

Omul și istoria agresivă la Marin Preda și la Dostoievski

*Drd. Diana Cușmerenco
Facultatea de Litere
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași*

Rezumat

Lucrarea are în centru comparatismul ce se poate stabili între cei doi scriitori, Marin Preda și Dostoievski, în baza confruntării omului cu o istorie brutală. În urma acestei experiențe tragice, omul este agresat, devenind o pradă a istoriei sau, dimpotrivă, un călău, răspunzând violenței într-un mod similar. Impactul pe care îl are timpul nerăbdător asupra oamenilor este agresiv, influențându-le în mod radical destinul. Personajele, asemenea lui Sisif, urcă și coboară neîncetat treptele suferinței până la mântuirea finală. Analiza și compararea romanelor ambilor creatori dezvăluie că un punct comun îl reprezintă tocmai efectele pe care timpul devastator le produce asupra omului.

Cuvinte cheie

comparatism, Marin Preda, Dostoievski, romane, confruntarea cu istoria agresivă, experiență tragică, drama omului

Una dintre marile tentații ale globalizării este dialogul cultural, care cheamă confruntarea dintre culturi și implicit literaturi. În zona redescoperirii de sine prin oglindirea în Celălalt se înscrie comparatismul literar, o știință fecundă în ceea ce privește îmbogățirea perspectivelor sau unghiurilor din care pot fi privite un text, o operă, un autor. Uneori, un creator considerat cunoscut poate fi redescoperit prin comparația ce se poate stabili între el și alți creatori. Un exemplu poate fi chiar Eminescu, despre care Paul Iruș în *Eminescu și devenirea poeziei europene moderne* afirma că este „cel mai cunoscut, dar și cel mai necunoscut poet român.” [1. Iruș 2008: 13]. Mai mult, un scriitor își creează precursorii, observa pe bună dreptate Gérard Genette în *Utopia literară*, studiu introdus în *Figuri* [2. Genette 1978: 56], reluând o constatare a lui Borges. Așadar, apariția unui scriitor poate conduce la o reevaluare hermeneutică a tot ce s-a scris până la el, ca într-un imens joc de puzzle, în care piese altădată fixate într-un anumit loc, paradoxal, se dovedesc potrivite și în alte părți, astfel încât imaginea jocului se schimbă neîncetat. Chiar și ceea ce pare stabil și imuabil, precum marii scriitori, implicit capodoperele, renaște printr-un „aesthesis continuu regenerat”, așa cum

demonstrează Hans Robert Jauss în *Experiență estetică și hermeneutică literară* [3. Jauss 1983: 90]. De asemenea, literaturi considerate marginale, cum este cazul literaturii române, pot recâștiga un alt loc pe scara valorică, prin apariția unor scriitori noi sau prin confruntarea cu alte literaturi. Uneori, chiar cele mai neobișnuite comparații pot conduce la niște revelații, care, o dată afirmate, se pot impune apoi în toată evidența lor. Un exemplu în acest sens poate fi paralela ce se poate stabili între romanele unui scriitor român, cum este Marin Preda, și universul trăirii dostoevskiene. Ne situăm aici într-una dintre zonele cel mai puțin explorate, aceea spirituală, „în care sufletele comunică și în care arta de a scrie le folosește ca să se exprime”, conform lui Paul van Tieghem în *Literatura comparată* [4. Tieghem 1966: 92]. Deși diferiți, acești scriitori s-au întâlnit în modalitatea în care concep Omul în Istorie. Acesta este o victimă a propriei sale istorii sau a Istoriei înțelese ca existență. Viața este privită ca o penitență față de care omul se supune sau se revoltă. Drama sa constă din repetatele suișuri și coborâșuri în acest imens labirint al suferinței, pe care acesta și-l asumă, asemenea lui Sisif. Confruntarea cu limita, arhitema romanelor lui Marin Preda, dar și a celor dostoevskiene, înseamnă în primul rând confruntarea cu sine și cu lumea. Deseori, lumea, mediul, se dovedesc ostile individului, care, prin umilință și suferință, poate ajunge pe culme reușind să se salveze prin iubirea pentru aproapele său sau pentru Dumnezeu, sau poate cădea în abis, atunci când renunță la luptă și implicit la sine, alegând însingurarea, care conduce la disperare, nebunie și moarte sub forma crimei sau sinuciderii. În acest al doilea caz, omul este o pradă a Istoriei, devenind o victimă a sa.

Impactul tragic al istoriei agresive și-a găsit ecoul și în viețile autorilor concreți, fiind transmis prin scriitură personajelor. Scrisul a fost astfel o modalitate de eliberare de proprii demoni, o necesitate dictată de propria conștiință. Referindu-se la *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda a mărturisit tocmai această necesitate a scriiturii eliberatoare: „Există în viața oricărui scriitor un moment de criză în care simte că trebuie să spună tot.” [5. *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda* 1981: 550]. Ideea este reluată în mottoul romanului autobiografic *Viața ca o pradă*: „Dacă ași ști că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viața, mi-ași lua toate măsurile de siguranță pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărâtoare, aceea de a renunța la scris, nu ași lua-o.” [6. Preda 2007: 5]. Scrisul, privit ca modalitate de a răspunde unei Istории constrângătoare, agresive, este fructificat și de Dostoevski, a cărui experiență traumatizantă în ocnele Siberiei și-a lăsat amprenta în stilul scriitorului. Protagonștii dostoevskieni se confruntă cu

adevărate drame, căzând în capcana unor Idei, cel mai adesea nefaste, din care cu greu se pot desprinde. *Ideea* este un liant între aceștia și lume, denumind chiar modul în care personajele se raportează la Istorie.

