

## THE FAMILY UNIVERSE FROM THE MOROMETII NOVEL

Felicia Rodica ALIU (BRÎNCOVEANU)

PhD student, University of Pitesti

*Abstract: The exceptional value of Moromeții consists of the epic density, of the psychological depth and of the novel issue that transforms the novel into an artistic monograph of the Romanian village before and after the war, caught at the crossroads between two social arrangements. The world of the Romanian village in the Danube Plain, the writer's own universe, is viewed from the outside and from a great spiritual distance: "Scenes from the life of the peasants", these early short stories are, for the most part, snapshots of a hallucinatory relief of some moments of instinctual eruption.*

*The writer evokes a world by describing its physiology, not its inner existence, remaining, due to the effect of distance, mysterious, impenetrable, so that through realistic, extraordinary observation, one reaches the strange and the enigmatic. The material framework remains almost the same, but detachment is replaced by participation: in the novel, the writer moved from "form" to "substance", intuiting and revealing the soul of a world that had until then been seen in external manifestations.*

*The stereotypical life of the peasants, unfolding in a full succession of events belonging to an ancient order, now reveals a profound affective and spiritual dimension. In Marin Preda's novel, the world of the village thus ceases to be "rural" in the established literary sense of the term. The village had been, from a literary point of view, a universe of elementary or idyllic existence, picturesque or poetic, of a "natural humanity" or of primitive, undeveloped "human nature".*

*Keywords: objectivity, rural universe, impersonality, anticalophile, epic density*

Prin valoarea artistică de excepție, romanul **Moromeții** a obținut în literatura noastră statutul unei cărți clasice contemporane. Marin Preda a introdus în proza de azi un original univers artistic, cu trăsături autonome, radical diferit de imaginea lumii rurale reflectată în opera predecesorilor: Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu. Prozatorul a realizat o tipologie independentă, egală sub raportul vitalității artistice. El redescoperă țăranul ca individualitatea distinctă, unică, posesor al unui univers ideatic, incomplet și insuficient reliefat în semnificațiile lui esențializate, țăranul mistuit de mișcări sufletești inedite, de esență intelectuală. Atitudinea polemică era inclusă: nici o latură a sensibilității umane nu lipsește sufletului rural.

Prin intermediul dimensiunilor psihologice de neobișnuită adâncime, Marin Preda coboară spre fondul specific arhetipal, scoțând la iveală o problemă distinctă meridianului geografic românesc. Cu nespusă gravitate, Marin Preda dă expresie sentimentului general – uman al dragostei de tată, tema fundamentală a operei clasice. Sentimentele general – umane și problema socială sunt nemilos reconfruntate cu apele ireversibilității temporale.

Peste umanitatea imaginată veghează într-o obiectivitate desăvârșită conștiința romancierului ce-și interzice aprioric orice tresărire subiectivă. Marin Preda a fost atras și de spiritualitatea aucestrala a clasei țărănești. El abordează dintr-o perspectivă inedită în literatura română problema pământului. Satul moromețian este un sat de țărani împrăștiți prin reforma agrară de după primul mare război.

Pământul rămâne modalitatea hotărâtoare de existență și posesiunea lui este decisivă. Pământul semnifică abundența materială, pe care se clădește prestigiul social. În jurul pământului se rotesc gândurile oamenilor. Posibilitatea unei eventuale înstrăinări determină reacții imprevizibile, de la expresia „rece”, care se așterne pe chipul surorilor lui Birică, până la „glasul nemilos”, plin de inexprimabilă ură, al Anghilinei Boțoghină.

Romanul lui Marin Preda începe să asculte de propriile sale principii interioare de dezvoltare. Intuind efectul tragic ce se poate scoate din înfruntarea omului cu istoria, Marin Preda transporta acțiunea cu un deceniu în urmă. Apoi, eforturile prozatorului se îndreaptă spre găsierea unui embrion – pivot sub semnul căruia să așeze structura caracterologică a eroului, paralel cu gândirea romanului ca totalitate. Marin Preda a eliminat elementele ce nu se simțeau atrase spre nucleul central, deoarece intuisese necesitatea unui raport de interdependență între întreg și părți, îndreptându-se astfel spre structura romanelor perene ale literaturii naționale și străine. Conștiința inserției într-o filiație valorică îl determină să adopte o atitudine polemică față de înaintași.

