ARISTOTEL ŞI RUMEGĂTOARELE – INOROGI ŞI RINOCERI ÎNTRE-VĂZUŢI PRIN OGLINZI PARALELE

MARIN PREDA – INTRUSUL, ALBERT CAMUS - STRĂINUL

RĂSPUNSURI ŞI ÎNTREBĂRI, ÎNCERCĂRI DE RE-DE-FINIRE PRIN DIFERENŢA SPECIFICĂ –

Diana Sofian

PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iaşi

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 şi orice oglindă este o întrebare. Astfel, faţă în faţă cu textul, adică undeva dincolo şi dincoace de el şi de noi, se află, într-un labirint de succesiuni şi simultaneităţi, întrebările pe care acesta le generează, răspunsurile posibile şi, 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 definiţiei, Umberto Eco arată „cât este de greu să schiţezi o diviziune corectă, supusă unui sistem global de definiţii corelate"[1]. Prin aceasta vreau să deschid problema interpetării ca relectură, ca permanentă schimbare de perspectivă, precum şi a legitimităţii judecăţii de valoare, în acest context.

„În principiu" – scrie Paul Cornea în Interpretare şi raţionalitate – „orice text e inepuizabil, de aceea nicio interpretare nu face cu neputinţă ivirea alteia asupra aceluiaşi obiect"[2]. Ba chiar, aş îndrăzni să adaug, o provoacă să se ivească.

Posibilitatea de redimensionare a unui text este, aşadar, un joc cu oglinzi, de fapt, „un joc complex al recitirii", precizează Matei Călinescu , adăugând că „răspunsul la întrebări e mai puţin important decât curiozitatea intelectuală", definită de domnia sa ca o „competenţă de explorare a textului"[3].

Ajungem astfel la a înţelege interpretarea drept „mijloc pentru atingerea unui scop", acesta, scopul, fiind „continuarea lecturii" şi la a înţelege 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 puţin la câteva dintre întrebările importante puse de text."[4]

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Iaşi, Editura Polirom, 2007, p. 252
[2] Paul Cornea – *Interpetare şi raţionalitate*, Iaşi, Editura Polirom, 2006, p.447
[3] Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 114
[4] Idem, p. 115

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

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 faţă în faţă este, în acelaşi timp, o provocare a limitei relecturii printr-o interpretare nouă, determinată de intenţia unei noi oglindiri. Rezultatul acestui demers nu s-a dorit a fi un răspuns (categoric), ci o testare a limitelor printr-o reluată interogaţie 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 numeşte „romanul unui destin", o deschidere multiplă de „perspective adânci şi tulburătoare" spre zone metafizice ale unei conştiinţe bântuite de întrebări fără răspuns.

Prefigurând etapele devenirii personajului, criticul lansează provocarea la relectură prin interpretarea din perspectiva intertextualităţii: „Nimic", spune Simion, „nu anunţă în el un Meursault, o victimă a complicităţii vieţii şi istoriei"[5].

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

Viaţa şi istoria, argumentează criticul, au complotat asupra acestui destin care n-a reuşit să le învingă complicitatea. Nu oamenii sunt vinovaţi pentru eşecul personajului, ci acesta este produsul unor instanţe superioare, indiferente la frământările sufleteşti, la procesele de conştiinţă ale eroului. „Nimeni nu e vinovat de eşec", în acelaşi timp, „nimic nu stă în calea acestei reabilitări" şi cu toate acestea eroul rămâne un învins, un vinovat fără vină în faţa celorlalţi, care îl acuză tocmai de acest lucru. Plecând de la aceste premise, criticul oferă cititorului posibilitatea propriului răspuns la întrebarea „Cum se întâmplă că, totuşi, individul nu mai poate lega firul rupt al existenţei sale?"[6]

