

# ARISTOTEL ȘI RUMEGĂTOARELE – INOROGI ȘI RINOCERI ÎNTRE-VĂZUȚI PRIN OGLINZI PARALELE

MARIN PEDA – INTRUSUL, ALBERT CAMUS - STRĂINUL

## RĂSPUNSURI ȘI ÎNTREBĂRI, ÎNCERCĂRI DE RE-DE-FINIRE PRIN DIFERENȚA SPECIFICĂ –

Diana Sofian

PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract: Any text is a mirror and any mirror is a question. Thus, face to face with the text, that is, somewhere beyond and beyond him and us, lies, in a labyrinth of successions and simultaneity, the questions it generates, the possible answers and, again, questions in the answers. To illustrate the possibility of playing with parallel mirrors, we chose two interpretations of the main character in Marin Preda's Intrusul, for the explicit challenge of re-casting. Putting them face to face is, at the same time, challenging the boundary of the relay through a new interpretation, determined by the intention of a new mirror. The result of this approach was not meant to be a (categorical) answer, but a test of the boundaries through a resumed interrogation on the meaning (/) of the destiny that is present in the universe of Preda's character Călin Surupăceanu.*

*Keywords: limits of interpretation, reader, author, text, character.*

Orice text este o oglindă și orice oglindă este o întrebare. Astfel, față în față cu textul, adică undeva dincolo și dincoace de el și de noi, se află, într-un labirint de succesiuni și simultaneități, întrebările pe care acesta le generează, răspunsurile posibile și, din nou, întrebări la răspunsuri...

Prima parte a titlului ales face trimitere la un subcapitol din Limitele interpretării în care, prezentând demersul aristotelian de întemeiere a definiției, Umberto Eco arată „cât este de greu să schițezi o diviziune corectă, supusă unui sistem global de definiții corelate”<sup>1</sup>. Prin aceasta vreau să deschid problema interpretării ca relectură, ca permanentă schimbare de perspectivă, precum și a legitimității judecății de valoare, în acest context.

„În principiu” – scrie Paul Cornea în Interpretare și raționalitate – „orice text e inepuizabil, de aceea nicio interpretare nu face cu neputință ivirea alteia asupra aceluiași obiect”<sup>2</sup>. Ba chiar, aș îndrăzni să adaug, o provocă să se ivească.

Posibilitatea de redimensionare a unui text este, așadar, un joc cu oglinzi, de fapt, „un joc complex al recitirii”, precizează Matei Călinescu, adăugând că „răspunsul la întrebări e mai puțin important decât curiozitatea intelectuală”, definită de domnia sa ca o „competență de explorare a textului”<sup>3</sup>.

Ajungem astfel la a înțelege interpretarea drept „mijloc pentru atingerea unui scop”, acesta, scopul, fiind „continuarea lecturii” și la a înțelege relectura ca pe o „reinterpretare, în sens de interpretare nouă sau revizuită”. Aceasta ar cere, subliniază Matei Călinescu, „o lectură completă”, adică o deschidere spre relectură în „încercarea de a răspunde într-o manieră nouă, originală, cel puțin la câteva dintre întrebările importante puse de text.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 252

<sup>2</sup> Paul Cornea – *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom, 2006, p.447

<sup>3</sup> Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 114

<sup>4</sup> Idem, p. 115

Pentru a ilustra posibilitatea jocului cu oglinzi paralele, am ales, pentru explicita provocare la relectură, două interpretări asupra personajului principal din romanul Intrusul al lui Marin Preda.

Punerea lor față în față este, în același timp, o provocare a limitei relecturii printr-o interpretare nouă, determinată de intenția unei noi oglindiri. Rezultatul acestui demers nu s-a dorit a fi un răspuns (categoric), ci o testare a limitelor printr-o reluată interogație asupra sensului(/)destinului pe care îl figurează în universul operei lui Preda personajul Călin Surupăceanu.

Pe de o parte, Eugen Simion vede în această carte, pe care o numește „romanul unui destin”, o deschidere multiplă de „perspective adânci și tulburătoare” spre zone metafizice ale unei conștiințe bântuite de întrebări fără răspuns.

Prefigurând etapele devenirii personajului, criticul lansează provocarea la relectură prin interpretarea din perspectiva intertextualității: „Nimic”, spune Simion, „nu anunță în el un Meursault, o victimă a complicității vieții și istoriei”<sup>5</sup>.