Influența mediului în destinul personajelor este luată în evidență de către ambii scriitori. De altfel, în *Imposibila întoarcere*, Marin Preda dezvăluie tentația scriitorului de a face abstracție de efectele devastatoare ale istoriei asupra vieții individului: „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. [...] Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu câtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decât o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare.” [7. Idem 1971: 24]. Tocmai reversul acestei realități este ceea ce urmărește scriitorul să dezvăluie în al doilea volum al romanului *Moromeții*. Dacă primul volum se situează sub auspiciile unui „timp răbdător”, volumul al doilea revelează efectele noului timp, cel agresiv, ce vine să distrugă ideea de sat și de țăran. Un întreg edificiu, altădată considerat etern, este acum zdruncinat din temelii de Istoria delirantă, agresivă. Ca reprezentant al lumii vechi, tradiționale, Ilie Moromete încearcă din răputeri să se adapteze noului timp, pe care, de fapt, nu-l înțelege, trecând, în evoluția sa, de la singurătatea ca superioritate, din primul volum, la singurătatea de ordin tragic, din al doilea. Drama va fi cu atât mai mare cu cât un reprezentant al noii Istории, distrugătoare, va fi chiar fiul său, Niculaie. Totuși, după excluderea din partid, fiul va fi parcă predestinat să repete destinul tragic al tatălui, asumându-și singurătatea ca modalitate de a exista în lume. Istoria agresivă nu va întârzia să vină și împotriva sa. De aceea nu pare întâmplător că următorul roman, *Marele singuratic*, îl are ca protagonist pe Niculaie. Se observă astfel că Istoria guvernează destinele oamenilor, care par a nu mai conta. Moromete, țăranul ironic și contemplativ care privea lumea ca pe un spectacol, va ajunge să se însingureze într-o măsură atât de mare încât va înnebuni și, în cele din urmă, va muri. Scriitorul se va referi la dizarmonia sufletească provocată de factorul mediu în capitolul *Cum am scris «Risipitorii»* din *Imposibila întoarcere*: „Șocurile la care suntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu suntem în totalitate conștienți, nu sunt ele oare cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi?” [8. *Ibidem*: 167]. În orice caz, această întrebare retorică poate fi raportată și la destinul satului moromețian. O istorie în delir nu poate crea decât o lume delirantă, absurdă. Este explicabil atunci refuzul tatălui de a-și mai privi fiul, în visul lui Niculaie. La chemările repetate și înecate de plâns ale fiului, tatăl „stătea

însă mereu cu spatele” [9. Idem 1970: 329], îndepărtându-se de el, ca și cum ar refuza să se întoarcă spre o lume illogică, refugiindu-se într-o lume trecută pe care timpul agresiv dorise să o neantizeze.

Șocul provocat de Istoria violent este cu atât mai puternic cu cât personajele nu au o acasă a lor, un spațiu ocrotitor în care să se simtă în siguranță. Familia lui Moromete se destramă o dată cu plecarea fiilor mai mari la București, destrămarea continuată de înscrierea lui Niculaie într-o școală de partid la București, cu măritișul fetelor și, în cele din urmă, cu plecarea Catrinei la fata ei din prima căsătorie. Moromete rămâne tot mai singur, înstrăinându-se de sine și de ceilalți, până când va fugi el însuși de acasă. Impresionează această fugă a lui spre... nicăieri, această căutare disperată a unui loc în care să se regăsească pe sine. În *Crimă și pedeapsă*, Marmeladov este cel în al cărui discurs adresat lui Raskolnikov se remarcă această obsesie a lui acasă: „Or, fiecui om ar trebui să aibă pe lumea asta măcar un loc unde să se poată duce, la o adică.” [10. Dostoievski 2007: 27], „[...] firesc ar fi ca orice ființă umană să aibă un locșor unde cuiva să-i pese de ea!” [11. *Ibidem*: 28], „Vă dați seama, vă dați dumneavoastră seama, stimate domn, ce înseamnă să nu mai ai unde te duce?” [12. *Ibidem*: 30]. Tocmai lipsa acestui spațiu securizant, care presupune în primul rând existența iubirii, determină delirul individului, dar și al întregii lumi. Este de luat în considerație întrebarea lui Achim din romanul *Delirul*, care dezvăluie prin naivitatea și nesiguranța ei noua fațetă a lumii, a unei lumi confuze, dominate de incertitudine și de frică: „Ce se întâmplă? Se mută lumea dintr-un loc în altul? Fuge de undeva?” [13. Preda 1987: 339]. Similar, Stepan Trofimovici din *Demonii* fuge speriat din fața unei lumi a cărei violență îl copleșește: „Fug de o lume în delir, fug de coșmar, alerg în căutarea Rusiei, existe-t-elle la Russie?” [14. Dostoievski 2007: 582]. Rusia de altădată pare a se identifica aceluia acasă care se cere a fi recompus. Totuși, în prezentul narativ, Rusia este identificată istoriei agresive. Astfel, Stepan Trofimovici compară pasajul referitor la demonii ce au intrat în porci din *Sfânta Evanghelie cea după Luca, Capitolul VIII, 32 – 36*, cu istoria Rusiei: „Să vezi, ar fi exact ca Rusia noastră. Acești demoni, care ies din bolnav și intră în porci, sunt toate tarele, racilele, toate miasmele, toate necurățiile, toți demonii și toți drăcușorii care s-au acumulat în marele și scumpul nostru bolnav, în Rusia noastră, în decurs de veacuri, de veacuri!” [15. *Ibidem*: 701]. Rusia este văzută ea însăși ca o victimă a Istoriei. Atunci este perfect plauzibilă panica de care sunt cuprinși toți. Oamenii fug pentru că echilibrul lor sufletesc este zdruncinat peste măsură. Deși nu este o cale a salvării reale, fuga este prima reacție a omului dominat de panică. La un moment dat, chiar și Raskolnikov, cuprins de delir, se lasă în prada gândului de a fugi: „Mi-