Strategia aceasta a punerii în context şi a lansării „jocului de şah mental între cititor şi text"[7], operând doar o abilă mişcare de deschidere, presupune o schimbare a raporturilor între recitire şi interpretare, în sensul explicat de Paul Cornea: acestea două devin, pe rând, proces şi rezultat. Se ajunge astfel, precizează în continuare teoreticianul actului interpretării, la una din faţetele cercului hermeneutic: „Citim şi recitim pentru că deja avem în minte presupoziţii, preconcepţii, preintuiţii de sens, dar, în acelaşi timp, întrebările sunt validate numai de lecturi şi relecturi repetate." „Experienţa dovedeşte", adaugă Paul Cornea, „că în critică orice discuţie asupra semnificării ajunge inevitabil spre aprecieri de natură calitativă"[8].

E ceea ce se întâmplă în continuare cu textul critic al lui Eugen Simion: printr-o nouă contextualizare, interogaţiile personajului asupra propriului destin sunt înlocuite cu acelea asupra condiţiei umane raportate la o anumită spaţio-temporalitate: „ca un nou Candide (un Candide al epocii industriale), Călin Surupăceanu reface în fantezie istoria societăţii omeneşti şi în acestă utopică derulare vrea să afle care e cea mai bună dintre existenţe": eşecul inorogului rătăcit, căzut într-o lume care nu-l vrea şi 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-şi omoare fratele, pentru ca ura şi violenţa să nu triumfe în lume, împiedicând să se manifeste vocaţia spre fericire a omului."[9]

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

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

[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Chişinău, Casa de editură Litera, 1998, p. 344
[6] Idem, *op.cit.*, p. 345
[7] Matei Călinescu, *op.cit.*, p. 367
[8] Paul Cornea, *op.cit.*, p. 478
[9] Eugen Simion, *op.cit.*, p. 345

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

române, acesta va taxa drept „disproporţionată şi deplasată”[10] comparaţia lui Surupăceanu cu Meursault, justificându-şi gestul critic printr-o situare în orizontul - nu mai generos în analogii, ci mai limpede şi mai restricitiv, mai riguros, al - istoricului literar, critic în acelaşi timp.

Repoziţionarea aceasta presupune, în punctul în care ne aflăm al demersului nostru interpretativ, o sumară analiză prealabilă a perspectivei; vom urma pentru aceasta raţionamentul 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 ţinut”, după cum se exprimă, plastic şi concis, teoreticianul, „să-şi justifice demersul prin aceea că introduce în ecuaţia receptării noi variante de rezolvare”[11].

În cazul său, nu se mai pune problema interpretării operelor în funcţie 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 afirmaţie a lui N. Frye, potrivit căreia „pe baza unei individualităţi ireductibile nu se poate clădi nicio fărâmă de critică sistematică”, Paul Cornea conchide că scopul cercetătorului este „să facă ştiinţă literară, respingând cu hotărâre judecata de valoare”[12].

Or, punerea în context la care este obligat istoricul literar implică o „regulă de metodă” aplicabilă în trei direcţii simultane: elucidarea, protecţia şi condiţionarea. Aceasta din urmă leagă textul şi interpretarea lui de un anume context primar, apartenenţa în cauză nefiind pur şi simplu incidentală şi fără consecinţe.

Este, după cum se va vedea în continuare, maniera, grila de interpretare aplicată de Manolescu asupra aceluiasi roman, în cadrul mai larg impus de perspectiva istoricului literar, acela al generaţiei: criticul respectă principiile ştiinţei istoriei literare când se situează în contextul primar al operei şi, de pe această poziţie, îşi asumă normativ actul contestatar.

Cititorul este trimis şi adus la referinţe istorico-sociale care contextualizează proza unei întregi generaţii, invitat apoi, prin strategia intertextualităţii, să adopte o anumită optică asupra romanului în discuţie: trimiterile, de acestă dată, se fac la Soljeniţân şi la Pavilionul canceroşilor; întoarcerile presupun punerea în relaţie, 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 generaţie.

