

MARIN PREDA

ÎNTÂLNIREA DIN PĂMÂNTURI

Nuvele și povestiri

Ediție stabilită de Alexandru Preda

Prefață de Oana Soare

Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX SERV

CUPRINS

<i>Scriitura enigmei și cruzimii (Oana Soare)</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	18
<i>Referințe critice</i>	20
<i>Notă asupra ediției</i>	41

ÎNTÂLNIREA DIN PĂMÂNTURI

Nuțele și povestiri

Cartea întâi

În ceață	45
Colina	55
Întâlnirea din pământuri	60
O adunare liniștită	73
Calul	99
La câmp	105
Înainte de moarte	111
Amiază de vară	117

Cartea a doua

Albastra zare a morții	121
Soldatul cel mititel	148
Îndrăzneala	158
Friguri	232

Cartea a treia

Desfășurarea	289
Situațiile președintelui	448

Scriitura enigmei și a cruzimii

Prozele din volumul *Întâlnirea din pământuri* deconcertează prin scriitură, prin compoziție și prin tematică. Banalul coincide cu absurdul, gesturile automate trimit la inexplicabilul psihologic, discursul despre realitate schimbă chiar datele realității. Realismul este întors pe dos pentru a i se vedea mai bine latura secretă, misterioasă. După lectură, cititorul rămâne stupefiat, ca după un șoc puternic, ale cărui cauze nu le-ar putea prea bine explica și păstrează o vreme senzația inefabilului, a imposibilității transpunerii materialului în discurs critic. *Întâlnirea din pământuri* este unul dintre cele mai surprinzătoare volume ale lui Marin Preda, o carte a enigmei și a unei scriituri cu resorturi aproape imposibil de demontat.

Contrarierea cititorului este cu atât mai surprinzătoare cu cât bună parte din subiectele prozelor pornesc de la realitatea cea mai comună, uneori chiar de la banalitatea cea mai bătătoare la ochi. Preda alege deliberat mundanul pentru a împinge realismul la ultimele sale limite, ca pentru a i le testa și, printr-un joc imperceptibil al scriiturii, suprapune peste o realitate obișnuită o alta, cu totul stranie, deși stranie nu e decât povestea în care a fost așezată. Universul prozelor este cel rural, iar subiectele sunt următoarele: păcălirea unui țăran la strânsul recoltei, un duel amoros, un drum la primărie, o călătorie la munte, uciderea unui cal etc. Doar că Preda are grijă să măsoare distanța dintre cele două fețe ale realității, mergând pe firul strâns care le leagă, totuși, una de alta. Și acest fir

este tocmai acea scriitură a enigmei, care schimbă fața prozei românești cu tematică rurală și a prozei românești în sens larg. Inexplicabilul este exploatat printr-un stil al cruzimii exacte, adică unul al detaliilor, cu tot caracterul lor subversiv, insinuant și destructurant. S-a vorbit mult în critica românească de caracterul pseudo-fantastic al acestor proze (în sensul unui fantastic al cotidianului), iar critica dogmatică a anilor '50 a sancționat așa-zisul caracter naturalist al nuvelor. De fapt, volumul nu conține nimic fantastic sau naturalist (naturalismul era masca pretins științifică, pozitivistă, a realismului). S-ar zice că naratorul însuși privește cu un ochi perplex absurdul realității, fondul abscons al automatismelor ființei umane, pe care încearcă apoi să le fixeze în fotografia cuvintelor și în rama savantă a povestirii. Până la urmă, cuvântul și, cu el, actul de a transforma realitatea prin povestire sunt principalii vectori ai acestor proze, în care naratorul speculează sentimentul de defamiliarizare al cititorului, care își începe lectura așteptând cheile de decodare, și-o continuă frustrat atunci când vede că acest lucru nu se întâmplă, devine atent când întâlnește detaliul avertizator, pentru a și-o încheia sub un șoc puternic – al revelației pe care o are reconstituind șirul întâmplărilor prin meandrele poveștii. Fiecare nuvelă în parte impune relectura – reluarea textului ca un cititor avizat care, de-abia acum, poate sesiza diferitele trucuri ale scriiturii. De aceea poate că cel mai exact comentariu critic al acestor proze este unul care să pătrundă, aproape detectivistic, printr-o descriere cât mai exactă, în pliurile textului, unde, de fapt, se întâmplă totul.

