

MARIN PREDA

Delirul

Ediție stabilită de Alexandru Preda

Prefață de Oana Soare

Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX SERV

CUPRINS

<i>Marin Preda și „delirul“ istoriei (Prefață de Oana Soare)</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	18
<i>Referințe critice</i>	20
<i>Notă asupra ediției.....</i>	29
Delirul	
Partea întâi	33
Partea a doua	97
Partea a treia	245
Partea a patra	361
Partea a cincea.....	435

Marin Preda și „delirul“ istoriei

Delirul este o scriere încă bruiată de o receptare excesiv de suspicioasă. Recitit cu calm, dar și cu atenția pe care o solicită întreaga răstălmăcire, contextuală, dar și tendențioasă, a mizelor scrierii din 1975, când a apărut, și până azi, romanul nu numai că nu dezamăgește, dar, alături de *Cel mai iubit dintre pământeni*, pe care îl precedă, constituie cea mai serioasă meditație a scriitorului asupra unei istorii în delir, asupra unei istorii bolnave. În *Delirul*, această istorie încă nu își ia plener revanșa asupra destinului insului obișnuit, pe care să-l contorsioneze sau să-l distrugă, așa cum o va face, spre exemplu, în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde Petrini nu este numai un intrus, ci o victimă sigură în ciuda nevinovăției sale. Acum atenția scriitorului se concentrează asupra mecanismelor dereglate ale istoriei mari, asupra protuberanțelor și personalităților sale de excepție (cele mai multe, malefice), asupra *iraționalității* sale profunde, indestructibile, pe care orice interpretare nu face decât să o dilate și mai mult.

Preda, se vede, are o fascinație obscură pentru aceste epoci tulburi ale istoriei bolnave, al căror mister (cuvântul este al său) încearcă să-l dezlege în multiplele sale fațete sau reverberații. Cine are dreptate: Tolstoi – care, în atmosfera patriarhală încrezătoare a secolului precedent, credea în forța unei fatalități istorice, capabilă să-și inventeze personalitățile care s-o reflecte și s-o slujească și care prinde într-un determinism aproape vrăjitoresc întreg mersul lucrurilor – sau Homer, care vedea în „mânia ce-aprinsese pe-Ahil

Peleianul“ cauza războiului Troiei? Astfel spus, istoria este cea care, în marșul ei obscur și atât de misterios, își inventează structurile sau personalitățile (ca Napoleon, eroul lui Tolstoi) sau, din contră, marile personalități schimbă, uneori cu o puternică forță smintită, evenimentele? Spre deosebire de marele scriitor rus, Preda crede în ultima variantă și *Delirul* este, așa cum indică prozatorul însuși, și apoi toată critica literară, o rescriere polemică a viziunii tolstoiene asupra istoriei: „Pe vremuri patriarhale, descrise de Tolstoi, întrebarea cine îi împingea pe oameni de la apus spre răsărit își păstra toată forța ei de sugestie mai ales în fața unui astfel de artist care nu putea să admită în intimitatea marelui său spirit ideea că un singur om, Napoleon, putea fi cauza unui eveniment atât de copleșitor și cu consecințe atât de mari pentru o mulțime de țări, cum a fost invazia pe care împăratul francez a condus-o împotriva Rusiei. În zilele noastre însă, în fața documentelor uluitoare care au fost capturate și puse sub ochii istoricului, îndoiala nu mai e posibilă și misterul sfâșiat: da, un singur om a gândit totul dinainte, a păstrat mai mult sau mai puțin secretă gândirea lui și cei care au aflat-o din timp n-au crezut în ea, și și-a pus-o în aplicare cu o consecvență care a provocat nenorocirea unei întregi civilizații [...]“.