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 cătare sistemul” şi, mai apoi: „Niciunul nu a respins schema însăşi de evoluţie socială”[13].

Aşa cum se ştie, la baza romanului a stat un caz real, întâmplat pe şantierul combinatului în jurul căruia va gravita noul oraş, Săvineşti. Contextul socio-politic creează situaţii care pot inspira un autor, dar ele nu pot fi supuse conştiinţei publice ca atare, deoarece aceasta este condiţionată să „vadă” numai realizările, nu şi dilemele sau eşecurile sistemului. Surupăceanu este, în viziunea manolesciană, un eşuat al realităţii „avute în vedere”, pe care „şefii, colegii, şantierul, partidul nu reuşesc să-l recupereze. Umanismul socialist se vede pus în cumpănă de acest eşec. Preda n-a predat reportajul pentru că nu era eroul un exemplu pentru criteriile morale ale vremii”[14].

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

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

[10] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 961
[11] Paul Cornea, op.cit., p.479
[12] Paul Cornea, *op.cit.*, p. 480
[13] Nicolae Manolescu, op. cit., p. 962
[14] Idem, p. 962

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

concretul ficţiunilor romaneşti”[15], care lărgesc orizontul de vedere, deci de înţelegere prin reflectare, a conştiinţei publice.

Utopia, ca orizont de gândire, este extinsă de la personaj la autor: „Preda însuşi 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.”[16]

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

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

Prins în jocul acestor interpretări, cititorul avizat, lectorul neinocent nu trebuie să piardă din vedere caracterul inevitabil subiectiv al insuficienţei interpetării al cărei rol, prin soluţiile provizorii, este de a propune şi de a permite astfel continuarea oglindirii în text.

Aceasta devine şi mai fascinantă când în dialog cu oglinzile intră însuşi autorul, dezvăluind, sau mimând actul dezvăluirii intenţionalităţii sale.

Este şi cazul romanului în discuţie, 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 noţiuni ca învingător şi învins”, deoarece relaţia cauză-efect exprimă, adesea,un tip nou de realitate, „una răsturnată”. Preţul cu care îşi plăteşe eroul revenirea la seninătate (deci, la sens, la raţionalul realităţii de dinainte) este subiectul cărţii, spune autorul[17]. La fel de subtil ca şi comentatorii săi, Preda incită, prin forţa sugestiei, la re-lectură, temperând însă, prin apariţia sa în scenă, excesul de uimire de care vorbea Umberto Eco şi oferind, nu impunând, criteriile de economie care ar salva semnificaţiile din capcana suprainterpretării.

Imposibila întoarcere este scrisă în 1972, deci cu patru ani înainte de apariţia primului volum din Scriitorii români de azi (carte pe care Simion o va scrie la îndemnul lui Preda) şi cu patru ani după Intrusul şi 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 ţine să precizeze: „Accidentul lui nu are valoare existenţială, ci una simbolică. . Am imaginat un accident care în existenţă înseamnă neprevăzutul sau iraţionalul, însă care are darul să împingă la limită existenţa zilnică şi să evidenţieze 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 existenţial (din contingentul care la fel de bine îl putea exclude, deci din...hazard), *accidentul* este plasat pe faţa *ne(pre)văzută* a acestuia, în *iraţional*, adică în ...absurd.

Sigur, ştim, teoria literară ne învaţă, în ce măsură principiile estetice însele aprobă, şi cu ce scop, punerea în paranteză a autorului şi a intenţiei sale declarate sau nu. În acest sens şi în legătură cu „feţele rinocerului” din oglinzile paralele, este citabil chiar cazul lui Ionesco: vesela lui mirare asupra interpretărilor conceptului de rinocerizare şi 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 puţin, spune Umberto Eco, dntr-un anume punct de vedere, „fiecare lucru are raporturi de analogie, continuitate şi asemănare cu oricare alt lucru”[18], caz în care problema aristoteliană a definirii prin diferenţa specifică este, cum s-a şi dovedit de la stagirit încoace, încă deschisă.

