

scune, se aburcă unul în spatele celuilalt. Își arată dinții unul altuia, din când în când, se trag de cozi. Lansează cărți, se bat pe spate, rîgîie cu satisfacție. Din când în când se uită spre ușă, să vadă dacă nu apare cineva cu vreo coadă de mătură, ca să îi împrăștie. Apoi o iau de la capăt. Unul dintre ei improvizează ceva ce seamănă cu o coroană din carton. Și-o pun pe cap pe rînd, fac tumbe de satisfacție. Își dau titluri de ambasadori ai nimicului. Sunt nostimi. Unul descoperă un covor, într-un colț. E posibil să fie vreunul dintre covoarele fermecate din „O mie și una de nopți”? De ce nu? Suntem în Bibliotecă, unde totul este posibil ...! Începe să îl deșire, apar și alții să ajute. Se încurcă în ațele deșirate, se rostogolesc, se împing, chirăie, chițcăie, rîgîie. Vraja Templului se rupe. Biblioteca este, acum, a lor. Recunosc în turma despre care e vorba mai sus pe acei „autornici” locali, care au pus umărul la execuția mea. Cozi de topor. Voi mai reveni în viața asta asupra „poveștii” lor.

- *Prefăcându-ne noi că suntem la ceas de bilanț (măcar de etapă, căci cuvântul din poveste înainte mult mai este), te socotești un om împlinit? Fericit? Ai sădit un pom, ai făcut o casă, ai un copil, ai scris o carte ... ?*

- Da, le-am făcut pe toate. Și altele...! Împlinirea, ca și fericirea, e o chestiune discutabilă, e de la suflet la suflet. Dacă vrei mult și primești puțin, ești nefericit, neîmplinit; dacă vrei puțin și primești ceva mai mult decât ai vrut, ești fericit, împlinit. Fericirea ca și adevărul sînt în funcție de ce aperi și de ce cunoști. Dacă îți dorești un Logan și dimineața ai Loganul, ești fericit. Dacă îți dorești un Mercedes și a doua zi nu-l ai, ești, normal, nefericit și nici un Logan de pe lumea asta nu te împacă. Dacă-ți dorești o călătorie în insulele Canare și nu ajungi decât pînă la Varna, ești, evident, nefericit. Dar dacă-ți dorești un concediu la Corabia și în final ajungi la Varna, ești, normal, extaziat. Căci bine zicea cineva: Oamenii care nu sînt niciodată mulțumiți de soarta lor sînt cei care se plîng întotdeauna că e cam rău atunci cînd nu e destul de bine; care, atunci cînd e mai puțin rău, se plîng, că nu e mai bine; care atunci cînd e bine, se plîng că nu e foarte bine, care atunci cînd totul e perfect se plîng că totul nu e mai mult decât perfect, care atunci cînd totul e mai mult decât perfect, constată cu amărăciune că nimic nu-i perfect; care atunci cînd au tot ce vor, socotesc că nu au tot ce își doresc și care, atunci cînd în fine, au tot ce vor și tot ce își doresc, fac o depresie nervoasă deoarece nu mai vor și nu își mai doresc nimic.

- *Ai debutat ca poet, apoi te-ai extins, ca să zic așa, peste alte teritorii, în ultima vreme fiind un bun prozator (era să zic romancier, dacă n-ai fi publicat recent un excelent volum de nuvele). Dacă te-aș provoca și ți-aș spune că ești mai mare prozator decât poet – ca să comparăm mere cu pere! - ce reacție ai avea?*

- În „La tentation d`exister” Cioran spune că „A crea o literatură înseamnă a da credit prozei”, acuzînd lirismul excesiv al literaturii noastre. Lucrul, în sine, a fost amendat mult mai devreme de Caragiale care spunea că „în literatura noastră tînăra se înregistrează o disproporție cantitativă între producerile în versuri și cele în proză”, foarte puține dintre ele rezistînd „în înțelesul european al cuvîntului”. Evident că nu m-am apucat de proză fiindcă voiam să salvez literatura română de la liricizarea excesivă, scriu proză dintr-o bucurie de a spune, de a povesti. Sunt un povestaș, vād o mulțime de lumi, de realități co-existînd și vreau să depun mărturie despre asta. Dă-mi un cuvînt și îți fac o poveste. Dacă ai spune că prozatorul „e mai mare” decât poetul? Vană provocare! Cei doi se înțeleg de minune, de multe ori poetul se strecoară în teritoriul prozatorului și lasă niște semne pe acolo, cum și prozatorul dă iama în teritoriul poetului și îi plantează prin poezii „sîmburi” epici. Cînd se întîlnesc la un ceai de salvie (în care pot să toarne și un pic de rom!), se decid că trebuie să fie foarte ... critici. Și din această tendință critică se naște „un alt eu”, al criticului. Îmi place să scriu despre cărți, despre poezie mai ales, pregătesc un volum de eseuri critice, de cronici, sub titlul „Poezia, mod de întrebuintare”, în care vorbesc despre poezia actuală, despre poeți. E un mod de a-i

citi, de a-i admira. Pentru că eu îi admir pe confracții scriitori, mă bucur pentru fiecare carte bună, pentru fiecare pagină reușită.

- *Ești membru al Generației 80. Estetic vorbind, în ce măsură mai ești solidar cu congenerii și în ce măsură te-ai individualizat în timp?*

- Într-o literatură foarte tînăra, serioasă doar de un secol și jumătate, „generația 80” este o generație de maturitate, e însăși maturitatea. E diversă, e ludică, e numeroasă, e productivă, acoperă toate genurile, toate spațiile. Generația 80 este „coaptă” pentru un Premiu Nobel, pentru recunoaștere europeană și universală.

- *Locul tău în literatura română este unul de frunte, fără îndoială. Dar unde găsești că e locul literaturii române în lume?*

- Literatura română, din păcate, dragă Augustin Doman, nu și-a cîștigat un loc bine definit în ... România. Sistemul de educație este unul învechit, unul care a pierdut pe drum conexiunea la cultură și chiar la educație. Nu mai detaliez, ne-ar trebui mult timp să îi descilcim incoerențele

„În mediul literar actual, dacă evadezi din pluton, plutonul reacționează imediat și devine pluton de execuție”

- *Te-am cunoscut ca pe un cultivator generos de prietenie (literară și nu numai). Ai avut dezamăgiri? La anul 2018, an de referință pentru tine, mai crezi în prietenia literară și în prietenie pur și simplu?*

- Prietenia continuă să existe în lume, firește. Am avut experiențe nenumărate. Am și dovada că nu mi-am ales tot timpul bine prietenii. Unora le-am pus inima în palmă, au mototolit-o. Oameni pentru care m-aș fi dus (m-am dus!) pînă la capătul lumii ca să-i salvez de la angoasă sau de la înec, au găsit de cuviință ca în momentul în care am avut necazuri majore, în anul din urmă, să mai aplice și ei cîte o lovitură. Spuneam într-un text, mai demult (premonitoriu?): „Într-o lume cernută de bani, la prietenii pe care îi am nu mai am nevoie de dușmani”. Sau un alt poem, care se numea „Dumnezeu rău înlănțuit”, scris prin anii 80, suna cam așa: „Nu dați omul/ pe mîinile oamenilor:/ nu au milă”. Mai știu că ura este răzbunarea unui laș din cauza fricii pe care o simte. Și în jurul meu au crescut mulți lași ...! Care urăsc cu aceeași energie cu care ar putea să iubească. E posibil ca azi, cînd dragostea s-a mutat masiv „în virtual” și prietenia să se fi transferat în virtual. Am văzut la un restaurant, la o masă, o familie, părinții plus cei doi copii adolescenți, servind prînzul și comunicînd simultan nu unul cu altul, în spiritul agapei, ci comunicînd cu lumea largă prin internet. Nu și-au adresat, vreme de o oră jumătate, decât niște mormăituri, niște exclamații, timp în care băgau în gură dumicații fără să priceapă prea bine ce înghit. Aștia nu mai sunt capabili de prietenie, suferă doar dacă „le moare netul”.

