

NUANȚELE TIPOLOGIILOR UMANE ÎN PROZA SCURTĂ A LUI MARIN PEDA, NICOLAE VELEA ȘI GEORGE BĂLĂIȚĂ¹

Oana Safta*

Valeriu Cristea echivala momentul Preda cu o revoluție atât în modul de percepție al țaranului, cât și datorită filiației evidente între nuvelistica scriitorului și adepții prozei scurte de mai târziu. Volumul de debut poate fi considerat o carte de căpătâi a nuveliștilor generației șaizeciste care și-au ales ca mediu de observație lumea satului, căci la autorul *Întâlnirii din pământuri* „[...] săteanul încetează de a mai fi prin excelență tipic, robust, elementar, instinctual, se diferențiază, se singularizează, iar la scriitorii tineri ce descind din Marin Preda se umple de bizarerii, ca aristocrații plecați irevocabil în căutarea timpului pierdut”². Aproximarea respectivelor proze de subtilitățile proustianismului – forțată la prima vedere – se justifică prin decelarea nuanțelor de rafinament și plasticitate care învăluie planul secund al scenariului epic.

Majoritatea nuvelilor publicate de Preda în primii ani de activitate literară au un laitmotiv, deșteptarea, ca moment simbolic atât pentru evoluția personajelor și a intrigii narative, cât și pentru semnificațiile sociale, căci, „prin diminețile lui Marin Preda, cultura română își sărbătorește resurecția”³. Numele prozatorului poate fi plasat în spațiul epicului pe același palier valoric cu cel al lui Nichita Stănescu în planul liricului, ca moment de referință pentru evoluția literaturii române. Nuvelistica sa marchează un progres în sincronie (în raport cu creațiile deceniului al cincilea) și în diacronie (prin depășirea orizontului mărginit și a tematicii și mijloacelor artistice redundante, caracteristice sămănătorismului și poporanismului). După negarea perspectivei idilice a curentelor amintite de către realismul marilor eposuri rurale ale lui Rebreanu, Preda înfățișează noi dimensiuni ale lumii țărănești prin alegerea unor protagoniști ce ies din tipare, a căror „suceală”, înregistrată ca abatere de la normă, vorbește despre complexitatea ființei umane, indiferentă la condiția socială a individului, despre divorțul dintre cognitiv și emoțional, despre dificultatea de a gestiona momentele cruciale de pe traseul existențial. Ion Cristoiu vedea motto-ul ales de Preda pentru bucata *Dimineață de iarnă* reprezentativ

¹ Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

² Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, București, Editura Cartea Românească, p. 100.

³ Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, p. 200.

pentru întreg ansamblul nuvelistic al scriitorului. Conduita sucită pe care Jonathan Swift o surprinde în *Călătoriile lui Guliver* („Stăpânul meu mai pomeni de o însușire pe care câțiva din servitorii lui o descoperiseră la unii *yahoo*-i și pe care el nu o înțelegea de fel. Îmi spuse că, uneori, câte unui *yahoo* îi venea o trăsnaie și că atunci se retrăgea într-un colț, se trântea pe jos și începea să urle și să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el, măcar că îl vedeai tânăr și voinic și că n-avea nevoie nici de nevoie și nici de apă; și niciun servitor nu știa să spună ce îl doare”)⁴ se înscrie pe o traiectorie comună cu bizareriile comportamentale ale eroilor prediști.

O tematică pe care aprigul susținător al modernismului, E. Lovinescu, o considera compromisă încă din interbelic cunoaște, prin amploarea dimensiunii umane și procedeele stilistice care o redau, o nouă existență. Prozatorul are ambiția de a demonstra că profunzimea intimității nu este în raport de interdependență cu apartenența la o categorie socială și că aspectele unei existențe prozaice pot îmbrăca forme valoroase estetic. Optica sa este inedită prin surprinderea naturii duale a individului, tras în direcții opuse de forțe contradictorii. Nu protagoniștii nuvelilor sunt complicați, ci unghiul din care sunt priviți, căci Preda s-a orientat „spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul, în formele speciale ale eticii sătești, se unește cu trivialul, afecțiunea cu duritatea, spiritualul cu patologicul”⁵. Mijloacele pe care scriitorul le pune la lucru nu sunt propriu-zis cele clasice ale prozei de analiză; acesta respinge până și persoana I și optează pentru narația la persoana a III-a. Fără a avea însă orgoliul naratorului omniscient, căci nivelul de la care transmite este adesea cel la care se situează și personajele, ceea ce conferă tensiune prozelor. Preda înțelege că interpretările fastidioase și explicațiile ar spulbera imprecizia indispensabilă atmosferei, drept pentru care își limitează intervenția la înregistrarea exteriorizărilor pe care le ia tumultul sufletesc. Este și observația lui Ion Cristoiu, cel care adună scrierile de tinerețe ale prozatorului într-un volum, pe care îl completează cu un amplu studiu introductiv: „Grație perspectivei propuse de Marin Preda, misterul adâncurilor umane se degajă cu o forță nicicând egalată de obositoare proză introspectivă. [...] Acceptând imposibilitatea omniscienței, Marin Preda o exprimă într-o formulă originală: prin intermediul unei narațiuni strict obiective, menite a demonstra că lumea altui eu decât a celui propriu nu poate fi cunoscută”⁶. Un paragraf din interviurile realizate de către Florin Mugur cu prozatorul, Preda încuviințează de altfel eticheta de „comportamentist” pusă de critica literară, sugerând că a adoptat maniera aceasta oarecum instinctiv, fără un program prealabil: „Dacă prin comportamentism înțelegem că nu înfățișăm cu precădere gândurile eroilor, ci căutăm să ne dăm seama la ce se gândesc urmărindu-le comportarea, fără să eliminăm deliberat și programatic analiza, atunci eu sunt un astfel de scriitor, comportamentist. Rareori, cum am spus, fac o

⁴ *Ibidem*, p. 127.

⁵ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 400.

⁶ Ion Cristoiu, *Marin Preda. Scrieri de tinerețe*, București, Editura Minerva, 1987, p. XXII.

investigație directă în gândirea unui personaj, ca să indic sursa acțiunilor sale. Prefer să înfățișez omul în mișcare, iar mișcarea o văd când din afară, când din perspectiva eroului”⁷.