Ce şansă la re-lectură, în afara grilelor aplicate, poate avea romanul Intrusul? Acea şansă exprimată prin sintagma „blestematelor chestiuni insolubile”, observă Preda, şi sub semnul cărora şi-a aşezat şi Simion aprecierile: „romanul are un secret”, „tragedie inexplicabilă”, „simplă ratare”, dar

[15] Nicolae Manolescu, op.cit., p.963
[16] Ibidem , p. 963
[17] Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, , 1972, p. 212-213
[18] Umberto Eco, *Limitele interpretării*,

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

„de neînţeles”, spre deosebire de Manolescu care, după cum am vazut, se îndoieşte că personajul acestui roman ar avea prea multe de spus.

Conflictul generează progres, prin urmare, opoziţia 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 fascinaţia 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 alţii* şi a reacţionat la deviaţiile (undele de refracţie) de sens pe care le-a surprins în articolele criticii de întâmpinare. Apărându-şi personajul de observaţia injustă a concretizării mimetic teziste a dogmei existenţialiste, Camus îşi explicitează, subtil, intenţia, în *Prefaţa* la ediţia americană a romanului: „Cine va citi în Străinul istoria unui om care, în absenţa oricărei atitudini eroice, acceptă să moară pentru adevăr nu se va înşela prea mult”, iar în ale sale Carnets: „Neîncredere faţă de virtutea formală - iată explicaţia acestei lumi. Cei ce au simţit vreodată neîncredere faţă de ei înşişi şi au extins-o la toţi ceilalţi, 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 şi subiectul Străinului).”[19]

Avem, prin urmare, pe de o parte o surpare (vezi numele personajului) a inocentei încrederi în virtuţile, dovedite formale, ale lumii, prilejuită de o schimbare a unghiului de vedere prin plasarea în poziţie de *outsider* a intrusului, pe de cealaltă, o neîncredere ontologică, la nivel de esenţă, nu de relaţie, a celui care, menţinându-şi cu inocentă obstinaţie poziţia de *offsider*, se dăruie, în moarte, „caldei indiferenţe a lumii” în care era străin.

Revenind la semnificaţia numelor personajelor, observăm că eroul predian poartă însemnul nisipurilor mişcătoare în care nu a reusit să-şi înfigă rădăcinile existenţei sale, iar „Meursault” încifrează, aşa cum de altfel explică însuşi Camus, marea şi soarele sudului, singurele două certitudini pe care personajul algerian era stăpân, coordonate existenţiale şi destinale în afara cărora el nu poate fi pe deplin înţeles.

Mişcând oglinzile, descoperim că Surupăceanu porneşte la drum cu toate atuurile la vedere: este, la douăzeci de ani, un tânăr entuziasmat de schimbarea prin care, se pare, existenţa sa promite să devină destin, având inteligenţa ca dat faţă de care trebuie să aibă neîncetat în vedere grija şi respectul de a-l spori(sfatul „Pythiei” din roman, doamna Sorana), manifestând uşurinţă în a-i conduce şi mobiliza pe alţii (acuzaţia de stahanovism e neîntemeiată conceptual, probă de maliţiozitate gratuită sau cu regim de poliţă din partea lui Manolescu), spre un ţel pe care, spre deosebire de cei mai mulţi dintre muncitorii pe acel şantier, şi-l prefigurează îl înţelege şi, în convingere de cauză, şi-l asumă. Pleacă din casa părintească din mahalaua Bucureştiului, 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 şi dragoste pe care le acordă din tot sufletul inginerului constructor care îl ia cu el pe „cel mai mare şantier”, să înfăptuiască lumea nouă.