De aici și o neîncredere acută în istorie, care nu este deloc marea poveste integratoare, cu cauze și efecte bine stabilite, sau vreo „zeiță fără pată în fața căreia să ne închinăm cu smerenie“ (Marin Preda, *Delirul*, p. 321), ci mai degrabă un mecanism sadic, cu opriri și reacții deloc raționale. Or, istoria din anii Celui de-al Doilea Război Mondial confirmă cu prisosință o asemenea perspectivă dramatică. Ca oricărui prozator realist veritabil (dar nu numai), înfățișarea unei asemenea perioade i se prezintă lui Preda ca un adevărat pariu. Cum poate fi transpusă epic grozăvia istoriei? Pentru că, în literatura română, „delirul“ Celui de-al Doilea Război Mondial, cu liderii săi smintiți, intră, plenar, sub deformările prosovietice ale scriitorilor deceniului V, de-abia cu Marin Preda. La apariție, romanul a fost citit prin emfaticizarea laturii documentare pe care, inevitabil, o susține, creându-se, astfel, o primă dereglare a mecanismelor receptării (în lipsa unei informări veritabile, romanele epocii erau menite să joace și acest rol deviant față de principala lor

miză, care era cea literară). În descrierea acestei perioade, autorul procedează, desigur, ca un scriitor realist, care se documentează consultând monografiile sau colecția ziarelor interbelice (carnetele de lucru ale romanului o atestă cu prisosință), dar nu numai: antenele lui Preda sunt îndreptate și spre romanul european, unde transpunerea evenimentelor istorice este însoțită nu numai de meditația asupra faptelor, ci de o capacitate de a *ficționa* în jurul unor celebre personaje istorice, de a le transfera din planul realității „reale“ în cel al realității – încă și mai largi – de „hârtie“. Însă romanul lui Preda nu își propune să fie o histrionică ficțiune istoriografică, în care, la o adică, prozatorul să fie supremul regizor al evenimentelor istorice, pe care să le și inventeze (dacă este nevoie), ci miza scriitorului este, am impresia, una dublă: de înțelegere a unei perioade dramatice în miza ei profundă și de *recuperare* a unei istorii până atunci interzise (spre exemplu, în epocă, figura Mareșalului era tabuizată).

În intenția primă a scriitorului, acest „delir“ se împărțea între două personaje, Hitler și Stalin, ale căror decizii, din două părți ale continentului, puteau deveni (și au și devenit) fatale pentru întreaga Europă. Ambele reprezintă variante ale unei bolnave dorințe de putere, Hitler fiind asemănat cu o bizară pasăre care nu poate trăi decât distrugându-și propriile ouă, așadar administrându-și indirect sinuciderea, iar Stalin, cu un robot smintit care își ucide adversarii sau comilitorii pentru a-și asigura conducerea. În cele din urmă, capitolul despre Stalin a fost oprit de cenzură; de altfel, însuși prozatorul va lăsa să se înțeleagă că inserarea lui era o manevră șireată pentru a salva conținutul romanului. Dacă s-ar fi păstrat și acest capitol (el este reprodus în notele ediției de *Opere* îngrijite de Victor Crăciun), ar fi fost mai clară intenția prozatorului, aceea de a oferi o imagine completă a anilor '40, cu cele două personaje malefice și Antonescu, prins între ele și stăpân peste o țară ale cărei decizii, oricare ar fi fost acestea, s-ar fi dovedit, în cele din urmă, tragice. Mai mult decât în cazul lui Hitler unde sunt oferite și detalii istorice despre diferitele strategii ale dictatorului, în cazul lui Stalin, Preda procedează aproape exclusiv ca un romancier. Întreaga demență de putere a conducătorului rus reiese dintr-o discuție cu soția