Punerea sub semn camusian dezvăluie intenția criticului de a lansa în oglinda textului interogații în registru existențialist, implicite sau explicite, printr-un joc de sugestii și constatări ce sugerează o reconfigurare a semnificațiilor posibile: „Istoria acestui destin”, afirmă Simion, „e mult mai complexă și cu ecouri mai adânci în conștiință decât se observă la prima vedere”. Invitația la relectură este motivată/întărită de o întrebare-răspuns: „E limpede că romanul are un secret, e mai mult decât o dezbatere etică.”

Viața și istoria, argumentează criticul, au complotat asupra acestui destin care n-a reușit să le învingă complicitatea. Nu oamenii sunt vinovați pentru eșecul personajului, ci acesta este produsul unor instanțe superioare, indiferente la frământările sufletești, la procesele de conștiință ale eroului. „Nimeni nu e vinovat de eșec”, în același timp, „nimic nu stă în calea acestei reabilitări” și cu toate acestea eroul rămâne un învins, un vinovat fără vină în fața celorlalți, care îl acuză tocmai de acest lucru. Plecând de la aceste premise, criticul oferă cititorului posibilitatea propriului răspuns la întrebarea „Cum se întâmplă că, totuși, individul nu mai poate lega firul rupt al existenței sale?”<sup>6</sup>

Strategia aceasta a punerii în context și a lansării „jocului de șah mental între cititor și text”<sup>7</sup>, operând doar o abilă mișcare de deschidere, presupune o schimbare a raporturilor între recitare și interpretare, în sensul explicat de Paul Cornea: acestea două devin, pe rând, proces și rezultat. Se ajunge astfel, precizează în continuare teoreticianul actului interpretării, la una din fațetele cercului hermeneutic: „Citim și recitim pentru că deja avem în minte presupuziții, preconcepții, preintuiții de sens, dar, în același timp, întrebările sunt validate numai de lecturi și relecturi repetate.” „Experiența dovedește”, adaugă Paul Cornea, „că în critică orice discuție asupra semnificării ajunge inevitabil spre aprecieri de natură calitativă”<sup>8</sup>.

E ceea ce se întâmplă în continuare cu textul critic al lui Eugen Simion: printr-o nouă contextualizare, interogațiile personajului asupra propriului destin sunt înlocuite cu acelea asupra condiției umane raportate la o anumită spațio-temporalitate: „ca un nou Candide (un Candide al epocii industriale), Călin Surupăceanu reface în fantezie istoria societății omenești și în această utopică derulare vrea să afle care e cea mai bună dintre existențe”: eșecul inorogului rățacit, căzut într-o lume care nu-l vrea și nu are nevoie de el, dar care mai caută, sau tocmai de aceea caută răspunsul la întrebarea „în ce chip trebuie să trăiască omul pentru ca fratele lui să nu-și omoare fratele, pentru ca ura și violența să nu triumfe în lume, împiedicând să se manifeste vocația spre fericire a omului.”<sup>9</sup>

Modul cum este formulată întrebarea limitează subtil orizontul de re-abordare a textului: nu suntem invitați să relecturăm pentru a afla posibile răspunsuri, ci pentru a ajunge la un *anumit* răspuns, cel care se dovedește nu o simplă supoziție, ci o probabilitate.

Poate și această transparentă strategie a provocat replica atât de categorică și necruțătoare în economia ei, din partea altui critic literar, Nicolae Manolescu. În a sa Istorie critică a literaturii

<sup>5</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Chișinău, Casa de editură Litera, 1998, p. 344

<sup>6</sup> Idem, *op.cit.*, p. 345

<sup>7</sup> Matei Călinescu, *op.cit.*, p. 367

<sup>8</sup> Paul Cornea, *op.cit.*, p. 478

<sup>9</sup> Eugen Simion, *op.cit.*, p. 345

române, acesta va taxa drept „disproporționată și deplasată”<sup>10</sup> comparația lui Surupăceanu cu Meursault, justificându-și gestul critic printr-o situație în orizontul - nu mai generos în analogii, ci mai limpede și mai restrictiv, mai riguros, al - istoricului literar, critic în același timp.

Repoziționarea aceasta presupune, în punctul în care ne aflăm al demersului nostru interpretativ, o sumară analiză prealabilă a perspectivei; vom urma pentru aceasta raționamentul lui Paul Cornea, din opera citată, conform căruia rolul istoricului nu e doar unul emulativ, ci, mai cu seamă, unul constatativ. Acesta e obligat, „e totdeauna ținut”, după cum se exprimă, plastic și concis, teoreticianul, „să-și justifice demersul prin aceea că introduce în ecuația receptării noi variante de rezolvare”<sup>11</sup>.