Întâlnirea din pământuri, volumul de debut, nu cuprinde toată nuvelistica din primii ani de activitate. Același Ion Cristoiu găsește o explicație în dorința de a folosi anumite teme în romanele de mai târziu, dar nu exclude și o posibilă teamă în fața cenzurii. Preda debutează editorial într-un an dificil, considerat adesea ca marcând trecerea de la perioada de încercare de subordonare și de transformare a literaturii în element propagandistic la cea a controlului drastic, în care orice posibilitate de opoziție dispare. Ideea controlului cenzurii este susținută și de sumarul volumului la republicarea din 1960. Astfel, din structura volumului de debut sunt păstrate doar trei narațiuni, cele cu pronunțate aspecte sociale (*Întâlnirea din pământuri*, *În ceată*, *O adunare liniștită*), la care se adaugă nuvele realist-socialiste (*Îndrăzneala*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*).

Bucățile rămase în presa vremii sunt însă cel puțin egale ca valoare cu cele reținute spre publicare. Beneficiind de concentrarea impusă de spațiul epic restrâns, nuvelele punctează foarte precis momentele subiectului, beneficiază de încărcătura punctului culminant și evită astfel pierderea semnificațiilor într-un cadru larg, precum cel al romanului. Este de reținut compartimentarea prozelor care alcătuiesc volumul realizată de Eugen Simion⁸. Este evident însă că anumite fragmente pot oricând glisa într-o altă grupă, căci depășirea primului nivel, cel al metodei de creație realiste, dezvăluie – în majoritatea nuvelilor – o încărcătură semnificativă ce își propune sondarea straturilor profunde ale conștiinței.

Cei mai mulți dintre eroi sunt măcinați de un rău interior. Țăranii lui Preda încearcă să pună de acord rațiunea și instinctul și, când tentativa eșuează, totul scapă de sub control. Panica provocată de ieșirea din cutume antrenează mișcări haotice și dezarticulate (*Rotila*), gesturi reprobabile (*La câmp*), înfierate social (*Nepotul*), violențe verbale și gestuale (*În ceată*, *Casa de-a doua oară*, *Dimineață de iarnă*). Agresiunea este îndreptată în primul rând împotriva propriei persoane, căci „suceala” este resimțită de acești indivizi ca o devianță. Cunoscând conduita pe care trebuie să o adopte, cea determinată de simțul practic al lumii căreia îi aparține, protagonistul se pierde. Toți țăranii lui Preda au „o groază de treburi”, dar prozaismul unei existențe plate se vede contracarat de un alt ritm, pentru care

⁷ Florin Mugar, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, Editura Albatros, p. 142.

⁸ Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, Editura Jurnalul Național, 2010, pref. Eugen Simion, p. 23–24 [O primă categorie, cea a „realismului dur”, cu o consemnare precisă a faptelor, lipsită de orice lirism, cuprinde *Calul*, *La câmp* și *Înainte de moarte*. O a doua categorie (*Colina*, *Amiază de vară*) este caracterizată de alunecarea spre fantastic, un fantastic care se dovedește însă de factură psihologică, ale cărui surse sunt departe de supranatural. Aici s-ar încadra, dintre nuvelele neincluse în volum, *Strigoaica*, *Noaptea*, *Rotila*. În cea de-a treia categorie ar putea fi grupate povestirile care urmăresc subtilitățile sufletului rural (*Întâlnirea din pământuri*, *O adunare liniștită*). Extinderea spre întreaga nuvelistică a scriitorului ar mai adăuga clasei: *Nepotul*, *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, *Dimineață de iarnă*, *Iubire* (variantă amplă a *Întâlnirii din Pământuri*)]

dimensiunea utilitară a vieții nu-și mai găsește rostul. Sub invazia unor senzații străine, aceștia caută gesturi și acțiuni menite să despovăreze („se scutură”, grăbesc pasul). Încercările de reechilibrare conduc adesea la reacții inexplicabile chiar și pentru protagoniști, care – când determinați, când ezitanți - nu mai izbutesc să se regăsească: „Când deschise ușa și intră în grădină, băgă de seamă că se întâmplă ceva cu el. Ridică rotila și se uită la ea plin de nedumerire, numai de cât vru s-o arunce, dar se răzgândi și porni strângându-și fălcile. [...] Iarăși se opri și porni de câteva ori. [...]. El ascultă câțva timp, și capul îi era ridicat în sus și înfipț parcă spre a suferi un rău pe care nu-l înțelegea”⁹. (*Rotila*)

Spaima fără nume năvălește de cele mai multe ori la ivirea zorilor, în momentele în care individul se află fără apărare. Trecerea de la nocturn la diurn prilejuiește astfel descoperirea adevăratului eu, este un moment cheie în care conștiința încă adormit se dovedește vulnerabil la presiunile din adâncuri. Invadat, acesta caută disperat repere stabile, explicații: „Într-o dimineață de toamnă, înainte de revărsatul zorilor, Vasile Catrina se trezi deodată din somn cuprins de o spaimă grozavă. Numai de cât își dădu seama că a visat ceva rău, dar buimăceala îl ținea încă înțepenit în pat și nu știa unde se află: vedea cele două ferestre ale odăii și afară cerul înalt și plin de stele; nu cunoștea nici odaia și nici patul în care stătea culcat”¹⁰. (*Colina*). Psihicul preia stările abisale și caută să le dea o rezolvare logică, o lămurire.