Romancierul de care se simțea atras a fost Liviu Rebreanu „un scriitor de răscruce”, fascinat de „prezentul dramatic cu marile lui frământări”. Dacă aprobă atitudinea imposibilă a romancierului, dezaprobă viziunea asupra umanității imaginate: „Nu așa arată țaranul român cum l-a descris el, îmi ziceam. Nici țărana româncă”.

Structura narativă a romanului dezvăluie o maturitate artistică ieșită din comun. Naratiunii bipolare a înaintașilor, Marin Preda îi adaugă o acțiune plurivocă, ce antrenează îndeosebi mișcările sufletești ale personajelor. O forță centripetă integratoare omogenizează elementele într-o totalitate solidară; oricare fragment constituie un reflex al unității, în vreme ce romanul în întregime spune ceva anume despre fiecare episod.

Acțiunea romanului se desfășoară în anul 1937, de la „începutul verii” până la sfârșitul aceluiași anotimp. Tot în acest spațiu temporal este absorbit de trei mari secvențe epice. Cea dintâi cuprinde aproximativ jumătate din epica întregului volum, începe într-o sâmbătă seara, continuă în noaptea spre duminică și duminică până după-amiază. Umanitatea comunei Siliștea-Gumești este pusă în mișcare, pe laturile ei fundamentale: dragostea neumbrită de considerente străine de ea însăși; cuplul Polina – Birică; foamea achizitivă de avere, Tudor Bălosu și fiul său, Victor; țaranul bolnav de fizie, pus pe neașteptate în fața destinului ireversibil, Vasile Boțoghină; răzvrătirea simbolizată de Țugurlan, spiritul distructiv întruchipat de

Duminica dimineața predomină manifestările colective: participarea tineretului la premilitara adunare din poiana fierariei lui Iocan, relațiile sătenilor cu aparatul fiscal, spectacolul calușului. Automatismul existenței rurale, ce caracterizează în bună măsură proza rurală românească, este lăsată la o parte. Hora abia e amintită: „Birică se îmbracă de horă”, notează laconic, romancierul.

Nunta nu lipsește, dar nu mai are funcția coagulatoare întâlnită la Liviu Rebreanu. Acum dramele satului ies la iveală, patimile ascunse se dezvăluie, gândurile tainice sunt puse în aplicare, se fac și se desfac planuri.

A doua mare secvență epică surprinde satul în febra secerișului. Aceste capitole, în care oboseala ucigătoare a muncii se îmbina în proporții felurite cu bucuria bunăstării ipotetice, cum sunt mai prejos cu nimic decât paginile asemănătoare ale lui

Tolstoi din Anna Karenina. Oamenii treieră și macină îndată spre a gusta din întâia pâine a noii recolte. Gesturile învăluite într-un grav ceremonial, se subsumează unui ritual de nebănuită vechime.

Personajele împietresc în atitudini hieratice, ca în picturile bizantine: „Se așezară toți pe iarba și femeia lângă vătraiul în capul testului. Când scoase pâinea aproape că se îmbătară. Privirile li se lărgiră, chipurile li se făcură frumoase. Femeia se închină, iar Armeanca, fiul cel mare și Țugurlan își luară pălăriile de pe cap. Femeia rupse pâinea și le dădu bucăți mari care în mâinile lor palpitară de dogoare și abur, parcă ar fi fost vii. Începură să mănânce cu o lăcomie curată și timp de câteva minute nu scoase nici un cuvânt.” Ultima secvență înfățișează conflictul direct din Ilie Moromete și fii săi. Numeroase episoade asigură o strânsă legătură între liniile conflictuale, rezultatul fiind recrearea artistică a unei vieți de puțin întâlnită densitate epică.

Structura compozițională a romanului dezvăluie o reprezentare artistică scenică, o vocație dramatică nativă, subsumată a unei viziuni clasice despre lume, o atracție subconștientă către epocile de statornicie sau izolarea unor zone de stabilitate pe un fond general în continuă prefacere.