am amintit: trebuie să fug, să fug cât mai repede. Da, însă unde să mă duc? [...]” [16. Idem 2007: 146]. Planurile lui Raskolnikov sunt absurde și coincid cu cele ale lui Svidrigailov, care, în cele din urmă, se va sinucide: „E preferabil să părăsesc țara, să fug undeva departe, în America. Acolo, puțin o să-mi pese de ei.” [17. *Ibidem* 46]. Se remarcă nevoia aproape fizică a lui Raskolnikov de a se elibera din strânsoarea propriei concepții asupra sieși și asupra lumii. În acest caz, fuga lui Raskolnikov de lume echivalează cu o fugă de sine. Nu pare întâmplător că Svidrigailov și apoi și anchetatorul Porfiri îi atrag atenția asupra necesității de a se elibera de povara crimei, tocmai prin această metaforă a libertății, care este nevoia de aer: „În clipa asta, n-ai nevoie decât de aer, aer, aer...” [18. *Ibidem*: 500]. Mai târziu, în închisoare, Raskolnikov se va regăsi pe sine, fiind astfel posibilă renașterea sa simbolică.

Semnificativ este faptul că omul lovit de Istoria agresivă se pierde de sine pe moment, rămânând derutat și copleșit de frică. Ceva înlăuntrul său se fragmentează, conducând la dezechilibrul emoțional și în unele chiar la nebunie. În cazul unor personaje, precum Stepan Trofimovici sau Liza din *Demonii*, tulburarea instaurată este ireversibilă. De o metamorfoză care pare a fi definitivă suferă și Niki, prietenul de la ziar al lui Ștefan al lui Parizianu din *Delirul*. Sentimentul acut al fricii îl reduce pe cel care altădată fusese un spirit liber la o stare anormală de muțenie și supușenie: „Inteligența lui [...] ai fi zis că murise și locul ei fusese luat de un singur gând pe care el și-l însușise și nu mai putea avea altul: supunere! Sub amenințare, el alesese. Și ce era mai rău, încetase orice luptă [...]” [19. Preda 1987: 453]. Într-adevăr, omului amenințat de teroarea Istoriei îi sunt furate individualitatea și libertatea. Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni* are neplăcuta revelație că, fără să vrea, în timpul manifestațiilor închinat partidului are tendința de a se subsuma vocii colective, ca și cum propria sa individualitate n-ar mai fi contat și ar fi dispărut în virtutea celei colective. Abia mai târziu, când omul rămâne singur cu sine și reflectează la ceea ce i s-a întâmplat are posibilitatea de a reacționa într-un mod controlat și, oricum, conștient. În *Delirul*, naratorul observă acest șoc pe care Istoria îl provoacă pe moment individului: „Ori, noi tocmai trăim aceste <<multe>>, suntem în plină fierbere a istoriei [20. *Ibidem*: 373]”. Istoria este privită chiar ca „un coșmar din care încerci să te trezești”, fiind „pasionantă după ce faptele care o compun au trecut...” [21. *Ibidem*: 374].

Totuși, efectele dezastruoase ale timpului agresiv rămân, așa cum se observă în volumul al doilea al romanului *Moromeții* sau în *Cel mai iubit dintre pământeni*. În acest din urmă roman scris de Preda, Victor Petrini face prin

confesiunea sa un adevărat rechizitoriu împotriva Istoriei. Depoziția inițială cerută de fostul judecător, actualul avocat și prieten al lui Petrini, Ciceo, pentru ultima înfățișare la proces, se transformă treptat într-un jurnal, iar jurnalul într-un adevărat roman. Într-adevăr, experiențele protagonistului sunt tragice și atunci titlul, care devine un pseudonim al său, capătă o valoare ironică; Victor Petrini nu este cel mai iubit dintre pământeni, ci cel mai singur. Atât experiențele din romanul iubirii, cel social sau cel politic sunt tragice, Victor Petrini fiind anchetat în repetate rânduri și închis până la condamnarea finală, în celula ce pare a fi definitivă. Aici își concepe Petrini manuscrisul pe care dorește la un moment dat să-l ardă, dar, conștientizându-și menirea de scriitor, hotărăște să-l păstreze, pentru a-l trimite către destinatarul general care va fi lumea. Astfel, simbolic, zidurile celei se deschid și actul scriiturii devine un act al libertății autorului. În orice caz, amintirile sunt încărcate de sentimentul frustrării și al neîmplinirii. Unica femeie cu care reușise să-și întemeieze o familie, încercând să reconstituie acel spațiu ocrotitor care îi lipsise încă din copilărie și din adolescență, Matilda, îl va părăsi după ispășirea pedepsei în mina de plumb. Reîntors în societate, Petrini va fi marginalizat, decăzând din postul de asistent la Facultatea de Filozofie în cel de șef al echipei de deratizare. Deși nu este din fire agresiv, reacțiile lui Petrini sunt violente în virtutea acționării în legitimă apărare. Așadar, omul confruntat cu o istorie agresivă devine el însuși violent. Astfel se explică uciderea gardianului din mina de plumb, care îl lovea în repetate rânduri în cap, pentru că acolo era sediul inteligenței, iar libertatea de gândire trebuia oprimată. Torționarul și apoi soțul lui Suzy, Dipsomanul, devin simboluri ale unei lumi violente și astfel se explică și obsesia protagonistului, vizibilă pe parcursul întregului roman, de a acționa în legitimă apărare. Omul trebuie să fie mereu pregătit să riposteze Istoriei. Ironic, ceea ce pare aici a se insinua ca unica lume normală, exemplară, anume socialismul, este, de fapt, o *lume pe dos*, în care valorile sunt marginalizate și ticăloșii sunt cei care prosperă. Este sugestiv titlul eseului scris de Petrini: *Era ticăloșilor*. Mai gravă este concluzia naratorului-personaj, care constată că lumea, deși este guvernată de ticăloși, are totuși o simpatie nedisimulată față de aceștia. Astfel, aparentul progres al omenirii este, în realitate, o involuție și o descompunere.