În Străinul ni se arată un tânăr care s-a văzut de la început lipsit de posibilitatea de a-şi valorifica datul: Meursault îşi aduce aminte că pe vremea studenţiei avea şi el planuri, ambiţia de a-şi schimba viaţa, dar că toate acestea i-au devenit cu necesitate rapid străine când sărăcia l-a împiedicat să-şi continue studiile. „Trebuie” al vieţii sale l-a condus spre filosofia asumării resemnării înţelepte, în care, mai mult decât ca „mai binele este duşmanul binelui”, personajul a învăţat că „nu schimbi niciodată viaţa, că în orice caz toate vieţile sunt la fel”. Nostalgie nu există, despre viaţa sa de funcţionar 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 însuşi mărturisind că „nu-mi displăcea deloc(...)gândindu-mă bine, nu eram nefericit”[20].

Ce vrea să uite Călin este orizontul împrejmuit de ignoranţă şi autosuficienţă al vieţii 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 şi deci neasumat ca atare: zilele de iubire petrecute cu Nuţi, uitată inexplicabil de repede, sub vraja altei promisiuni feminine, aflate pe

[19] apud Ion Vitner, Albert Camus sau Tragicul exilului, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 202-204
[20] Albert Camus, Străinul, Bucureşti, Editura Albatros, 1992, în traducere de Georgeta Horodincă, p. 30

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

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

Deşi mahalaua e un spaţiu cu rădăcini bine fixate, Călin se simte străin între ai săi. Dorinţa lui de a-şi crea un drum propriu, un spaţiu justificat în care să poată implânta rădăcinile *sale* (vezi obsesia lui de a găuri muntele), s-a spulberat în haosul neaşezat al adunării de venetici care s-a dovedit a fi noul oraş.

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

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

Călin aspiră cu toată fiinţă sa spre împlinire, spre fericirea înţeleasă ca străpungere a limitelor sociale date, prin merite proprii, punând în slujba acestui ideal inteligenţa, energia, gândirea sa liberă. Motivele fricţiunii sale cu realitatea sunt generate de sensibilitatea sa netocită, ridicată la puterea a patra prin luciditate, imaginaţie şi forţa sentimentelor.

Meursault este opac, închis viitorului, extrăgând din prezentul imediat numai datele obţinute prin acuitatea senzorială care îi validează, în universul său intim, faptele. Refuzând insecuritatea sentimentelor, lipsit de imaginaţie, precum însuşi mărturiseşte, inteligenţa îi ascute simţurile, obţinând astel o radiografie minuţioasă a universului exterior. Reacţiile sale par însă lipsite de logică , de coerenţă, de motivaţie morală celor din jur.

Dacă, prin optimismul său iniţial, potenţat de buna-credinţă şi de certitudinea posedării premiselor reuşitei în viaţă, Surupăceanu se dovedeşte deschis, naiv şi lucid totdată, şi prin aceasta vulnerabil la orice contrariere a judecăţii sale valorice intime, Meursault este suspicios, fără a emite judecăţi morale asupra celorlalţi şi fără a acţiona în consecinţă. El doar constată, observă cu acuitate, căci simţul său moral nu e adormit, are doar altă perspectivă, fără a avea şi orizont motivaţional. El nu reacţionează decât prin sesizare, nu prin act.

Astfel, sunt prezenţi în lume, dar în pe trepte diferite de inconştienţă, cei doi ocrotiţi de soartă, dar neprotejaţi de destin, fiecare în sens invers: pe Surupăceanu împrejurările îl vor înlănţui, silindu-se să părăsească optimismul senin pe care lumina destinului i l-a sădit în ochi şi în râs, dar destinul îl va scoate la liman, oferindu-i în final o şansă, minimală dar palpabilă. Pe Meursault soarta îl învăluie în monotonia vătuită a fiecărei zile, până când destinul îl ţintuieşte în lumina nenorocirii, silindu-l să vadă şi să se vadă prin ochii orbiţi ai justiţiei celorlalţi.