Oricum, în mediul literar actual, dacă evadezi din pluton, plutonul reacționează imediat și devine pluton de execuție.

- *În încheiere, dragă Adrian Alui Gheorghe, o dată cu urările de la mulți ani, te întreb: care sunt proiectele tale de sexagenar debutant?*

- Să fiu viu. Și dacă mă îndrept spre postumitate, ca orice om născut să moștenească cele veșnice și nu cele pămîntene, atunci îmi doresc ca și postumitatea să îmi fie vie. Cer prea mult?

- *Într-un dialog precedent îmi spuneai că fiecare poet are un „poem identitar”, cu care se identifică la un moment dat. Care ar fi poemul cu care te identifici tu? Pe prozator nu îl întreb cu ce roman se identifică...*

- Nu mă mai întorc la cărțile publicate, de asta am să dau o șansă textelor dintr-o carte nouă, în pregătire. Importantă e, însă, validarea cititorului.

Blues

Azi plouă.

Mîine trece moartea să își ridice corespondența.

Poimîine e miercuri.

Apoi lucrurile intră într-o normalitate aproape dureroasă.

Blues

De ce nu ar fi carnea mea bună de mîncat?

Adică o privighetoare vă lasă gura apă, și o ciosvîrtă de om vă face greață?

- Ce ne deosebește decisiv de fratele nostru, porcul?

- Cuvîntul.

Chiar atîta rău poate face cuvîntul cărnii, că o spurcă iremediabil?

Arta

Din cuvinte și culori am inventat o gară pentru toate plecările, pentru toate despărțirile.

Cînd mi-am dat seama de deriziunea artei am vrut să șterg cu buretele biete mele însăilări,

dar era prea tîrziu,

prea multe trenuri treceau deja pe acolo.

Destine

Am ajuns la poezie cînd poezia era pusă să își scrie cu sînge propriul act de deces (eventual cu stil, eventual recunoscîndu-și eșecul)

m-am născut într-o literatură care e un fel de mamă care-și sufocă pruncii la naștere, cu perna, pentru că nu are cu ce să îi crească.

Rostul

Aș vrea să scriu un poem care să justifice rostul meu în lume

să motiveze într-un fel faptul că azi dimineața spălîndu-mi fața am văzut că pielea obrazului acoperă o groapă nesfîrșită am băgat pumnul pînă la cot, apoi am introdus ambele mîini ca și cum aș fi avut ceva de făcut pe acolo, de aranjat micul mobilier de interior uman, ceva incertitudini, ceva gratuități,

iar poemul pe care aș vrea să îl scriu ar trebui să scoată

furnicile din mușuroaie, o revoltă spontană: că de cînd cuvintele pot să ia în posesie obiectele pietrele gîndurile

(da, sunt de acord: de cînd?)

Aș fi vrut să scriu un poem care să justifice rostul meu în lume dar n-am mai găsit rostul dar n-am mai găsit lumea

Dacă vrei mult și primești puțin, ești nefericit, neîmplinit; dacă vrei puțin și primești ceva mai mult decât ai vrut, ești fericit, împlinit. Fericirea ca și adevărul sînt în funcție de ce aperi și de ce cunoști.

Ștefan Ion Ghilimescu



În viziunea lui Stanciu, afirmată chiar într-o liminară Ars poetica de doar patru versuri, poezia este concepută ca un fascinant proces de cristalizare ce înnoadă adâncul (ca exigență a trezirii, înțelegării și cuprinderii cuvântului într-un sens major) și înaltul (ca normă a excelenței și frumosului, pe de o parte, dar și ca atitudine inflexibilă față de orice dezertare morală, pe de alta) pe firul aceleiași neabătute linii drepte. În spiritul credinței celor vechi, potrivit cărora ar exista un ochi al dreptății căruia nu-i scapă nimic, poetul își sermonează hotărât daimonul, scriind...



CRONICA LITERARĂ

Legea morală și Babelul vremurilor pe care le trăim

Cred că am fost atras și mi-a plăcut de la bun început poezia lui Florian Stanciu, un creator care lasă efectiv impresia că scrie, pentru că în cugetul ori forul său moral și artistic, dacă vrem, nu poate altfel. Fără complicații și speculații de prisos, fără îngrădiri, alunecări în derizoriu ori deziceri, dar mai ales fără urmă de prezumțiozitate, cum la atâția confrați atinși de morbul celei mai deșănțate megalomanii, poezia domniei sale rămâne fidelă propriei capacități de a exprima bucuria gândirii libere și fiorul trăirii autentice; asemeni, într-un timp de grație, toată amețeala caruselului aventurii devenirii și prefacerilor inerente ale ființei... Din acest bun motiv, desigur, nu vom găsi în substanța poeziei lui urmă de corpuri străine și cu atât mai puțin acele surrogate menite să facă, mai știu eu, cu ochiul unui cititor lenes și imatur. Ca practică spirituală obișnuită și aproape rutinară, poezia lui Florian Stanciu se naște din cea mai curată normalitate a coexistenței firii omenești cu lumea; din înțelegerea acestei relații a lor situată foarte sus, pe un palier istoric; din rigorism, visare și o dispoziție meditativă și sentimentală mai curând ponderată și surdinizată decât acută. Consumată generos la nivelul clipei fugace, dar și păstrată în afunduri labirintice de taină, evocată și rețrăită ca meditație existențială, ea este o lecție fără de care ritmurile urzirii și durării liniilor esențiale ale propriei făpturi cu greu ar putea fi deslușite și înțelese. Or, poetul, în versuri de o extremă concentrare, este perfect conștient de această realitate (*Și viața cu vegherille sale/ și moartea dându-ți târcoale/ în flux refluxul de zile și nopți/ ritmând urzeala făpturii tale.*)