În *Însemnări din subterană*, individul măcinat de ură și de invidie împotriva întregii lumi care l-a marginalizat și pe care a repudiat-o, concluzionează că răutatea umană crește și se rafinează o dată cu civilizația: „Ce-o fi îmblânzit în noi civilizația? Civilizația nu face decât să ne dezvolte varietatea senzațiilor; nimic mai mult. De pe urma dezvoltării acestei varietăți s-ar putea ca omul să evolueze

atât de-al dracului, încât să-și afle desfătarea în sânge. [...] În orice caz, de pe urma civilizației, omul dacă n-a devenit mai setos de sânge, a devenit mai sângeros într-un chip mai primejdios și mai abject decât înainte. Înainte, omul vedea în vărsarea de sânge un act justițiar și, cu conștiința împăcată, ucidea pe cine trebuia; acum, cu toate că socotim vărsarea de sânge o mârșăvie, săvârșim mârșăvia, ba chiar în mai mare măsură decât înainte.” [22. Dostoievski 1968: 145]. Se desprinde astfel concluzia că omul este un produs al mediului și implicit al timpului său. Asemenea lui Petrini, *omul subteran* face un rechizitoriu împotriva Istoriei, însă sufletul său este încărcat de ură: urăște pe toată lumea, inclusiv pe sine: „Să vă ia dracu pe toți, asta-mi trebuie! Eu de liniște am nevoie. Eu, ca să nu mai fiu tulburat de nimeni, aș vinde lumea-ntreagă pe doi bănuți, făr-a sta la gânduri. Dacă-i de ales: să se dărâme lumea, ori să-mi beau eu ceaiul, eu spun că mai bine s-ar dărâma lumea, numai să-mi pot bea eu ceaiul.” [23. *Ibidem*: 226]. În confruntarea cu istoria pe care a simțit-o agresivă, *omul subteran* a renunțat la luptă, retrăgându-se în sine, până la autodezumanizarea sa: „[...] mă simțeam eu însumi coborât la limită; și simțeam că oricât de rău era așa, altfel n-avea cum să fie; și simțeam că nu mai aveam nicio ieșire, că niciodată n-o să devin alt om [...]” [24. *Ibidem*: 132]. În cazul său salvarea nu mai este posibilă, pentru că înveninarea sufletului este prea puternică și s-a petrecut într-un timp prea lung: „[...] am, gândiți-vă, patruzeci de ani de viață subterană, în bârlog!” [25. *Ibidem*: 149]. *Omul subteran* urăște pe toată lumea și i se pare că este urât de toți. Similar, și Raskolnikov este evitat de colegi și n-are nici un prieten, în afară de Razumihin. Totuși, după regenerarea conștiinței sale, posibilă doar prin iubirea necondiționată a Soniei, „[...] i se păruse că toți ocații, foștii lui vrăjmași, îl priveau cu alți ochi; încercase să intre în vorbă și ei îi răspuseseră prietenoși.” [26. *Idem* 2007: 593]. Iubirea este o cale a salvării și pentru Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*, care, la sfârșitul experiențelor sale, se conștientizează ca învingător, asumându-și atât victoriile, cât și eșecurile. Dacă începutul romanului stă sub semnul morții, finalul se deschide prin afirmarea puterii absolute a iubirii: „...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...” [27. Preda 1992: 182].

Atât în romanele lui Marin Preda, cât și în cele ale lui Dostoievski, omul se poate salva de efectele devastatoare ale Istoriei agresive găsindu-și un spațiu protector, în care să se simtă în siguranță. În momentul în care acest spațiu nu este de găsit, omul se pierde de sine, prin însingurare, nebunie și moarte. Salvarea este posibilă numai atunci când omul își păstrează vie credința și, asemenea lui Sisif, nu renunță la lupta sa eternă cu destinul.