Toate secvențele epice sunt cimentate din interior de o idee nu mai puțin adâncă: ireversibilitatea temporală. Inițial, timpul pare nespus de nerăbdător cu oamenii. Primejdiile mari se fărâmișesc într-o puzderie de amenințări mărunte, inofesta. Însă de la sfârșitul întâi secvențe epice, timpul se precipită. Moromete însuși percepe neliniștit exploziile sufletești ale membrilor familiei și observă cum în jurul său se strâng nori necruțători: prețul grâului scade vertiginos, impozitele nu mai pot fi amânate, Aristide pretinde restituirea imediată a împrumutului, Niculae trebuie înscris la școală, iar Scămosu, negustorul de găini, îi mărturisește ca cei trei feciori vor să fugă de acasă. Spre sfârșitul volumului, timpul își pierde definitiv răbdarea: criza latentă violent sfărâmând unitatea iluzorie a familiei.

În proza lui Marin Preda, satul este în primul rând un spațiu unde se simte și se gândește într-un mod specific, țăranii au o viață morală adâncă și existența lor se desfășoară în cadrele unei spiritualități constituite. Stabilitatea, echilibrul și încrederea în rațiune caracterizează acest univers, după o apreciere a sriitorului, „scăldat în lumina eternă a zilei de vară”. Prototipul noii înfățișări a lumii satului este Ilie Moromete, eroul central al romanului, țăran „absolut”, trăind în convingerea că existența să reprezinte lucrul cel mai însemnat din univers, disprețuind subțire tot ce vine de dincolo de marginile așezării, nepăsător la înnoire, de fapt nepăsător în posibilitatea vreunei schimbări aducătoare de bine.

Schimbarea produce dezordine și haos, iar pentru Moromete păstrarea ordinii vechi, moștenite, verificată de-a lungul timpului este prima condiție a vieții: „cum să trăiești dacă nu ești liniștit?” se întreabă el, apărându-și tenace curgerea „gândirii sale liniștite, îndârjit și hotărât să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul și că moartea n-ar mai fi rea decât atât.”

Judecat în ansamblu, **Moromeții**, e un mare roman prin originalitatea, întâi, a tipologiei și profunzimea creației. Tipologia este, ca la Slavici și Rebreanu, țărănească. Sufletul rural este acolo rudimentar, obsedat de acumulare în ordine materială și, numai

după ce acest proces s-a încheiat, el poate să audă și alte „glasuri” ce vin din adâncul ființei lui.

George Călinescu observă ca țăranul lui Slavici nu reprezintă „caractere” tipice, ei, ca în vechile epopei, „atitudinii” tipice de viață. Marin Preda înlătură imaginea acestui mecanism simplu, previzibil, mișcat mai mult de instincte, și face din țăranii săi indivizi cu o viață psihologică normală, apți prin această a devenire eroi de proză modernă. Marin Preda prezintă niște țărani inteligenți și ironici, complexi ca structură morală, în măsură prin această să-și reprezinte și să trăiască în modul lor caracteristic marile drame ale existenței.

În proză nu profesiunea și cultura personajelor interesează, ci capacitatea lor de a exprima condiția umană. Un doctor docent și un tăietor de lemne pot fi în egală măsură eroi de literatură fundamentală. Independent de aceste probleme de sociologie a personajelor ce se pun azi numai într-o cultură tânără ca a noastră, unde, în chip bizar, prejudecățile au o viață mai lungă, Moromeții reprezintă și o mare „descoperire” literară. Eroul central al romanului, Ilie Moromete, nu seamănă cu nici unul dintre personajele prozei anterioare, rurale sau citadine.

Originalitatea lui vine din modul în care un spirit inventiv, „creator”, transformă existența într-un spectacol. De pe stănoaga podiștei sau de pe prispa casei, Moromete privește lumea cu un ochi pătrunzător, „semnificant”, în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumina care pentru ceilalți nu se aprinde. „Ciudatul dar” ține pe Moromete și pe prietenii săi la suprafața vieții sociale, străini de patimi degradante, neînrobiți de marele mecanism al istorie. Acesta continuă totuși să se manifeste, și Moromeții este în bună parte romanul istoriei care încercuiește viclean individul și-i condiționează viață interioară. Ce se vede întâi în Moromeții este studiul acestor relații, concentrate pe un spațiu restrâns de viață.