Cu vârsta, tot mai reflexiv, mai înțelept și mai senin, orice întâlnire a fidelului slujitor al slovei cu această doamnă a întrevăzutului și vagului care e poezia, e de natură să edifice și mai abitir duhul, să îmbărbăteze și să-i întărească inima. Și astfel orice manifestare pe care ea i-o cauzionează capătă, dacă nu exagerăm noi cumva, greutatea spirituală a unui învățături cu caracter general uman. De tăria unei concentrări mai mult sau mai puțin apodictice, însă fără nimic forțat ori dogmatic, concisele judecăți poetice ale domnului Stanciu se aliniază unui limbaj plin de virtuți sofianice. “Ești aidoma statuie de sticlă/ și piatră albă în soldul stâncii/ ascuți clocotul apelor de pe vad/ răsfrâangi pământul și cerul în chipuri sumedenie/ una-două învățate și niciodată uitate”. Buna măsură și dimensiunea clasică, de care am mai vorbit și altă dată, ale versului lui Florian Stanciu fac efigia lirică și marca stilistică inconfundabilă a unei scriituri mature, egală tot timpul cu sine. Trebuie să ai experiența demnității propriei înzestrări, cu tot blestemul și zeii ei buni, ochiul curat și complet depurat de scorii, o inimă bravă și deplin împăcată cu fugoasa clipă “de azi” (singura pe care o poți avea, cum profetea Eminescu) spre a putea înțelege principiile simple ale lumii și pentru a fi fericită parte a marelui ei mister... “Ce străvede oglinda/ în zarea de sine/ din străfund în străfund/ nouă nu ne spune// Vor fi rânduri-rânduri/ chipuri de-ale noastre/ nori în alergare/ șiruri de fantome”.

La polul opus, spărgând norma eclatantă a acestui fundal de tradițională canava, îngrozit de “vacarmul asurzitor” și de mecanica absurdă a reacției furibunde a lumii demonizate (din apropiere), ce bâiguie doar “sunete ce nu se leagă”, în *Babelul timpurilor* pe care le trăim, contrar aparentei sale abstrageri, Florian Stanciu constată cu totul siderat că “nimeni nu mai vrea să mai pipăie linia dreaptă/ noima curată/ (...) - nimeni nu mai pricepe pe nimeni”. Voi zăbovi aici asupra a două vocabule din textul poetic mai sus citat al domnului Stanciu, tocmai fiindcă ele condensează în două metafore fericite (abilitate incontestabilă a versului său) o bună parte a concepției sale artistice despre poezie.

Linia dreaptă atât de iubită a arhitecturii secolului lui Pericle, constructorul Partenonului, el însuși supranumit “gură de aur” sau *Olimpianul*, este de mai bine de 2500 de ani simbolul rectitudinii morale, a atitudinii deschise și directe, a curajului, fidelității și simplității ce nu are nimic de ascuns. În spiritul acestei fericite mitologii a drumului vocațional în arta majoră, gândeste la cei 86 de ani ai săi domnul Florian Stanciu, ca *artă a artelor*, poezia ar trebui să rămână “coloana verticală” a cugetelor celor mai alese și mai înzestrate să afirme valorile sincerității împotriva falsității și vorbelor goale. În viziunea lui Stanciu, afirmată chiar într-o liminară *Ars poetica* de doar patru versuri, poezia este concepută ca un fascinant proces de cristalizare ce înnoadă *adâncul* (ca exigență a trezirii, înțelegerii și cuprinderii cuvântului într-un sens major) și *înaltul* (ca normă a excelenței și frumosului, pe de o parte, dar și ca atitudine inflexibilă față de orice dezertare morală, pe de alta) pe firul aceleiași neabătute linii *drepte*. În spiritul credinței celor vechi, potrivit cărora ar exista un ochi al dreptății căruia nu-i scapă nimic, poetul își sermonează hotărât daimonul, scriind: “Așteaptă cuvântul/ trezește-l/ chitește-l bine/ rânduiște-l drept (s.n.)/ să-l podidească frământul/ ce te bântuie/ și la rându-i să scapere”.

Al doilea termen menit să întregească și sublinieze concepția poetică a lui Florian Stanciu este neogrecescul *noimă*, cuvânt prezent și în sintagma ce fixează titlul volumului (*De noima zăpezii* – din păcate, în ciuda unei vădite apologii (în abstract) a purității actului existenței, nu tocmai fericit aleasă, ca și ilustrația, de altminteri, de pe prima copertă). Element vechi de limbă, *noima* desemnează atât sensul, rolul, rostul sau scopul faptelor noastre (să ne amintim, după un Sofocle, acestea își găsesc singure cuvintele), dar și un înțeles ascuns, un tâlc și o serie de motive secrete, toate derivate, să zic, dintr-un necesar nivel de transcendență a realității. Fără a dezvoltă pe o posibilă linie filozofică, *noima* este, în cuvinte simple, logica, justificarea și darul cel mai de preț al existenței. Fără de ea haosul indistinct ar domni, ar nega și distruge orice formă superioară de viață, ca să nu mai vorbim de artă care nu ar mai fi de conceput...

Dincolo de frumusețea liniei drepte a legii morale, generată evident de exemplaritatea conștiinței creatorului care țintește prin „meștesugul” său un scop meliorist, opusul ei, dizarmonia, minciuna, vorbele goale, redundanța inutilă, crede Florian Stanciu, conduc nesimțit, plecând de la „hărmălaia” Babelului biblic, spre „pustia nimicului” și huietul „golului însuși”. „Unii slomnesc (arhaism extrem de rar = *a gângăvi*, n.n.) bâiguiesc/ și din cele porniri/ cu peceti babilonice/ se-alege pospaul/ tot pulbere năzărești/ și golul însuși huieste/ nestrămutat pierzându-se”. În cuvinte bine simțite și drepte, viziunea întinderii tot mai agresive în vremea din urmă a unei noi barbarii distructiv-anihilante și negativiste capătă în poezia înțeleptului și pașnicului octogenar, printr-un „ce” repudiant, o evidentă notă satirică și de absurd cu care acest creator nu ne obișnuise până acum. „Și cum năboiau/ acei neprieteni/ dușmani ai inimii/ vrășmași ai ideii/ cum săltau/ tropotind/ de-a călare pe zare/ și pe țeste cu/ șerpui de gorgonă/ ai pletelor (*Barbarus*, pag. 27)”. Scrutând vacarmul hăului celor refuzați de idee și lipsiți de inimă, poetul ne deslușește că asemenea monștri ar vroi „să ni se mute în craniu / să ne dăm foc la amintiri/ să ni se cuibărească în inimă/ de noi înșine să ne lepdăm (*Barbarus*, pag. 49)”.

Cu experiența unui generos parcurs existențial, neocolit de vifornite, a cărui filosofie și unică morală extrasă din lecția muntelui rămas neclintit sub furtuni (*priveam nestrămutat și/ zi de zi... muntele*) l-au călăuzit

tot timpul pe calea cea dreaptă, poezia lui Florian Stanciu trebuie înțeleasă ca un elogi și totodată un imn, pe cât de simple și sincere, tot pe atât de pline de semnificații universaliste, adus armoniei și multitudinii formelor de viață în univers. „Toți copacii pădurii zice-se/ își sunt egali și-n toate aidoma/ ci cum să uiți că fiecare/ nu seamănă decât cu el însuși/ apoi fiecare frunză viersuiește pe limba ei/ sub lungi-prelungi corzile vântului”. Sub orice aspect am privi un asemenea discurs, el este, îndiscutabil, expresia magnanimă a respectului față de adevăr și bine, față de iubire și frumos; față de ceea ce este esențializat și atât de aproape de sufletele noastre învățătura a lui Iisus, potrivit căreia “ceea ce seamănă omul aceea va culege”. Fără capacitatea (care, firește, se educă) de a se lăsa încântat, de a înțelege și a admira cu seninătate și bucurie cerul înstelat de deasupra sa și legea morală din sine, omul nu s-ar încredința decât anomiei și haosului. Ar uita, astfel, desigur, să iubească, să sperie și să creadă în mântuire. Ar cădea cu siguranță în păcatul disperării, și-ar pierde inocența primordială și puterea de a visa.

