

MARIN PREDA

VIAȚA CA O PRADĂ

Ediție stabilită de Alexandru Preda

Prefață de Oana Soare

Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX SERV

CUPRINS

<i>Poveste despre nașterea unei capodopere (Oana Soare)</i>	7
<i>Fișă biobibliografică.....</i>	23
<i>Referințe critice.....</i>	25
<i>Notă asupra ediției.....</i>	41
<i>Viața ca o pradă</i>	45

POVESTE DESPRE NAȘTEREA UNEI CAPODOPERE

Un roman autobiografic

Viața ca o pradă este o scriere cu un statut special în creația lui Marin Preda, în primul rând prin formula sa narativă și genul căruia îi aparține. Apăsatul ei accent confesiv și biografic o plasează alături de *Convorbirile* cu Florin Mugur sau de volumul de eseuri *Imposibila întoarcere*; de altfel, în acesta din urmă au și fost incluse, la început, unele dintre episoadele evocând copilăria sau anii de școală. Trama sa epică – scriitorul se plasează ca un prozator în raport cu personajele și întâmplările înfățișate – o așază alături de romanele lui Preda. În fapt, *Viața ca o pradă* este o scriere hibrid, aflată la intersecția dintre biografie și ficțiune, și totodată una dintre cele mai reușite creații din literatura română, aparținând unui sector special, care s-ar numi, cu o formulă aparținând lui Eugen Simion, acela al „genurilor biograficului”. *Viața ca o pradă* este un roman memorialistic sau un roman biografic și totodată, așa cum a observat critica încă de la apariția scrierii, un foarte special jurnal de creație; s-ar fi putut numi, la fel de bine, *Cum am ajuns să scriu Moromeții*. În acest sens, putem vorbi de o biografie spirituală reordonată, retrospectiv, din perspectiva semnificației ei majore (scrierea romanului *Moromeții*), dublată de un roman eseistic, în sensul că puținele (și esențialele) elemente biografice selectate sunt toate disecate, învăluite în meandrele interrogative ale unui stil reflexiv, ca pentru a li se descoperi resorturile și consecințele nebănuite.

Astfel, elementele descrise pot părea banale și lipsite, la prima vedere, de importanță: un copil ține o pâine în brațe și se miră când

i se spune să mai ia una; același copil își forțează tatăl să fie lăsat să își continue studiile; ajunge la o școală normală și asistă la diferite lecții, de matematică, geografie sau istorie; într-o gară, se desparte de tatăl său, acesta sugerându-i că, de acum încolo, cale de întors nu mai e; în fine, vine la București și începe să scrie. Însă toate aceste fapte capătă, primate retrospectiv, o irizație simbolică, se dovedesc a fi elemente cruciale, prin care o vocație puternică, dar invizibilă, hazardul cu legile lui obscure, prin care o neșansă poate deveni șansă și invers, totul pare a concura pentru a transforma o viață *într-un destin*. De aici lumina și mirarea (romanul este scris într-un impecabil stil indirect liber, dilematic și interogativ, pentru a se putea capta însuși *misterul* acestei reușite) care însoțește evenimentele descrise, toate mărite și deformate prin reflecție, ca și cum ar fi primate printr-un telescop; de aici și selectarea lor aparent curioasă, argumentată de scriitor într-un paragraf care poate fi socotit o punere în abis a codului scrierii: „Dar eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contemplan și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat...” Altfel spus, fără scrierea *Moromeților*, eveniment major cu care se încheie această operă, nici revelația în fața cuvântului rostit (scena cu pâinea), nici plecarea la școală, nici episodul bucureștean cu debutul în presă și volum nu ar mai fi avut ecoul magic și aproape parabolic (în sensul de biografeme cu o înaltă semnificație simbolică) pe care îl au astfel. Tocmai de aceea romanul biografic a fost conceput sub forma unui atipic jurnal de creație – viața se confundă cu literatura, viața nu are ca scop decât acela de a fi transfigurată prin ficțiune. Acest fapt este amplificat de cei doi „timpuri” narativi în funcție de care este ordonată scrierea: rememorarea, în ordine mai mult sau mai puțin cronologică, a evenimentelor biografice, marcând un timp al „trăirii” de odinioară, este întreruptă de scene desfășurate într-un prezent al acțiunii – personajul narator se află la Sinaia, în căutarea unui subiect despre care să scrie. Așa cum am afirmat anterior, timpul „trăirii” și un timp prezent, al acțiunii (ca să preluăm distincția lui Eugen Simion în privința dublei temporalități a unora dintre scrierile din seria biograficului) se confundă, astfel, cu timpul ficțiunii.