Prima proză, *În ceață*, ar fi putut fi organizată în sensul cronologiei relațiilor dintre cei doi țărani – dar ea este până la urmă structurată sub forma unui monolog al furiei, rostit de Ilie Resteu la adresa rudei sale Beșleagă. Cititorul care deschide volumul cade peste un șuvoi de cuvinte, care vin amenințătoare spre el și a căror semnificație finală deocamdată îi scapă: *Uitați-vă la el, sări-i-ar bolboșile ochilor! De ce tăceți din gură? Am treizeci de clăi de grâu. Îi sparg capul ăluia care s-o apropia de mine. Mecanicul mănâncă, mă duc la șira mea, o stropesc puțin și-i dau foc. Dau foc și la mașină, mă duc la fiecare șiră și o aprind, la toate târgile astea cu*

paie, dau foc la toată aria! Dacă sunt eu tânăr și sărac, singur cu muiera, voi trebuie să fîți niște hoți? Surpriza pare mai întâi a fi cea a personajului, care va căuta o explicație printr-un fel de anamneză. Cititorul este pus în fața unui tribunal ad-hoc, în care Ilie Resteu, strigându-și revolta, ajunge la o istorie trecută, pe care o consideră lămuritoare pentru caracterul celui alt țăran. Petru Dumitriu, colegul de generație al lui Preda, admira în chip deosebit această proză, în care forma liniară a unei narațiuni de tip realist era topită în formula concentrată a monologului, amestecându-se timpurile, vocile și registrele. Primul strat al prozei, structurat după prezentul întâmplărilor, trimite la o realitate sociologică a satului românesc. Ilie Resteu, țăran sărac, trebuie să intre într-o ceată în timpul treierîșului pentru ca, în schimbul forței sale de muncă, să fie ajutat de echipajul celorlalți să își culeagă recolta. Ceea ce nu se va întâmpla până la urmă, pentru că Beleagă – dacă e să credem argumentele lui Resteu – profită de ocazie pentru a-i plăti o poliță veche. În al doilea strat al prozei, unul al anamnezei, cititorul este purtat prin meandrele unei mai vechi istorii care îi pusese față în față pe cei doi. Beleagă înfiase fetița soției lui Resteu; din pricina răului tratament (copilul era trimis să îngrijească și să pască animalele), aceasta moare într-un final, în ciuda îngrijirilor cuplului Resteu. Ca mai tot timpul la Preda, istoria personajului este una complexă, adăpostind în trecut un episod enigmatic în care inocența personajului a fost ultragiată și care își are scadența în prezent. *În ceată* este o proză a dummerii lui Resteu și a montării acestei dummerii într-o povestire meandrică, multistratificată.

În *Colina* avem un alt registru, cel al unui fantastic cotidian, pentru a surprinde halucinația și spaima lui Vasile Catrina. Subiectul este deliberat unul banal și absurd în același timp: în drum spre primăria din sat, Catrina se decide în chip inexplicabil să urce o colină, unde are vedenia unui moșneag în cămașă albă de cânepă, fapt care îl sperie, astfel că o ia la fugă, ca hăituit de spiritele pădurii. Buimăceala inițială a personajului ajunge la spaimă și atinge paroxismul printr-o adevărată tehnică a suspansului, în care principalul ingredient este inefabilul meteorologic. Nu întâmplător Preda