Cu „cel de-al treilea” ochi – „cel din frunte”, ca privilegiat al soții, dar și ca libertate de opțiune a legii morale și judecății raționale, pentru poetul nostru lumea pare a nu mai avea niciun secret („lumea mi-e străvezie”); mai mult, grație unei fascinante puteri a sensibilității de a transfigura artistic realitatea („cele valori de dealuri sunt un vis al mării”), lumea capătă aura unei idealități cu care poate înfrunța orice spectru al pernicității. În această stare de spirit, chiar dacă tot mai adesea pare „prins în pânzăria lui Hypnos”, poetul încă mai găsește dispoziția nu aer să respire, „ci miresmele ierbii și florilor/ Și nu pe drumuri te pierzi sau pe poteci, notează el în continuare în *Solștiul de vară/ ci plutești amețit/ luat de efluvii de parfumuri.*” Ca un val din adâncuri adus de mare, Eros nu e mai puțin planeta cercetată și la vârsta deplinei înțelegeri, chiar dacă de la o distanță convenabilă. Ca revanșă și poate în compensație poetul găsește puterea de a reinvia, reținându-le cu toată ferwoarea clipei de extaz consumată a ceea, amintiri de un remarcabil duh insufletitor. „La cotul râului/ în nisip sub păpuriș/ tipărite urmele noastre/ rânduite între ele/ și niciodată singure// acolo seară de serară/ vine și puil de vidră/ amușinează citește/ zbenjul nostru de peste zi/ până steaua coboară”. A se observa aici, cu valabilitate și la nivelul altor secvențe textuale, rafinata știință a așternerii culorilor de apă pe care o stăpânește atât de fericit poetul, ritmul și dozajul efectelor de lumină ce le însuflețește, rafinata ambiguitate a imbricării planurilor și nu în ultimul rând capacitatea de a dăruia viață imaginilor conservate în memorie. Adesea fără voia sa și mai presus de sine răsărite, o spune undeva poetul, aducerile-aminte dar și *amintirea cea far’ de aduceri aminte* sunt adevăratele temeuri ale ființei. O ambiguitate, nu pentru prima dată întâlnită în poezia lui Florian Stanciu, care invită obligatoriu cititorul să cerceteze și pe „celălalt”, dublul, *alter egoul*. „Să nu credeți./ scrie spre finalul volumului cel ce situează atât de sus noima purității morale, că orișicând / și orișind / eu aș fi singur/ unul pe care îl vedeți// Eu celălalt năzărit / învelit în tăcere/ podidit de singurătate/ sunt cel adevărat/ pe acesta căutați-l (*Eu celălalt*)”. Singurătatea în genere, dar mai ales singurătatea alergătorului de cursă lungă (poziție în care se află de mulți ani după câte știm și poetul nostru) ar fi deci secretul secretelor omului considerat de un Protagoras măsura tuturor lucrurilor... Să-i arătăm toată prietenia!

N.B.

Florian Stanciu, *De noima zăpezii*, Editura Juventus Press, 2018

A doua cădere a omului

Teza "tare" a cărții lui Philip Sherrard, *Coruperea omului și a naturii*, cu subtitlul *O investigație a originilor și consecințelor științei naturii* (trad. de Marius Bogdan Buzdugan, Ed. Doxologia, Iași, 2017) este, enunțată în câteva cuvinte, următoarea: omul este divin sau nu este deloc. Șocant pentru noi, care de obicei credem că locul lui Dumnezeu este undeva sus, în ceruri, iar dacă admitem cumva că guvernează lumea, atunci n-o face decât acționând asupra ei din exterior. Dimpotrivă, poetul, traducătorul și teologul englez, convertit la Ortodoxie – a trăit vreme îndelungată în Grecia, fiind un admirator al acestei țări – afirmă repetat că adevărul asupra omului nu poate fi aflat decât în hristologie, concepția despre divino-umanitatea lui Isus Hristos, Fiul lui Dumnezeu întrupat. Urmându-i pe Sfinții Părinți greci, în special pe Sfântul Maxim Mărturisitorul, autorul susține, iarăși în răspăr cu mentalitățile noastre, că Hristos este dintru începuturi, din eternitate, Omul, nu doar de la întrupare. De altfel, consideră el, toate evenimentele istorice își au validitatea în planul adevărilor veșnice. Diferența dintre noi și Isus Hristos este aceea că suntem fii ai lui Dumnezeu creați, pe când El este Fiul lui Dumnezeu, Unul născut, mai înainte de toți vecii, cum spune Crezul de la Niceea. Cartea lui Sherrard e construită ca o dezvoltare a consecințelor acestei teze pentru ceea ce se numește o antropologie creștină.

Rezultă mai întâi că miezul cel mai intim al ființei noastre este Dumnezeu. Dacă Îl negăm sau nu reușim să Îl descoperim și să-L actualizăm ne ratăm umanitatea, căci Dumnezeu și omul nu pot fi afirmați decât împreună. Firea umană și cea divină sunt, după modelul hristic, într-o întrepătrundere (perihoreză), care nu dă naștere unei a treia firi, ci unui alt mod de a activa al ambelor. "Este, scrie teologul, o modalitate prin care Dumnezeu se poartă ca un om, iar omul se poartă într-o manieră divină; o modalitate prin care energia divină este umanizată și energia umană este îndumnezeită".

Mai reiese și că numai Dumnezeu este omul desăvârșit. Din acest motiv și din faptul că identitatea umană este în esența ei cea mai adâncă divină, încercările omului de a fi doar om, care marchează toată istoria modernității occidentale, au ca efect dezumanizarea. Concepția omului ca ființă a cărei cea mai înaltă facultate de cunoaștere este rațiunea a condus la întreruperea legăturii cu nivelul nostru cel mai lăuntric, adică cel divin. Cum mai putem avea acces la acesta în condițiile în care prin rațiune nu putem ști ceva despre el,