Una dintre marile tentații ale globalizării este dialogul cultural, care cheamă confruntarea dintre culturi și implicit literaturi. În zona redescoperirii de sine prin oglindirea în Celălalt se înscrie comparatismul literar, o știință fecundă în ceea ce privește îmbogățirea perspectivelor sau unghiurilor din care pot fi privite un text, o operă, un autor. Uneori, un creator considerat cunoscut poate fi redescoperit prin comparația ce se poate stabili între el și alți creatori. Un exemplu poate fi chiar Eminescu, despre care Paul Iruș în *Eminescu și devenirea poeziei europene moderne* afirma că este „cel mai cunoscut, dar și cel mai necunoscut poet român.” [1. Iruș 2008: 13]. Mai mult, un scriitor își creează precursorii, observa pe bună dreptate Gérard Genette în *Utopia literară*, studiu introdus în *Figuri* [2. Genette 1978: 56], reluând o constatare a lui Borges. Așadar, apariția unui scriitor poate conduce la o reevaluare hermeneutică a tot ce s-a scris până la el, ca într-un imens joc de puzzle, în care piese altădată fixate într-un anumit loc, paradoxal, se dovedesc potrivite și în alte părți, astfel încât imaginea jocului se schimbă neîncetat. Chiar și ceea ce pare stabil și imuabil, precum marii scriitori, implicit capodoperele, renaște printr-un „aesthesis continuu regenerat”, așa cum demonstrează Hans Robert Jauss în *Experiență estetică și hermeneutică literară* [3. Jauss 1983: 90]. De asemenea, literaturi considerate marginale, cum este cazul literaturii române, pot recâștiga un alt loc pe scara valorică, prin apariția unor scriitori noi sau prin confruntarea cu alte literaturi. Uneori, chiar cele mai neobișnuite comparații pot conduce la niște revelații, care, o dată afirmate, se pot impune apoi în toată evidența lor. Un exemplu în acest sens poate fi paralela ce se poate stabili între romanele unui scriitor român, cum este Marin Preda, și universul trăirii dostoevskiene. Ne situăm aici într-una dintre zonele cel mai puțin explorate, aceea spirituală, „în care sufletele comunică și în care arta de a scrie le folosește ca să se exprime”, conform lui Paul van Tieghem în *Literatura comparată* [4. Tieghem 1966: 92]. Deși diferiți, acești scriitori s-au întâlnit în modalitatea în care concep Omul în Istorie. Acesta este o victimă a propriei sale istorii sau a Istoriei înțelese ca existență. Viața este privită ca o penitență față de care omul se supune sau se revoltă. Drama sa constă din repetatele suferințe și coborâșuri în acest imens labirint al suferinței, pe care acesta și-l asumă, asemenea lui Sisif. Confruntarea cu limita, arhitema romanelor lui Marin Preda, dar și a celor dostoevskiene, înseamnă în primul rând confruntarea cu sine și cu lumea. Deseori, lumea, mediul, se dovedesc ostile individului, care, prin umilință și suferință, poate ajunge pe culme reușind să se salveze prin iubirea pentru aproapele său sau pentru Dumnezeu, sau poate cădea în abis, atunci când renunță la luptă și implicit la sine, alegând însingurarea, care conduce la disperare, nebunie și moarte sub forma

crimei sau sinuciderii. În acest al doilea caz, omul este o pradă a Istoriei, devenind o victimă a sa.

Impactul tragic al istoriei agresive și-a găsit ecoul și în viețile autorilor concreți, fiind transmis prin scriitură personajelor. Scrisul a fost astfel o modalitate de eliberare de proprii demoni, o necesitate dictată de propria conștiință. Referindu-se la *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda a mărturisit tocmai această necesitate a scriiturii eliberatoare: „Există în viața oricărui scriitor un moment de criză în care simte că trebuie să spună tot.” [5. *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda* 1981: 550]. Ideea este reluată în mottoul romanului autobiografic *Viața ca o pradă*: „Dacă ași ști că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viața, mi-ași lua toate măsurile de siguranță pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărâtoare, aceea de a renunța la scris, nu ași lua-o.” [6. Preda 2007: 5]. Scrisul, privit ca modalitate de a răspunde unei Istории constrângătoare, agresive, este fructificat și de Dostoievski, a cărui experiență traumatizantă în ocnele Siberiei și-a lăsat amprenta în stilul scriitorului. Protagonistii dostoievskieni se confruntă cu adevărate drame, căzând în capcana unor Idei, cel mai adesea nefaste, din care cu greu se pot desprinde. Ideea este un liant între aceștia și lume, denumind chiar modul în care personajele se raportează la Istorie.

Influența mediului în destinul personajelor este luată în evidență de către ambii scriitori. De altfel, în *Imposibila întoarcere*, Marin Preda dezvăluie tentația scriitorului de a face abstracție de efectele devastatoare ale istoriei asupra vieții individului: „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. [...] Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu câtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decât o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare.” [7. Idem 1971: 24]. Tocmai reversul acestei realități este ceea ce urmărește scriitorul să dezvăluie în al doilea volum al romanului *Moromeții*. Dacă primul volum se situează sub auspiciile unui „timp răbdător”, volumul al doilea revelează efectele noului timp, cel agresiv, ce vine să distrugă ideea de sat și de țăran. Un întreg edificiu, altădată considerat etern, este acum zdruncinat din temelii de Istoria delirantă, agresivă. Ca reprezentant al lumii vechi, tradiționale, Ilie Moromete încearcă din răputeri să se adapteze noului timp, pe care, de fapt, nu-l înțelege, trecând, în evoluția sa, de la singurătatea ca superioritate, din primul volum, la singurătatea de ordin tragic, din al doilea. Drama va fi cu atât mai mare cu cât un reprezentant al noii Istории, distrugătoare, va fi chiar fiul său, Niculaie. Totuși, după excluderea din partid, fiul va fi parcă