Nu întâmplător, scrierea apare în 1977, *după* romanele din seria *Moromeților: Moromeții I și II, Delirul și Marele singuratic*. Prin *Viața ca o pradă* se încheie, practic, un ciclu: după romanele unei lumi cu eroii săi speciali, avem, în final, și romanul autorului lor, romanul „blegului“ care se desprinsese de lumea satului și care devenise scriitor tocmai pentru a o reflecta, mai bine, prin *ficțiune*. *Viața ca o pradă* și celelalte scrieri din seria *Moromeților* se află, astfel, într-un raport intertextual special: este un jurnal de creație pentru *Moromeții I*, rescrie, într-un sens mai veridic traseul unui personaj (nimeni altul decât scriitorul însuși) pe care îl deghizase, mai înainte, fie în Al lui Parizianu, din *Delirul*, fie în Nicolae Moromete. Personajul narator din *Viața ca o pradă* trece și prin peripețiile pe care le parcurge Ștefan Parizianu în aventura sa bucureșteană (rebeliunea legionară, angajarea în presă) și este, în același timp, și un Nicolae Moromete împlinit, care și-a găsit menirea, aceea de scriitor.

Ca multe dintre romanele lui Preda, și acesta își propune propriul cod de lectură prin intermediul parabolelor. Există, în acest sens, două scene cu o mare încărcătură simbolică, prin care este redimensionată semnificația întâmplărilor descrise. Prima este aceea în care o haită hămesită de câini se zbate să devoreze hoitul unui cal; nu numai viața, dar și literatura este, astfel, o pradă: „Văzusem odată un cal mort într-o văgăună, cu o grămadă de cățelandri schelălăind de foame și de neputință care se repezeau în el să-l sfărtece. Dar de oriunde îl apucau, nu reușeau nimic, calul rezista. Își înfingeau dinții în burtă, în pulpe, în spinare, se propteau în picioare bățâind din cap și scheunând. Prima îmbucătură, care ar fi deschis drumul celorlalți, le scăpa. De unde? Din ce loc? Am stat mult să-i văd ce fac și mă uitam la ei răzând. Nu era printre ei niciunul mai bătrân și experimentat care să-i învețe. Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tânăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci.“ Cea de-a doua scenă este aceea în care personajul narator gonește o haită de lupi crezând că nu este decât o haită de câini. Poate aceasta este și cea mai bună cale de a îndepărta răul – și fie că este vorba de un rău al istoriei și al dogmelor ei, fie de unul izvorând din abjecția umană.

„Aventura conștiinței“ și desprinderea de sat

Prima întâmplare mirabilă din seria jocurilor hazardului ordonat în chip misterios este aceea că un copil de țăran, zguduit periodic de friguri, și, în plus, fără cărți, reușește să se țină de învățătură, astfel încât, în cele din urmă, ajunge să își convingă tatăl să îl lase să își continue studiile. Acest eveniment este rememorat în acea manieră reflexivă care constituie pecetea stilistică a scrierii: „Conștiința măsură proporțiile dezastrului care ar fi urmat, iar instinctele tremurau: nu se știe ce-aș fi ajuns în viață dacă jocul întâmplării, al cărei erou eram, s-ar fi destrămat și eu aș fi apărut în ochii învățătorului așa cum eram și nu cum, prin nu știu ce mister, credea el că sunt. Adică dintre cei mai buni... [...] Și pentru ca această întâmplare să fie dusă până la capăt, în nefirescul ei, la sfârșitul anului m-am pomenit printre premianți. Faptul uimi pe ai mei și tata nu mai zise nimic când, în toamnă, îi spusei că vreau să urmez și pe-a patra. [...] era clar că după terminarea cursului primar trebuia să fiu dat să urmez mai departe, la liceu sau la școala normală de învățători. Începu și eu să cred acest lucru, cu atât mai mult cu cât viața de țăran, în ciuda faptului că se petrecea într-un spațiu liber, mie mi se părea că se petrece într-un țarc.“

Desprinderea fiului de lumea satului, iată ce-l contraria pe tatăl său, voința acestuia de a se smulge dintr-un cod existențial cunoscut. Nicolae Manolescu, în comentariul său de la apariția scrierii, a surprins bine semnificațiile acestui eveniment: ar fi vorba de o „ruptură a biografiei eroului“, o ruptură cu atât mai semnificativă cu cât contrazicea frapant reperele tatălui, care, dacă îi sancționa, dar îi înțelegea pe ceilalți fii ai săi, care fugiseră de acasă, rămânea interzis în fața aventurii acestui copil ciudat. Și, un alt fapt și mai plin de mirare, pe care criticul se grăbește să îl consemneze: „tocmai fiul risipitor va scrie cândva romanul familiei“.