alege ceața – ea ar fi analogia halucinației transpusă în cod climateric. Naratorul furnizează o serie de detalii, aproape ca într-o povestire polițistă, impunând cititorului o atenție sporită în așteptarea nerăbdătoare și parcă mereu amânată a evenimentului. Într-o dimineață de toamnă, personajul se trezește buimac după un coșmar și, în amnezia lui, se simte cuprins de o „spaimă grozavă“, deși fără obiect precizat. Decis să pornească spre primărie, va fi prins în capcana meteorologiei. *Colina este o formidabilă proză a ceței, unde granițele realului sunt estompate, transformate în fantasmagorii și provocând halucinații. În depărtare plutea o ceață care frământa în goluri mari corioanele înalte și aproape desfrunzite ale salcâmlor, ceața deasă și cenușie întuneca vederea și câmpia; năvala neașteptată a negurei în pragul dimineții are de ce să îl deruteze pe protagonist, provocându-i iluzii tactile și optice: În aceeași clipă văzu ceața deasă, fumurie, cum îi intra în ochi și, în aer, negura care începuse să se spargă. Ca și când de undeva ar fi pornit să bată vântul, ceața se sparse și ea începu să alerge de-a lungul câmpiei, rostogolindu-se în goluri mari prin fața lui. Prins în vâlul ceței, speriat de tăcerea mormântală din jur, Vasile Catrina, asemenea personajului lui Caragiale, simte enorm și vede monstruos: Acum flăcăul începu să zărească înainte păduricea de lăstari și colina, care parcă îi jucau în fața ochilor. Ceața trecea despletită peste colină, și Vasile Catrina, o clipă, ameți și-și duse mâna la ochi. I se părea că păduricea se aprinde și piere cu iuțeală. Colina se ridica mereu; se umfla ca o bășică uriașă; se clătina, cumpănindu-se ca o înaltă balanță; pământul se legăna; se lăsa în jos; se scufunda. Vasile Catrina se scutură și porni înainte, plin de mânie:*

– Ei! Ce, m-au găsit dracii?!

Cu simțurile biciuite de această fantasmagorie climatologică, în care *ceața se frământa și se spargea neconținut în goluri adânci și rotunde, ca într-o uriașă măcinare* (metafora „golurilor adânci“ revine în proză, măsurând ca un metronom diferitele grade ale spaimei personajului), Vasile Catrina are fie o halucinație, fie o întâlnire reală (ambiguitatea este, desigur, deliberată) cu un moșneag în cămașă albă și cu un chip terifiant, din a cărui față scofălcită răsar

niște ochi stranii, *jupuiți parcă, înroșiți și cu pleopele întoarse pe dos*. Preda refuză orice interpretare în cheie mistică a episodului. De altfel, proza nu urmărește exploatarea unui eventual palier simbolic, ci transcrierea cât mai exactă a reacțiilor obscure ale personajului, surprinderea cât mai fidelă a mișcărilor unui psihic în derută. Naratorul pare a juca în doi timpi: se pliază atent, ca un seismograf, gândurilor și reacțiilor eroului, apoi se desprinde, pentru a le nota cât mai exact și mai insensibil la bulversarea acestuia.