sa, Alilueva, care, cutremurată de valul de teroare și de crimă provocat de Stalin, se sinucide la finalul convorbirii. Femeia observă că oricine – chiar și rudele, închise de soțul ei – poate deveni, peste noapte, „contrarevoluționar“, că puterea este echivalentă cu o hăituire și, uneori, ucidere a adversarilor – de la Troțki la Buharin – și că Stalin își propunea, nici mai mult, nici mai puțin, o reinventare a sufletului rus pentru un abstract și monstruos „om nou“. Cât despre Hitler, în opinia lui Preda, acesta nu reprezenta deloc „un țel al istoriei“, apariția sa rămâne inexplicabilă, în schimb voința sa dementă și toate complexele sale au schimbat ireversibil soarta primei jumătăți a secolului XX. Istoria a fost atunci o „manifestare paroxistică“ a sinistrei firi a acestuia, ceea ce arată că rolul personalității în istorie nu e deloc unul mic. Or, *Delirul* este o scriere în care Preda, meditănd asupra istoriei ca forță irațională și imprevizibil, este cu atât mai interesat de resorturile misterioase prin care o „paiată“, prin furia și demența sa, ia frâiele puterii și schimbă configurația unui întreg continent. Cum de reușește? Cum de este oprită doar atunci când este prea târziu? Ce legi obscure conduc masele, care se lasă adormite de discursul hipnotic al acestui dictator? Desigur, Preda este interesat mai ales de Hitler, dar unele din notațiile sale capătă un aspect mai general, referindu-se, până la urmă, la orice satrap. Unele observații trebuie să fi fost citite cu destulă complicitate în epocă: „Paiata aceea interesează cel mai mult, fiindcă ea ne-a acaparât sau paralizat voința și acționează în numele nostru și cu toate că dorința generală a fost să scăpăm cât mai repede de ea, cum a fost cazul cu Hitler, faptele au arătat că acest lucru n-a fost posibil decât cu prețul a nesfârșite suferințe și dezastre umane. N-o să spună nimeni că aceste suferințe și dezastre umane au modificat cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei. Dacă acest mers are un sens și aparține istoriei, în schimb suferința e a noastră și ne aparține numai nouă; istoria n-are ce face cu ea. Cine ne-o provoacă?“ (Marin Preda, *Delirul*, p. 335).

Pe de altă parte, ambiția lui Preda nu se oprea doar la radiografierea anilor '40, pentru că, în intenția sa, *Delirul* reprezenta un dublu pariu. Pe de o parte, trebuia să fie un roman istoric – și rămâne

singurul roman istoric scris de Preda –, pe de altă parte, scrierea avea un rol cu totul special în cadrul proiectatei „Comedii țărănești“, pe care autorul o plănuia încă din perioada 1948-1949. Astfel, într-un interviu acordat lui Mihai Ungheanu, Preda se referea și la un eventual volum doi al romanului, care îi ridica o problemă delicată: „Va trebui să gădesc formula miraculoasă cu ajutorul căreia să pot urmări personajele mele până în anul 1946, când se încheie soarta lui Antonescu în fața Tribunalului Poporului. Epilogul va urca până în anii 1953.“ Așadar, pe Preda îl interesa, în acest volum II (nerealizat) nici mai mult nici mai puțin decât perioada instalării stalinismului în România și transfigurarea epică a unui episod cu totul special: celebrul proces al Mareșalului, din 1946, urmat de uciderea acestuia. Pe de altă parte, *Delirul* era veriga lipsă care ar fi trebuit să se încadreze între cele două părți ale *Moromeților*, unde cronologia epică ar fi evoluat după următoarea schemă: *Moromeții I* (perioada interbelică) – *Delirul I* (anii '40) – *Delirul II* (roman nescris, anii '40-'50) – *Moromeții II* (colectivizarea și urmările ei catastrofale pentru satul românesc). Să revenim la *Delirul I*, pentru a observa că Preda nu intenționează să scrie numai un roman despre Hitler, ci mai ales unul despre tulburea perioadă a anilor '40 din România, altfel spus despre reverberația deciziilor „paiatei“ din centru în țările mici, aflate în Estul Europei. Impresionează, în *Delirul*, surprinderea palpitudinii secrete și misterioase al istoriei, prin care decizii luate în cabinetul lui Hitler au rezonanță la București, în reprimarea rebeliunii legionare, dar și la Siliștea-Gumești, unde un sătean mai slobod de gură este ucis cu bestialitate de legionarii care, pentru o vreme, pusese stăpânire pe primărie. Istoria coboară din sferile înalte ale deciziilor în bătăturile din Siliștea-Gumești și pe bulevardele Capitalei sau, altfel spus, istoria mare se împletește mereu cu istoria mică. În reconstruirea ficțională a acestei uriașe hărți a Europei, Preda privește cu telescopul galaxia Hitler pentru a se apleca cu microscopul asupra rebeliunii legionare sau cu o lupă mărită asupra evenimentelor din Siliștea-Gumești.