Surupăceanu cade în sub-destin, trăindu-şi anii tinereţii ca pe o buclă a destinului, din care suferinţa îl iniţiază pe drumul de întoarcere al vieţii sale. Meursault se complace într-un indiferent divorţ cu viaţa sa, cu lumea la care va fi silit să renunţe, dar iubind-o în final cu o tandră indiferenţă.

Amândoi îşi urmează drumul abulic, cu o inconştienţă aproape materială. Călin face gesturile esenţiale ale vieţii sale „ca prin vis”, Meursault preferă oricărei activităţi reveria sau somnul. Renunţarea la acţiune e tot o stare de somn şi 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 consistenţă sentimentală. Iubirea e, de aceea, pentru el, o altă formă de falsificare a ceea ce îi spuneau , în mod sigur, simţurile: la atât, în cel mai onest mod cu putinţă, doreşte să-şi limiteze relaţia cu Maria, iubita sa. De aceea eşecul în iubire nici nu-l afectează atât de tare ca pe Surupăceanu: el nu face greşeala acestuia de a se minţi 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 şi patima femeii îl contaminează cu fericire, pentru ca apoi să-şi arate faţa nevăzută, dar atent pândind din umbră, a suferinţei.

Ceea ce îi va scoate de pe traiectoria iniţială, *fapta* de la care se poate vorbi cu adevărat de consistenţa lor ca indivizi ce-şi asumă existenţa, este, pentru unul, salvarea unui om, pentru celălalt,

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

uciderea lui. Motivele sunt nebuloase pentru înţelegerea simplă, inclusiv pentru propria lor înţelegere, şi la unul şi la celălalt. Nu ei au făcut acest semn fatidic pe harta fiinţării lor. Nimic din ce trăiau nu anunţa virajul spre nenorocire. Se poate vorbi în aceiaşi termeni despre vectorii fiinţei lor morale...?

Călin va admite că poartă o vină, existenţa ei nedesluşită îl chinuie în mopţile sale de izolare. Într-un final, o pune pe seama fatalităţii: „aşa a fost să fie". Vina se justifică ontologic pentru Meursault: „Toţi suntem mai mult sau mai puţin vinovaţi".

În ambele cazuri vina pare a fi aceea de a lăsa pe alţii sau împrejurările secundare să-ţi dirijeze destinul, de a te complace sau a te încrede în sub-destin, fără a gândi consecinţele. Pentru clipele de uitare de sine, destinul nu iartă, acesta e înţelesul asumat de ambele personaje, la finalul chinuitoarelor momente de revoltă împotriva împrejurărilor mai presus de voinţa şi conştiinţa lor.

Ambii sunt sinceri în revolta lor, unul pentru că crede, altul pentru că nu crede în forţa vieţii, mai presus de putinţa proprie. Niciunul nu se consideră vinovat moral, dar îşi caută vina, ceea ce, aşa cum Kundera a demnstrat în legătură cu personajele lui Kafka, e primul şi cel mai perfid semn de culpabilitate. La final ambii descoperă bivalenţa sentimentului, Meursault asumându-şi consecinţele vinii din exterior: „Am greşit, sunt vinovat, plătesc", iar Surupăceanu gasind vina în sine, faţă de semnele ignorate ale destinului, iniţiind gestul recuperator.

Ajuns la limita înţelegerii pe care era dispus să o acorde lumii/vieţii, Surupăceanu se vede depăşit de viaţă. Lui Meursault, înţelegerea i-a fost declanşată tocmai de limita impusă vieţii, de condamnarea la moarte.

Dacă tragicul poate fi certificat numai în condiţiile unei lupte conştiente şi egale, nu putem vorbi de tragic în niciuna din cele două situaţii: Surupăceanu îşi înfruntă sub-destinul, fără să-l cunoască, şi se vede înlănţuit de acesta, păstrându-şi însă până la capăt opţiunea menţinerii gândirii lucide, iar Meursault refuză principial lupta, câştigând prin abandon, dar păstrând intactă opţiunea pentru adevărurile proprii, spuse până la capăt.

