uman trezit, tocmai pentru că a fost mereu disprețuit și victimizat.

M. Preda a reconfigurat imaginea țăranului. „Moromețianismul” (un „ism” care pleca dinspre tipologic spre „doctrinar”) era o neașteptată și insolită contemplare a țărănismului. E vorba de țăranul sudic, muntean, la o altă scară nediferit de spiritul muntean, rapid, critic, ironic, sarcastic, ludic, histrionic, imprevizibil, împărțit între realitatea etică și necesitatea estetică, pentru a accede la un mod de viață tolerabil.

Straniu este faptul că Moromete, care strică limitele condiției cunoscute a țăranului, în măsura în care devine un intelectual, *de facto* (datorită condiției sale mentale, inteligenței, și nu prin statut social), ilustrează anticipat, chiar dacă nu în sensul exact al ideologiei totalitare, norma omogenizării sociale, tot mai mult impusă sub comunism, când, în treacăt fie spus, reprezentanții autentici ai fostei aristocrații se adaptează la existența de jos, țărănească și proletară. Există un eseist care selectează aristocrați dintre

Respect pentru oameni și cărți

personajele literare țărănești: Lipanii din *Baltagul* lui Sadoveanu, *Moromeții* din romanul lui Preda. Să nu citim în această căutare a eseistului un soi de colaborare silită și bizară la ideea de omogenizare, chiar dacă e situată nu direct în social, ci pe planul psihologiei, conștiinței, moralei, inteligenței?

Țăranul care dă semne de deșteptare și de deșteptăciune nu reprezintă un model singular, particular (chiar dacă scriitorul l-a vizat pe tatăl său), ci unul mai general, explicabil și prin epoca istorică și socială a capitalismului abia constituit și brutal întrerupt. Politic, Moromete este un menșevic, deci un antibolșevic, care, desigur, nu are nici un fel de conștiință doctrinară, în măsura în care el respinge transformările bestiale, sanguinare, de sistem. El nu aderă deci la revoluționarismul radical. Pare conservator, dar nu este deloc cucerit de pragmatismul burghez și moșieresc. Abulia sa se regăsește convenabil în utopia moderată (dar abia aceasta deplină!) a unui comunism omenos. Reflexivitatea sa, care a devenit atât de coplesitor seducătoare, se apropie, păstrând desigur cu strictețe rezonabilă proporțiile, de joaca cu focul politic a stângii occidentale, stalinist-maoiste, a tinerilor de bună condiție socială și intelectuală, aflați și ei, mentalitar, într-un fel de „luptă cu inerția”. În cazul lui Moromete, această alternativă de gândire era, în mod explicabil, cuceritoare, cu atât mai mult cu cât ea se manifesta, oricât de marginal, într-un sistem care avea să se înfăptuiască ilegal și catastrofal. Atunci, doar atunci, „moromețianismul” putea să devină, cum s-a spus, „concept moral” și „mit literar”.

Moromete rămâne totuși un țăran, imprevizibil în mod voluntar, cu studiu, și nu atât de camuflat pe cât s-a crezut. Menșevismul său potențial, dar transparent, nu putea fi luat în serios, nici măcar vizibil, ceea ce explică de ce romanul *Moromeții* n-a spus nimic, nu doar în acest sens, cititorului parizian, familiar cu „revoluționarismul” ipocrit, stalinist-maoist. Histrionicul, sucitul Moromete nu este mai aproape de pragmatismul burghezo-moșieresc, cu atât mai puțin de paseism sau patriarhalism. El nu-și camuflează utopia

schimbării nesanguinare. Iar când existența violentă înlătură discursul inteligent, dialogul firesc, Moromete este nevoit să se închidă în sine. Iar aceasta nu este decât o formă benignă de închidere a unei lumi modelată de reclusiune.

Spectacolul epic și uman devine mereu convingător. Romanul se circumscrie recursului semnificativ la realismul critic și problematic, obiectiv și psihologic, istoric și uman, cu înclinații spre sugestivitate și simbol. Arhitectura narativă este matură, mereu stăpânită. Dominantă devine perspectiva glacială, naturalistă și realist-comportamentistă a narațiunii. Prozatorul activează mai multe registre: epic, liric, analitic și uneori hermeneutic. Grația artistică asimilează cu totul concretul sociologic. Marea surpriză artistică rămâne noutatea gândirii și a vorbirii țăranului muntean de dinaintea celui de-al doilea război mondial, între voluptatea și vitalitatea de a comunica direct, nud, agresiv, sarcastic, injurios și, mai ales, oblic, ironic, subtil, subtil. În general, remarcabilă apare vitalitatea unei noi oralități a discursului epic și îndeosebi originalitatea registrului ironic.