decât, în cel mai bun caz, indirect?, se întreabă Philip Sherrard. Răspunsul său susține că omul nu este doar o dualitate trup-suflet, ci posedă pe lângă acestea două și un "intelect spiritual", prin care, nu în mod analitic-discursiv, ci intuitiv, contopindu-ne cu Cuvântul lui Dumnezeu realizăm asemănarea cu Acesta. Căderea omului înseamnă tocmai pierderea accesului la sinele lăuntric, la facultatea ce sălășluiește în străfundul sufletului, pe care Sfinții Părinți au numit-o "ochiul sufletului, fiind miezul inimii subiectul spiritual al omului sau <<omul lăuntric>>, prin care omul poate contempla realitățile spirituale și chiar atinge unirea directă cu Dumnezeu". Renunțarea la concepția tripartită, trup suflet, spirit (nous) asupra omului are loc chiar în sânul creștinismului, începând chiar cu Fericitul Augustin care accentuează natura păcătoasă a omului, incapabilă de îndumnezeire și se dezvoltă mai ales după secolul al XIII-lea, când în Apusul despărțit de Răsărit filosofia lui Platon, în termenii căreia era exprimată revelația creștină, este înlocuită de cea aristotelică. Consecințele s-au resimțit la toate nivelurile existenței și cunoașterii, până în ziua de azi: Dumnezeu a fost îndepărtat de om și de natură, unitatea dintre suflet și trup a devenit, începând cu Descartes, de negândit (ea nici nu poate fi gândită, demonstrează Sherrard, fără medierea Logos-ului creator al ambelor), lucrurile și-au pierdut semnificația spirituală, reducându-se la obiecte ale cercetării. Apare astfel știința modernă care continuă și duce la ultimele consecințe dezastrul spiritual produs prin eliminarea lui Dumnezeu din treburile lumii și ale omului. Sursele științei sunt de găsit tot în teologia catolică, deoarece a pierdut, arată autorul comparând teologia răsăriteană a Sfântului Maxim Mărturisitorul cu cea a celui mai important teolog și filosof catolic, Sfântul Toma d'Aquino, dimensiunea cosmică a întrupării Logos-ului.

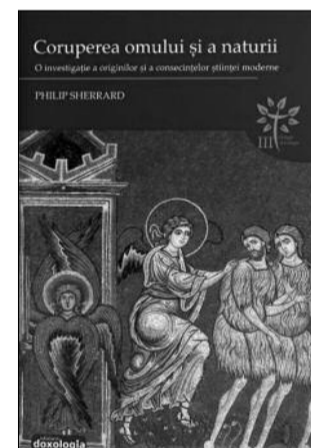
Se discută mult astăzi despre problema relațiilor dintre știință și religie. Unii autori consideră că știința, în special fizica relativistă și mecanica cuantică, susțin și confirmă ipoteza existenței lui Dumnezeu. După Sherrard știința și credința nu se pot sprijini una pe alta și sunt în dezacord profund, tocmai pentru că premisele lor sunt radical diferite. În ciuda progreselor indiscutabile ale științelor, acestea au condus la "scurtcircuitarea universului spiritual ce dădea civilizației coerență, frumusețe și bogăție". Însă pierderea dimensiunii spirituale, divine din om duce atât la dezumanizarea omului - căci lumea

tehnologică bazată pe anorganic își fabrică un tip uman pe măsură, "care nu are inimă, sentimente, spontaneitate, și este la fel de impersonal ca metalele și procesele de calcul" - și de asemenea la distrugerea naturii. Pentru teologul englez, criza ecologică prin care trecem este mai întâi una a omului și prin extindere a societății noastre dezintegrate, marcată de proliferarea bolilor psihice și a criminalității. De aceea, concluzionează el, în ciuda realizărilor tehnice și științifice am construit o ordine socială și culturală pe premise false, iar generalizarea minciunii cu privire la firea noastră va mări divorțul dintre om și lumea creată de el. "Avem de toate, dar am pierdut capacitatea de a măsura cât de mult am decăzut, de fapt, sub nivelul normei umane și naturale".

Cum putem ieși din materialismul care pare că a cuprins în totalitate o lume în care este din ce în ce mai greu să trăiești ca om? Scurtul epilog schițează câteva condiții ale unei posibile renașteri spirituale, având în centru conceptul de pocăință (metanoia, adică schimbarea minții). Sunt puse în contrast știința, al cărei cadru conceptual trebuie denunțat ca fals și principiile metafizico-religioase, a căror reafirmare poate oferi cadrul spiritual unde cunoașterea să nu nege umanitatea omului și să afirme capacitatea acestuia de a trăi în armonie cu el însuși și cu natura.

După lectura acestei cărți ne putem întreba: de ce ne pare atât de radical, chiar exagerat demersul unui autor care nu urmărește decât să-i retrezească omului conștiința demnității sale divine și să contribuie la anihilarea vrăjmășiei ce s-a instalat între om și natură? Cred că șocul mesajului său constă în susținerea argumentată a existenței unei a doua căderi a omului, începută chiar în teologie (apuseană, dar și cea răsăriteană pare adesea să-și fi uitat rădăcinile) și continuată prin știința modernă; cădere care a antrenat precum prima, cea petrecută în grădina Edenului, și pe cea a naturii.

Există câțiva convertiți la Ortodoxie - amintesc aici pe Kallistos Ware, împreună cu care Sherrard a tradus câteva volume din *Filocalie* în limba engleză, C.D. Hart, Serafim Rose, Placid Desclée, Alain Durel sau Andrew Louth, care au reușit tocmai venind din afară, să reanime un tezaur de spiritualitate de care noi ortodocșii nativi nu suntem întotdeauna conștienți. Cred că dincolo de orice ecumenism ideologic, aceasta este una dintre formele veritabile ale întâlnirii dintre Apusul și Răsăritul creștin.



Festivalul Național de Literatură „Marin Preda”

- ediția a XVI-a, 11-12 octombrie 2018 -

Consiliul Județean Teleorman și Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, în parteneriat cu revistele: „Luceafărul de dimineață”, „Proza 21”, „Neuma”, „Argeș”, „Bucureștiul literar și artistic”, „Litere”, „Pro Saeculum” și „Caligraf”, organizează **Festivalul Național de Literatură „Marin Preda”**, ediția a XVI-a, ale cărui manifestări finale se vor desfășura în zilele de 11 și 12 octombrie 2018, la Alexandria și la Siliștea-Gumești.

Festivalul își propune să promoveze prozatori de talent, care nu au debutat în volum. Vor fi acordate următoarele premii:

- **Premiul „Marin Preda”** și Premiul Revistei „Luceafărul de dimineață” (în valoare de 900 lei);
- **Premiul I** și Premiul Revistei „Proza 21” (în valoare de 700 lei);
- **Premiul I** și Premiul Revistei „Neuma” (în valoare de 700 lei);
- **Premiul I** și Premiul Revistei „Argeș” (în valoare de 700 lei);
- **Premiul al II-lea** și Premiul Revistei „Bucureștiul literar și artistic” (în valoare de 600 lei);
- **Premiul al II-lea** și Premiul Revistei „Litere” (în valoare de 600 lei);

- **Premiul al III-lea** și Premiul Revistei „Pro Saeculum” (în valoare de 500 lei);

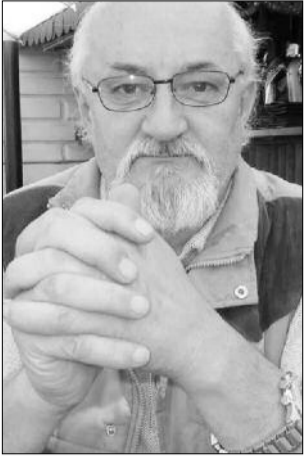
- **Premiul a III-lea** și Premiul Revistei „Caligraf” (în valoare de 500 lei).