Infuzia straniului se produce printr-un proces complex, la care conlucrează alerta simțurilor. Sub presiunea terorii lăuntrice, proporțiile se schimbă, contururile se amestecă. Ochiul deformează și supradimensionează: „Rotila acoperea cu spițele ei jumătate de cer, tăia satul cu linii mari, se întorcea peste viroage și peste șurile întinse de paie ale oamenilor, apoi se înfîgea în el și-i acoperea soarele”¹¹. (*Rotila*) Halucinațiile împresoară ființa și câștigă în expresivitate prin reflectarea interiorității în elementele peisajului: „Acum, flăcăul începuse să zărească înaintea păduricea de lăstari și colina, care parcă îi jucau în fața ochilor. Ceața trecea despletită peste colină, și Vasile Catrina, o clipă, ameți și-și duse mâna la ochi. *I se părea* că păduricea se aprinde și piere cu iuțea. Colina se ridica mereu în sus, se umfla ca o bășică uriașă, se clătina, cumpănindu-se ca o înaltă balanță; pământul se legăna, se lăsa în jos, se scufunda”¹². [*s.n.*]. Granița dintre închipuire și realitate este fragilă și permanent oscilantă, sugerând că normalul poate oricând să nu mai funcționeze. Natura are de altfel funcție simbolică, este un pretext care traduce starea abisală. Ea vine să susțină treptele neliniștii, de la sentiment difuz la angoasă sufocantă. În *Casa de-a doua oară*, teama este abia perceptibilă, mai mult o înfiorare, sugestie a remușcărilor, la care contribuie cadrul epicului: „Frunzele verzi vâjâiau ca izbite de furtună, un val de pulberă începu a se învârti amestecând în mijloc fluturi și păsărici speriate și se mări înfigându-se fără sfârșit în albastrul

⁹ Marin Preda, *op. cit.* 6, p. 36.

¹⁰ Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, București, Editura Cartex Serv, 2004, p. 14.

¹¹ Marin Preda, *op. cit.* 6, p. 37.

¹² *Ibidem*, p. 31.

depărtat al cerului. Femeia se opri lângă o podișcă și-și încleștă o mână de stănoaga văruiată a șanțului. Vârtejul veni spre ea și-i izbi ochii [...] Clocotul frunzelor se îndepărtă și vârtejul intră ca *un duh* în miezul stufos și negru al satului. Petra lui Sandu Bădună deschise ochii și-și apăsă mâna pe piept. Inima îi bătea ca un clopot. [...] În cap, în piept, în mâini, mai mult în gât se urcau și se spărgeau ca niște bășici de apă, noduri mici, niște scânteii, o apă de neînțelegere, un gust amar pe care nu-l simțise niciodată ca acum” [s.n.]¹³. Există în nuvele o invazie a umbrelor, duhurilor, nălucilor și o predilecție către ceață, ca fenomen meteorologic ce permite și explică instabilitatea contururilor.

O gamă variată de gesturi redau violența în nuvelistica lui Preda. Uneori, aceasta este chemată să disculpe, să contracareze reproșurile celorlalți. Imputarea pe care Tudor Călărășu o vede în ochii vecinilor atunci când taie salcâmul îl bulversează și, atâta timp cât nu găsește o justificare, caută instinctiv să contracareze sentimentul de vină: „Făcu câțiva pași și strânse securea în mâini, luând vorba din gura vecinului: – Ce e, mă, ce vreți? Ce căutați aici?”¹⁴ Și protagonistul din *Măritișul* duce cu sine o suferință pe care greu o poate gestiona. După moartea soțului, aceasta își reface viața și își lasă fiica din prima căsătorie în grija unui ursuz și bizar bunic, figură care pare a funcționa ca o reamintire a suferinței și ca un reproș. În momentul în care află că fata s-a măritat fără a-i cere consimțământul, femeia pornește furioasă să-i ceară socoteală. Monologul violent pe care îl are pe drumul către fosta locuință se dovedește a avea alt destinatar, căci reproșurile pe care i le adresează în gând pretinsei vinovate țintesc spre propria persoană. Măritișul îi oferă ocazia să se disculpe pentru alegerea făcută. Mecanismul psihologic este complicat; în ochii mamei, gestul fetei o face pe aceasta la fel de culpabilă ca cea care i-a dat viață. Furia îndreptată către copil maschează disprețul față de sine și demonstrează că eroina nu s-a putut ierta. Verosimilitatea finalului vine din intuiția corectă a lui Preda, care știe că eroina nu-și va găsi liniștea decât în momentul în care își va accepta greșeala și se va pocăi: „Parcă îi ardea pieptul, și lacrimile îi veniră acum ca o ploaie fierbinte, înfășurând-o și topindu-i obrazii. I se părea că plânge abia acum pentru toată viața ei și fața ca o coajă de copac a bătrânului socru o atinse iar, și capul îi era aprins într-o vâlvătaie de foc. [...] Se trezi târziu, înfrigorată, cu obrazii uscați de sarea lacrimilor. Se sculă încet, ușoară ca fulgul, și își simți sufletul împăcat și liniștit, ca o apă”¹⁵.

În *Noaptea*, doi flăcăi atacă un străin fără chip și identitate, o „mogâldeață”, pe care o bat până la epuizare. Violența este aici greu justificabilă, ea irupe ca punct culminant al preaplinului de energie, este o pulsiune ce caută modalități de soluționare. Întrecerea cailor într-o goană nebună, înjurăturile, furtul pepenilor, toate gesturi prin care se încearcă cheltuirea energiei acumulate, nu epuizează, și abia lupta inegală de la sfârșit este urmată de acalmia dorită.

¹³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ *Ibidem*, p. 16.

¹⁵ *Ibidem*, p. 81–82.

Cu siguranță cel mai teribil episod din punctul de vedere al durității apare în *Calul*: uciderea și jupuirea de către stăpân a unui cal bătrân, devenit inutil. Violența este cu atât mai pregnantă și curioasă, cu cât întreaga desfășurare a acțiunii nu lasă să se bănuiască deznodământul. Pe drumul spre vâgăuna unde va fi sacrificat, animalul este tratat cu o blândețe care, privită în ansamblul contextului, se dovedește o palidă compensație a atrocității.