Or, mai mult decât atât, fiul său ar fi, în opinia tuturor, un „bleg“. În fapt, „blegul“ este un ins cu o privire parcă adormită, cu simțurile aparent în repaus, incapabil, spre exemplu, să răspundă la apel atunci când este strigat pe numele său întreg, dar capabil să aibă revelația

„aventurii conștiinței“ sale atunci când constată că un cuvânt funcționează asemenea unui instrument magic. Exact această conștiință adormită, care, iată, este atribuită aici personajului narator, aparținuse, mai înainte, și personajelor de ficțiune, cum ar fi cele din *Risipitorii* și *Intrusul*. Departe de abulie, este vorba de o conștiință care pare a filtra mai greu datele realității – de unde încetineala reacțiilor –, fie pentru a le ignora cu totul, fie pentru a le introduce în ecuații surprinzătoare sau complexe. Este vorba de o „blegeală“ sau mai bine zis de o amnezie creatoare – fenomen ciudat, care însoțește, uneori, marile cataclisme interioare care însoțesc actul scrierii. În *Convorbirile* sale cu Florin Mugur, Paul Georgescu (critic al cărui nume va fi pomenit, de altfel, în *Viața ca o pradă*, și care are și el o „carte vorbită“ cu același Florin Mugur, poet șaptezecist) făcea o afirmație foarte subtilă, văzând această încetineală, această amorțire a spiritului reflectată chiar în meandrele frazei lui Marin Preda, în stilul său de acum celebru și inconfundabil în literatura română, în care reflexia se îngemănează cu interogația și cu judecata de factură morală. Însă această auto-caracterizare drept „bleg“ este interesantă și dintr-un alt punct de vedere. Un alt „bleg“, ne amintește Eugen Simion în comentariul său despre acest roman, era Flaubert, imaginat în această postură aparent ingrată de unul dintre cei mai originali interpreți ai săi, Sartre, într-o monografie amplă intitulată chiar *L'idiot de la famille*. Or, Sartre, analizând cazul lui Flaubert, făcea o întreagă teorie a „blegelii“ ca anticameră a creației... Întreaga evoluție a lui Marin Preda pare a-i da dreptate filosofului și scriitorului francez.

Revenind la uimirea tatălui în fața fiului său, ca și a relației dintre cei doi, există în acest sens două scene antologice în *Viața ca o pradă*. Una este aceea care îi surprinde pe cei doi în drum spre școala de la Câmpulung Muscel, unde băiatul urma să dea examen. Tatăl trage căruța pe stânga și rostește într-un fel anume, care nu încetase să-l fascineze pe fiu, o întrebare aparent lipsită de sens: „– Domnule, unde ne ducem noi acum? Am înțeles fără să mă turbur ce vrea să spună: era oare ăsta drumul nostru? Ne duceam bine acolo unde ne duceam? Cine ne spunea nouă că din zecile de căruțe care se

îndreptau ca și a noastră spre orașul de munte cu renumita lui școală, a noastră nu va face parte din cele care se vor întoarce cu speranțele pierdute?“ A doua este scena despărțirii de tată, pe un peron de gară: de astă dată drumurile celor doi se despart cu totul, pentru că lumile lor sunt diferite. Orice întoarcere concretă a fiului, în satul pe care l-a părăsit, înseamnă de acum înainte, *ratare*: plecarea fusese *degeaba*. „Blegul“ alesese o cale grea, așa cum îl avertizase tatăl său când se îndreptau spre Câmpulung Muscel, cu câțiva ani înainte; acum, bătrânul încearcă un emoționant gest neîndemânatic de tandrețe. Pasajul, antologic, merită citat integral: „Trenul se urni și începu, lin, să părăsească gara. Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă nesigur, pe nume, ca și când nu m-ar fi recunoscut, urcat cum eram, că sunt copilul lui. Își duse brațele în sus, tot cu o mișcare frântă. Pornire târzie de îmbrățișare care nu avusese loc, nu se gândise din timp... Îmi repetă numele strigându-mă și făcu câțiva pași pe lângă vagon, în timp ce mișcarea lină a trenului se accelera. N-am schițat niciun gest și nu i-am adresat în prima clipă niciun cuvânt. Nu-l recunoșteam nici eu... Nu știam că poartă cu el, pentru mine, astfel de îngrijorări deodată patetice, care să-i smulgă un astfel de strigăt sugrumat însoțit de o astfel de mișcare neconvinsă a brațelor, care ar fi vrut să mă apuce de-acolo de pe platformă și să mă tragă îndărăt...”

