

MARIN PREDA

MOROMETII

VOLUMUL I

Ediție stabilită de Alexandru Preda

Prefață de Oana Soare

Fișă biobibliografică și referințe critice  
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX SERV

## CUPRINS

<i>Romanul unei enigme</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	17
<i>Referințe critice</i> .....	19
<i>Notă asupra ediției</i> .....	39
Moromeții. I	
Partea întâi .....	43
Partea a doua .....	205
Partea a treia .....	305

## ROMANUL UNEI ENIGME

### *Geneza unui roman care ajunge să se confunde cu un destin*

Pentru un scriitor, geneza unui roman conceput, în chip aproape deliberat, ca însăși creația sa majoră, reprezintă o perioadă cheie a destinului său literar. În general, și în cazul lui Marin Preda în special, geneza *Moromeților* se confundă cu un timp intens concentrat și totodată susceptibil a se prelungi la nesfârșit. Și aceasta deoarece *Moromeții* nu reprezintă numai un roman, fie el unul deosebit de semnificativ, ci un întreg univers, pe care scriitorul nu se îndură prea ușor a-l părăsi. De altfel, încă din tinerețe, așa cum îi mărturisea lui Geo Dumitrescu într-o scrisoare, așadar cu mult înainte de data apariției primului volum din roman, Marin Preda avea intenția să scrie o „Comedie țărănească“. Pariul pe modelul balzacian stă mărturie pentru amploarea pe care Preda intenționa să o ofere proiectului: hașurarea unui spațiu amplu pe harta universelor epice echivalează cu impunerea unui *mod de a fi în lume* și, totodată, cu *o lume aparte*. Reluarea temei și a personajelor în alte romane înseamnă, dacă există în plus și talent epic, impunerea lor. *Moromeții I* se va continua, astfel, cu *Moromeții II*; departe de a fi epuizat, se va găsi o altă ieșire din universul magic prin *Delirul*, o nouă firidă prin *Marele singuratic*; scriitorul intenționa să publice, de altfel, și un al doilea volum din *Delirul*.

Însă istoria, geneza și întreaga anvergură epică a *Moromeților* sunt încă și mai complexe. Presiunea psihologică exercitată de acest roman a fost resimțită atât de puternic, încât Marin Preda a simțit nevoia de a scrie și un alt roman, chiar unul autobiografic, în care să rememoreze întreg complexul de întâmplări care l-a condus la

crearea lui Ilie Moromete. *Viața ca o pradă* este, de fapt, romanul de reconstituire a genezei *Moromeților*, scriere concepută aproape teleologic: fiecare eveniment, fiecare întâmplare, fiecare persoană cunoscută, toată configurația unui destin pare a fi condus la scrierea acestui roman. De altfel, în viața lui Marin Preda totul fusese aproape providențial și cu totul altfel decât în *Moromeții* de mai târziu: plecarea la școală, însoțit de tatăl său, oprirea acestuia dubitativă în drum – „Domnule, unde mergem noi acum?” –, întâlnirea norocoasă cu falsul librar, apoi studiile de la liceu, venirea în București și întâlnirea cu membrii grupului „Albatros” (printre care și Geo Dumitrescu), debutul în presă, publicarea unei nuvele intitulată *Salcâmul*, întâmplări cu scriitori la Sinaia, privirea lupilor care se luptă să își sfășie prada și apoi revelația: „*Salcâmul* era [...] un cod care 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 pe care o puteam povesti. Cum s-o deschid? m-am întrebat. [...] și atunci, în tren, mi-am auzit gândul șoptindu-mi: «scrie și caută să afli ce s-a întâmplat. Scriind și spunând tot despre *el* și acea amintire, o să găsești răspunsul. Și dacă n-o să-l găsești, nu te neliniști. O să lași istoria cu o enigmă».” Prada acelei vieți fusese romanul *Moromeții*.

### *Un univers perfect*

Apariția fiecărui volum din *Moromeții*, în 1955 și 1967, marchează un eveniment nu numai în sine, ci generează și o serie de mișcări în câmpul sociologiei literare. Astfel, în 1955, care era și o perioadă de relativă liberalizare – apariția romanului exact în această perioadă nu este una întâmplătoare, Preda fiind un fin observator al peisajului literar – *Moromeții I* marchează un eveniment de proporții considerabile. În primul rând, scrierea venea, fără deformări tendențioase, după aproape șapte ani de producții realist-socialiste, singurele permise spre publicare după canonul ideologic al perioadei. După 1990, au existat unii critici sau esești care au afirmat că romanul, privit sub acest aspect, al epocii în care era silit să apară, ar data. Afirmăția nu se verifică la relectură; mai mult, frapează lipsa