În sprijinul acestei observaţii se pot aminti cuvintele lui Marin Preda, din Imposibila întoarcere: „Consumarea experienţei, până la capăt, chiar dacă cu rezultate previzibil tragice (şi nu renunţarea într-un anume punct) – iată condiţia depăşirii condiţiei umane"[21]

Ambii pot fi consideraţi mutilaţi, prin arderea interioară care i-a desfigurat.

Această combustie interioară este generată nu atât de evenmentele 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 speranţa în fericire, prin refuzul alienării celorlalţi. Meursault trăieşte disperarea alienării, care-l mutilează interior, retezându-i în final credinţa în utilitatea eventualei reveniri în lume: „Nu avem nicio şansă". Ambii poartă pe chip, în final, pecetea luminii, seninătatea învinsului, detaşarea acestuia de lupta care l-a marcat existenţial, lumină arzătoare care nu e altceva decât asumarea riscului aruncării în destin cu ochii deschişi. 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 intuiţiei noastre îl poate abate din mersul lui implacabil.şi că, odată înfrânt, el cedează mereu netezindu-ţi drumul nu fără a-ţi lăsa în conştiinţăo spaimă, un semn că nu te poate proteja la nesfârşit."[22]

Detaşarea născută din înţelegerea câştigată prin suferinţă e aceeaşi în final la ambele personaje, deşi la Călin ea apare ca o dedublare a celui lovit, care priveşte fascinat spectocolul nenorocirii sale, iar la Meursault lipsă de interes pentru consecinţele exterioare ale acestei nenorociri. Ambii practică şi detaşarea la puterea a doua, conştienţi de forţa ordonatoare a amintirilor, a confesiunii în faţa sinelui.

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

[21] Marin Preda, O utopie modernă, în *Imposibila întoarcere*, ediţia citată
[22] Marin Preda, Marea călătorie, în *Imposibila întoarcere,* p. 153

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)

semnificaţiilor romanului, din perspectiva personajului feminin: soţia „eroului timpurilor noastre moderne", Maria, îl va dezvăţa de râsul prin care acesta se distanţa de nefirescul sau de preafirescul lumii.

Formele în care este prezent umorul şi mai ales locurile din care personajul îi semnalează absenţa îi conferă textului şansa la o nouă ipostază, aceea a tragicomicului unui destin care îşi asumă ironic eşecul şi zâmbeşte în sinea sa la despărţirea de rinocerii care şi ei râd în hohote sau rânjesc condescendent.

Înclinarea pentru comic a lui Preda pare să fie intenţionat reprimată în acest roman, autorul având, se pare, alte mize scriindu-l. Însă ea rupe de cele mai multe ori barierele semnificaţiei, sugerând posibilitatea unei alte răsturnări cu susul în jos a lumii şi, deci, o nouă viziune...şi o nouă tentaţie a recitirii.

În final, dacă ar fi să răspundem întrebării cu privire la (ne)încadrarea celor două personaje într-o (aceeaşi) familie spirituală, am pleca de la observaţia Monicăi Spiridon, care vorbeşte, în cazul lui Călin Surupăceanu, de un „happax legomenon într-o operă autobiografică, personală"[23], opunându-i perspectiva unei încadrări pe linia Moromete-Niculae-Victor Petrini, având ca nucleu comun raportarea la lume, (auto)ironica perspectivă asupra nenorocirilor vieţii şi a duratei acestora. Ar fi atitudinea care îl apropie pe Surupăceanu de Meursault, care, înrudit cu Caligula camusian, priveşte cu surâzătoare nepasare la rosturile şi valorile acestei vieţi care, „având toate la fel de mare importanţă, înseamnă în final că nu au niciuna."

BIBLIOGRAPHY

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

[23] Monica Spiridon, *Omul supt vremi. Eseu despre Marin Preda*, *romancierul*, Bucureşti, 1993

BDD-A26504 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:31 UTC)