Dar să ne întoarcem la trama epică a romanului *Viața ca o pradă*. Anii de școală sunt rememorați prin istorisirea unor întâmplări semnificative, care pot fi citite aproape ca niște parabole: lecția de matematică, lecția de istorie, lecția de geografie etc. Lecția de matematică ar fi lecția condiționării. Notat permanent cu trei și socotit, de către profesor și de către colegi, iremedial pierdut pentru matematici, elevul își propune să învețe pentru a rezolva corect teza și pentru a putea promova. Deși subiectele sunt atât de grele încât nimeni altcineva din clasă nu le mai poate rezolva, personajul narator ia, spre surprinderea tuturor, singura notă de zece. De acum înainte începe suspiciunea colegilor și a dascălului, neîncrederea în capacitatea cuiva de a schimba atât de radical realitatea și de a-și forța limitele: „Oamenilor nu le plac astfel de deturnări. Trei ai luat, cu

trei să rămâi! Și mulți au continuat să creadă, chiar și după ce am dovedit că știam, că eu cel adevărat eram cel din primele trimestre și nu cel din ultimul, și cea mai mare furie pe care o puteam stârni în sufletul lor era să determin mărturisirile de recunoaștere ale altora.“ Nu altfel se va întâmpla și după ce ajunge scriitor și descrie lumea satului în *Moromeții* – exact această lume a satului, din care venea, rămâne sceptică în fața unui roman *ale cărui întâmplări pe care cu toții le cunoșteau atât de bine, încât își închipuiau că ele s-ar fi putut scrie practic de la sine, și de către oricine dintre ei*. Dar, atunci, de ce nu o făcuse niciunul?

Lecția de geografie este lecția violenței, ale cărei resorturi și mobiluri ascunse l-au incitat mereu pe prozator a le descifra. Lecția violenței sociale, violența istorică, violența vicleană a regimurilor totalitare, dar și violența umană, „era ticăloșilor“, violența ca morbid distructiv al relațiilor amoroase – toate au locul lor în romanele lui Preda. De altfel, spectacolul abjecției umane, urmărirea reacțiilor „besmeticilor“ sunt mereu prilej de contemplare morală și de delimitare – în acest sens, se poate vorbi de un anti-dostoievskianism al viziunii scriitorului. Dacă resorturile articulării cuvintelor rămân miraculoase, și violența este tot un spectacol, însă unul degradant, sancționat niciodată direct, în manieră didactic etică, ci indirect, prin poziționarea polemică a prozatorului în raport cu acesta. De aici, latura de moralist, în sensul francez al termenului, a prozatorului, contemplator lipsit de inocență al naturii umane. În romanele sale, Preda s-a oprit îndelung în fața abjecției naturii umane, ca în fața unui eveniment mirabil și cu consecințe tragice – în *Viața ca o pradă* este descrisă, în stil comportamentist (prin descrierea exclusiv a gesturilor și anularea oricărui comentariu), o scenă de violență – neexplicabilă, necontrolabilă, aproape imposibil de rezolvat, reprezentând o abdicare completă în teritoriul câinilor biologici: „Și se dădu jos, se repezi la mine, mă lovi cu pumnii în cap, înghesuindu-mă în uriașa hartă la care nu voiam să mă gândesc, apoi făcându-și din degete gheare mi le înfipse în abdomen horcând bestial: – Îți scot mațele din tine!“