oricărui ton „revoluționar“ – romanul este conceput în așa fel încât să eludeze canonul ideologic. În primul rând timbrul scrierii este unul *clasic*, dat atât de autoreplierea ermetică a spațiului epic, cât și de caracterul exponențial al personajului principal, Ilie Moromete. În al doilea rând, Preda nu folosește rețeta după care se construiau în acea epocă scrierile cu tematică rurală (care viza în special descrierea modalității în care se efectua colectivizarea), deoarece însuși timpul epic este proiectat după alt ceas – cel al interbelicului. Mai rămânea, în acest caz, repartizarea atentă a unor detalii care să sugereze iminenta schimbare în bine (cea adusă de regimul comunist) și semnele ei premergătoare, sesizabile încă de pe atunci în lumea satului: vreo aluzie la răscoala de la 1907, vreun comunist în ilegalitate răătăcit prin sat, nemulțumirea țăranilor de guvernarea regală etc. Or, aici intervine cea mai importantă *deviere* de la canonul standard: *enigma* pe care dorea să o elucideze scriitorul era tocmai descoperirea faptelor care *au condus la dispariția acestei lumi perfecte, în atemporalitatea sa*, și, mai cu seamă, *ce anume a generat drama personajului Ilie Moromete*. În loc de a se anunța o victorie viitoare, se consemna o dramă și o moarte.

Pe de altă parte, așa cum se va întâmpla, de altfel, și cu cel de al doilea volum, romanul deschide o serie: în 1957 Petru Dumitriu va publica trilogia *Cronică de familie*, iar Eugen Barbu *Groapa*. Acestea trei – alături de romanul lui Călinescu *Bietul Ioanide*, din 1953 – sunt singurele creații care se rețin din întreaga perioadă a anilor 1944-1960. Fiecare roman propune câte un univers special: *Bietul Ioanide* este un roman luxuriant, aproape baroc, al arhitectului de geniu, *Moromeții* aducea în prim-plan lumea țăărănească, *Cronica de familie* era o rememorare cinică, dar și, în mod paradoxal, nostalgică a vârstei de aur a aristocrației românești, iar *Groapa* propunea mediul mahalalei.

Nu în ultimul rând, *Moromeții I* nu era numai un roman *neideologic*, nescris după rețeta vremii, ci chiar contraponderea unui univers tematic dominat de capodopera lui Liviu Rebreanu, *Ion*. Altfel spus, această scriere schimba însuși canonul de concepere al așa-zisului roman rural – erau schimbate tipologiile, perspectiva narativă, modul de proiectare al unui univers epic. Rebreanu insistase nu atât asupra

unui univers, ci asupra unui personaj care se confunda cu o natură; Preda articulează atât un spațiu epic, cât și un protagonist cu valoare exponențială. Mai mult, scrierea lui Preda, așa cum vom vedea, este una dilematică – să ne reamintim că geneza simbolică a romanului era dublată de nevoia de a găsi răspunsul unei enigme.

Primul volum al romanului încapsulează un timp încremenit, solar, la care scriitorul se raportează ca la un timp esențial, și al cărui echivalent tipologic este Ilie Moromete. Un lucru care nu s-a observat, în ampla exegeză a scrierii, ar fi acela că avem de-a face cu un roman al *memoriei* dublat de unul comportamentist; o memorie selectivă care reține *esențialul*, dublată de o cameră de luat vederi care filmează în general gros-planuri. Intervine apoi o extrem de insinuantă voce din off, cea a naratorului, care aici, cel mai bine în întreaga sa creație, se mulează perfect pe fiecare personaj în parte, și nu numai – subliniază dilematic fiecare cută a vorbelor, fiecare nuanță a vocii, fiecare mișcare a personajului, se pliază pe gânduri, pe vorbe nerostite, surprinde cu minuție stări. Naratorul este proiectat cu atâta fascinație asupra propriului univers, încât ajunge să se confunde cu el. Este definiția romanului perfect: un roman al cărui narator *se face nevăzut, diseminându-se în fiecare pliu al scrierii*.