În cazul său, nu se mai pune problema interpretării operelor în funcție de gust, ci pe baza constrângerilor argumentării logice, fără a se cădea în capcana conformării la un model canonic de analiză. Aducând în sprijinul său categorica afirmație a lui N. Frye, potrivit căreia „pe baza unei individualități ireductibile nu se poate clădi nicio fărâma de critică sistematică”, Paul Cornea conchide că scopul cercetătorului este „să facă știință literară, respingând cu hotărâre judecata de valoare”<sup>12</sup>.

Or, punerea în context la care este obligat istoricul literar implică o „regulă de metodă” aplicabilă în trei direcții simultane: elucidarea, protecția și condiționarea. Aceasta din urmă leagă textul și interpretarea lui de un anumit context primar, apartenența în cauză nefiind pur și simplu incidentală și fără consecințe.

Este, după cum se va vedea în continuare, maniera, grila de interpretare aplicată de Manolescu asupra aceluiași roman, în cadrul mai larg impus de perspectiva istoricului literar, acela al generației: criticul respectă principiile științei istoriei literare când se situează în contextul primar al operei și, de pe această poziție, își asumă normativ actul contestatar.

Cititorul este trimis și adus la referințe istorico-sociale care contextualizează proza unei întregi generații, invitat apoi, prin strategia intertextualității, să adopte o anumită optică asupra romanului în discuție: trimiterele, de această dată, se fac la Soljenițan și la Pavilionul canceroșilor; întoarcerile presupun punerea în relație, pe de o parte, a romanului Intrusul cu o altă operă prediană, Risipitorii, pe de altă parte, a textului analizat cu altele, ale colegilor de generație.

Judecata de valoare se formulează asupra acesteia în ansamblul său, repercutându-se apoi asupra fiecărui caz în parte, pentru a putea fi astfel validată: „Niciunul dintre aceste romane critice”, spune Manolescu, „nu are în căutare sistemul” și, mai apoi: „Niciunul nu a respins schema însăși de evoluție socială”<sup>13</sup>.

Așa cum se știe, la baza romanului a stat un caz real, întâmplat pe șantierul combinatului în jurul căruia va gravita noul oraș, Săvinești. Contextul socio-politic creează situații care pot inspira un autor, dar ele nu pot fi supuse conștiinței publice ca atare, deoarece aceasta este condiționată să „vadă” numai realizările, nu și dilemele sau eșecurile sistemului. Surupăceanu este, în viziunea manolesciană, un eșuat al realității „avute în vedere”, pe care „șefii, colegii, șantierul, partidul nu reușesc să-l recupereze. Umanismul socialist se vede pus în cumpănă de acest eșec. Preda n-a predat reportajul pentru că nu era eroul un exemplu pentru criteriile morale ale vremii”<sup>14</sup>.

A scris însă un roman plecând de la acest nucleu, după ce, spune criticul, „romanele de critică socială încep să apară”, favorizate de „demasările celui de-al IX-lea Congres PCR.”

Valoarea romanului, dacă e să-i recunoască una, ar consta în umanizarea utopiei, asumarea ei individuală și consumarea ei experiențială, până la ultima consecință. Rezultatul e marcat de un puternic umanism, dar de altă esență decât socialistă, astfel încât „ceea ce partidul n-a prevăzut este că impactul evenimentelor de odinioară nu este același în limba de lemn a unui document politic și în

<sup>10</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 961

<sup>11</sup> Paul Cornea, *op.cit.*, p.479

<sup>12</sup> Paul Cornea, *op.cit.*, p. 480

<sup>13</sup> Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 962

<sup>14</sup> Idem, p. 962

concretul ficțiunilor românești”<sup>15</sup>, care largesc orizontul de vedere, deci de înțelegere prin reflectare, a conștiinței publice.

Utopia, ca orizont de gândire, este extinsă de la personaj la autor: „Preda însuși gândea încă în anii '60 în termenii unei utopii de tip totalitar, ca aceea pe care i-o atribuie, fără prea mare scrupul realistic, stahanovistului său.”<sup>16</sup>

Iată cum noua perspectivă de lectură schimbă culoarea inorogului spre verzui și acoperă cu o coajă zgrunțuroasă, preluată de la societatea în care, cu sincritatea credinței că e cea mai bună, personajul se dorește a fi integrat. Că aceasta îl refuză, „incapabilă să-l înțeleagă și să-l recupereze”, transformându-l într-un „caz disperat”, este motivul pentru care romanul se distanțează astronomic de contextul politic al momentului.