Acțiunea se petrece de la începutul verii până în toamna în Siliștea- Gumești, sat din Câmpia Dunării. Nimic extraordinar nu se petrece la acest prim nivel în roman. Un țăran se întoarce de la câmp și, încojurat de întreaga familie, ia masa așezat pe prag, deasupra tuturor. Un prim indiciu de autoritate într-o lume în care tiparele arhaice au supraviețuit. Cina țăărănească, nu are nimic din culoarea și opulența marilor ospete din pictura olandeză. Solemnitatea și modestia culinară îi dau, dimpotrivă, un caracter aproape sacru. Ca în picturile vechi, lumina narațiunii cade pe chipul Parintelui, care veghează asupra copiilor înghesuși în jurul mese joase.

Ilie Moromete stăpânește în chip absolut peste o familie formată din două rânduri de copii învrăjbiți între ei din cauza pământului. Copiii din prima căsătorie (Paraschiv, Nilă, Achim) nu se înțeleg cu cei din a doua (Ilinca, Tita, Niculae), și tatăl pentru a păstra unitatea familiei, este dur și justitiabil. Când mezinul Niculae, face mofturi la masa, mâna tatălui îl lovește necruțător.

Încă de la început luăm cunoștința cu toate problemele familiei: existența celor două loturi de pământ și lupta pentru a le păstra neștirbite, dimensiunile între frații vitregi, proiectul de fugă al lui Paraschiv, Nilă și Achim la București, bigotismul mamei (Catrina), primejdia „foncierii” și a datoriei la bancă, dorința mezinelui de a merge la școală și ostilitatea celorlalți copii față de această idee, etc.

Marin Preda se folosește de aceste scene explozive pentru a studia în liniște râurile ce se vor deasface apoi în numeroase ramificații. Modificarea vieții interioare

este marcată mai ales de „glasuri”. Glasul arată caracterul și poziția individului în ierarhia socială. Catrina supusă bărbatului, temătoare de copiii vitregi, are un glas „îndepărtat și îmbulzit de gânduri”. Tatăl autoritar are mai multe „glasuri”, când „puternic și amenințător, facându-i pe toți să tresară de teamă”, când un glas „schimbat și necunoscut”, fals, ironic.

Victor Bălosu, voiajorul, are un glas „spălat”, Țugurlan, un glas „neprietenos și străin”, Guica – spioana satului – are un glas înecat de curiozitate și plăcere. Cuvântul exprimă o relație, glasul marchează natura acestei relații. Boțoghina, țăranul bolnav, nevoit să-și vândă o parte din pământ, discută cu Tudor Bălosu și Victor într-un chip care indică o înstrăinare totală: „Fiecare cuvânt scris de cei trei oameni scârțâia, nu se lipea de celălalt, nimerea alături, nu se putea rotunji și încălzi, atât Boțoghina, cât și Bălosu se uitau în lături, întorceau capatele în altă parte când unul din ei deschidea gura.”

Moromeții stau sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor. Imaginea lui Ilie Moromete stând pe stănoaga podiștei și fumând nepăsător vine să întărească ideea timpului încremenit și prietenos. Omul liniștit și ironic sta, totuși, pe un vulcan, în familia peste care păstorește cu autoritate absolută se pregătește un complot. Copiii cei mari sunt lacomi de câștig și ceartă pe tatăl lor că-și pierde timpul stând de vorbă cu prietenii săi Cocoșilă și Dumitru lui Nae în loc să meargă la munte să speculeze grâul. Modelul lor e Tudor Bălosu, semnul noilor relații capitaliste în economia satului. Moromete are o concepție patriarhală și voind să-și lecuiască fiii de boala câștigului, îi lasă să se ducă de mai multe ori la munte. Insuccesul nu-i dezarmează și, stimulați de Guica, ei plănuiesc să fugă cu oile și caii la București.

Presărt de „fonciere” și de bancă, Moromete acceptă, după lungi ezitări, să lase pe Achim să plece cu oile la București pentru a câștiga bani, însă banii nu vin și, după oarecare vreme, țăranul află că băieții lui vor să-l jefuiască și să-l părăsească. Omul („tulbure și însingurat”) anunță o modificare interioară profundă. Lumina pe care Moromete o descoperea în întâmplările și faptele vieții se stinge, liniștea îl părăsește și, fără liniște, existența numai este o încântare ci o povara: „Cum să trăiești dacă nu ești liniștit?”