S-a vorbit mult, în critica românească, despre începutul și sfârșitul romanului, care îi conferă o proiecție aproape oraculară, consonantă, de altfel, cu însăși enigma care îi secolunda geneza. „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“ și „Trei ani mai târziu, izburcea cel de-Al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare“ (în paranteză fie spus, Preda rostea fără să aibă habar o frază profetică pentru însuși destinul său). Însă, în spatele acestui timp grăbit – un suprapersonaj al romanului – și al cărui spectru dramatic va fi redat în cel de-al doilea volum, se ascunde un răstimp dilematic, cu nuanțe confuze și deocamdată nebănuite. În cel dintâi volum se construiește un prototip și, totodată, se schițează cauzele unui caz de conștiință, se prezintă, comportamentist, diferite întâmplări; toate, printr-o perfidie a timpului care începe să nu mai aibă răbdare, vor conduce, în volumul al doilea, la o înfrângere exemplară. Înfrângerea lui Ilie

Moromete este însă dublată de victoria, tot exemplară, a aceluiași: prins tragic între două lumi, cea de dinainte și cea de după 1944, personajul, a cărui dramă constă în aceea de a nu fi sincron cu întâmplările și nici cu logica obișnuită a semenilor săi, rămâne să își apere, până la sfârșit, în ciuda tuturor contrazicerilor pe care le primește, autonomia; pentru a rezuma, apoi, la sfârșitul întregului roman, concluzia destinului și caracterului său: „Domnule, eu am dus întotdeauna o viață independentă“.

Prin victoria și eșecul său exemplare, Ilie Moromete devine un simbol al universului armonios odată cu care dispăre; o lume solară, segmentată de scene ritualice, indicate de atâtea ori de către critică: masa, unde personajul domină asemenea unui „pater familias“ (Eugen Simion), secerișul și, nu în ultimul rând, plăcerea contemplativă și plăcerea vorbelor. Să ne reamintim o frază de la începutul romanului, în care personajul este proiectat într-un timp pur, încremenit, fără scop: „Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba [...]. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.“ Acest timp al *răgazului* este și unul al scormonirii sensului cuvintelor – de altfel, așa cum reiese și din *Viața ca o pradă*, Marin Preda acordă o atenție aproape halucinantă cuvintelor, care i se înfig într-o ureche hipertrofiată, pentru a reveni apoi asupra lor. În *Moromeții* avem, așa cum s-a mai spus, o degustare aproape caragialiană a vorbelor – de altfel, Marin Preda este singurul scriitor, după Caragiale, ale cărui replici au ieșit din ficțiune și au invadat realitatea. Antologică este scena din fierăria lui Iocan, în care Moromete și ceilalți țărani comentează articolele din ziar. Comentând discursul regelui despre agricultură care, aceasta din urmă, „dacă este ocupațiunea manuală principală a românului, nu este totdeauna și ocupațiunea lui mintală“, Moromete extrapolează, observând că „ocupațiunea mintală“, a lui Cocoșilă spre exemplu, „e la alte prostii“, „primul agricultor“, adică regele, „când se deprimăvărează iese cu plugul din curtea palatului și se duce și el la arat“, deoarece are un lot și chiar „mai mult, că trebuie să-l țină și pe-ăla micu, pe Mihai“, deși nu ar fi exclus ca acesta din urmă să aibă „lotul lui de la mă-sa“. Logica țărănească încadrează realitatea regală în normele satului din Câmpia Dunării.

Figura centrală a romanului, și unul dintre nucleele enigmei care trebuie rezolvată, este Ilie Moromete. Secretul scrierii vizează în special recuperarea simbolică a acestui personaj și investirea sa ca și chintesență a universului epic. Două scene sunt elocvente în acest sens: finalul volumului al doilea, care conferă întregului roman o încărcătură simbolică, și scena salcâmului. Astfel, romanul se încheie cu o scenă onirică de o mare tensiune simbolică, în care Ilie Moromete, mort de un an, acceptă, într-un final, să apară și în visul lui Niculae: „«Tată!» șopti deodată Niculae și în aceeași clipă simți cum se năpustește asupra lui din adâncul neștiut al ființei un val de duioșie agresivă care îi pipăi apoi gâtul și începu să-l sugrume. «Tată, tată, chemă el și își duse coatele la ochi hohotind. Unde te duci tu acum, încotro o s-o iai după ce deschizi poarta și o să ieși iar la drum?...»“. Dincolo de moarte, s-a sublimat.

Nu întâmplător, nuvela *Salcâmul*, publicată încă din 1942 (în ziarul *Timpul*), îi vine scriitorului în minte precum un cod magic atunci când se gândește la un viitor roman. Scena doborârii salcâmului este una deosebit de semnificativă, deoarece se plasează simbolic exact la granița dintre cele două lumi și cele două timpuri ale romanului: salcâmul este însuși simbolul universului țărănesc, dublul vegetal al lui Ilie Moromete (cum a observat Eugen Simion) – tăierea lui reprezintă anticiparea viitoarei dispariții a acestei lumi și, totodată, a înfrângerii lui Ilie Moromete.