Nu este greu de stabilit ce-l va fi fascinat pe Marin Preda în tulburii ani '40, care coincid cu răspândirea doctrinei legionare și se

încheie cu guvernarea, cu mână forte, a Mareșalului. În primul rând, este vorba de mai vechea fascinație a prozatorului în fața epocilor istorice tulburi în care „smintiții“ (aici și smintiții ucigași întru Hristos și țară) pun mâna pe putere, alterându-i profund semnificațiile. Apoi, este vorba de o explicabilă curiozitate de prozator în fața figurilor exponențiale, cum este cea a Mareșalului Antonescu, unul dintre cele mai dilematice personalități ale istoriei românești. După 1946, când fusese condamnat la moarte, referințele la Mareșal fuseseră aproape radiate (sau trebuiau fi automat acuzatoare). A sonda resorturile secrete ale acestei personalități și a face dintr-un personaj real atât de celebru un personaj literar credibil și creditabil este marele pariu al lui Marin Preda. Mai ales că este vorba de un pariu câștigat. Ficționalizarea unui personaj istoric real este, de altfel, o piatră de încercare pentru orice prozator. S-a reproșat, în epocă și după '90, tendențiozitatea alegerii Mareșalului ca personaj și maniera ficționalizării. În presa sovietică a fost imputată mitizarea unui personaj condamnat de istorie (manieră emfatică și vanitoasă de referire la celebrul proces din 1946). După 1990 credibilitatea literară a personajului a fost găsită nesatisfăcătoare; în plus, Marin Preda, prin reabilitarea acestei figuri ar fi satisfăcut și politica ceaușistă. Obiecție complet neîntemeiată: cine citește romanul observă că dincolo de orice politică naționalistă, pe Marin Preda îl interesează realmente acest personaj, în care vede o figură a *dilemei*, o „perpetuă enigmă“ și un veritabil protagonist al unei farse tragice, pe care i-o montează chiar istoria mână de „paița“ Hitler. Și Mareșalul este un ins pe care istoria, prin aceleași mecanisme secrete, îl cheamă pe scenă, hărăzindu-l, totodată, unui destin tragic. Preda consultă publicațiile vremii și tratatele istorice pentru a descifra enigma acestei epoci și acestui caracter, pe care, de altfel, nu îl idealizează, dar nici nu face greșeala de a-l caricaturiza. Cum am spus, Mareșalul este prins între două personaje copleșitoare și este de la bun început protagonist al unei istorii care deja se transformase în tragedie. Orice ar face el este prins într-un cerc vicios – așa că optează pentru recucerirea Basarabiei (în plan extern) și pentru îndepărtarea legionarilor de la putere (în plan intern) –, acestea într-o istorie ale cărei