Momentul culminant al acestei crize se desfășoară la hotarul lotului de pământ. Marin Preda își pune eroul în condițiile în care personajul lui Rebreanu săvârșea un gest mistic sărutând bulgării de pământ. Moromete nu mai face nici un gest simbolic. Închis în lumea gândurilor, el supune unei judecăți aspre lumea nevăzută care i-a sălbăticit copiii și l-a silit pe el însuși să iasă din cercul de bucurii în care trăise.

Nu faptul că își pierde o parte din lot îl întunecă, ci ideea că își pierde fiii și liniștea care-l face să privească existența ca un „spectacol” superior. Scena confruntării finale este magistral construită. Stăpânirea de sine este arma lui Moromete. Corecțiunea și discursul nu au nici un efect. Paraschiv și Nilă sparg lada de zestre a fetelor, iau banii și covoarele și fug cu caii, amenințând cu o răzbunare și mai mare. Moromete bate la poarta lui Tudor Bălosu și vinde o parte din pământul familiei. Trufașul vecin n-are totuși satisfacția de a-l vede pe Moromete umilit: sub puterea unei lovituri năprasnice, Moromete rămâne „îndepărtat și nepăsător”.

Omul netulburat și ironic părăsește stănoaga podiște, nu mai răspunde la cuvintele de salut și nu mai poate fi auzit povestind nici una din acele întâmplări care

fermecau pe prietenii săi din Siliștea-Gumești. Fantezia lui se închide. „Omul creator” este învins de „omul social”. Din Moromete dinainte nu mai rămâne decât capul de humă făcut în timpul unei adunări în poiana lui locan de Din Vasilescu. Existența dăinuie în arta.

Deși cea mai importantă, istoria Moromeților nu acoperă toată suprafața romanului; alte istorii (aceea a lui Birică și Polinei, a bolii lui Boțoghina, a răzvrătirii lui Țugurlan) vin să coloreze viața unui sat de câmpie în care oamenii, trăind sub amenințarea unui timp capricios, continuă imperturbabil să se nască, să iubească, să treacă prin întâmplări vesele și triste și să moară în cele din urmă, lăsând locul altora.

Marin Preda înlătură din viziunea lui imaginea omului înlănțuit de instincte, iar când, pentru o clipă, instinctele ies la suprafața textului, prozatorul aduce imediat alte elemente care luminează fața sufletului românesc. Pilduitoare în aceste scene este istoria cuplului Birică-Polina asemănătoare în latura ei socială cu cea a lui Ion și a Anei din romanul lui Rebreanu.

Tema tânărului țăran care se folosește de fata unui om înstărit pentru a pune mana pe avere e generală în literatură rurală. Birică, băiat sărac, e îndrăgostit de Polina, fata lui Tudor Bălosu. Primul semn pe care-l avem despre tânărul țăran este „cântecul”. Masa Moromeților e tulburată de cântecul lui Birică, venit să cheme la poartă, după un obicei statornicit în viața satului, fata pe care o iubește. Însă în locul fetei apare tatăl, care are alte socoteli și vrea s-o mărite cu un țăran cu avere. Birică este tratat ca un Țigan și reacționează cu o violență verbală din care se deduc inocența și durerea sinceră. Birică nu dezarmează și, după o explicație dură cu Polina, o răpește și apoi se liniștește. El e pe cale de se resemna față de refuzul socrului de a-i da zestrea Polinei, însă intervine, neașteptat, tânăra lui femeie care dovedește o energie extraordinară. Polina, nu-i ca Ana, o victimă între avariția tatălui și lăcomia inumană a soțului.

Devenind nevastă, în ea se trezesc energii nebănuite. Văzând modul hotărât în care conduce ostilitățile dintre tată și soț, avem pentru o clipă impresia că nevasta lui Birică face, structural, parte din familia Marei și a Vitoriei Lipan, cealaltă față (bărbătească, întreprinzătoare) a tipologiei tradiționale. Polina nu luptă decât pentru „zestrea ei” și, ce își aduce bărbatul pe miriște pentru a smulge cu forță grâul ce i se cuvine și a da tatălui nedrept o lecție, se retrage cu discreție în umbra bărbatului.