Cu *Risipitorii*, 1962 (ed. III-a în 1968), M. Preda caută noi modalități literare și inventează o lume a orașului privită din perspectiva unui rural inadapdat, sceptic și chiar cinic. Dacă față de sat este liric, elegiac, compasiv, față de oraș e satiric, violent, necruțător. Vechea neîncredere a țăranului față de oraș este însoțită de proiecția utopică a ideologiei „socialiste”. Problematica morală este filtrată prin alienarea ideologică. *Risipitorii* este romanul unei conjuncturi istorice, al unei tranziții sufocante, percepută ca autentică normalitate. Este un roman al gândirii (artificiale, autoimpuse) și mult mai puțin al experienței trăite. „Risipitorii” sunt cei favorizați de originea socială „sănătoasă”, fără a avea conștiința unor privilegii necunoscute în istorie. Conștiința umană este supusă unor norme noi de conviețuire. Ni se dezvăluie aici psihologia intelectualului la prima generație, într-un regim pretins muncitoresc. Tema masculinității puterii, într-un regim politic de dictat, se confruntă cu tema feminității dragostei.

Respect pentru oameni și cărți

Toată îndrăzneala problematică din *Intrusul*, 1968, este azi datată, deși romanul a atras la apariția sa prin teza dăruirii regretabile într-o lume „socialistă”, dar în fapt individualistă. Un tânăr muncitor de origine rurală, un „erou al muncii socialiste”, își riscă viața pentru semenii lui, dar este privit cu ingraturitudine, într-o lume ce se pretinde a răsplăteii dreptei. Voluntarismul afectiv feminin, al Mariei, se arată inconcesiv în confruntarea cu voluntarismul rațional masculin, al lui Călin Surupăceanu. Tânărul muncitor-erou se dovedește totuși lipsit de luciditatea înțelegerii adevăratelor cauze ale eșecului său uman, trăit de el cu bravada noii lumi angajată tragic în optimism. Rămâne evident realismul timid și artificios al romanului. Acceptarea esențială se impune cu evidență peste refuzul minimal, minor, al existenței în ordinea socialistă. Histrionismul auctorial, încrezător și solar, nu devine cu adevărat convingător. Monologul epic, înglobând un roman de tip dialogic și teatral, este susținut de oralitatea vie a personajului-povestitor, acoperind prin expresie și expresivitate gândirea epică tezistă, nu suficient de emancipată. Romanul ilustrează utopia unei lumi umane care a inventat un radical filistinism. Spiritul moral se crede deasupra lumii detașate de spiritualitate și moralitate, păstrându-le doar în forme mimate, deși sunt propuse ca inventate. Așa se desfășoară aici comedia umană a societății colectiviste, în care relația strivește sau substituie omul. Romancierul refuză un comunism deviat, în numele unuia sănătos, rațional, neperversit prematur. El exprimă decepția înlăturării fundamentelor umane, afective și morale, în construcția lumii socialiste.

În *Marele singuratic*, 1972, roman problematizant restrâns la un realism conjunctural, moromețianismul ajunge în acord profund și în dezacord minimal cu lumea activismului comunist. Eșecul fericirii în dragoste devine dependent de destinul uman și „fatalitatea” istorică. Activistul comunist Nicolae Moromete trece de la propagandă la producție și se întoarce la propagandă, într-un comunism pretins maturizat

și uman. Însinguratul redevine solidar odată cu presupusa reechilibrare a istoriei. Romanul, de o largă deschidere epică (politic, social, etic, artistic), accentuează și o pretinsă acomodare a moralei fanatismului ideologic cu virtuțile tradiției.

Un roman istoric și polemic nu mai puțin datat, conjunctural, din perioada național-comunismului, a simulării autonomiei etnice și politice, este *Delirul*, 1975. Romanul nu avea cum să nu fie criticat pentru ideea istoriei ca expresie a ființei cuprinsă de delir, ignorând necesitatea fatală. Filosofia istorică din roman a fost acceptată tacit sau în treacăt de criticii estetizanți. Ca roman referențial, el mizează pe potențarea mutuală a documentului pretins pur și a ficțiunii voit impure (cronică, memorialistică). Este, de fapt, disproporționat prezent documentul istoric sau, mai degrabă, gazetăresc. Dar el este neverosimil, ca roman referențial, pentru că reinventează epoca. Critica extremei drepte și acceptarea, în stare de incipiență, a extremei stângi, care-i va succede pentru o lungă vreme, se produc pe fondul filosofiei unei istorii a silniciei. Romanul a fost acuzat de inautenticitate și incompletitudine, de pe pozițiile criticii literare comuniste, care căuta în el o ilustrare a tezelor politice adecvate pentru a reînsena istoria. Totul a fost pus în seama dependenței perspectivei asupra epocii de prezența limitată a tânărului gazetar, moromețian, Paul Ștefan.