ite nu le va mai deține, în curând, nici măcar „paița“ Hitler, ci robotul Stalin („eliminat“, cum am văzut, din roman). Nu e deloc excesiv să vorbim de aura aproape shakespeariană (în sensul complexității și al amestecului valențelor pozitive și negative, dar și a fatalității strivitoare) pe care o avea personajul istoric real, un personaj asupra căruia nici istoricii nu s-au pus de acord. Dar, în condițiile unui personaj controversat, Preda nu trebuie să aștepte, până la urmă, punctul de vedere al specialiștilor; într-o operă de ficțiune, contează statura epică a personajului și umbrele proiectate asupra sa. Pentru Preda, totul este să înțeleagă acest personaj, cu defectele și calitățile sale, să-i intuiască resorturile interioare (cu antenele sale de prozator) și să-și asigure obiectivitatea privirii (prin personajul mamei Mareșalului, care îi reproșează fiului ei comportamentul față de evrei, de pildă, și lipsa de prevedere în cazul asasinării lui Iorga). Dacă citim cu atenție romanul, vedem că personajul Mareșalului nu este deloc unul idealizat (ar fi fost realmente o greșeală din partea scriitorului), ci unul „recuperat“ într-un mod cu totul special: ca ins dilematic, prins de la bun început în cursa de șoareci a istoriei europene, și ca personaj cu luminile și umbrele sale, cu limitele sale fatale, cu prejudecățile și erorile sale de guvernare. Una peste alta: „Ion Antonescu“ chiar *trăiește* ca ființă de hârtie, încă și mai viu decât în realitate – la acest nivel, Preda a câștigat pariul pe care și-l impusese.

Un alt motiv – deloc neglijabil – care îl va fi făcut pe Preda să aleagă această perioadă este chiar propria sa biografie, transferată, parțial în acest roman, în cea a tânărului ziarist Paul Ștefan, care vine din Siliștea-Gumești să „cucerească“ Bucureștiul. Prin personajul Paul Ștefan și întâmplările destinului său, Preda asigură însăși masa epică a acestui roman, fluidizându-i protuberanțele eseistice (din paginile de meditație asupra istoriei) și inventând încă un pol de reflectare a evenimentelor. Intermedie de conștiința sa dubitativă intră, în planul romanului, atrocitățile comise de legionarii lui Tudor Bălosu în sat; tot el este cel care surprinde, în mers, rebeliunea legionară din Capitală, cu timpii ei morți sau accelerați, încât orice participant s-ar fi simțit un Fabrice del Dongo la Waterloo. Nicolae

Manolescu socotea neverosimilă vârsta fragedă a protagonistului (19 ani), raportată la perspicacitatea acestuia și la abilitatea sa de a descifra istoria. Obiecția este, într-adevăr, întemeiată, și romanul are această mică fisură, datorată, probabil, unei irezistibile dorințe a scriitorului de autoproiecție ficțională (în câteva interviuri, prozatorul mărturisea că avea aceeași vârstă la venirea în București). Trecând peste această inadvertență, nu e mai puțin adevărat că Paul Ștefan este un excelent reflector al evenimentelor din roman, punctul său de vedere fiind puternic susținut de narator, prin acel empatic stil indirect liber, care l-a făcut celebru pe Marin Preda. În paginile sale eseistice de meditație asupra istoriei, dar și în acel stil al dilemei și al deliberării cu care secondează reflecțiile lui Paul Ștefan, Preda strecoară, de fapt, *temele povestitorului*, adică obsedantele întrebări care l-au împins la conceperea scrierii. În cazul ziaristului acestea ar fi: ce poate face un tânăr și cum poate el înțelege o istorie care și-a ieșit din minți? Paul Ștefan se întreabă, la începutul romanului, dacă ar ști Mareșalul de fărădelegile făcute de legionari, pentru ca la final, trimis pe front în calitate de corespondent de război, să-și recitească propriile articole măsluite de cenzura antonesciană și transformate în litanii și apologii naționaliste prin care observațiile de la fața locului (o luptă dementă și haotică) să se transforme într-o patetică și dirijată pledoarie patriotică. Același Paul Ștefan – asemenea personajului narator din *Viața ca o pradă* – încearcă să înțeleagă evenimentele epocii sale: participă din curiozitate la unele marșuri legionare, intră în contact cu unii membri ai mișcării (consăteni de-ai săi), pentru a pune repede sub semnul îndoielii caracterul mistic și fanatic al crezului lor naționalist și criminal. Nu e exclus ca Preda să fi intenționat să scrie un roman al *generației* sale, al unei generații care va fi cunoscută apoi ca *generația pierdută*. Un excelent roman de *iscodire* a ițelilor acestei generații este, în bună parte, *Viața ca o pradă*; aici avem mai degrabă o istorie deviantă a acesteia, încapsulată în destinul ziaristului venit din Siliștea-Gumești. Pe de altă parte, tânărul încearcă să răzbească în carieră și în dragoste. Sosit la București, se angajează la un mare cotidian (în al cărui director descoperim cu ușurință profilul celebrului ziarist Pamfil Șeicaru),