Prozele scurte premiate vor fi incluse într-un volum, ce va fi lansat în cadrul manifestărilor finale ale festivalului; de asemenea, vor fi publicate de revistele partenere.

Concurenții vor trimite **1-3 proze scurte pe suport de hârtie**, care nu pot depăși 20 pagini în total, culese cu font 12 (Normal, Times New Roman, 1.5 Space), **în câte 7 (șapte) exemplare**, semnate cu un motto, același motto figurând și pe un plic însoțitor, conținând o fișă cu datele de identificare ale autorului: numele și prenumele, data și localitatea nașterii, adresa poștală, adresa de e-mail și numărul de telefon mobil, precum și un CD cu textele trimise, inscripționat cu același motto.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise, **până la data de 20 august 2018**, pe adresa: **Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman**, str. Ion Creangă, nr. 52-54, 140056 – mn. Alexandria, jud. Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs”.

Aurel Sibiceanu

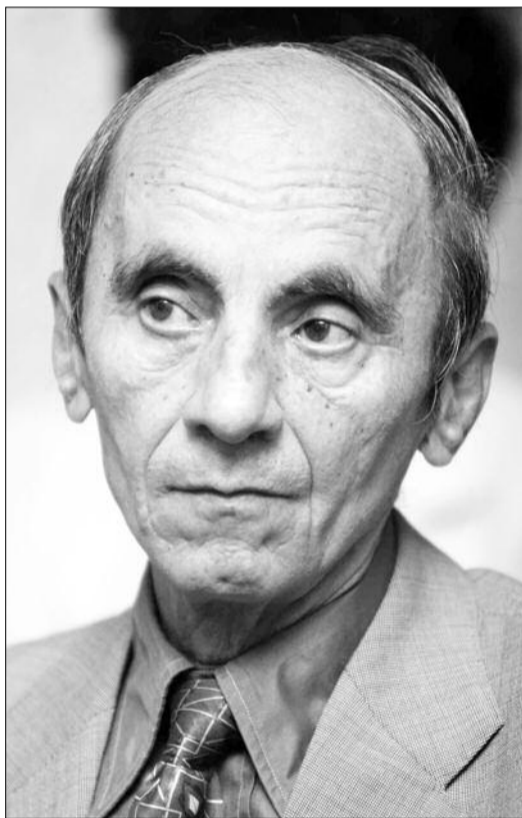


O lectură publică mixtă

L-am abordat pe Dorel Ștefănescu la câteva luni de la numirea sa în funcția de director al Palatului Culturii. Fuma pe sala din capul scărilor Palatului, fuma de țigă făcea poftă. Uneori fuma îngândurat, rupt de toți și de toate, pierdut în lăuntru său, parcă tras pe roata tuturor problemelor lumii. Alteori fuma privind oamenii, cu supremația dată de înălțimea sălii, cu un zâmbet pe față, de parcă roata lumii mergea ca unsă și totul era în regulă, chiar elegiac! „Să trăiești, domnule director, i-am zis, fără complexe, scoțând o țigară din pachetul de „Arberia”. „Să trăiești, nea Sibiceane, cum o mai duci?” Nu m-a mirat modul familiar în care mi s-a adresat, încă de când eram un puști, unii mi se adresau așa – la început, apelarea asta m-a mirat, nu eram prea copt la minte, așa cum nici acum nu sunt! „Nici bine, dar nici rău, i-am răspuns, mă tot gândesc, aș intra în învățământ, dar nu sunt membru de partid – P.C.R. ...” „Mda, știu, ai fost coleg cu o nepoată de-a mea, la „Zinca Goleșcu”... Lasă-l încolo de învățământ, mori de foame și, în plus de asta, dumneata ești o fire boemă, dar și, paradoxal, ordonată! Mă gândeam să-ți propun să citești în cenaclu, s-au opărit aștia bătrânii, că tu doar critici, „te dai vedetă” – i-am citat pe pârâcioși! Cică n-ai mai citit din 1976! Va trebui să-ți spun câteva chestiuni importante, se ascute iar „Lupta de clasă”...” Nici o clipă nu m-am întrebat de ce directorul mi-a spus asta așa deschis, mai ales după trista afacere numită „Albaștrii”, din 1971, când tinerii implicați în ea au fost judecați public de Securitate, politrucii, studenții și elevii, cu textele scrise în laboratoarele Securității, chiar în sala de festivități a „Casei Elevului și Studentului”, pe care Nea Dorel a condus-o din 1965 până în 1976; aproape că mi se părea normal, întrucât directorul a continuat să promoveze aceeași deschidere spre nou și valoare, în programele culturale ale tinerilor. La multe am participat și eu, în cenaclul studentesc de acolo am citit poezii de început, împreună cu Virgil Diaconu și tineri ofițeri de la Casa Armatei, azi Cercul Militar – îi numesc aici pe tinerii Eugen Pelin, Gabriel Vărășcanu și Doru Osmanovici. În 1976, Dorel Ștefănescu este mutat la „Casa Sindicatelor”, tot pe post de director. Peste ani avea să-mi confirme că printre motivele mutării sale a fost și apropierea de tineri și sprijinul necondiționat pe care li-l oferea. Dăruit din naștere cu harul „omului care sfințește locul”, Nea Dorel schimbă aproape total paradigma culturală și la „Casa Sindicatelor” – pe scena acesteia sunt aduse și se joacă piese de teatru ale trupelor vestite din Capitală, tot aici concertează nume celebre ale muzicii simfonice și ușoare, cvartele ale Filarmonicii din București, formații muzicale de tineri. Trupele de teatru, compuse din talente piteștene, pun în scenă piese cu teme istorice, contemporane și, mai ales, multe satire social-politice incisive. Poezii argeșeni își află locul și în „Casa Sindicatelor”, biblioteca de aici găzduiește multe seri literare, lecturi din cărți inedite, încă netipărite, sub privirile ocotitoare ale Doamnei Constanța Toma. Dorel Ștefănescu acceptă propunerea pictorului Gheorghe Pantelie de a se înființa și funcționa un cenaclu de pictură în incinta „Casei Sindicatelor”, așa s-a născut „Cenaclul Ion Andreescu”. Sălile și holurile instituției devin simeze permanente pentru lucrările cele mai bine realizate de pictori amatori și profesioniști. Activitatea de aici a lui Dorel Ștefănescu este întreruptă după 4 ani, caruselul mutărilor continuă, i se dă tot un post de director, de data asta al „Palatului Culturii” - acesta funcționa în actuala Curte de Apel Pitești. Avatarurile sale ar arăta cam așa: arhivar, bibliotecar, director la: „Căminul Cultural Găvana”, „Casa Elevilor și Studenților”, „Casa Sindicatelor”. La asta se adaugă și emisiunile sportive realizate precum și activitatea de excepțional crainic sportiv al meciurilor desfășurate pe „Stadionul 1 Mai”, scrie nenumărate reportaje și articole sportive în ziarul local, „Secera și Ciocanul”, articole vii, în care „limba de lemn” nu și-a găsit locul. Sosit la cărma „Palatului Culturii”, Nea Dorel a început să facă și aici ceea ce știa mai bine – deschidere la nou, revitalizarea activităților culturale, relaxare și proiecte noi, toate puse în operă. Este Redactor responsabil al culegerii literare „Anii

devenirii noastre (1983), creații ale membrilor cenaclului *Liviu Rebeanu*, Pitești, culegere în care apar cu câteva poeme. Inițiază stagioni permanente de teatru, muzică simfonică, serate de satiră; cinematecă; întâlniri colocviale – „Poetul serii” revitalizează festivalurile - concurs „Darclée”, „Dumitru Georgescu-Kiriac”, „Poetul și Cetatea...”. Doi ani de zile, grație lui Dorel Ștefănescu, vestita formație de muzică Holograf a făcut repetiții, săptămânal, în subsolul clădirii, la intrare, pe dreapta.