Femeia de la sat nu-i, în viziunea lui Preda, o simplă unealtă în mâinile bărbatului ambițios și posesiv, iar țăranul tânăr și sărac nu caută cu obstinție să parvină călcând în picioare legea și sentimentul. Birică e sfios, ascultă cu respect de părinți, iar pe Polina o iubește cu duioșie de licean.

Polina e întâi, fata tânără pe care prejudecățile sociale o împiedică să se însoțească cu bărbatul care-i place și atunci riscă totul, dând curs liber sentimentului. Criza erotică are anumită complexitate, femeia de la țară nu-i, în orice caz, numai o sursă de pământ și o uzină de copii. Pasiunile izbucnesc viforos și, pentru a se implini, au nevoie uneori de suportul unei mari tenacități. Mărioara Fântână (Moromeții, II) așteaptă cu răbdare ani întregi bărbatul pe care l-a ales și recurge la complicate stratageme pentru a-l câștiga. Rănită, vede un flăcău tăcut și din clipa aceea destinul ei este marcat. Ea moare, ca o eroină romantică, din prea multă dragoste, după ce născuse trei copii bărbatului care o subjugase cu privirea. Dragostea este pentru ele o boală ce le intră în trup fără a le paraliza, totuși orgoliul.

„Preda nu face o deosebire mare între psihologia femeii crescute le sat și cea, si regula mai complicată intelectual, a femeii crescute la oraș; ele intră în aceeași categorie tipologică. Nevasta lui Boțoghina reprezintă cazul femeii mature care își apără copiii. Anghilina și Boțoghina se luaseră din dragoste și, când bărbatul hotărăște să vândă o parte din pământ pentru a-și putea îngriji sănătatea, femeia, până atunci înțeleghătoare și blândă, devine crâncenă și calculată.

Cruzimea Anghilinei nu-i esențială, vorbele nemiloase trădează o iubire și o îngrijorare normală față de soarta copiilor. Boala nu intră în prevederile familie țărănești, iar când ea apare, e socotită un accident. Ruinarea materială a familiei e o primejdie mai mare și, înainte de a înțelege suferințele bărbatului, Anghilina se gândește la ce vor face copiii ei. Femeile din proza lui Preda poartă adesea o lumină pe față; lumina nu se stinge nici în sărăcie și suferință. Nevasta lui Țugurlan care îngropase doisprezece copii, nu-și pierde semnul blândeții și al frumuseții morale.

Guica reprezintă tipul femeii sterile și rele, îmbătrânită într-o ură mărunță. Guica e un fel de verișoara Bette în condițiile vieții țărănești, unde posibilitate de intrigă și de disimulare este mai mică. Ea și-a facut un scop în a trage de limbă pe cei care trec pe drum și a colporta veștile, îndeosebi pe cele proaste. Ea îl urăște pe Moromete pentru că s-a însurat a doua oară; supărarea ei este activă și nemaiputând înlătura ceea ce s-a săvârșit, își găsește un scop de a ațâța pe copiii cei mari împotriva tatălui.

Ciorapul pe care îl ține atârnat de gât și la care împlătește întruna, e semnul acestei existențe mărunte care se desfășoară, ca aceea a păianjăului, în colțuri obscure, țesând la nesfârșit pânză de intrigi. Apropiată prin vârstă și credința în superstiții de Guica este Catrina, însă Catrina va deveni un personaj cu o identitate literară mai bine conturată abia în volumul al II-lea. Unicul detaliu care o diferențiază aici este viața ei dublă, în vis și realitate, și frica morbidă de Diavol.

Un personaj memorabil este Țugurlan, Ungheanu numindu-l ca fiind „un revoltat de tip camusian”. Făcând un cuplu simbolic cu Moromete, Țugurlan ar reprezenta necesitatea care se opune brutal iluziei libertății. Pe de o parte, un sentiment de gratuitate, un simț înalt al contemplației – un realism lucid, incomod, o intransigență împinsă până la nihilism.

Țugurlan reprezintă individul nemulțumit de condiția sa. Revolta lui e tulbure, nediferențiată, tradusă întâi printr-o mare agresivitate verbală. El apare pentru prima oară la adunarea din curtea fierariei lui Iocan, naratorul îl prezintă ca un om „cu înfățișarea întunecată”, un om „rău și neprietenos, de care lumea se cam ferea”. Țugurlan se alătură instinctiv grupului format din Ion al lui Măi, Din Vasilescu și Marmoroșblanc, care, în ierarhia adunării, ocupa un loc inferior. Țugurlan strică această ierarhie. El se uită la toți cu o privire grea și provocatoare, iar când intervine, glasul lui e „neprietenos și străin”. Țugurlan vorbește urât, și țărani sunt nemulțumiți pentru că le strică bucuria conversației.