Uneori, factorul declanșator al unei conduite aberante are o motivație absurdă, ca în *Rotila*, unde un tânăr se trezește cu gândul de a-și ucide câinele, ajutor în bătăile cu alți săteni, pe care nu-l găsisese în vederea unei asemenea confruntări. Revolta stăpânului este cel puțin inexplicabilă, cum greu justificabil este întreg comportamentul acestuia. Pornirea ucigașă pare o nevoie organică, iar situația incriminată un pretext, căci protagonistul se detașează complet de ea în momentele ce precedă actul. Absorbit complet de idee și de ritualul punerii în practică, Nilă acționează ca în transă, ghidat parcă de forțe străine. Vederea se obnubilează, dar vâlul de ceață este unul simbolic, de natură obsesivă. În ochii naratorului, individul regresează până la pierderea atributelor umane: „Nilă se urca spre vârf, încet, dar cu putere, și așa cum îmbrățișase salcâmul și înainta, parcă era un broscoi uriaș, cu două labe și pe care le împlânta în tulpină ca într-un dușman”¹⁶. Obsesia lăuntrică amortește simțurile și sugerează o dedublare: „Simți că are ochii deschiși, se opri la jumătate și clipi de câteva ori; îl ustura fața și se zgâriase. Și acum, a doua oară, băgă de seamă că se întâmpla ceva cu el; i se părea că visează. Un lucru anapoda i se întâmpla lui numai atunci, dar rotila era în mâna lui și vedea că a ridicat-o în sus și o învârtește ca pe o stea”¹⁷. Tot un fals conflict este surprins și în *Colina*, căci confruntarea ciudată din final este consecința întregii tensiuni pe care protagonistul o acumulase în interior, o răbufnire ce găsește un destinatar inocent pentru defulare.

De multe ori disperarea provine din conștientizarea unor adevăruri existențiale implacabile și incomunicabile. Bolnav de tuberculoză, Stancu lui Stăncilă din *Înainte de moarte* este scindat între resemnare și speranța de a trăi, ca pulsione normală a ființei. Personajul are perspectiva cosmicității, dar conștientizarea faptului că moartea sa nu afectează cu nimic ansamblul universal nu aduce decât o falsă acceptare a unui sfârșit iminent. În final, spaima în fața morții șterge orice conveniențe, lăsând omul pradă deznădejzii. Doctorul pe care acesta încearcă să-l sugrume este un simplu intermediar, căci disperarea individului țintește mai departe de gestul făcut, este revolta în fața finitudinii. *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, varianta extinsă și mai bine realizată artistic a unei alte proze, *Nepotul*, are ca intrigă o moarte care iese din tipare. Stan Tudose se prăpădește la o vârstă încă tânără, fără ca cineva să poată stabili o cauză. Moartea lui îl marchează pe nepot, care nu poate accepta caracterul intempestiv al evenimentului. Revolta tânărului se prelungește însă dincolo de întâmplare, care apare privită în cadrul extins, cel al dificultății acceptării sorții omenești. Nuvela redă foarte expresiv infuzia neliniștii pe care subconștientul o transmite individului. Într-o confesiune pe care Anton

¹⁶ *Ibidem*, p. 36.

¹⁷ *Ibidem*, p. 37.

Tudose i-o făcuse băiatului, acesta îi dăduse de înțeles că boala ar fi una a sufletului: „«Asta e! Am terminat sau nu mai pot. Nu mai am chef... » «Unchiule, de ce n-ai spus, să te fi îngrijit? » «Taci din gură, spune el. Nu e o boală pe care să ți-o îngrijească *altul*. Începe întâi de pe os, pe urmă vezi o grămadă de prostii, de nimicuri. Cum te văz eu acum [...] Așa începe: vezi o grămadă de fleacuri și te gândești anapoda la ele.»¹⁸. Tânăr și naiv, nepotul nu bănuiește că suferința nu este una comună. El caută soluții practice, iar când inevitabilul se produce șocul e bulversant. Moartea antrenează o maturizare dureroasă și forțată prin conștientizarea unor realități ineluctabile.

Eugen Simion îi punea nuvelistului Preda eticheta de „poet al terifiantului”¹⁹. Însă nu doar aspectele angoasante îmbracă nuanțe lirice în prozele de început. Dimensiunea sentimentală este elocventă în *Iubire*, nuvelă care are toate datele pentru a fi una de referință: știința de a creiona verosimil sentimente umane, încărcătura metaforică, priceperea organizării scenariului epic. Adolescentul Dugu o surprinde pe Drina goală, în timp ce fata se scaldă în apa ce trece prin Valea Morii și, din acel moment, nu-și mai găsește liniștea. Locul, în care tânărul ajunge aproape din întâmplare, este un cadru aproape ireal, ce funcționează ca un simbol al inițierii. Ca vrăjtit de iele, băiatul intră în transă, într-o toropeală asemănătoare unui leșin. Farmecul care îl impresionează și îl subjugă pare a-i anula discernământul, căci eroul începe să se comporte bizar și alternează buimăceala de somnambulic cu agresivitate și gesturi deconcertante. În mintea acestuia secvența inițială revine la nesfârșit, funcționând ca un leitmotiv, cel al erosului care metamorfozează: „O văzuse iar, visase că plecase dimineața în pădure cu caii, și pe urmă se făcea în Valea Morii. Dar Valea Morii nu mai semăna, era altfel. Începuse să se frământa, dealurile se mișcau ca niște grămezi mari de fum și piereau. Pe urmă închidea ochii. [...] Sufletul îi ieșea la gură, să fugă iute, să se trântescă la pământ în cotitura pârâului. Pe urmă, iar Valea Morii parcă era de fum, parcă se scufunda, se ducea în jos, un vânt neprevăzut îi împrăștia dealurile, grădinile, și pierea tot. Apoi salcia ieșea din nou din cotul pârâului, mișcându-se încet, și mereu i se tăiau picioarele, și vroia să se ducă”²⁰. Atmosfera care învâluie faptele este cea care împune scenariul epic din punct de vedere estetic. Ochiul naratorului se fixează atât de aproape de mișcările lăuntrice, încât reușește să surprindă vibrații greu sesizabile. La rândul ei, Drina se vede atinsă de aceeași forță erotică, care-i anulează dorința și o determină să-și urmeze iubitul în locul unde fusese văzută, deznodământul conturând astfel o ciclicitate.

Marin Preda are o predilecție pentru fizionomie pentru redarea nuanțelor intimității. În *Casa de-a doua oară*, ochiul funcționează ca o veritabilă oglindă sufletească. Confruntarea dintre Tudor Gîngoe și Gheorghe, unul din fiii din căsătoria precedentă, care se revoltă împotriva autorității parentale, primește o coloratură simbolică prin jocul dintre luminile și umbrele din ochii personajelor.

¹⁸ *Ibidem*, p. 122.

¹⁹ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 398.

²⁰ Marin Preda, *op. cit.* 6, p. 55.