Însă Marin Preda își gândește romanul nu numai ca încapsulând un spațiu și un timp perfecte, ci și ca spațiu moral, împărțit atent în centri de forțe, pentru a surprinde confruntarea personajului central cu diferite variante ale insului „besmetic“. Acesta din urmă este un prototip care l-a interesat pe Marin Preda și pe care l-a urmărit în aproape toate romanele sale: besmeticul este cel care încurcă firea morală a lumii, disturbatorul. Și dacă Ilie Moromete pare a domina spațiul romanului, iluzia vine din modul de proiectare al personajului; alături de el, într-un pliu al scrierii, este plantat celălalt nucleu, de semn opus: Guica, *figură nocturnă, personaj al umbrei*. Guica este unul dintre cele mai reușite personaje ale romanului, unul dotat cu o forță latent destabilizatoare, însuși simbolul urii; o parte din drama viitoare a lui Ilie Moromete este rodul mașinațiilor Guicăi. Dacă,

spre exemplu, romanul ar fi fost scris de Petru Dumitriu, Guica, și nu Ilie Moromete, ar fi fost personajul său principal; în acest caz, am fi avut un interesant studiu de caz în care ni s-ar fi demonstrat cum de Guica devine ceea ce este. Preda păstrează acest personaj, adevărat focar de ură abisală, în plurierele romanului său, observându-i atent reacțiile și strategiile.

Alături de Guica, apar și cei trei fii ai lui Moromete, Achim, Nilă și Paraschiv, forțe obnubilate, telurice sau instinctuale, toți concepuți ca prototipuri ale insului bezmetic. Pentru Preda, insul bezmetic este insul care nu își stăpânește propria construcție sufletească și care este incapabil să și-o analizeze, insul aflat în prada propriilor săi demoni interiori, pe scurt, insul urii și al resentimentului.

Instigați de Guica, cei trei fii decid să fugă de acasă, luând și o parte considerabilă din averea familiei. Moromete este astfel învins de două ori: o dată în încercarea sa de a ține laolaltă o familie și a doua oară văzându-și contrazis însuși modul de a fi. Omul contemplativ, atent la plăcerea vorbelor, se confruntă cu oamenii faptei și ai câștigului bănesc. Această temă mai apăruse în nuvela *O adunare liniștită* din volumul de debut *Întâlnirea din Pământuri*: acolo unde Pațanghel înțelegea realitatea ca un șir nesfârșit de povești, Ion al lui Măi nu observa decât câștigul. De altfel, s-a văzut în această nuvelă un posibil nucleu al romanului *Moromeții* și în Pațanghel, o variantă a lui Moromete.

### *Dispariția unei lumi*

Volumul al doilea, apărut la doisprezece ani distanță, în 1967, deschide filonul romanului „obsedantului deceniu“; sintagma aparține tot lui Marin Preda. Este vorba de un gen special al literaturii române din anii totalitarismului: se analiza contextul special al anilor 50 („obsedantul deceniu“), însă miza era mai amplă, de punere sub semnul întrebării a însuși regimului comunist. Acest gen atipic de roman reprezintă una dintre principalele forme ale rezistenței prin cultură. Cu *Moromeții II* Preda deschidea larg o ușă până atunci și nebănuită, și interzisă, pe care vor intra apoi și alți romancieri: Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu,