Calul este o altă piesă antologică, punctul final pe care un prozator al cruzimii îl pune unei nuvele a compasiunii precum *Fefelega* de Ion Agârbiceanu. Mila este complet eludată printr-o scriitură de tip comportamentist, specifică vârstei de aur a prozei americane dintre cele două războaie mondiale. Gesturile și reacțiile personajelor par surprinse cu o cameră de filmat fixată prea aproape, într-o totală indiferență de substratul psihologic din spatele lor ori de eventualele explicații pe care le-ar dori cititorul. Până la un punct, proza curge într-un exasperant ritm încetinit, biciuind nervii unui cititor care nu știe la ce să se aștepte. Într-o dimineață, un om și un cal pornesc la drum; calul, costeliv, merge domol, și *la fiecare pas oasele îi ieșeau ascuțite în sus, îmboldindu-i pielea să i-o rupă*; cei doi se opresc la o fântână, calul se adapă – *se vedea cum i se duce apa în ghemotoace mari pe gât și auzea cum îi cade cu zgomot în burtă*; umanizat, animalul oftează, robotizat, omul îl trage de căpăstru pentru a-l duce nu se știe unde. Se opresc la un fierar pentru un obiect misterios, dar pleacă fără el; *cei doi* (deveniți de acum un cuplu prin sublinierea insinuantă a prozatorului) își continuă în același stil călătoria. Toate aceste detalii pentru a i se da cititorului, spre final, aceeași lovitură năucitoare pe care omul i-o va da calului. La sfârșitul celei de-a treia secvențe ritmul este spart brusc printr-o notație de tip meteorologic: *În clipa aceea [...], razele soarelui făsniră pe nesimțite și umplură cu lumina lor roșie întreaga văgăună*. Metafora soarelui sângieru este una avertizatoare: înfiorat, omul ia de jos un os de la un alt cal mort și *lovi cu un icnet scurt, drept în creștetul buimăcit al animalului, apoi lovi din nou, iar, mereu*. Prozatorul descrie cu lux

de amănunte și cu aceeași liniște imperturbabilă una dintre cele mai teribile scene din întreaga literatură română:

Învârti osul în mână și, liniștit în mișcări, începu să-l lovească din nou, de astă dată surd, cum ar fi tăiat lemne, fără să mai fie atent la ceva. Animalul nu mai sufla. Pe bot i se spârsese un ochi și se prelingea jos ca un gălbenuș de ou. Izbea peste tot, des, chibzuit și, încă după ce capul calului se scăldă în sânge, înțepenit și sticlos, Florea Gheorghe mai lovi de câteva ori.

La sfârșit, îi desprinde pielea. Nu e vorba de vreun sadism (dacă nu de acela, infinit mai puternic, al notației și al perspectivei): scena, tipică pentru vechiul sat românesc, are un substrat economic. Scriitura de tip comportamentist adâncește, așadar, cadrul realist: ea dilată contururile normalității și le mulează pe cele ale terifiantului cotidian. Într-o lume în care oamenii sunt fie robotizați (ca personajul de aici), fie abulici (precum Vasile Catrina din proza anterioară), intervin un ochi și o ureche hipertrofiate, aparținând autorului, pentru a reda această a doua față a realului. Nu interesează prea mult ce se întâmplă în aceste proze, ci maniera de insolitare și de ocultare a mesajului prin scriitură. Notațiile fac și desfac contururile realității – pentru că este vorba de două proze fără conflict epic și cu personaje fără trăsături particulare.

Ceva acțiune este în *La câmp*, dar și aici contează în primul rând maniera în care este surprinsă toată colcăiala subconștientă care precedă și secondează o scenă de viol. Începutul prozei pare la fel de banal: doi ciobani se stabilesc cu oile pe o miriște largă și, deocamdată, nimic nu se întâmplă. Profilurile personajului par mai conturate, în sensul exploatării lubricității; unul dintre țărani, Bâlea, e un *măgădău cu o față colțuroasă, pătrată, ca un cârpător de țest* și are vorba împleticită, ca și cum ar avea noduri în gât; celălalt, Stroe, râde gros și behăit, stimulat de prezența unei fete, ieșită și ea cu oile. Și aici meteorologicul joacă rolul agentului instigator. Preda aduce în proza românească simbolistica soarelui malefic, a căldurii nefaste care favorizează excesul comportamental. Ciobanii vin cu oile într-o dimineață care *ardea sub răsăritul roșu și plin al soarelui*, descoperă fata când soarele merge spre amiază, se decid să pornească

spre ea când acesta *frigea*, totul pare a se petrece ca într-o proiecție de tip fata morgana: *Prin aer parcă treceau păsări uriașe și nevăzute, înotând în lumină. Pământul era greu și tăcut, iar căldura albă a soarelui apăsă.* Cu cefele pline de sudoare, izbiți în spate de razele soarelui, personajelor li se citește pornirea lubrică doar pe chipuri:

[...] *fruntea lui Bălea se încreți și globurile ochilor i se umflară. Celălalt își mușcă buzele și peste ochi îi trecu o licărire ca un fluture.* [...] *Bălea începu să sufle încet. Nările i se umflară și, dintr-o dată, pe neașteptate, își infipse mâna în piciorul fetei, rămas dezvelit.*

Finalul prozei – în care se sugerează că și al doilea cioban, Stroe, ar fi violat-o – este tot unul enigmatic, mai ales că în urma bărbaților rămâne o cruce care se bălângănește. În lipsa altor amănunte, ultimul detaliu îl descumpănește pe cititor.

Cu proza *Înainte de moarte*, pătrundem într-un teritoriu destul de puțin exploatat de literatura română (cu excepția notabilă a lui Anton Holban). Previzibilă era sondarea subconștientului special al muribundului; nimic de acest gen aici, unde Stancu lui Stăncilă înțelegea că *e pe moarte, că stă întins pe o velină vărgată la umbră și zace* în așteptarea vizitei doctorului. O singură dorință pare a avea personajul: să știe când va muri, pentru a lăsa timp soției să se pregătească. Păcălit, doctorul dă un termen și de-abia acum năvălește marele exilat din această proză, subconștientul muribundului, travestit în gesturile violente și în vorbele turbate ale lui Stancu: *Omul închise ochii, câteva clipe își mestecă mușchii feței, apoi, ca și când din el ar fi căzut o piuliță, brațele i se desfăcură, trupul i se îndoi ca un cerc, ridicându-se de jos, de pe așternut, și-și infipse amândouă mâinile în gâtul doctorului. Fața i se înroșise cu pete vii de foc și, încordat, năvălise asupra lui, îl strângea scrâșnind, încercând să-și înghită spumele și sângele încheat ce-i ieșise pe buze. Horcăia. [...]*

– *De unde știi tu, mă? găfâi cu turbare Stancu lui Stăncilă. Soarele și Dumnezeii mă-tii, de unde știi tu?*

Aici, dilematicul vine din fondul obscur al psihicului personajului, nuvela având ceva din inefabilul humoral exploatat de proza rusă, mai puțin cutremurarea de ordin moral a insului aflat în pragul

morții. Personajul are o izbucnire nervoasă și reacții pe care ceilalți sunt incapabili să le prevadă, care până atunci mocniseră și care ies dintr-o dată la suprafață.

În *Amiază de vară* cititorul este plonjat în plin absurd: o țărancă își trezește vecina pentru a asista amândouă la un fapt cu totul neobișnuit – o mașină de cusut merge singură. Aici lectorul este lăsat cu totul perplex – cel puțin în *Colina* i se mai lăsa porțița explicației prin intermediul halucinației. Excepțională este capacitatea prozatorului de a descompune unitatea temporală, plasând evenimentul straniu într-un timp pe măsură, într-o eternitate de dincolo de fire. Se deschide aproape un vid temporal, articulat în jurul metaforei somnului și a așteptării. *Era o zi încremenită, care făcea parcă din clipă așteptare fără sfârșit*, în care salcâmi aveau frunzele adormite, iar bătătura zăcea albă în lumina soarelui. Printr-o derutantă suprapunere de planuri, Preda strecoară în faldurile frazei ideea unei eternități degradate, de rang secund, în care geneza sau apocalipsa nu mai păstrează decât semnul uimirii și al absenței: *Părea o după-amiază întoarsă de demult, din adâncurile veșniciei și oprită în vizită la după-amiaza cea reală și prezentă, care, intimidată, tăcea împreună cu zidurile casei, cu vârfurile înalte ale salcâmlor și cu țărâna bătăturii, plină de urme de tălpi omenești, de labe de găște și de copite mici de oi*.