Aventura bucureșteană

Partea cea mai consistentă a scrierii este dedicată aventurii bucureștene: anii de școală pe fundalul unor „deliruri“ istorice (accentuarea politicii de extremă dreaptă, culminând cu rebeliunea legionară, aceasta din urmă descrisă și în *Delirul*), dar mai ales debutul în presă cu schița *Pârlitu'*, debutul în volum cu *Întâlnirea din Pământuri*, și, în fine, începutul a ceea ce se va dovedi mai târziu un extraordinar destin scriitoricesc. Importanța de ordin documentar a informațiilor nu mai trebuie subliniată, o facem însă, pentru a atrage atenția că Marin Preda încă nu are, din păcate, monografia amplă pe care ar merita-o. În *Viața ca o pradă* sunt evocați pe larg anii de dinaintea debutului, perioadă de intense acumulări, de lectură și nu numai, ani de întâlniri providențiale: ucenicia sprijinită de tânărul poet Geo Dumitrescu, debutul susținut de Miron Radu Paraschivescu, frecventarea grupului din jurul efemerei reviste *Albatros*, angajarea la *Timpul*, unde îi va și apărea, în 1942, schița *Pârlitu'*. Avem astfel, și un roman al unei generații, cea a războiului, generație pe care ulterior istoria literară o va califica drept „pierdută“. În *Viața ca o pradă* avem acea parte a ei concentrată în jurul revistei *Albatros*: Geo Dumitrescu, Virgil Untaru (Virgil Ierunca), Sergiu Filerot, Ion Caraion, și alții, pierduți în negurile istoriei. Publicația era una de frondă – politică (de stânga într-un peisaj desfigurat de ideologia de extremă dreaptă), dar și literară (revista a rămas în analele istoriei literare prin faptul de a fi fost frecventată de Marin Preda, dar și pentru curajul de a fi dedicat un număr întreg – interzis apoi – *Istoriei* lui G. Călinescu, acuzată, în unele medii, de filosemitism deoarece dedicase capitole scriitorilor evrei). Dar farmecul revistei îl dau, până la urmă, cei care o frecventează. În primul rând, tânărul Geo Dumitrescu, liderul generației, cel care scrie o poezie a cotidianului, cultivând prozaismul, cu o raportare desacralizată la marile simboluri lirice, deliberat tratate în registru ironic (titlul principalului său volum, *Libertatea de a trage cu pușca*, este elocvent în acest sens). Virgil Untaru, celebrul Virgil Ierunca de mai târziu, este deocamdată un tânăr cam prețios, cu multe lecturi, cu puternice simpatii de stânga (temperate, ulterior, de însăși evoluția evenimentelor). Reține atenția

mai ales cazul dramatic al lui Sergiu Filerot, evocat pe larg aici: acesta, în ciuda interdicției cenzurii, alege să își publice un volum de versuri intitulat *Om*, în care „exprima presentimentul dezastrului final: ne înhămasem la un car străin, care avea să se sfârșe, al lui Hitler, și muream zadarnic pe întinse pustiuri de zăpadă și sârmă ghimpată.“ Condamnat inițial la moarte, poetului insurgent i se comută totuși pedeapsa, fiind închis într-un lagăr militar. În redacția de la *Timpul* îl cunoaște și pe Ion Caraion, unul dintre cei mai prolifici și mai talentați scriitori din „generația pierdută“, dar și unul dintre cele mai dramatice profiluri din literatura română. În poezia sa, viziunile apocaliptice ale războiului sunt transpuse în stil expresionist, ca pentru a le adânci tragismul. Dar să-l reținem sub figura băiatului „cu un răs subțire și sarcastic“, cu „iritări bruște“, măcinat de timpuriu de „o amărăciune a cărei sursă îmi scăpa“ și care îl anunță, ca și cum ar raporta un succes personal, că volumul său de debut, *Întâlnirea din Pământuri*, va apărea. Desigur, din tablou nu poate lipsi Miron Radu Paraschivescu, cel care râdea „sufocându-se“, cu un nas ca „de pasăre“, poetul care poartă un război de unul singur cu Tudor Arghezi (celebru caz de antipatie – unidirecțională – din literatura română); în fine, un revoluționar contrazis de mersul „revoluției“ și care, în unele halucinații de tip paranoic, se visează conducând o altă Internațională. El îi publică, în pagina literară pe care o conducea (intitulată „Popasuri“), schița de debut *Pârlitu’*, în care era descrisă „nedumerirea unui țăran care nu înțelegea alt țăran“, după cum va preciza Preda în *Viața ca o pradă*. În fapt, schița prezenta, indirect, un caz moral: „pârlitul“ era un ins zgârcit și meschin sufletește, stârnind nedumerirea semenilor săi; însă ce frapa la această scriere era maniera în care era concepută. Practic, cititorului i se aruncă în față o cascadă de vorbe, culese parcă pentru ele însele; asistăm la o beție de cuvinte, de vorbe pe care prozatorul pare a le degusta, sorbi sau înghiți, după ce le aude, și le reaude încă o dată, cuprins de fascinație. Reproducem începutul acestei proze, care este relativ necunoscută printre scrierile lui Preda: „ – Țsta te bagă în fundul iadului, te bagă în pușcărie, mă, Dumnezeuul lui de porc! – Bine, Manoleo, da’ mie nu-mi vine, mă, să cred ce-am auzit... Cum adică, s-a întâmplat chiar așa?! – Păi dar! – Ei! Și unde e el