După ce am tot gândit la propunere, i-am spus: „Nene Dorele, nu refuz propunerea de a citi, lasă-mi o săptămână de pregătire...” M-a întrerupt și a zis: „Nici o grabă! Dar știi la ce m-am gândit eu? Nu știi! La ieșirea din tipar! Să fie o seară literară mixtă, poezie și proză. Îți alegi un prieten prozator, îl convingi și îmi comunicați data când va avea loc „minunea”, să vă fac afișul.” Am încuviințat și ne-am despărțit. Peste câteva zile, în Căminul din Griviței, i-am vorbit prozatorului Marin Tudor despre oferta



directorului. Acesta avea în lucru două povestiri noi, dar nu era sigur că acestea vor fi gata prea repede – Marin, așa cum am mai spus, era foarte exigent cu sine, revenea de nenumărate ori asupra textelor și nu le încheia până nu simțea el că fiecare cuvânt stă acolo unde îi e locul cel mai potrivit. Actorul Gigi Ionescu, de față fiind și auzind ce se pune la cale, îmi zice, după ce m-a privit lung, micșorându-și deschiderea ochilor, ca atunci când țintești ceva cu arma: „Fiule, ce ar fi dacă aș citi cu tine, mă gândeam la povestirea aia a mea, care v-a plăcut vouă, la „Jaz limpede și plin cu pești”? Auzind propunerea lui Juju, mai că mi-a venit să sar în sus de bucurie! „Știi, zice Juju, nu o mai am, dar e cineva care o are, Gioni Gheorghiu, o are înregistrată pe magnetofon! Vorbesc cu el să o transcrie, o dactilografiem și o dăm în vileag, la Rebeanu”, în „ceanac!” I-am comunicat directorului cine îmi va fi companionul serii literare, adică... Gigi! A surâs, privindu-mă lung și a zis: „Mă, dracilor, voi mă băgați în belele! E, n-ar fi nici prima oară și, sper, nici ultima!” Am fixat data în joia următoare, directorul a luat notă de asta și a comandat afișul. În lumea următoare, afișul, cu numele meu și al lui Juju, se răsfăța în fața „Palatului Culturii”. Pregătisem un ciclu de poeme de dragoste, dar printre acestea am intercalat 3 poeme cu o puternică tentă religioasă, am gândit asta ca pe un fel de provocare pentru colegii patrioți nevoie mare, adică sămânță de scandal! Vine ziua cea mare, „Ora H” se apropia vertiginos, adusesem, așa cum am stabilit cu Juju, fursecuri, gustări reci, comandate de Restaurantul Minion, votcă, vin și țuică de țară, plus câteva sucuri occidentale, procurate „pe sub mână” de d-l Comănescu, responsabilul „Barului Fortuna”; de fapt, acesta le cumpărase pentru mine de hotel-cantină al Partidului. Se face ora 18, oră la care

„nefireasca” ședință mixtă trebuia să înceapă, dar nu era cu puțină, Juju nu se făcea văzut. Apare Nenea Dorel, vede bagajul lichido-mâncăcios, se închină, vine la mine și îmi spune, la ureche: „M-a sunat Gioni Gheorghiu. Nu au transcris povestirea, Gigi e cam „afumat”, dar vor veni cu magnetofonul. Se va lăsa cu scânteii, să nu zici că nu ți-am spus! Știi ce trebuie să faci, ca să nu ajungem toți trei la Securitate? Nu știi, îți spun ei, nu avem decât o șansă, să faci în așa fel încât să dispară procesul-verbal din caietul misterios al secretarului cenaclului, că eu nu-l pot subtiliza, secretarul îl ia acasă.” „Bine, zic, voi avea grijă de asta, contează pe mine.” L-am contactat rapid pe Marin Tudor, avea mare dexteritate în a face farse, era maestru!, așa că mi s-a părut cel potrivit pentru o așa manoperă. A consimțit și mi-a zis: „Mergi la Păun și ia-l spre ușă, ține-l de vorbă.” Am făcut întocmai, l-am atras pe acesta de-o parte și am început să-l întreb despre Gara Pitești (Păun era inginer C.F.R.) și dacă cineva a scris monografia ei? În vremea asta, Marin i-a luat caietul de procese verbale din geantă și l-a transferat în geanta lui de umăr, taman când Juju intra în sală cu Gioni Gheorghiu, un om scund și ușor adus de spate, împovărat de magnetofon. Am respirat ușurat, l-am părăsit politicos pe Păun și am deschis ședința. A, o noutate a acestei lecturi mixte era și faptul că nu aveam un conducător de ședință, sub bagheta căruia să se desfășoare tărașenia, Nenea Dorel avusese ideea ca poetul să-l prezinte pe prozator și acesta pe poet. Cum poezia este regina literaturii, urma să citească eu primul! Juju a trecut cu ochii peste paginile mele, a dat din cap, s-a ridicat și a început să țină o cuvântare, bălbâindu-se, teatral, dar nu ca efect al consumației, așa vorbea el când nu era pe scena teatrului. În rezumat, prezentarea pe care mi-a făcut-o Juju suna cam așa: „Dragii mei, despre poetul de față nu se poate vorbi în limbile oamenilor, ci ale păsărilor și miresmelor, în limba cazonilor și didahiilor. Sunt sigur că poezia lui va fi o pecete de aur a poeziei românești și tinere profesoare vor leșina predând-o unor adolescenți imberbi!” În vremea asta, Păun secretarul cotelea prin geantă, dar nu găsea caietul de procese verbale! Crezând că l-a uitat acasă, n-a avut încotro, a scos un caiet dictando și, harnic, s-a pus pe scris, în vreme ce Marin și Dorel Ștefănescu mustăceau în ultimul rând din sală! Am citit poemele – întâi pe cele de dragoste, apoi pe cele cu tentă religioasă, „problematicile”! Apoi a fost rândul meu să-l prezint pe Gigi Ionescu. N-am apucat să zic mai mult de o propoziție, că din sală s-a ridicat Petre Bădescu și a zis: „Este inadmisibil! Aici nu e nici biserică, nici casă de rugăciuni, așa ceva nu se poate citi aici, nici în biserică, că popa nu poate fi de acord cu aceste erezii ale unui laic.” În sală s-a făcut liniște. După câteva secunde, Nicolae Badi, Dumnezeu să-l odihnească, a zis: „Lasă, domle, omu-n pace, eu sunt ateu și citesc poezie mistică, dacă e bine realizată. Și, la urma-urmei, fiecare poezie pe limba ei piere. E o vorbă din bătrâni...” N-am apucat să-l prezint pe Juju, că din sală s-a ridicat poetul Ion Cincă și l-a prezentat impecabil pe Juju. Apoi a urmat cheful, toată lumea părea mulțumită, mânca, bea, după cum îi era poftă, vorbea cu autorii serii, amabilități etc. O tânără domniță, care apărea sporadic prin cenaclu, a făcut fotografii cu un aparat foto, dacă nu mă înșel era un Zorki 4. După ce tărașenia s-a mântuit, Marin i-a dat directorului caietul subtilizat. Noi, cei din tabăra rebelă, ne-am mutat discuțiile și apetitul la Restaurantul Argeș. Joia viitoare, înainte de a începe lectura, am mers în birou, la Nea Dorel; m-a luat din prima: „Bă, băieți, sunteți ca în versul lui Esenin: „Numai dracu v-a scornit, mișelul!” A venit Păun la mine, cu un caiet nou, pentru procese verbale, și m-a rugat să-i pun niște ștampile pe el, că pe cel vechi l-a pierdut. Nu l-ai pierdut, Nea Păune, ai uitat să-l iei de la „Secretariat”. Am scos caietul și i l-am dat. M-a privit lung, descumpănit, și a plecat. „Păi, zic, a făcut procesul-verbal pe alt caiet. Le va cere semnăturile celor care au fost la ședință...” „Da, zice Nea Dorel, dar vor lipsi ale voastre, că doar nu sunteți nebuni să semnați post-festum! Avea dreptate, dar și atunci exista știința numită plastografie!