Micile îndrăzneli ale lui M. Preda sunt umbrite de marile lui conformisme menite să nu afecteze orientarea ideologică a comunismului naționalist. Concesiile sporesc la a doua ediție, pentru întărirea ideologiei comunist-antifasciste și pentru a stinge obiecțiile „politice”. Meditația liberă asupra istoriei este compromisă de stereotipurile ideologice oficiale ale ultrastângii conducătoare în istoria prezentă. Istoria este protejată și chiar mitizată, prin Nicolae Masă, muncitorul strungar la Atelierele Grivița, venit din Moldova, un comunist ilegalist aflat în luptă cu regimul. Diabolizată va fi ultradreaapta. Mareșalul Ion Antonescu apare dispus să-și pună cenușă-n cap pentru sprijinirea Legiunii ucigașe. Meritorie

Respect pentru oameni și cărți

trebuie calificată tentativa de a reconsidera personalitatea în relație cu colectivitatea. Acceptabilă este teza că se menținea astfel rațiunea umană.

Superficial și artificial rămâne romanul în erotica tinerilor bucureșteni. Paul Ștefan este travestit într-un neverosimil invadator al complicatei și stratificatei lumi bucureștene. Memorialistica inautentică în mediu bucureștean lasă un sentiment persistent.

Structura narativă nu este nici ea foarte riguros articulată, în fixarea punctului de vedere (indecis extra și intradiegetic, determinând indecizia lecturii supusă astfel frustrărilor și neîmplinirilor) și a construcției subiectului. Proiectul romanului poartă semnele unei largi disponibilități narative, deschisă realismului psihologic, problematic, obiectiv, reconstituirii memorialistice ori jurnalismului epic. Preda nu-și pierde aici talentul de a captiva, de a anima oameni și situații, cu acute intuiții psihologice în perimetrul lumii originare, ori a feminității în general. Memorabil este, cum s-a spus, episodul erotic dintre Ioana și Paul Ștefan. Învinge, ca întotdeauna la acest prozator, tot fibra moromețiană. Iar în *Delirul* moromețianismul apare încă viguros, neperverit. Ca și în memorialul românesc *Viața ca o pradă*, 1977.

Trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980, cu unele episoade și personaje izbutite la nivelul talentului său, este un proiect epic care promite foarte mult, mai ales în contextul în care apare, dar realizează mai puțin și face obișnuite concesii artistice inerente personalității autorului: problematizarea unor medii socio-profesionale cunoscute parțial, deformat, excese naturaliste, pitorești, în mediile în care autorul se simte familiar. Tezismul inacceptabil se află în sugestia că *Era ticăloșilor* a fost depășită în noua etapă „socialistă”. Romanul face jocul ideologic al grupurilor succesive de politicieni antidemocrați, exponenți ai monopartidismului, în tirania manevrată de (anti)personalitatea adulată propagandistic. Îndrăzneala în adevăr și realism a autorului rămâne inconsecventă și neputincioasă, în ciuda faptului că i s-a permis ceva mai mult

decât se întâmpla în mod curent chiar cu prozatorii care-și căpătaseră un statut artistic și ideologic privilegiat, într-un sistem sufocant și adânc viciat. Vinovăția, răul, tragismul sunt strânse în cercuri periferice, dând satisfacție lecturii alegorice, printre rânduri sau pe dedesubtul lor. Așadar, indirect, pe dedesupt, trilogia vorbește despre imposibilitatea iubirii în universul urii sau a comunicării într-o lume a incomunicării violente și obscene. Violenta și trivialitatea sunt aici în mod regretabil rupte de cauzalitatea adevărată, transcrise în ele însele, pentru (in)expresivitatea lor autonomă. Iar ceea ce rezultă este nu o dată neverosimil din unghi literar. Universul anomiei morale nu devine clarificat într-un fel satisfăcător prin punctul de vedere al instanței narative. Documentarea istorică și experiența umană sau socială sunt și ele atinse adesea de suficiență și precaritate. Satira inadecvată, slujită în exces, descumpănește la lectură. Izbește aerul de artificialitate românească, din perspectiva canonului realist critic și psihologic. Trilogia nu afectă, iar prin unele puncte, din păcate, ea chiar infecta sistemul politic, realitatea socială, în care apăsătoare ca o operă, cum înțelegem astăzi, de comandă ideologică. Ea este opera unui artist epic care cunoaște nu atât adevărul, cât tezele obligatorii despre acesta, și se dovedește adaptat la tropismele de gândire și acțiune ale omului ajuns prizonier al „socialismului” totalitar.