Constantin Țoiu și, mai ales, Augustin Buzura. *Moromeții II* reprezintă una dintre cele mai sceptice analize a primilor ani de după 1944. Bezmeticul uman devine acum o forță colectivă devastatoare. Satul, până atunci repliat asupra lui însuși, se sparge: „Dar, ca printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă, începură să năvălească în acest timp pe scena satului oameni și întâmplări. [...] Erau evenimente pline de viclenie“. Romanul, până atunci orientat în jurul câtorva personaje, este invadat de tot felul de indivizi, oamenii așa-zisului ev nou: Isosică, Ouăbei, notarul (personaj fără nume), Mantaroșie, Vasile. Este vorba de inși care vânează puterea, care luptă pentru supremație, și prin care Marin Preda are prilejul să observe încă o dată, după *Risipitorii*, ceea ce numea „expansiunea eului“ – fenomen negativ, prin care insul încearcă să domine, să manipuleze. Ilie Moromete primește acum dubletul fiului său Niculae, care, acesta din urmă, a ales să se înscrie în partid. Ca să folosim un clișeu al anilor 50, Ilie Moromete nu reprezintă ezitantul (cel care amână să pactizeze cu noua ordine), ci însuși elementul „dușmănos“, adică insul care nu poate fi decât ostil noului regim. Ideologia comunistă este analizată de țăranul Moromete cu aceeași inteligență cu care sesiza clișeele din articolele de ziar citite la fierăria lui Iocan, sesizându-i-se înseși hibebe secrete. „Cum poți dumneata să guvernezi fără opoziție?!“, îl întreabă, spre exemplu, pe Niculae, sesizând o primă bizarerie a regimului, mascarea filonului dictatorial sub formele sau formulele umanitariste. Sau, o definiție în răspăr a comunismului ca ideologie a urii de clasă: „De la bogat ia tot, iar săracului nu-i dă nimic!“, pentru că „noi ne ducem acum să secerăm, [...] dar nu mai e rodul muncii noastre al nostru, și nici să zici că ni-l ia și îl dă ăluia care n-are“. Mai mult, Moromete nu pune sub semnul întrebării numai mecanismele ideologiei, ci însăși miza ei perversă. În fapt, marea temă a romanului, enigma la care prozatorul dorea să găsească răspuns, este însăși dispariția lumii țărești cauzată de comunism. Astfel că marea provocare a scrierii rămâne transpunerea epică a unui univers pe cale de dispariție și reanimarea sa doar în acest spațiu al scriiturii. Ideea satului românesc ucis de comunism prin colectivizare este formulată, în roman, de către Ilie Moromete: „Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că

trebuie să dispărem... și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?...“ sau „Dacă tu zici că ai în față un sat vechi și vrei să faci unul nou, de ce...“, unde întrebarea rămâne neformulată. Acel „tu“, din ambele pasaje, i se adresează lui Niculae, fiul. Ilie Moromete socotește că adeziunea la cauza comunistă reprezintă adevăratul eșec al fiului său, un eșec a cărei vină o poartă și el, tatăl, deoarece nu l-ar fi lăsat să-și urmeze pasiunea de a merge la școală. Drama lui Moromete se accentuează, cumulând și dramele celor patru băieți ai săi: a lui Niculae, devenit comunist, a lui Paraschiv, Nilă și Achim, înstrăinați în București.

Romanul excelează și prin personajele feminine. Astfel, Catrina Moromete este un prim personaj care se reține. Procesul urii latente față de Ilie Moromete, ură comunicată prin privirile verzi și prin muștrări permanente, reține atenția scriitorului, care se arată încă de pe acum interesat de curiosul fenomen al urii conjugale. Reușita tipologică absolută a acestei feminități atipice va fi Matilda din *Cel mai iubit dintre pământeni*, o altă creatură modelată de însăși ura ei abisală, care îi inundă și îi alterează firea. Alături de această feminitate negativă există însă și figura solară a Ficăi, femeia care îl iubise pe Moromete de o viață. Fica este un personaj feminin singular în opera lui Marin Preda; în general scriitorul alege să ilustreze un tip prin mai multe variante și, fapt notabil, fiecare dintre variante reținându-se – în opera lui Preda nu există personaje clonă. Catrina Moromete face parte din familia Matildei, Polina face casă bună cu Luchi din *Delirul*; Fica este însă singulară, ca aproape singura reprezentantă a feminității solare în opera lui Marin Preda.

*Moromeții* ca roman al *memoriei*: scriitorul se apleacă asupra unui timp trecut și încearcă să-l recompună. De altfel, niciodată Marin Preda n-a trecut sub tăcere caracterul biografic – sau, mai bine zis, și biografic al propriei scrieri. La fel ca în cazul romanului *Ion*, cititorul este tentat să descopere realitatea în spatele ficțiunii. Nepotul scriitorului, Sorin Preda, a avut o idee foarte bună concepând o scriere intitulată *Ultimul capitol al „Moromeților“*, în care sunt adunate o serie de interviuri cu rude ale scriitorului, cu țăranii din Siliștea-Gumești, cu diferiți cunoscuți ai lui Marin Preda.

*Ultimul capitol* cuprinde o întreagă fosgăială moromețiană a realității și va constitui o lectură obligatorie pentru viitorii exegeți ai scriitorului. Din *Ultimul capitol* nu lipsește decât enigma sublimată, încapsulată toată de Marin Preda în romanul său. Încă o dată, ca în cazul lui *Ion*, ficțiunea a învins realitatea.

Oana Soare