Dacă, în citatul de mai sus, înlocuim „după-amiază” cu „realitate”, avem o metaforă a jocului referențial din aceste proze.

Proze ca *Întâlnirea din pământuri* sau *O adunare liniștită* sunt ordonate într-un adevărat ritual al povestirii. În prima nuvelă, un tânăr i se confesează prietenului său despre sentimentele sale amoroase. Cel mai interesant este poate modul în care, vorbind despre pasiunea sa incipientă, Dugu conștientizează cât de mare poate fi impactul cuvintelor asupra configurării unei situații sau a unui caracter. Dându-și seama că el este cel preferat de Drina, tânărul își provoacă rivalul la duel (un duel adaptat satului românesc) și iese învingător. Prozatorul are de altfel o adevărată mistică a cuvântului vorbit și a forței acestuia de reconfigurare a realității. Nici personajele nu sunt departe de acest protocol al povestirii. Memorabilă în

acest sens – și desemnată ca atare de critica românească – este *O adunare liniștită*. Substratul moral al nuvelei – revelarea caracterului lui Miai – funcționează mai mult ca pretext epic; în tot cazul, Pașanghel este de la început lămurit în această privință. Tot ce îl interesează este însuși actul de a pune întâmplarea într-o poveste, ordonată, așa cum s-a observat, după modelul păpușilor rusești, în care asistăm la o „bătălie cu povestiri“, care se leagă și se dezleagă una pe alta. Ar exista o realitate a faptelor – și aici Miai se pricepe mai bine – și o alta a vorbelor, a discursului, o realitate de grad secund, superioară, deși gratuită, unde domină Pașanghel. Nu fără dreptate, critica a văzut în acest personaj o anticipare a viitorului Ilie Moromete.

De altfel nu este singura proză care anticipează viitorul roman. În ediția princeps, cea din 1948, volumul se încheia cu o nuvelă intitulată *Dimineață de iarnă* (nereluată în nicio altă reeditare). Proza conține în nuce viitorul conflict din roman: opoziția dintre tată și (aici) unul dintre fii (al cărui nume este chiar Paraschiv Moromete), terminată violent, cu o bătaie zdravănă și izgonirea copilului rebel. Dacă punctul culminant al viitoareii scrieri este de pe acum conturat, Preda este încă departe de finețea notațiilor, de dozarea lentă a conflictului și de abilitățile stilistice de mai târziu. Însă, cu totul surprinzător în această proză, este motto-ul, desprins din celebrul roman al lui Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*. În respectivul pasaj se descrie comportamentul aberant al unui yahoo, care *se retrăgea într-un colț, se trântea pe jos și începea să urle și să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el [...] și [...] n-avea nevoie nici de mâncare și nici de apă; și niciun servitor nu știa să spună ce îl doare*. Acest inefabil psihologic este, până la urmă, sondat în întregul volum.

La celelalte reeditări, Preda adaugă la structura inițială a volumului proze noi. Una este *Desfășurarea*, intens comentată după 1990 ca dovadă absolută a „colaboraționismului“ scriitorului, rezultat al pactului său cu diavolul roșu și semn al compromisului de ordin moral care, iată, nu l-ar fi ocolit nici pe un Marin Preda, simbol al rezistenței culturale din epoca dictaturii. Fără a ne referi aici la autorii