Încercarea lui Moromete de a-l potoli sau invitația lui Dumitru lui Nae de a participa cu o mai mare liniște morală la dezbaterile lor, de „a face”, pe scurt „politică”, nu fac decât să-l învrăjbească și mai mult. Țugurlan nu vrea „să facă politică” și petrecerile țaranului din Siliștea-Gumești îi par inutile și vinovate.

Moromete, sufletul acestor dezbateri, surprins de violența și înstrăinarea din glasul lui Țugurlan („glasul” indică în acest „areopag” temperatura morală și are

valoarea unui „cod”) încearcă să-l aducă la o poziție rațională și să-l atragă în cercul preocupărilor lui. „Starea de furie” în care el se simțise atâția ani bine, asociată cu un orgoliu teribil al înstrăinării („el de o parte și toți ceilalți în afară; nici o apropiere, nici o încredere”), începe să se topească.

Țugurlan este, în fond, un spirit justițiar cu un destin potrivit, un instrument al istoriei și o victimă, totodată, a ei. Previziunile lui sumbre nu sunt lipsite de adevăr, intervenția în adunarea din curtea fierarului este, într-un fel, simbolică. Ea ar fi trebuit să arate că timpul nu este atât de calm și bucuriile țăranului nu sunt eterne. Însă puterea iluziei este mai mare și omul revoltat se lasă el însuși, o vreme, atras de ea.

Exprimând o dramă socială mai largă, Țugurlan exprimă în aceeași măsură un caz complicat de inconformism țăranesc, ridicat pe un fond de inocență: istoria manipulează într-un chip imprevizibil aceste elemente. Moromete e un „spirit creator” care, în mișcarea vieții obișnuite, se folosește de supapa umorului.

„Petrecerile” țăranilor din Siliștea-Gumești sunt, în fapt, niște spectacole de ironie într-o tulburătoare varietate de nuanțe. Memorabilă este „adunarea” de duminică din curtea lui Iocan. Prozatorul dorește să sugereze că acest „banchet” spiritual țăranesc ocupă un loc important în existența satului, creează cadrul necesar pentru desfășurare eroului său. Sunt multe „adunări” în Moromeții (cina, prânzul la câmp, discuțiile lui Ilie Moromete) toate având ca actor principal pe Ilie Moromete. Spiritul lui Ilie Moromete are nevoie de a se manifesta public, „bucuria” este o stare ce înfloreste în atmosferă de emulație a dîlogului.

Țăranii din Siliștea-Gumești vin la aceste adunări cu solemnitatea cu care spiritele credincioase merg la biserică. Țăranii îmbracă întâi veșminte curate, ies la podișcă, stau de vorba cu cei care trec pe drum, apoi trec pe la frizerul satului și, numai după aceea, rași proaspăt, se duc la locul adunării.

Moromete și Cocoșila, protagoniștii dezbaterii, prieteni și adversari politici, se simt departe, se tatonează, se admonestează amical, vorbele lor lasă să se vadă o inteligență spontană și colorată. Fondul moral e sănătos, râsul nu este vulgar, spiritul rural privește trivialul, monstruosul ca un accident, o abatere de la normalitate.

Se spune că pentru omul modern, desacralizat, „politica” este mitul cel mai puternic. Politica îmbracă uneori haina administrației constrângătoare. De aceasta țăranii vor să scape, joacă în fața ei o comedie grozavă. Perceptorul intră în curte, iar țăranul se face că nu vede, strigă supărat la nevastă, se interesează de soarta unor seceri vechi, de o furcă aruncată lângă grajd, apoi se întoarce spre reprezentantul legii și zice scurt: „N-am”, după care tace.

E o strategie complicată aici, bazată pe experiența milenară a amânării, a evaziunii. Moromete nu înfruntă răul, îl impresoară, îl păcălește. Sentimentul lui este că a tras pe sfoară pe perceptorul Jupuitu, că datoriile amânate vor fi într-o zi șterse. Într-o societate în care administrațiile se schimbă des, a plăti „foncierea” e o dovadă de prostie.