acuma? – Dă-l dracului! Da' ăsta e om, mă? Om e ăsta, mă?... Că nu-mi cade el în ghiare că l-aș bușuma eu nițel, ar vedea el pă dracu'. Dacă n-ar vedea el pe dracu', să nu-mi mai ziceți mie Manolea al Stoichii. Să-mi ziceți așa, prost, prostul ăla dă Manolea..." Am oferit acest pasaj și pentru a lumina mai bine scena de la începutul romanului *Viața ca o pradă*. Este vorba de revelația pe care o avusese personajul-narator, pe vremea când era copil, în fața *cuvântului* rostit. I se spunea să mai ia o pâine deși avea deja una în brațe; trezit ca din somn (vechea stare de „amortire“), își dă seama că aceste cuvinte exprimă exact contrariul. Magia cuvintelor nu constă atât în a descrie realitatea, cât în a o reconfigura și a opera, astfel, schimbări în conștiința celor care le ascultă. Această scenă este citită, retrospectiv, ca biografem simbolic, marcând începutul „aventurii conștiinței“ sale. Ulterior, descoperă, fascinat, că și cuvintele pe care tatăl său le adresa vreunui vecin erau la fel de contradictorii și de „mincinoase“; a le înțelege înseamnă a le *descifra*, a le citi prin codul lor secund. Fascinația în cazul *cuvântului* rostit este revelatorie pentru viitorul destin de prozator al eroului – și, astfel, *Viața ca o pradă* stă pe același palier cu biografia spirituală a lui Sartre, *Les Mots*, așa cum bine observa Eugen Simion. În scrierile sale viitoare, Marin Preda fie va înregistra fascinat aceste cuvinte, lăsându-se „vorbit“ de personajele sale (ca în *Moromeții I*), fie le va diseca minuțios, întorcându-le pe toate fețele, pentru a le descifra mesajul ascuns (ca în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde tragedia cuplului Petrini-Matilda înseamnă și un război al cuvintelor). Dar să ne întoarcem în berăria unde personajul-narator așteaptă verdictul de la „nașul“ său literar, poetul cu nasul „de pasăre“.

Or, Miron Radu Paraschivescu este fascinat și el de această avalanșă de vorbe din *Pârlitu*, în care recunoaște „urechea“ unui prozator de anvergură, care își aude formidabil eroii, și care reușește performanța să creeze un mic univers uman doar din *vorbe*. Poetul nu se poate abține să nu *interpreteze* această schiță, citind-o asemenea unui actor: „– Cum a putut să-i zică, voi auziți? Și reciti pasajul și mimă apoi o perplexitate extraordinară. [...] A continuat lectura cu numeroase pauze ca să ne explice subtilitățile de limbaj, dialogul, intervențiile autorului, care, a, ha, ha, ha, era acolo, cu pârliku'-ăla, îl

auzea vorbind, vorbește ca el... a, ha, ha... De fapt nu citea, făcea ca la teatru, regia, își schimba vocea potrivit cu replicile și eroii [...]“