predestinat să repete destinul tragic al tatălui, asumându-și singurătatea ca modalitate de a exista în lume. Istoria agresivă nu va întârzia să vină și împotriva sa. De aceea nu pare întâmplător că următorul roman, *Marele singuratic*, îl are ca protagonist pe Niculaie. Se observă astfel că Istoria guvernează destinele oamenilor, care par a nu mai conta. Moromete, țăranul ironic și contemplativ care privea lumea ca pe un spectacol, va ajunge să se însingureze într-o măsură atât de mare încât va înnebuni și, în cele din urmă, va muri. Scriitorul se va referi la dizarmonia sufletească provocată de factorul mediu în capitolul *Cum am scris «Risipitorii»* din *Imposibila întoarcere*: „Șocurile la care suntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu suntem în totalitate conștienți, nu sunt ele oare cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi?” [8. *Ibidem*: 167]. În orice caz, această întrebare retorică poate fi raportată și la destinul satului moromețian. O istorie în delir nu poate crea decât o lume delirantă, absurdă. Este explicabil atunci refuzul tatălui de a-și mai privi fiul, în visul lui Niculaie. La chemările repetate și înecate de plâns ale fiului, tatăl „stătea însă mereu cu spatele” [9. *Idem* 1970: 329], îndepărtându-se de el, ca și cum ar refuza să se întoarcă spre o lume illogică, refugiindu-se într-o lume trecută pe care timpul agresiv dorește să o neantizeze.

Șocul provocat de Istoria violent este cu atât mai puternic cu cât personajele nu au o acasă a lor, un spațiu ocrotitor în care să se simtă în siguranță. Familia lui Moromete se destramă o dată cu plecarea fiilor mai mari la București, destrămare continuată de înscrierea lui Niculaie într-o școală de partid la București, cu măritișul fetelor și, în cele din urmă, cu plecarea Catrinei la fata ei din prima căsătorie. Moromete rămâne tot mai singur, înstrăinându-se de sine și de ceilalți, până când va fugi el însuși de acasă. Impresionează această fugă a lui spre... nicăieri, această căutare disperată a unui loc în care să se regăsească pe sine. În *Crimă și pedeapsă*, Marmeladov este cel în al cărui discurs adresat lui Raskolnikov se remarcă această obsesie a lui acasă: „Or, fiecare om ar trebui să aibă pe lumea asta măcar un loc unde să se poată duce, la o adică.” [10. Dostoievski 2007: 27], „[...] firesc ar fi ca orice ființă umană să aibă un locșor unde cuiva să-i pese de ea!” [11. *Ibidem*: 28], „Vă dați seama, vă dați dumneavoastră seama, stimate domn, ce înseamnă să nu mai ai unde te duce?” [12. *Ibidem*: 30]. Tocmai lipsa acestui spațiu securizant, care presupune în primul rând existența iubirii, determină delirul individului, dar și al întregii lumi. Este de luat în considerație întrebarea lui Achim din romanul *Delirul*, care dezvăluie prin naivitatea și nesiguranța ei noua fațetă a lumii, a unei lumi confuze, dominate de incertitudine și de frică: „Ce se întâmplă?

Se mută lumea dintr-un loc în altul? Fuge de undeva?” [13. Preda 1987: 339]. Similar, Stepan Trofimovici din *Demonii* fuge speriat din fața unei lumi a cărei violență îl copleșește: „Fug de o lume în delir, fug de coșmar, alerg în căutarea Rusiei, existe-t-elle la Russie?” [14. Dostoievski 2007: 582]. Rusia de altădată pare a se identifica aceluia acasă care se cere a fi recompus. Totuși, în prezentul narativ, Rusia este identificată istoriei agresive. Astfel, Stepan Trofimovici compară pasajul referitor la demonii ce au intrat în porci din *Sfânta Evanghelie cea după Luca, Capitolul VIII, 32 – 36*, cu istoria Rusiei: „Să vezi, ar fi exact ca Rusia noastră. Acești demoni, care ies din bolnav și intră în porci, sunt toate tarele, racilele, toate miasmele, toate necurățiile, toți demonii și toți drăcușorii care s-au acumulat în marele și scumpul nostru bolnav, în Rusia noastră, în decurs de veacuri, de veacuri!” [15. *Ibidem*: 701]. Rusia este văzută ea însăși ca o victimă a Istoriei. Atunci este perfect plauzibilă panica de care sunt cuprinși toți. Oamenii fug pentru că echilibrul lor sufletească este zdruncinat peste măsură. Deși nu este o cale a salvării reale, fuga este prima reacție a omului dominat de panică. La un moment dat, chiar și Raskolnikov, cuprins de delir, se lasă în prada gândului de a fugi: „Mi-am amintit: trebuie să fug, să fug cât mai repede. Da, însă unde să mă duc? [...]” [16. *Idem* 2007: 146]. Planurile lui Raskolnikov sunt absurde și coincid cu cele ale lui Svidrigailov, care, în cele din urmă, se va sinucide: „E preferabil să părăsesc țara, să fug undeva departe, în America. Acolo, puțin o să-mi pese de ei.” [17. *Ibidem* 46]. Se remarcă nevoia aproape fizică a lui Raskolnikov de a se elibera din strânsoarea propriei concepții asupra sieși și asupra lumii. În acest caz, fuga lui Raskolnikov de lume echivalează cu o fugă de sine. Nu pare întâmplător că Svidrigailov și apoi și anchetatorul Porfiri îi atrag atenția asupra necesității de a se elibera de povara crimei, tocmai prin această metaforă a libertății, care este nevoia de aer: „În clipa asta, n-ai nevoie decât de aer, aer, aer...” [18. *Ibidem*: 500]. Mai târziu, în închisoare, Raskolnikov se va regăsi pe sine, fiind astfel posibilă renașterea sa simbolică.