La finalul acestui demers, Manolescu lansează întrebarea-răspuns dacă personajul și autorul ar mai avea ceva de spus, dacă nu cumva (doar)atât li se poate cere. Șah mat?! ...

Prins în jocul acestor interpretări, cititorul avizat, lectorul neinocent nu trebuie să piardă din vedere caracterul inevitabil subiectiv al insuficienței interpretării al cărei rol, prin soluțiile provizorii, este de a propune și de a permite astfel continuarea oglinzirii în text.

Aceasta devine și mai fascinantă când în dialog cu oglinzile intră însuși autorul, dezvăluind, sau mimând actul dezvăluirii intenționalității sale.

Este și cazul romanului în discuție, în legătură cu care, în Imposibila întoarcere, Preda afirmă că „pune problema destinului unui erou al timpurilor moderne”, care, spune autorul textului-text, „nu mai permit noțiuni ca învingător și învins”, deoarece relația cauză-efect exprimă, adesea, un tip nou de realitate, „una răsturnată”. Prețul cu care își plătește eroul revenirea la seninătate (deci, la sens, la raționalul realității de dinainte) este subiectul cărții, spune autorul<sup>17</sup>. La fel de subtil ca și comentatorii săi, Preda incită, prin forța sugestiei, la re-lectură, temperând însă, prin apariția sa în scenă, excesul de uimire de care vorbea Umberto Eco și oferind, nu impunând, criteriile de economie care ar salva semnificațiile din capcana suprainterpretării.

Imposibila întoarcere este scrisă în 1972, deci cu patru ani înainte de apariția primului volum din Scriitorii români de azi (carte pe care Simion o va scrie la îndemnul lui Preda) și cu patru ani după Intrusul și cronicile de întâmpinare ale acestuia în literatura română. Unele dintre ele cuprindeau deja interpretări în linia camusiană, iar în fraza finală din Despre Intrusul, autorul ține să precizeze: „Accidentul lui nu are valoare existențială, ci una simbolică. . Am imaginat un accident care în existență înseamnă neprevăzutul sau iraționalul, însă care are darul să împingă la limită existența zilnică și să evedențieze adevărata ei valoare”. (s.n., D.S.).

Clasarea cazului încă o dată? Nicidecum, avem de-a face cu un profesionist al scrisului! Sfericitatea simbolului determină multiple încercări de citire în globul de cristal. Scos din existențial (din contingentul care la fel de bine îl putea exclude, deci din...hazard), *accidentul* este plasat pe fața *ne(pre)văzută* a acestuia, în *irațional*, adică în ...absurd.

Sigur, știm, teoria literară ne învață, în ce măsură principiile estetice însele aprobă, și cu ce scop, punerea în paranteză a autorului și a intenției sale declarate sau nu. În acest sens și în legătură cu „fețele rinocerului” din oglinzile paralele, este citabil chiar cazul lui Ionesco: vesela lui mirare asupra interpretărilor conceptului de rinocerizare și a sensului actelor personajului său se adaugă, confirmându-l, modului său de a fi (reprezentat) într-o lume. O lume în care, ca principiu indiscutabil, cel puțin, spune Umberto Eco, dnr-un anume punct de vedere, „fiecare lucru are raporturi de analogie, continuitate și asemănare cu oricare alt lucru”<sup>18</sup>, caz în care problema aristoteliană a definirii prin diferența specifică este, cum s-a și dovedit de la stăgirit încoace, încă deschisă.

Ce șansă la re-lectură, în afara grilelor aplicate, poate avea romanul Intrusul? Acea șansă exprimată prin sintagma „blestematele chestiuni insolubile”, observă Preda, și sub semnul cărora și-a așezat și Simion aprecierile: „romanul are un secret”, „tragedie inexplicabilă”, „simplă rată”, dar

<sup>15</sup> Nicolae Manolescu, op.cit., p.963

<sup>16</sup> Ibidem, p. 963

<sup>17</sup> Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, București, Editura Cartea Românească, 1972, p. 212-213

<sup>18</sup> Umberto Eco, *Limitele interpretării*,

„de neînțeles”, spre deosebire de Manolescu care, după cum am văzut, se îndoiește că personajul acestui roman ar avea prea multe de spus.

Conflictul generează progres, prin urmare, opoziția celor două viziuni ne provoacă la testarea limitelor lecturii critice printr-un nou joc cu oglinzi. Riscăm un nou miraj optic, dar îl acceptăm sub fascinația pătrunderii în labirint.