prilej pentru Preda de a sonda lumea presei interbelice și figurile ei pitorești. Apoi, Ștefan o cunoaște pe exigenta și indecisa Luchi, o tânără medicinistă prinsă între trei bărbați care fiecare riscă să o dezamăgească în felul său. Unul se descoperă a fi laș și mult prea naiv din cauza propriului scepticism, altul este mincinos și fără scrupule; în fine, Paul Ștefan, ca multe dintre personajele a căror importanță o marchează Preda însuși, pare că *doarme*. Ce se ascunde în spatele acestui somn simbolic? E vorba de un transfer biografic prin care Preda vrea să-și *marcheze* personajele favorite, proiectate să acționeze într-un soi de *transă lucidă*, ca Paul Ștefan, care participă ca prin vis la mișcările de stradă din timpul rebeliunii, care nu înțelege pe moment propriile sale acte și decizii și care, totodată, încearcă disperat să *descifreze* înseși resorturile secrete ale firii și destinului său. În plan stilistic, această „somnie“ lucidă s-ar decoda astfel: o frază meandrică, o scriitură a *dilemei*, în care evenimentele, privite prin lentila unui microscop, sunt apoi *răstălmăcite* și răsinterpretate. Prin această frază eminent dubitativă, atentă la spectacolul secret al realității și al trecerii acesteia în discurs, Preda psihologizează romanul realist tradițional și îi reinventează mizele. De aici derivă, la nivel stilistic, acea luciditate cu care *totul* este sondat, descifrat, decodat și întors pe toate părțile, în acele fraze *à la* Marin Preda, recognoscibile imediat ce le citim. Celebrul său stil, inconfundabil: „«Mișcarea noastră, înainte de a fi mișcare politică sau economică, este o mișcare spirituală în care de va intra un om, la celălalt capăt va trebui să iasă un erou». Am ridicat capul și am întrerupt lectura. Să iasă un erou pentru ce? m-am întrebat. În ce scop? Eroii apar în vederea a ceva sau pentru ceva. În ce scop, deci, aveți voi nevoie de eroi? Răspunsul era inclus chiar în text... în scopul impunerii celorlalți oameni, a *mișcării*, care era, înainte de toate, spirituală. [...] Ce mai era? Mai era, în ceea ce se spunea în acele cărți, ceva total, care sugera că voiau să ajungă la putere și să-i nimicească pe toți ceilalți, care erau *dușmani ai mișcării*. De ce erau dușmani? Nu se spunea. În numele a ce trebuiau nimiciți ceilalți? În numele nației, din care voiau să facă ceva «ca soarele sfânt de pe cer». Cum? La asta iar nu exista nicăieri răspuns și de aici am înțeles

că pentru ei nu era necesar să răspundă la o astfel de întrebare. Cum?! O să vedem noi! Să luăm întâi puterea și pe urmă ne punem pe treabă. În ce fel? Cu brațele suflecate... Cu gândul la Căpitan.“ (Marin Preda, *Delirul*, p. 100)

Nu în ultimul rând, romanul este bine conectat la planul *Moromeților*. Reapar în scenă băieții (Achim, Nilă, Paraschiv) fugiți de acasă la finalul volumului I din celebrul roman, spulberând liniștea interioară a tatălui și reamintindu-i că timpul nu mai are răbdare... Or, iată în *Delirul* avem un timp – o istorie – intrat(ă) realmente în delir, și un Moromete care face un drum la București pentru a-și vedea băieții și a fi, s-ar zice, izgonit de aceștia... Acum, Moromete ne apare ca un adevărat personaj al dilemei – cititorul nu află finalul întâlnirii acestuia cu proprii-i fii, rămânându-i doar supozițiile.