Alternanța prefigurează viitorul conflict violent: „Gheorghe nu zicea nimic, își întorcea cu blândețe ochii în altă parte, dar în fiecare zi Tudor Gîngoe văzu mărindu-se și licărind mai nestăpânit o umbră grea și întunecoasă în fundul ochilor limpezi și liniștiți ai lui Gheorghe”²¹. Deși blând și supus, băiatul este văzut de tată ca o permanentă imputare a refacerii vieții printr-o a doua căsătorie. Proza se deschide cu punctul culminant, momentul în care, printr-un pretext banal, cei doi se găsesc în fața unei situații fără posibilitate de întoarcere. Urmează o retrospectivă care surprinde cadrul lărgit al evenimentelor și explică natura situației conflictuale, pentru ca, ulterior, o abilă revenire în prezent să reia jocul nuanțelor: „Deodată, ochii lui Gheorghe, blânzi și liniștiți până acum, începuseră a se mișca și se întunecară. [...] Tudor Gîngoe se uită la băiat și în clipa aceea nu simți răspunsul greu și nemaiauzit al lui Gheorghe. Ochii acestuia, umbriți, întunecoși, i se păru că îl învăluie, ca o judecată a neamului lui, sângele mamă-si”²².

Alături de ochi, glasul este cel care trădează cel mai ușor frământarea lăuntrică. Eugen Simion identifică la Preda o „veritabilă tehnică a glasurilor”²³. Evidentă în *Moromeții*, semnificația acesteia nu poate fi trecută cu vederea nici în nuvele. Există o multitudine de sunete pe care le îmbracă vocile eroilor: scrâșnete însoțite de grimase, vociferări dezlânate, monologuri alerte. În *Salcâmul*, decizia de a tăia copacul-simbol este însoțită de o varietate de consecințe. Sugestia este că, odată cu dispariția salcâmului, atât priveliștea, cât și peisajul interior cunosc prefaceri esențiale. Vocea devine ecou al intensității evenimentului: „Câtva timp, omul parcă se zăpăci, apoi deodată începu să se învârtască jur-împrejurul copacului, cu iuțea, aproape repezit, și băiatul îi ascultă glasul parcă străin, un mormăit care întreba și răspundea, cu o furie care din nou îl înfioră pe băiat”²⁴.

Nicolae Velea, scriitor care s-a bucurat de o bună apreciere la debut, nu a confirmat și prin construcții epice ample, poate și din senzația că proza scurtă, prin concentrarea impusă de dimensiune, punctează mai bine complexitatea sufletului omenesc. Planurilor arhitecturale ample ale romanului, autorul le preferă contorsiunile intimității. Toate povestirile dezvăluie surprinzătoarea capacitate de a urmări sinusoidalele sufletești și de a le reda nuanța.

Critica literară a apreciat la unison talentul de a descoperi gesturi revelatoare, aparent insignifiante, care anunță turnuri esențiale în existența individului. Toate acestea ca urmare a umanismului care ghidează privirea scriitorului către o omenire ce ascunde nevăzute resorturi intime. Selecția pe care prozatorul o face ar putea să nu spună nimic altor scriitori, căci tipurile umane ar putea părea comune sau chiar rudimentare. Dar țărani săi suferă de o „boală domnească de rafinamente, contorsiuni și derogări neprevăzute”²⁵ și noblețea lor nu ține de mediul de existență, ci de frumusețea lăuntrică. Notele abstracte în care se îmbracă neliniștile eroilor îl

²¹ *Ibidem*, p. 107.

²² *Ibidem*, p. 108.

²³ Marin Preda, *op. cit.* 8, p. 18.

²⁴ *Ibidem*, p. 14.

²⁵ Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 100–101.

determinau pe Eugen Simion să-i apropie de aristocrații prozei proustiene²⁶. „Sucitul” lui Velea dezvăluie resurse psihologice surprinzătoare, depărtându-se astfel de prototipurile promovate de literatura proletcultistă. Deși cadrele de viață sunt comune (orașe în curs de industrializare, mediul rural în care proprietatea privată a fost desființată etc.), conflictele nu cunosc platitudinea schemei promovate de realismul-socialist, unde acestea se rezumă la probleme sociale. Situațiile istorice și sociale marcante prin care aceștia trec nu sunt exploatare în direcția tragismului conformist, cum se întâmplă la alți prozatori care urmăresc aceleași evenimente, căci prefacerile pe care autorul le surprinde sunt nuanțate, sufletești.

Povestirile prezintă analogii de structură și tematică. Toate au o intrigă bazată pe o criză, născută din conflictul între dorințe, aspirații și factorii exteriori, care se opun, fie că aceștia țin de biologic, mediu familial și social sau structură psihică. Și punctul culminant este adesea similar, prezentând revelațiile personajelor drept momente de „trezire” care echivalează cu intuiția că existența înseamnă altceva. Toți protagoniștii trec prin transformări semnificative, dar acestea rămân de cele mai multe ori la nivel senzitiv, intuitiv, fără a găsi resorturile pentru a putea fi transmise, verbalizate. Traseul urmărește cauzalitatea și debutul unei stări, cum se înfiripă un sentiment. De multe ori, revelațiile iau forma unor stări confuze, contradictorii, căci prozatorul nu este interesat de cogniție, ci de sondarea emoționalului. Despre o deșteptare simbolică este vorba în *Odihnă*, povestire care surprinde cel mai bine conflictul dintre libertate și obligativitate, dintre aspirații și existența concretă în mediul rural. Dănilă Lencioiu, „unul dintre oamenii care toată ziua au ce face”, desfășoară un monolog lung și complicat în încercarea de a transpune în vorbe senzațiile pe care le încearcă. Povestirea lui este încălțită, cu ruperi de ritm, alternanțe de timpuri și ezitări în a devoala ceva ce l-a marcat. Într-o zi de sapă gândul începe să umble aiurea și țăranul se înduioșează la redescoperirea propriului trup. Dar corpul se dovedește doar un conductor către sinele profund: „Mă uit la dește și la lungul fluierului și mă trăsnește așa că, uite de la laba piciorului în sus ți-u eu. Că talpa și gleznele și pulpa sunt eu. Cum m-o fi pocnit gândul, c-am simțit că nu-l mai încap capul, că mi se desfac tâmplele din încheieturi și mă ia cu ametele”²⁷. Revelația, banală în aparență, este năucitoare. Într-un moment de respiro, țăranul face un gest de aducere aminte a ceea ce înseamnă el ca ființă umană, a dimensiunii ample a persoanei: „Îmi dau iar ocol cu ochii și-mi zic că, uite, ăsta sunt eu. Gândirea asta nu m-a mai amestecat ca înainte, dar tot am avut o tresăltare, ca și cum aș fi cunoscut atunci pe cineva cu care mersesem alături o căruță de ani și nu-l cunoșteam, nu schimbasesm o vorbă cu el”²⁸. Insul activ regăsește răgazul contemplației, al reflexivității, coborând pe panta trecutului până într-o copilărie marcată de norme sociale rigide. Dornic de învățătură, îndrăgind cărțile, copilului i s-a predat prin violență lecția supraviețuirii. Înăbușirea reveriilor a însemnat un proces dureros, echivalent cu abrutizarea prin muncă