Principala potrivire a oglinzii e impusă de regula simetriei: este interesant faptul că, la rândul său, Camus s-a citit *citit de alții* și a reacționat la deviațiile (unde de refracție) de sens pe care le-a surprins în articolele criticii de întâmpinare. Apărându-și personajul de observația injustă a concretizării mimetic teziste a dogmei existențialiste, Camus își explicitează, subtil, intenția, în *Prefața* la ediția americană a romanului: „Cine va citi în Străinul istoria unui om care, în absența oricărei atitudini eroice, acceptă să moară pentru adevăr nu se va înșela prea mult”, iar în ale sale Carnets: „Neîncredere față de virtutea formală - iată explicația acestei lumi. Cei ce au simțit vreodată neîncredere față de ei înșiși și au extins-o la toți ceilalți, au extras din ea toată susceptibilitatea, neîncetată, cu privire la orice virtute declarată... Tot ce am gândit sau am scris se raportează la o astfel de neîncredere (în aceasta constă și subiectul Străinului).”<sup>19</sup>

Avem, prin urmare, pe de o parte o surprare (vezi numele personajului) a inocentei încrederi în virtuțile, dovedite formale, ale lumii, prilejuită de o schimbare a unghiului de vedere prin plasarea în poziție de *outsider* a intrusului, pe de cealaltă, o neîncredere ontologică, la nivel de esență, nu de relație, a celui care, menținându-și cu inocentă obstinație poziția de *offsider*, se dăruie, în moarte, „caldei indiferențe a lumii” în care era străin.

Revenind la semnificația numelor personajelor, observăm că eroul predian poartă însemnul nisipurilor mișcătoare în care nu a reușit să-și înfigă rădăcinile existenței sale, iar „Meursault” încifrează, așa cum de altfel explică însuși Camus, marea și soarele sudului, singurele două certitudini pe care personajul algerian era stăpân, coordonate existențiale și destinale în afara cărora el nu poate fi pe deplin înțeles.

Mișcând oglinzile, descoperim că Surupăceanu pornește la drum cu toate atuurile la vedere: este, la douăzeci de ani, un tânăr entuziasmat de schimbarea prin care, se pare, existența sa promite să devină destin, având inteligența ca dat față de care trebuie să aibă neîncetat în vedere grija și respectul de a-l spori (sfatul „Pythiei” din roman, doamna Sorana), manifestând ușurință în a-i conduce și mobiliza pe alții (acuză de stahanovism e neîntemeiată conceptual, probă de malițiozitate gratuită sau cu regim de poliță din partea lui Manolescu), spre un țel pe care, spre deosebire de cei mai mulți dintre muncitorii pe acel șantier, și-l prefigurează îl înțelege și, în convingere de cauză, și-l asumă. Pleacă din casa părintească din mahalaua Bucureștiului, lăsând în urmă un tată despre care cu părere de rău descoperă că nu-i poate impune respectul sincer, dincolo de virtutea formală a ascultării filiale. Respect și dragoste pe care le acordă din tot sufletul inginerului constructor care îl ia cu el pe „cel mai mare șantier”, să înfăptuiască lumea nouă.

În Străinul ni se arată un tânăr care s-a văzut de la început lipsit de posibilitatea de a-și valorifica datul: Meursault își aduce aminte că pe vremea studenției avea și el planuri, ambiția de a-și schimba viața, dar că toate acestea i-au devenit cu necesitate rapid străine când sărăcia l-a împiedicat să-și continue studiile. „Trebuie” al vieții sale l-a condus spre filosofia asumării resemnării înțelepte, în care, mai mult decât ca „mai binele este dușmanul binelui”, personajul a învățat că „nu schimbi niciodată viața, că în orice caz toate viețile sunt la fel”. Nostalgie nu există, despre viața sa de funcționar sărac, locuitor al unui apartament mizer în cartierul algerian plin de pitorescul unui asemenea loc, cu o mamă pe care până la urmă sărăcia îl împiedică să o ducă la azil, el însuși mărturisind că „nu-mi displăcea deloc(...)gândindu-mă bine, nu eram nefericit”<sup>20</sup>.