mediocri (unii specializați în lucrări pe linie, după 1944 sau 1970), ci doar la cei mai valoroși colegi ai săi de generație (Petru Dumitriu și Eugen Barbu), trebuie spus că așa-zisele compromisuri ale lui Preda au fost minore. Spre exemplu, *Desfășurarea* (publicată în 1952) este o proză scrisă la sfatul lui Paul Georgescu, un critic reprezentativ al anilor '50, pentru a-i servi scriitorului ca apărare după scandalul suscitât de nuvela *Ana Roșculeț*. Scopul era așadar paliativ și gestul strategic, pentru a nu bloca drumul unui scriitor aflat la început de carieră. Citită fără parti-pris-uri de niciun fel, nuvela este una dintre cele mai bune din sectorul ingrat al scrierilor realist-socialiste din literatura română (superioară producțiilor unui Petru Dumitriu, de pildă, al cărui talent răzbătea cam în orice gen abordat). Preda trece dincolo de clișeul tematic, de șabloanele tipologice și de stilul prozelor de acest gen. O scriere despre colectivizare (serie în care s-ar încadra *Desfășurarea*) era compusă, de regulă, după o rețetă antagonică a confruntării dintre două grupuri (alcătuite din personaje pozitive, ca secretarul de partid sau țăranii doritori să intre în GAC – Gospodăria Agricolă Colectivă și din personaje negative, precum „chiaburii” care doresc să împiedice înființarea organizației). În astfel de proze, psihologia lipsea cu totul, fiind redusă la ingredientele stridente impuse de grila tematică. Or la Preda aceasta din urmă este un motor al acțiunii. Mai mult, Ilie Barbu, personajul principal, deschide acea tipologie a „suciților”, a înșilor cu reacții greu explicabile, categorie des întâlnită în proza anilor '60 a generației imediat următoare (bine ilustrată de scrierile lui D.R. Popescu sau Nicolae Velea, de exemplu). În plină „desfășurare” (înscriere în colectivă), Ilie Barbu, cu ezitățile, dubiile, temerile și intuițiile lui, devine omul de încredere al secretarului de partid însărcinat cu bunul mers al lucrurilor. El devine astfel un fel de barometru al situației, demascându-i pe impostorii interesați, pe „chiaburii” destabilizatori care doreau să se strecoare în colectivă pentru a-i deturna activitatea în scop propriu și chiar pe oamenii partidului, nu chiar toți de încredere. Un cititor atent la sensurile subversive s-ar putea întreba ce s-ar fi întâmplat din „desfășurare” fără un „sucit” ca Ilie Barbu – adică tocmai caracterul disturbator al eroului pune întreaga serie

românească a colectivizării (unde personajele pozitive erau schematice) sub semnul întrebării. Poate mai mult decât „legea“ partidului, Ilie Barbu, cu logica sa țărănească, apără o lege morală. Nu este exclus ca Preda să fi mizat pe o anume ambiguitate a mesajului, derivată și din unele repetiții care ajung să fie percepute ca ironii („te-ai desfășurat?“, „să ne desfășurăm“ etc.). În tot cazul, și acum, ca și în *Ana Roșculeț*, scriitorul fie nu poate evolua „cuminte“ într-o schemă deja dată, fie încearcă să o lărgască prin intuiție artistică. Însă nu aici trebuie căutat devăratul Preda, ci în nuvelele care alcătuiseră volumul la prima sa ediție, din 1948, și pe care le-am analizat mai înainte.

Celălalte proze adăugate de scriitor la reeditările volumului – de la *Desfășurarea* la *Îndrăzneala* sau *Soldatul cel mititel* – nu interesează în mod deosebit în cazul de față. Unele sunt scrieri circumstanțiale, altele marchează zonele obscure dintre diferitele proiecte romanești, când scriitorul simțea poate nevoia relaxării epice. Odată cu anul 1955, Marin Preda începea, în fond, o relativ scurtă, dar strălucită, carieră de romancier. S-ar zice că nuvelele din *Întâlnirea din Pământuri* ar reprezenta un simplu exercițiu în vederea familiarizării cu universul prozei. Doar că există mai mulți critici care așază acest volum de tinerețe în raftul capodoperelor din literatura română.

Oana Soare