²⁶ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 647.

²⁷ Nicolae Velea, *Povestiri*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 71.

²⁸ *Ibidem*, p. 72.

epuizantă. Ca majoritatea personajelor lui Velea, Dănilă Lencioiu, într-un moment de răscruce a vieții, se scutură de tirania trecutului și iese de sub zodia unei existențe cu coordonate impuse de alții. Revelația va antrena un alt ritm cotidian, cu momente de răgaz și răsfăț.

Deși multe povestiri au în centru universul copilăriei – subiect greu prin capcana desuetudinii – acestea se impun prin verosimilitate. Nicio notă falsă, nimic strident, căci sentimentalismul este ținut în frâu. Maturizarea are consecințe devastatoare în sfera emoțională, și pierderea inocenței este adesea însoțită de plânsul contrariat și eliberator: „Și plângea și mai tare, știa că nu de asta plânge, ci de altceva și mai dureros pe care nimeni nu-l poate înțelege, nici chiar el însuși, și nimeni nu-i poate spune de ce plânge el”²⁹. (*Poarta*) Ieșirea din copilărie, însoțită de pierderea inocenței, declanșează în interioritatea hipersensibililor eroi ai lui Velea intuiții și revelații dureroase: „Și acum trecuse orb și surd prin fața Șipotului. Se întoarse, privi atent, îndelung, însă nu-l bucură niciun fior. Se apropie și începu să pipăie scoarța teilor. Și când își încleștă dușmănos până la durere palma pe tei, căznindu-se să simtă ceea ce nu putea, îl înfricoșă bănuiala că libertatea lui de a gândi și a face orice îl despărțea de toate bucuriile pe care le simțise până acum”³⁰. (*Zbor jos*) Suferința produsă de pierderea ingenuității e greu de gestionat și lupta pentru recuperarea farmecului pe care lucrurile îl aveau odinioară se însoțește de stări de sfârșeală expresiv creionate. În fața intuiției maturizării, copiii prozelor lui Velea sunt neajutorați, se opun cu înverșunare și caută refugii: „El nu putea să răspundă nimic. Plângea, cuibărindu-se mic în brațele ei, căutând parcă ocrotire de ceva neînțeles și îngrozitor care-l înspăimântase”³¹. (*Poarta*) Velea demonstrează o extraordinară afinitate pentru sentimentele ce încearcă sufletul copiilor. Intuițiile lui sunt juste și capacitatea de a pătrunde în ungherele cele mai intime ale individualității îl confirmă ca un fin psiholog. Trecerea într-o altă vârstă este surprinsă de prozator ca ruptură, viraj comportamental și de atitudine. În *Treceri I*, creșterea înseamnă refuzul pasivității în fața unei autorități resimțite ca inhibitoare. Tudor Dindelegan rememorează episoade dintr-o copilărie terorizată de un unchi și de o apariție stranie, un fel de dublu cu trăsături androgine al băiatului. Eroul suportă dominația celor doi din inerție, întâlnirile fiind resimțite ca o fatalitate. Dar într-o dimineață atitudinea lui se schimbă radical. Velea are acest simț al scânteii declanșatoare. Și de multe ori, deșteptarea matinală are un corespondent simbolic, conștientizarea și schimbarea unei stări de fapt.

Descendenți ai unor adulți care nu știu să-și exteriorizeze sentimentele, copiii din proza lui Velea nu reușesc să-și comunice afectivitatea decât prin gesturi: „[...] pe copil îl cuprinse o bucurie mare, pe care ar fi vrut să o spună lui taică-său. Însă pentru că nu găsea cuvinte cu ajutorul cărora l-ar fi putut face să înțeleagă, îi prinse mâna de sus, de aproape de cot și începu să i-o mângâie”³².

²⁹ *Ibidem*, p. 34.

³⁰ *Ibidem*, p. 22.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, p. 66.

Toți adulții lui Velea întâmpină dificultatea exprimării sentimentelor și de multe ori își maschează emoțiile. În *Zbor jos*, sosirea copilului acasă este întâmpinată de mamă cu o exaltare care nu-și găsește cuvinte, iar gesturile i se par prea sărace. La rândul lui, tatăl se simte stânjenit de duioșia care îl cuprinde și o ascunde în spatele unui atent examen fizic: „În timpul acesta, tatăl, apăsător de muștrările din ochii nevestei, mai prinse o dată capul băiatului între palme, îi apăsă nasul și-i desfăcu larg, cu degetele, pleoapele. Se uită mult timp în ochi. Pe urmă se rușină, se întoarse cu spatele, scuturându-și abia simțit umerii, și-și găsi ceva de făcut”³³.