Semnificativ este faptul că omul lovit de Istoria agresivă se pierde de sine pe moment, rămânând derutat și copleșit de frică. Ceva înlăuntrul său se fragmentează, conducând la dezechilibrul emoțional și în unele chiar la nebunie. În cazul unor personaje, precum Stepan Trofimovici sau Liza din *Demonii*, tulburarea instaurată este ireversibilă. De o metamorfoză care pare a fi definitivă suferă și Niki, prietenul de la ziar al lui Ștefan al lui Parizianu din *Delirul*. Sentimentul acut al fricii îl reduce pe cel care altădată fusese un spirit liber la o stare anormală de muțenie și supușenie: „Inteligența lui [...] ai fi zis că murise și locul ei fusese luat de un singur gând pe care el și-l însușise și nu mai putea avea

altul: supunere! Sub amenințare, el alesese. Și ce era mai rău, încetase orice luptă [...]” [19. Preda 1987: 453]. Într-adevăr, omului amenințat de teroarea Istoriei îi sunt furate individualitatea și libertatea. Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni* are neplăcuta revelație că, fără să vrea, în timpul manifestațiilor închinatului partidului are tendința de a se subsuma vocii colective, ca și cum propria sa individualitate n-ar mai fi contat și ar fi dispărut în virtutea celei colective. Abia mai târziu, când omul rămâne singur cu sine și reflectează la ceea ce i s-a întâmplat are posibilitatea de a reacționa într-un mod controlat și, oricum, conștient. În *Delirul*, naratorul observă acest șoc pe care Istoria îl provoacă pe moment individului: „Ori, noi tocmai trăim aceste <<multe>>, suntem în plină fierbere a istoriei [20. *Ibidem*: 373]”. Istoria este privită chiar ca „un coșmar din care încerci să te trezești”, fiind „pasionantă după ce faptele care o compun au trecut...” [21. *Ibidem*: 374].

Totuși, efectele dezastruoase ale timpului agresiv rămân, așa cum se observă în volumul al doilea al romanului *Moromeții* sau în *Cel mai iubit dintre pământeni*. În acest din urmă roman scris de Preda, Victor Petrini face prin confesiunea sa un adevărat rechizitoriu împotriva Istoriei. Depoziția inițială cerută de fostul judecător, actualul avocat și prieten al lui Petrini, Ciceo, pentru ultima înfățișare la proces, se transformă treptat într-un jurnal, iar jurnalul într-un adevărat roman. Într-adevăr, experiențele protagonistului sunt tragice și atunci titlul, care devine un pseudonim al său, capătă o valoare ironică; Victor Petrini nu este cel mai iubit dintre pământeni, ci cel mai singur. Atât experiențele din romanul iubirii, cel social sau cel politic sunt tragice, Victor Petrini fiind anchetat în repetate rânduri și închis până la condamnarea finală, în celula ce pare a fi definitivă. Aici își concepe Petrini manuscrisul pe care dorește la un moment dat să-l ardă, dar, conștientizându-și menirea de scriitor, hotărăște să-l păstreze, pentru a-l trimite către destinatarul general care va fi lumea. Astfel, simbolic, zidurile celei se deschid și actul scriiturii devine un act al libertății autorului. În orice caz, amintirile sunt încărcate de sentimentul frustrării și al neîmplinirii. Unica femeie cu care reușise să-și întemeieze o familie, încercând să reconstituie acel spațiu ocrotitor care îi lipsise încă din copilărie și din adolescență, Matilda, îl va părăsi după ispășirea pedepsei în mina de plumb. Reîntors în societate, Petrini va fi marginalizat, decăzând din postul de asistent la Facultatea de Filozofie în cel de șef al echipei de deratizare. Deși nu este din fire agresiv, reacțiile lui Petrini sunt violente în virtutea acționării în legitimă apărare. Așadar, omul confruntat cu o istorie agresivă devine el însuși violent. Astfel se explică uciderea gardianului din mina de plumb, care îl lovea în repetate rânduri în cap, pentru că acolo era sediul

inteligenței, iar libertatea de gândire trebuia oprimată. Torționarul și apoi soțul lui Suzy, Dipsomanul, devin simboluri ale unei lumi violente și astfel se explică și obsesia protagonistului, vizibilă pe parcursul întregului roman, de a acționa în legitimă apărare. Omul trebuie să fie mereu pregătit să riposteze Istoriei. Ironic, ceea ce pare aici a se insinua ca unica lume normală, exemplară, anume socialismul, este, de fapt, o *lume pe dos*, în care valorile sunt marginalizate și ticăloșii sunt cei care prosperă. Este sugestiv titlul eseului scris de Petrini: *Era ticăloșilor*. Mai gravă este concluzia naratorului-personaj, care constată că lumea, deși este guvernată de ticăloși, are totuși o simpatie nedisimulată față de aceștia. Astfel, aparentul progres al omenirii este, în realitate, o involuție și o descompunere.