În *Viața ca o pradă* este consemnat și debutul în volum, cu *Întâlnirea din Pământuri*. Poate că ar fi utilă o paranteză de istorie literară: este vorba de o serie de nuvele scrise, majoritatea, impecabil, într-o formulă inovatoare pentru proza românească, folosind metoda comportamentistă (behavioristă), specifică literaturii americane, practică de scriitori precum Hemingway sau Faulkner. Metoda consta în descrierea atentă, cu încetinitorul, la scara 1 pe 1, a faptelor sau gesturilor personajelor, descriere neînsoțită de niciun fel de comentariu, care să ofere un minim de informații despre motivațiile și, implicit, psihologia eroilor. De aici impresia de insolit pe care o au toate aceste proze. Or, nimic mai străin de formula realismului socialist (Preda debuta în volum în 1948, an în care începe o cruntă bătălie ideologică în literatura română) decât aceste nuvele. De altfel, cu excepția, notabilă, a unui coleg de generație (e vorba de Petru Dumitriu), acest volum excepțional nu poate avea o receptare pe măsură, întrucât nu făcea nicio concesie ideologicului (în plus, marea literatură americană începea să fie interzisă) iar, prin formula sa epică, risca să pară „naturalist“ (atribut infamant al oricărei lucrări care ignora granițele realismului confecționat după rețete extra-literare). Acest aspect al receptării este menționat, de altfel, de Marin Preda în romanul de față – literatura, cea demnă de acest nume, era, cu atât mai mult în acea perioadă vitregă, o *pradă*. Scriitorul își reamintește de reacția negativă a lui J. Popper, unul dintre cei mai inflexibili critici dogmatici ai vremii: „Era răgușit, dar totuși striga la mine, așa răgușit cum era, că știu eu de ce era el așa de răgușit? Nu, i-am spus. Păi pentru că el nu stă ca mine în București, a reluat el, chiar atunci se întorcea de la Agnita-Botorca, unde se sapă un tunel, un fapt istoric incomparabil și nu povestiri cu oameni care omoară cai sau fug prin ceață besmetici (astea erau povestirile mele!) [...] «De pe aceste poziții, și-a continuat el strigătele într-adevăr răgușite (cât despre entuziasmul sincer eram mai puțin convins, nu mi se transmitea deloc), de pe aceste realități vedem *noi* arta (îi plăcea să spună *noi* și nu *eu*, ca să arate că nu e singur), nu după idealul burghez al zugrăvirii imposibile a ceea ce

are turbure omul...»“. Nu altceva îi va comunica Nicolae Moraru, un alt critic dogmatic al epocii, și mai sus plasat în câmpul literar decât Popper – ar fi fost vorba de un ev „revoluționar“, în care arta devenea „un instrument“ de educare și de propagandă în sprijinul unei cauze nobile, scriitorii trebuiau și ei să se alinieze directivelor de partid... Același lucru, dar altfel, i-l va spune și bunul său prieten Paul Georgescu, și acesta critic literar, dar de alt calibru decât Popper sau Moraru. Paul Georgescu era un ins cu lecturi serioase și abil cunoscător al meandrelor viciate ale vieții literare. Ca să devină scriitor, Marin Preda ar trebui să se „adapteze“: nu mai poate continua cu nuvele de genul celor din volumul de debut, ideologicul își cere și el tributul său. Răspunsul tânărului scriitor, notat în *Viața ca o pradă*, este și el derutant: „Nu vreau să mă adaptez, i-am răspuns, dacă o să încerc, sunt pierdut, fiindcă alții sunt mai puternici.“ Că va încerca, totuși, să se adapteze, scriind, la îndemnul lui Paul Georgescu, *Ana Roșculeț*, este adevărat, dar consecințele publicării acestei nuvele l-ar fi surprins și pe abilul critic: are loc un proces literar în toată regula, cu scrisori de respingere din partea cititorilor-oameni ai muncii (în fapt, trucaje redacționale pentru a deturna drumul unui prozator care promitea), cu lungi comentarii de contestare (unul dintre ele semnat chiar de Geo Dumitrescu). Vremurile erau dramatice – haita de câini se transformase, în sens figurat, desigur, într-o haită de lupi...

Și totuși, Marin Preda nu va deveni un reprezentant al realismului socialist.

Geneza unui roman miraculos

Așadar „blegul“ nu poate să se „adapteze“ prea mult (și bine a făcut!), tânărul cu privirea adormită avea încrustată, în subteranele conștiinței sale, o cu totul altă *menire*, similară unei *aventuri*, de care încă nu avea habar...

Firul roșu în jurul căruia sunt ordonate evenimentele în *Viața ca o pradă* îl reprezintă romanul *Moromeții* sau mai bine zis geneza acestuia, una atipică, surprinzătoare, care nu începe, practic, după apariția volumului de debut, ci se confundă cu miza unui destin.