„A face, nu a vorbi” ar trebui să fie principiul după care se ghidează această lume pragmatică. Dacă în nuvela amintită există totuși momente de intimitate, modelul familial din *Răgaz întins* este reprezentativ pentru o lume în care asprimea existenței înăbușă orice sentimentalism. Într-un spațiu cu un epic condensat, prozatorul zugrăvește un fragment de existență revelator pentru o întreagă categorie socială, țăranul prins în vârtejul concretului. Doar dramele oferă răgaz și întrerup lupta pentru supraviețuire. Copilul Benone adoarme și pierde vaca pe care o păzea. De frica tatălui, nu se întoarce acasă și își petrece noaptea sub un pod, pe pământul înghețat. Atunci când înțelege că băiatul s-a îmbolnăvit grav, spaima și remușcările părintelui determină o modificare drastică în comportament și adresare. Vorba dură este înlocuită de un emoționant „Benone, tată” rostit cu voce gravă. Odată cu însănătoșirea, întoarcerea la existența cotidiană pare a antrena aceeași distanțare emoțională. Dar sugestia prozatorului este că aceasta nu se petrece decât la nivel verbal, ca un mekansim de apărare în fața sensibilității. Pentru tată este dificil să găsească resursele necesare pentru a gestiona sentimentul de vină pe care-l resimte, și încearcă să-l ascundă sub bariera cuvântului. Dar dragostea părintească, neclintită în profunzimele sufletului, este redată gestual, rezonând cu senzitivitatea copilului. Secvența finală surprinde consonanța emoțională a protagoniștilor, care nu are nevoie de cuvinte mari, ci de armonie sufletească: „Din colțul leagănului căruței, unde fusese îmbrâncit, Benone se apropie și se strânse lângă taică-său. Simțea cum începe să-l năpădească o bucurie neînțeleasă. [...] Și-i mai părea bine că taică-său, chiar dacă nu-i mai spunea *Benone, tată*, avea acum o vorbă moale și parcă împăcată, cum n-avusese niciodată”³⁴.

O altă semnificație a „sucelii” personajelor poate fi găsită în singurătate. Prizonieri ai forului interior, eroii lui găsesc anevoie modalități de exteriorizare, ceea ce remarcă și Sorin Titel atunci când constata că Velea nu s-a limitat la descripția plată a bizarieriei și ciudățeniilor comportamentale: „Personajele din prozele lui Nicolae Velea sunt complicate, autorul lor le privește parcă întotdeauna cu puțină ironie. Nu râde însă niciodată de ele, nici chiar atunci când fac lucruri cu totul ieșite din comun, când de complicate ce sunt, greu mai poți înțelege ceva din comportarea lor sucită și de mirare foarte. Din contră, încearcă să le explice. [...] Velea caută cauza care face ca eroul său să se poarte ciudat și în această căutare a

³³ *Ibidem*, p. 24.

³⁴ *Ibidem*, p. 31.

sa prozatorul afirmă calități indiscutabile de artist. [...] Velea caută să explice cauza ciudățeniei, a sucelii lor și o găsește în singurătate. Singurătatea îi îndeamnă pe toți acești adolescenți timizi, brigadieri, șoferi, tractoriști să recurgă la jocuri ciudate³⁵. În acest context, ironia pe care Eugen Simion o identifica drept notă definitorie a prozelor poate fi văzută ca un scut al interiorității

Povestirile din *Călătoria*, volumul de debut al lui George Bălăiță, se înscriu în același orizont al sensibilității ce caracterizează proza scurtă a lui Preda și Velea. Înrudirile tematice sunt evidente: țărani care în momente de străfulgerare cad pe gânduri și-și disecă neliniștile, copii a căror senzitivitate are în permanență nevoie de reciprocitatea adultului, adolescenți care cunosc primul fior al dragostei. Și tot ca la Velea, intriga narațiunilor este un simbolic moment de cumpănă ca punct declanșator al revelațiilor.

Ceea ce se reține fără efort la lectura volumului este receptivitatea autorului, care se deschide către exterior, către vibrațiile ambientului, dar mai ales spre profunzimea sufletului uman. Există în *Călătoria* un permanent sistem de corespondențe între gestică, fizionomie și subiectivitatea pe care acestea o traduc. Avalanșa gestuală merge în două direcții, spre simbioza gesturilor și a gândurilor sau pe divorțul lor, în sensul în care acestea sunt adeseori chemate să mascheze trăirile. Ochiul prozatorului scrutează nemilos, pândește detaliul, disecă amănuntul și lasă un spațiu larg de acțiune sugestiei. Fragmente de viață arhicunoscute, care ar indica mai degrabă o tratare prozaică, cunosc în aceste povestiri o coloratură literară cu tente lirice.

Culesul dintâi aduce în prim-plan un protagonist din aceeași familie a țăranilor „suciți”. Florea Inu are toate datele. Disimulant, acesta face apel fără rușine la tertipuri menite a-l confirma drept cap al familiei fără a fi nevoie de forță. Șiretenia țăranilor lui Bălăiță ține de inteligența practică, de o intuiție care îi ghidează mereu corect. Același Inu evadează însă periodic din dimensiunea concretului. Ca și la Velea, momentele de răgaz sunt periculoase, căci ele aduc un ritm neobișnuit pentru această lume pragmatică: „O pasăre plutea chiar în drumul lor. Omul vru să întindă mâna, s-o ia de pe cer. Dar nu-i trebuia pasărea. O lăsă cu zborul ei. Atunci simți că n-are ce face cu mâinile, cu picioarele, ele deveniră ușoare, străine. Neînvățat să stea, trupul lui aștepta să fie dat jos³⁶”.

Eroul are momente de reverie. Ceasurile nopții, când cei ai casei dorm, sunt pentru el clipe de reflexivitate, de căutare a unui echilibru liniștitor, străbătut pe alocuri de intensitatea unui prea plin sufletesc și de presimțiri: „Era somnul apelor, timp de odihnă și cugetare și timp de dragoste. Inu se așeză pe prispă și ascultă somnul casei sale. Era un somn liniștit și adânc [...] Toată această liniște, Florea Inu o văzu cum intră în el, nu dând năvală, ci cu încetul, pătrunzându-l. Era însă foarte multă, și el se temu că n-o să încapă³⁷”. Toți țăranii lui Bălăiță poartă în cele mai ascunse unghere sufletești intuiția fragilității, frica de necunoscut, de ruptură,

³⁵ Sorin Titel, *Pasiunea lecturii*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 115.

³⁶ George Bălăiță, *Călătoria*, pref. Fănuș Neagu, EDPL, 1964, p. 17.