Ce vrea să uite Călin este orizontul împrajuit de ignoranță și autosuficiență al vieții sale de acasă, personalitatea limitată a tatălui. Ceea ce uită însă, prea repede, este un gest premonitoriu salvator, destinal – făcut sub semnul luminii – dar nerecunoscut și deci neasumat ca atare: zilele de iubire petrecute cu Nuți, uitată inexplicabil de repede, sub vraja altei promisiuni feminine, aflate pe

<sup>19</sup> apud Ion Vitner, Albert Camus sau Tragicul exilului, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 202-204

<sup>20</sup> Albert Camus, Străinul, București, Editura Albatros, 1992, în traducere de Georgeta Horodincă, p. 30

o treaptă sensibil mai înaltă de elevație spirituală, dar efemere și la fel de repede părăsite ca posibilitate de împlinire în coordonate destinale.

Deși mahalaua e un spațiu cu rădăcini bine fixate, Călin se simte străin între ai săi. Dorința lui de a-și crea un drum propriu, un spațiu justificat în care să poată împlânta rădăcinile *sale* (vezi obsesia lui de a găuri muntele), s-a spulberat în haosul neașezat al adunării de venetici care s-a dovedit a fi noul oraș.

Dezrădăcinarea lui Meursault provine și ea dintr-o neaderare intimă la lumea prea fixă și plicitisitoare, ori prea diversă și halucinantă în jocul de reguli și interese ascunse ori afișate. Soluția lui, rămas fizicește în periferia natală, aceea care-i oferea prin peisaje-i simple, lizibile și previzibile, sentimentul de securitate, pentru a i-l retrage imediat ce mozaicul evenimentelor devenea opac în semnificațiile ratate, este de a se furișa, de a luneca pe suprafața zilei, oamenilor, faptelor, toate mult prea năucitoare în arabescurile lor mereu schimbătoare.

Lui Meursault toate îi sunt egale din momentul renunțării la înscrierea voluntară pe o orbită destinală. Orice schimbare din afară îi este în esență indiferentă.

Călin aspiră cu toată ființa sa spre împlinire, spre fericirea înțeleasă ca străpungere a limitelor sociale date, prin merite proprii, punând în slujba acestui ideal inteligența, energia, gândirea sa liberă. Motivele fricțiunii sale cu realitatea sunt generate de sensibilitatea sa netocită, ridicată la puterea a patra prin luciditate, imaginație și forța sentimentelor.

Meursault este opac, închis viitorului, extrăgând din prezentul imediat numai datele obținute prin acuitatea senzorială care îi validează, în universul său intim, faptele. Refuzând insecuritatea sentimentelor, lipsit de imaginație, precum însuși mărturisește, inteligența îi ascute simțurile, obținând astel o radiografie minuțioasă a universului exterior. Reacțiile sale par însă lipsite de logică, de coerență, de motivație morală celor din jur.

Dacă, prin optimismul său inițial, potențat de buna-credință și de certitudinea posedării premiselor reușitei în viață, Surupăceanu se dovedește deschis, naiv și lucid totdată, și prin aceasta vulnerabil la orice contrariere a judecății sale valorice intime, Meursault este suspicios, fără a emite judecăți morale asupra celorlalți și fără a acționa în consecință. El doar constată, observă cu acuitate, căci simțul său moral nu e adormit, are doar altă perspectivă, fără a avea și orizont motivațional. El nu reacționează decât prin sesizare, nu prin act.

Astfel, sunt prezenți în lume, dar în pe trepte diferite de inconștiență, cei doi ocrotiți de soartă, dar neprotejați de destin, fiecare în sens invers: pe Surupăceanu împrejurările îl vor înlănțui, silindu-se să părăsească optimismul senin pe care lumina destinului i l-a sădit în ochi și în răs, dar destinul îl va scoate la liman, oferindu-i în final o șansă, minimală dar palpabilă. Pe Meursault soarta îl învâluie în monotonia vătuită a fiecărei zile, până când destinul îl țintuiește în lumina nenorocirii, silindu-l să vadă și să se vadă prin ochii orbiți ai justiției celorlalți.

Surupăceanu cade în sub-destin, trăindu-și anii tinereții ca pe o buclă a destinului, din care suferința îl inițiază pe drumul de întoarcere al vieții sale. Meursault se complăce într-un indiferent divorț cu viața sa, cu lumea la care va fi silit să renunțe, dar iubind-o în final cu o tandră indiferență.