Spuneam la început că receptarea romanului *Delirul* a fost bruiată, în epocă și după 1990, de mai multe filtre interpretative deformatoare. Spre exemplu, la apariție, în *Literaturnaia Gazeta* „K. Savin“ (pseudonimul unui „specialist“ sovietic în literatura română) reproșa exact „reabilitarea“ personajului Antonescu și, implicit – miza antisovietică a romanului (Antonescu era, în acei ani, așa cum am precizat deja, o referință tabu, un celebru personaj *non grata*). Or, ne-am referit mai sus la această „reabilitare“ – care e mai degrabă o detabuizare a personajului și o încercare de pătrundere a complexității reale pe care o avea. Că poate fi socotită antisovietică nu e exclus (deși litera romanului nu are, explicit, accente antisovietice – ar fi avut însă dacă ar fi fost acceptat și capitolul despre Stalin), dar că ar avea, prin aceasta, o miză pro-ceaușistă, este, în fapt, imposibil de demonstrat, pentru că meditația lui Preda rămâne strict ancorată în realitatea anilor '40 și nu se lasă manevrată ideologic. Aceasta este evident, spre exemplu, în cazul revoltei lui Paul Ștefan când își descoperă, rescrise apologetic și propagandist, propriile articole de front (or, aceasta nu era doar o realitate a anilor '40, ci și a anilor '80). Așadar, această acuză se dovedește nefondată. După 1990, romanul a fost suspectat – de S. Damian, de exemplu – că ar servi și unei tendințe de a reabilita politica legionară. Nimic mai fals: fie și numai citatul pe care l-am dat anterior (meditația lui Paul Ștefan

asupra doctrinei care stătea la baza mișcării) demonstrează cu asupra de măsură scepticismul cu care Preda privea subiectul. Și aici, dar și în *Viața ca o pradă*, Preda se delimitează de mesajul naționalist și mistic al extremei drepte, care, în realitate, a constat în administrarea programată doctrinar a morții, privită ca scop și mijloc de salvare a națiunii și ca justificare a sacrificiului de sine în obținerea unei României „ca soarele de pe cer“. Nu în ultimul rând, s-au formulat și alte obiecții: în cea de a doua ediție a romanului, apărută tot în 1975, lui Preda i s-a cerut, de către cenzură, introducerea unui nou episod, în care să reflecte, contrastiv, și acțiunea forțelor de stânga din epocă (adică a comuniștilor). Astfel că scriitorul introduce, în partea a treia a romanului, un capitol VII, în care prinde sintetic biografia unui anume Niculae Masă, comunist în perioada de ilegalitate a mișcării, care sfârșește ucis cu bestialitate de legionari. Or, după 1990, acest Niculae Masă a fost echivalat, abrupt, cu însuși Nicolae Ceaușescu, văzându-se și aici un „compromis“ al prozatorului cu puterea. Nu numai că nimic din biografia lui Masă nu trimite direct la Ceaușescu personal, dar a-l transforma pe dictator în personaj de roman și, mai ales, a-l condamna la moarte – în plan ficțional – ar fi fost o insolență pe care nici măcar un prozator ca Preda nu și-ar fi putut-o permite. Dacă decodarea adevăratei „identități“ a acestui personaj de ficțiune este abuzivă, nu este mai puțin adevărat că acest capitol nou impus de cenzură pare un corp străin azvârlit în masa romanului, tulburând armonia primei ediții. Pe de altă parte, nu e exclus ca, dacă Preda ar fi apucat să scrie și volumul al doilea, acest episod să fi fost liantul perfect pentru a proiecta ascensiunea forțelor de stânga – care, în contextul descrierii stalinizării României, nu ar fi putut fi ignorate.

Pentru că, în ultimă instanță, eventualele controverse sau obiecții pornesc și de la faptul că avem în față un roman neterminat și, poate de aceea, atât de dilematic...

Oana Soare