³⁷ *Ibidem*, p. 27.

de răsturnare a unei ordini menită să protejeze. Personajul este unul complex. Bântuit de imaginea fântânii din grădină, o groapă în care apa a secat, nu-și poate găsi liniștea, căci gândul revine obsesiv. Sugestiile merg însă mai departe, căci obsesiile par a avea rădăcini pe care nici individul nu este capabil să le afle. Terapia ocupațională, în care va intra și curățarea fântânii, nu este capabilă să diminueze o spaimă care se infuzează cu perfidie și a cărei cauză nu transpare.

Există în întreg volumul un elogiu al fiorului, care oferă verosimilitate și consistență tipologiilor. Florea Inu, Iacob Nesfântu (*Un om și lucrurile sale*) sunt înfiorați de o anxietate greu de gestionat, atâta timp cât ea nu are legătură cu latura vizibilă a existenței; Viluță (*Zăpezile rămân curate*) tresaltă la chemările carnale ale vârstei; Aritina și soțul (*Într-o vară, gândurile...*) se cutremură atunci când pânda reciprocă le confirmă supozițiile dureroase și temerile.

Motivul îndrăgostitului este tratat în *Zăpezile rămân curate*, narațiune cu o evidentă notă lirică. Viluță, personajul principal, oscilează între atracția carnală față de o femeie măritată și fiorul de dragoste adolescentină pentru o tânără. Narațiunea e frumoasă prin coloratura etnografică care se împletește armonios cu observația scrutătoare a intimităților. Modelul este *Întâlnirea din pământuri* a lui Preda, atât ca scenariu, cât și ca atmosferă. Materia epică se desfășoară în jurul unei nunți sătești, prilej cu care autorul surprinde spectacolul obiceiurilor. Dar substratul narațiunii are un fond aluziv, alcătuit din nuanțe, umbre, vraja și ezitățile surprinse în tatonările celor îndrăgostiți. Prozatorul surprinde într-o secvență plastică întâlnirea tinerei cu flăcăul care, pentru a-și masca stângăcia, este tentat să fie brutal: „Fata era acolo. Viluță ar fi avut poftă s-o ia la rost, să spună o vorbă de duh, ca flăcăii s-o vadă plecând ochii în pământ. Dar el se uita doar la ea, mâinile lui mai stăteau îndoite, țineau scoverzile ca pe ceva foarte gingaș ori nemaipomenit de greu. Nu mai auzi nici muzica, nici glasurile oamenilor, toată hărmălaia din jur dispăruse; el se întrebă fără rost de unde vine fata asta, o întrebare de-a dreptul nepotrivită: crescuseră împreună, se știau de mici”³⁸.

Cea mai abstractă și incitantă bucată, prin misterul care se păstrează de la un capăt la altul, este *Într-o vară, gândurile...* O proză construită pe o rețea de gesturi și aluzii, cu o acțiune plasată într-un decor casnic banal, cu un debut din care cititorul n-ar bănuși tensiunea ce se amplifică progresiv. Un cuplu trăiește drama despărțirii, o despărțire cel puțin sufletească, dar durerea nu izbucnește strigată decât în final. Totul e până în acel moment o acumulare de gesturi interpretabile și răstălmăcite, o pândă reciprocă, căci cei doi caută modalități de abordare, dialoguri care să nu le trădeze gândurile, toate menite să ocolească adevărul, să păstreze aparențele. Naratorul redă sugestiv tensiunea care antrenează o lentoare paralizantă: „Începu să se scufunde cu încetul, în ceva moale, lipicios, căruia nu i se putea împotrivi. Se ducea la fund; după o luptă mare, picioarele, numai ele, opriră această cădere; apoi, singure, întoarseră trupul, porniră spre ușă. Tălpile nu se desprindeau de podea, nici nu lunecau. Se târau”³⁹. Cuvintele protagoniștilor

³⁸ *Ibidem*, p. 88.

³⁹ *Ibidem*, p. 59.

spun cu totul altceva decât gesturile. Orice nuanță care scoate individul din zona de confort creează tulburare: „Faptul că descoperise la ea ceva necunoscut, despre care nu știusese nimic, îi umbri mulțumirea de adineauri. Poate locul acela nu-i aparținea lui, femeia îl păstrase pentru ea, sau poate îl dăduse cuiva, cine știe...”⁴⁰.

BIBLIOGRAFIE

Voluma esențiale

- Bălăiță, George, *Călătoria*, EDPL, 1964, pref. Fănuș Neagu.
 Cristoiu, Ion, *Marin Preda. Scrieri de tinerețe*, București, Editura Minerva, 1987.
 Preda, Marin, *Întâlnirea din pământuri*, pref. Eugen Simion, București, Editura Jurnalul Național, 2010.
 Velea, Nicolae, *Povestiri*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Voluma consultate și citate

- Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, 1970, p. 100–101.
 Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, Editura Albatros, /s.a./.
 Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, București, Editura Cartea Românească, 1978.
 Titel, Sorin, *Pasiunea lecturii*, Timișoara, Editura Facla, 1976.
 Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

RÉSUMÉ

L'étude qui suit tente à identifier des points de convergence entre la prose courte de Marin Preda, Nicolae Velea et George Bălăiță, concernant la thématique, les prototypes humains, les techniques narratives etc. D'une influence marquante pour la narration à dimensions restreintes de l'ainsi dite génération '60, le tome de Preda – *Întâlnirea din pământuri* – enregistre un progrès en synchronie (par rapport aux créations de la cinquième décennie) et en diachronie, dépassant l'horizon limité, la thématique et les moyens artistiques redondants qui caractérisaient les courants littéraires de la fin du XIX^e siècle et du début du vingtième. Le moment Preda sera considéré par la critique littéraire l'un révolutionnaire grâce à la modalité de percevoir le paysan, ainsi que pour la filiation entre son œuvre novellistique et les adeptes de la prose courte qui vont suivre la voie de l'écrivain.

L'insolite des protagonistes que les prosateurs mentionnés apportent sur la scène de la littérature roumaine connaît une grande diversité. Des individus moqueurs, d'une réelle intelligence native, l'œil des écrivains glisse vers les psychologies abyssales, vers le divorce entre le cognitif et l'émotionnel qui donne naissance à des états confusionnels et inexplicables pour les héros eux-mêmes.

Mots-clés : prose courte, génération '60, personnage, étrangeté, filiation.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 58.