Amândoi își urmează drumul abulic, cu o inconștiență aproape materială. Călin face gesturile esențiale ale vieții sale „ca prin vis”, Meursault preferă oricărei activități reveria sau somnul. Renunțarea la acțiune e tot o stare de somn și e prezentă în toate elementele configuratoare ale acestui personaj: el nu crede în destin, nu se încrede în nimeni care-i promite sau îi cere consistență sentimentală. Iubirea e, de aceea, pentru el, o altă formă de falsificare a ceea ce îi spuneau, în mod sigur, simțurile: la atât, în cel mai onest mod cu putință, dorește să-și limiteze relația cu Maria, iubita sa. De aceea eșecul în iubire nici nu-l afectează atât de tare ca pe Surupăceanu: el nu face greșeala acestuia de a se minți singur, nu acceptă ca sentimentele femeii să-l reconfigureze interior. Sau, când se apropie momentul critic, de dulce presiune, de senină acceptare, destinul îl aruncă pe altă orbită. Surupăceanu se lasă orbit de vanitatea de a fi iubit cu patimă fără să iubească și patima femeii îl contaminează cu fericire, pentru ca apoi să-și arate fața nevăzută, dar atent pândind din umbră, a suferinței.

Ceea ce îi va scoate de pe traiectoria inițială, *fapta* de la care se poate vorbi cu adevărat de consistența lor ca indivizi ce-și asumă existența, este, pentru unul, salvarea unui om, pentru celălalt,

uciderea lui. Motivele sunt nebuloase pentru înțelegerea simplă, inclusiv pentru propria lor înțelegere, și la unul și la celălalt. Nu ei au făcut acest semn fatidic pe harta ființării lor. Nimic din ce trăiau nu anunța virajul spre nenorocire. Se poate vorbi în aceeași termeni despre vectorii ființei lor morale...?

Călin va admite că poartă o vină, existența ei nedeslușită îl chinuie în moștile sale de izolare. Într-un final, o pune pe seama fatalității: „așa a fost să fie”. Vina se justifică ontologic pentru Meursault: „Toți suntem mai mult sau mai puțin vinovați”.

În ambele cazuri vina pare a fi aceea de a lăsa pe alții sau împrejurările secundare să-ți dirijeze destinul, de a te complăce sau a te încrede în sub-destin, fără a gândi consecințele. Pentru clipele de uitare de sine, destinul nu iartă, acesta e înțelesul asumat de ambele personaje, la finalul chinuitoarelor momente de revoltă împotriva împrejurărilor mai presus de voința și conștiința lor.

Ambii sunt sinceri în revolta lor, unul pentru că crede, altul pentru că nu crede în forța vieții, mai presus de putința proprie. Niciunul nu se consideră vinovat moral, dar își caută vina, ceea ce, așa cum Kundera a demonstrat în legătură cu personajele lui Kafka, e primul și cel mai perfid semn de culpabilitate. La final ambii descoperă bivalența sentimentului, Meursault asumându-și consecințele vinii din exterior: „Am greșit, sunt vinovat, plătesc”, iar Surupăceanu gasind vina în sine, față de semnele ignorate ale destinului, inițiind gestul recuperator.

Ajuns la limita înțelegerii pe care era dispus să o acorde lumii/vieții, Surupăceanu se vede depășit de viață. Lui Meursault, înțelegerea i-a fost declanșată tocmai de limita impusă vieții, de condamnarea la moarte.

Dacă tragicul poate fi certificat numai în condițiile unei lupte conștiente și egale, nu putem vorbi de tragic în niciuna din cele două situații: Surupăceanu își înfruntă sub-destinul, fără să-l cunoască, și se vede înlănțuit de acesta, păstrându-și însă până la capăt opțiunea menținerii gândirii lucide, iar Meursault refuză principial lupta, câștigând prin abandon, dar păstrând intactă opțiunea pentru adevărurile proprii, spuse până la capăt.

În sprijinul acestei observații se pot aminti cuvintele lui Marin Preda, din Imposibila întoarcere: „Consumarea experienței, până la capăt, chiar dacă cu rezultate previzibil tragice (și nu renunțarea într-un anume punct) – iată condiția depășirii condiției umane”<sup>21</sup>

Ambii pot fi considerați mutilați, prin arderea interioară care i-a desfigurat.