În acest roman realist există și un al doilea plan, unde „semnele, simbolurile” trimit la altă față a existenței țăranesti. Copiii joacă pe câmp „bobicul”, în curtea lui Tudor Bălosu intra „călușarii” și conducătorul lor, un mut strigă un cuvânt fără înțeles. Mutul este vopsit pe față și are sub fusta murdară un phaluș de lemn pe care-l arată

amenințător publicului. Un loc important îl ocupă „salcâmul”, acest arbore devine un simbol – unul dintre cele mai importante în Moromeții.

Salcâmul este sacrificat și fără el, gospodăria Moromeților apare deodată pustie, modestă. Arborele îi dădea grandoare: „acum totul – notează naratorul – se făcuse mic: grădina, caii, moromete însuși arătau bicisnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile.” Tăierea salcâmului tulbură viața familiei, loviturile de topor sun ascultate cu spaimă, ca niște lovituri ale destinului. Salcâmul va mai fi odată evocat în narațiune într-unul din momentele de „suceală” ale lui Ilie Moromete. Tatăl vrea să stea de vorbă cu Paraschiv, apoi se răzgândește și, privind grădina fără salcâmul falnic, „umbre de îndoială și nesiguranță îi licăreau acum în priviri.” E limpede că arborele semnifică ceva, un fir invizibil leagă acest element natural de simbolurile mari ale romanului; are mai întâi o valoare premonitorie. El reprezintă unitatea, trăinicia moromeților, fiind în lumea obiectelor ceea ce reprezintă tatăl în viața familiei. Fără el, Moromete arată bicismic, cerul deschis și câmpia „năpădesc” ograda.

Prăbușirea lui anunță un sfârșit, o destrămare, o modificare de ierarhii în lumea moromeților. Odată cu tăierea arborelui începe și declinul familie, anticipat în acest chip de o dramă în lumea vegetală. Arborele este simbolul verticalității, un element „axial” (axul lumii), arhetipul puterii, un simbol, totodată phalic. În doctrinele ezoterice el înseamnă și viața spiritului, sursa vieții, scară ce leagă pământul de cer. Pentru unii el este un simbol al paternității autoritare, (doborâre=castrație), pentru C.G.Yung arborele este și o imagine maternă.

Arborele duce cu gândul la viață și la moarte la cunoașterea binelui și răului („pomul vieții”), la păcatul originar. După alți interpreți, salcâmul ar fi un simbol masonic solar. Pentru Marin Preda salcâmul are o valoare mai profană, el face parte, ca și Bisisică și caii, din universul familiei țărănești. Reprezintă un „personaj” ca oricare altul, am putea spune că „salcâmul” este „dublul vegetal” al lui Moromete.

Într-o lume în care spiritele sunt atât de caustice s-ar putea bănuși că poezia nu are nici o șansă. Marin Preda are, în plus, cel mai adânc dispreț pentru proza rurală duioasă, arta lui literară se constituie prin radicalizarea conștiinței țărănești și expurgarea stilului de toate nuanțele lirice. El scrie fără culoare și fără obișnuita figurație a limbajului. Există, totuși, în **Moromeții** lirism, el vine din modul nuanțat de a înfățișa fără poezie verbală solemnitatea unor gesturi, momente din existența țărănească.

### Bibliografie

- Manolescu, Nicolae, Arca lui Noe, vol.I, Editura Eminescu, 1991;  
 Preda, Marin, Moromeții, Editura Albatros, Prefață – Ion Bălu, București, 1979;  
 Preda, Marin, Actualitatea marelui romancier, Gazeta literară, XI., nr. 49, 2 dec. , 1965  
 Preda, Marin, Întâlnire cu publicul băcăuan, Editura Ateneu, VIII, nr. 1, ian.1971  
 Pop, Sânziana, Marea călătorie. Convorbiri cu Marin Preda, Editura Luceafărul, XVIII, nr. 20, 18 mai 1974, p. 3 – 3\*\*\*;  
 Simion, Eugen, Scriitori Români de Azi, I, Editura Cartea Românească, 1978  
 Zăciu, Mircea, Papahagi M., Sasu A., Mic dicționar. Scriitori români, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978;