În *Însemnări din subterană*, individul măcinat de ură și de invidie împotriva întregii lumi care l-a marginalizat și pe care a repudiat-o, concluzionează că răutatea umană crește și se rafinează o dată cu civilizația: „Ce-o fi îmblânzit în noi civilizația? Civilizația nu face decât să ne dezvolte varietatea senzațiilor; nimic mai mult. De pe urma dezvoltării acestei varietăți s-ar putea ca omul să evolueze atât de-al dracului, încât să-și afle desfătarea în sânge. [...] În orice caz, de pe urma civilizației, omul dacă n-a devenit mai setos de sânge, a devenit mai sângeros într-un chip mai primejdios și mai abject decât înainte. Înainte, omul vedea în vărsarea de sânge un act justițiar și, cu conștiința împăcată, ucidea pe cine trebuia; acum, cu toate că socotim vărsarea de sânge o mârșăvie, săvârșim mârșăvia, ba chiar în mai mare măsură decât înainte.” [22. Dostoievski 1968: 145]. Se desprinde astfel concluzia că omul este un produs al mediului și implicit al timpului său. Asemenea lui Petrini, *omul subteran* face un rechizitoriu împotriva Istoriei, însă sufletul său este încărcat de ură: urăște pe toată lumea, inclusiv pe sine: „Să vă ia dracu pe toți, asta-mi trebuie! Eu de liniște am nevoie. Eu, ca să nu mai fiu tulburat de nimeni, aș vinde lumea-ntreagă pe doi bănuți, fără-a sta la gânduri. Dacă-i de ales: să se dărâme lumea, ori să-mi bea eu ceaiul, eu spun că mai bine s-ar dărâma lumea, numai să-mi pot bea eu ceaiul.” [23. *Ibidem*: 226]. În confruntarea cu istoria pe care a simțit-o agresivă, *omul subteran* a renunțat la luptă, retrăgându-se în sine, până la autodezumanizarea sa: „[...] mă simțeam eu însumi coborât la limită; și simțeam că oricât de rău era așa, altfel n-avea cum să fie; și simțeam că nu mai aveam nicio ieșire, că niciodată n-o să devin alt om [...]” [24. *Ibidem*: 132]. În cazul său salvarea nu mai este posibilă, pentru că înveninarea sufletului este prea puternică și s-a petrecut într-un timp prea lung: „[...] am, gândiți-vă, patruzeci de ani de viață subterană, în bârlog!” [25. *Ibidem*: 149]. *Omul subteran* urăște pe toată lumea și i se pare că este urât de toți. Similar, și Raskolnikov este evitat de colegi și n-are nici

un prieten, în afară de Razumihin. Totuși, după regenerarea conștiinței sale, posibilă doar prin iubirea necondiționată a Soniei, „[...] i se păruse că toți ocazii, foștii lui vrăjmași, îl priveau cu alți ochi; încercase să intre în vorbă și ei îi răspunseseră prietenoși.” [26. Idem 2007: 593]. Iubirea este o cale a salvării și pentru Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*, care, la sfârșitul experiențelor sale, se conștientizează ca învingător, asumându-și atât victoriile, cât și eșecurile. Dacă începutul romanului stă sub semnul morții, finalul se deschide prin afirmarea puterii absolute a iubirii: „...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...” [27. Preda 1992: 182].

Atât în romanele lui Marin Preda, cât și în cele ale lui Dostoievski, omul se poate salva de efectele devastatoare ale Istoriei agresive găsindu-și un spațiu protector, în care să se simtă în siguranță. În momentul în care acest spațiu nu este de găsit, omul se pierde de sine, prin însingurare, nebunie și moarte. Salvarea este posibilă numai atunci când omul își păstrează vie credința și, asemenea lui Sisif, nu renunță la lupta sa eternă cu destinul.

Acknowledgments

Lucrarea a apărut cu sprijin financiar în cadrul proiectului POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

Bibliografie

1. Dostoievski, Feodor Mihailovici: *Crimă și pedeapsă*, ediția a II-a, versiune românească de Ion Covaci, București: Leda, 2007.
2. Dostoievski, Feodor Mihailovici: *Demonii*, ediția a II-a, traducere din limba rusă de Nicolae Gane, București: Polirom, 2007.
3. Dostoievski, Feodor Mihailovici: *Însemnări din subterană*, în *Opere în 11 volume*, volumul 4, traducere de V. Em. Galan/Igor Block, București: E. L. U., 1968.
4. Genette, Gérard: *Utopia literară*, în *Figuri*. Traducere de Angela Ion/Irina Mavrodin, București: Univers, 1978.
5. Iruș, Paul: *Eminescu și devenirea poeziei europene moderne*, Constanța: Europolis, 2008.
6. Jauss, Hans Robert: *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Traducere în limba română de Andrei Corbea, București: Univers, 1983.

7. Preda, Marin: *Cel mai iubit dintre pământeni*, volumele I-IV, București: Prietenii Cărții, 1992.
8. Preda, Marin: *Delirul*, ediția a III-a, București: Cartea Românească, 1987.
9. Preda, Marin: *Imposibila întoarcere*, București: Cartea Românească, 1971.
10. Preda, Marin: *Moromeții*, volumele I-III, ediția a II-a, București: Minerva, 1970.
11. Preda, Marin: *Viața ca o pradă*, București: Cartex Serv, 2007.
12. Tieghem, Paul van: *Literatura comparată*. Traducere de Al. Dima, București: E. L. U., 1966.
13. *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, București: Cartea Românească, 1981.