Această combustie interioară este generată nu atât de evenimentele sub-destinale, cât de traversarea Utopiei morale – a binelui, în cazul intrusului, a reformării legilor, în cazul lui Meursault. Chipul mutilat al lui Călin încă mai poartă întimpărită speranța în fericire, prin refuzul alienării celorlalți. Meursault trăiește disperarea alienării, care-l mutilează interior, retezându-i în final credința în utilitatea eventualei reveniri în lume: „Nu avem nicio șansă”. Ambii poartă pe chip, în final, pecetea luminii, seninătatea învinsului, detașarea acestuia de lupta care l-a marcat existențial, lumină arzătoare care nu e altceva decât asumarea riscului aruncării în destin cu ochii deschiși. În legătură cu aceasta Preda notează: „E pentru mine semnul că, pe această lume, destinul orb nu e atotputernic, că hotărârile lui pot fi smulse, că fulgerul intuiției noastre îl poate abate din mersul lui implacabil.și că, odată înfrânt, el cedează mereu netezindu-ți drumul nu fără a-ți lăsa în conștiințăo spaimă, un semn că nu te poate proteja la nesfârșit.”<sup>22</sup>

Detașarea născută din înțelegerea câștigată prin suferință e aceeași în final la ambele personaje, deși la Călin ea apare ca o dedublare a celui lovit, care privește fascinat spectacolul nenorocirii sale, iar la Meursault lipsă de interes pentru consecințele exterioare ale acestei nenorociri. Ambii practică și detașarea la puterea a doua, conștienți de forța ordonatoare a amintirilor, a confesiunii în fața sinelui.

Pe de altă parte, la fel cum ține să dezvăluie Milan Kundera în Testamente trădate, analizând cazul lui Kafka, nu este de omis redimensionarea interioară din perspectiva instanțelor ironiei. În acest sens, cităm abordarea lui Voicu Bugariu din cartea sa Existențe ironice. Personajele lui Marin Preda, recuperând în acest fel, dar din alt punct de vedere, sugestia lui Preda însuși de re-abordare a

<sup>21</sup> Marin Preda, O utopie modernă, în Imposibila întoarcere, ediția citată

<sup>22</sup> Marin Preda, Marea călătorie, în Imposibila întoarcere, p. 153

semnificațiilor romanului, din perspectiva personajului feminin: soția „eroului timpurilor noastre moderne”, Maria, îl va dezvăța de răsul prin care acesta se distanța de nefirescul sau de preafirescul lumii.

Formele în care este prezent umorul și mai ales locurile din care personajul îi semnaleză absența îi conferă textului șansa la o nouă ipostază, aceea a tragicomicului unui destin care își asumă ironic eșecul și zâmbește în sine sa la despărțirea de rinocerii care și ei rîd în hohote sau rînjesc condescendent.

Înclinarea pentru comic a lui Preda pare să fie intenționat reprimată în acest roman, autorul avînd, se pare, alte mize scriindu-l. Însă ea rupe de cele mai multe ori barierele semnificației, sugerînd posibilitatea unei alte răsturnări cu susul în jos a lumii și, deci, o nouă viziune...și o nouă tentație a recitirii.

În final, dacă ar fi să răspundem întrebării cu privire la (ne)încadrarea celor două personaje într-o (aceeași) familie spirituală, am pleca de la observația Monicăi Spiridon, care vorbește, în cazul lui Călin Surupăceanu, de un „happax legomenon într-o operă autobiografică, personală”<sup>23</sup>, opunîndu-i perspectiva unei încadrări pe linia Moromete-Niculae-Victor Petrini, avînd ca nucleu comun raportarea la lume, (auto)ironica perspectivă asupra nenorocirilor vieții și a duratei acestora. Ar fi atitudinea care îl apropie pe Surupăceanu de Meursault, care, înrudit cu Caligula camusian, privește cu surzătoare nepasare la rosturile și valorile acestei vieți care, „avînd toate la fel de mare importanță, înseamnă în final că nu au niciuna.”

## BIBLIOGRAPHY

1. Marin Preda, Intrusul, București, Editura Cartea Românească.
2. Marin Preda, Imposibila întoarcere, București, Editura Cartex Serv, 2004.
3. Marin Preda, Jurnal intim, București, Editura Cartex Serv, 2007.
4. Paul Cornea, Interpretare și raționalitate, Iași, Editura Polirom, 2006.
5. Umberto Eco, Limitele interpretării, Iași, Editura Polirom, 2007.
6. Matei Călinescu, A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii, Iași, Editura Polirom, 2003.
7. Eugen Simion, Scriitori români de azi, Chișinău, Casa de editură Litera, 1998.
8. Nicolae Manolescu, Istoria critică a literaturii române, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
9. Ion Vitner, Albert Camus sau Tragicul exilului, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
10. Albert Camus, Străinul, București, Editura Albatros, 1992.
11. Monica Spiridon, Omul supt vremi. Eseu despre Marin Preda, romancierul, București, 1993.

---

<sup>23</sup> Monica Spiridon, *Omul supt vremi. Eseu despre Marin Preda, romancierul*, București, 1993