Triumfând ori eșuând în propria ființă

Mai există enigme într-o societate a transparenței, în care fiecare ajunge să știe despre celălalt atâtea și atâtea lucruri? Are modul de existență postmodern un sens anume, ușor de recunoscut ca oricare dintre manifestările lui propriu-zise? Ce mai reprezintă detectivul în ziua de azi, într-o lume în care se întâmplă o mulțime de evenimente nu tocmai ușor de elucidat? Ce rol îi revine ficțiunii în condițiile actuale de relativizare câteodată extremă? Este în stare romanul detectivist să depună mărturie credibilă despre ce se întâmplă aici ori acolo într-o manieră de foarte multe ori violentă, de-a dreptul oripilantă din când în când?

Li se poate găsi un satisfăcător răspuns ficțional acestor întrebări incitante citind ori recitind *Trilogia New York-ului* (publicată în 1987, tradusă în românește de Livia Szasz și editată de Art în 2015) de Paul Auster, un scriitor american menit să despice firul în patru, să analizeze cu subtilitate felurile și încălcările circumstanțe, în care se vede nevoit să acționeze uneori omul, înclinat să reflecteze asupra puterilor și limitelor scriiturii, îndeajuns de pregătit să problematizeze ceea ce merită să fie uneori problematizat, să privească orice dintr-o perspectivă înviorată.

Daniel Quinn, personajul principal din prima parte a trilogiei menționate, parte pe care iscusitul scriitor american o intitulează *Orașul de sticlă*, e un scriitor de romane polițiste ce publică sub pseudonimul William Wilson. Amator de plimbare fiind, el îi cerea vieții „să nu fie nicăieri”, să-i îngăduie o perpetuă deambulare prin labirintul New York, „nu exista de fapt decât pentru sine însuși”, „nu se arăta de sub masca pseudonimului său”, atât de eficient în a-l apăra de indiscreția și curiozitatea infernală a celorlalți. Suspectând orice referință la realitatea ca atare, „ceea ce-l interesa în poveștile pe care le scria nu era legătura lor cu lumea, ci legătura lor cu alte povești”. În calitate de cititor împătimit al cărților polițiste, el unul nu putea trece cu vederea faptul că în cadrul lor livrese „totul devine esență; centrul cărții se deplasează cu fiecare eveniment care îl împinge înainte”. Într-o noapte tânărul scriitor acapară de munca sa primise un telefon de la cineva ce pretindea că dorește să vorbească imediat cu Paul Auster. Identificându-se imediat cu cel solicitat telefonic, acceptase să se întâlnească a doua zi cu cel ce își permisesse să telefoneze în regim nocturn. Față în față cu „aceiași persoană cu care vorbea la telefon” (pe nume Peter Stillman), avusese impresia că „era ca și cum ai privi o marionetă care încearcă să meargă fără sfori”. Stând de vorbă cu soția acestuia, Virginia, aflase ca Peter avusese parte cândva de un abuziv tratament experimental din partea utopicului, nebunului său tată, acceptase să îl apere pe cel maltrat psihic de un nou abuz din partea celui abia eliberat din detenție, asumându-și rolul de detectiv particular (mai degrabă închipuit decât adevărat). Ca urmare a schimbării de identitate, de rol și de nume, „se simțea incomparabil mai ușurat și mai liber”. Descoperindu-l și urmărindu-l pe Stillman-tatăl, s-a văzut nevoit să-și încetinească mersul, ceea ce îl făcea să se simtă „precum iepurele lansat în urmărirea broaștei țestoase”, s-a transformat într-un „om fără interior, un om fără gânduri”. După ce stătuse de vorbă cu cel urmărit, își dăduse seama că Profesorul avea mintea plină de idei utopice. Odată cu subțila dispariție a ciudatului utopist, rămase dezorientat „se simțea de parcă și-ar fi pierdut jumătate din propria-i ființă”. Făcându-i o vizită celui căruia îi împrumutase numele, lui Paul Auster, s-a străduit să îi explice această situație critică în care se găsea și pe care n-o putea suporta sine die. În zilele următoare experiențase „starea de is-ness” (ființare), care reprezenta terenul pe care se petreceau întâmplările lumii, supraveghease îndelung casa Stillman, „devenise un vagabond”.

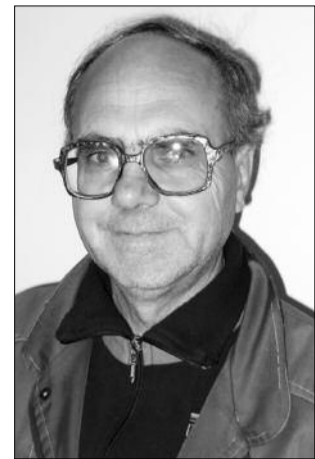
Telefonându-i lui Auster, a aflat că bătrânul Stillman se sinucisese între timp. Întors acasă, constatase că totul fusese modificat în lipsa lui. De la noua locatară primise informația că, deoarece îl crezuse dispărut, proprietarul se grăbise să-i închirieze altcuiva locuința. Găsindu-și adăpost pentru o vreme, în părăsita casă Stillman, s-a apucat să istorisească pe îndelete tot ce i se petrecuse de când cutesea să se dea drept altul.

Toate personajele din structura microromanescă *Fantome* (care constituie partea de mijloc a Trilogiei New York-ului) poartă nume de culori: Blue (Albastru), White (Alb), Black (Negru), Brown (Maro). Acțiunea cărții se petrece tot în anomicul New York, într-un prezent saturat (1947). Fabulația e de factură precumpănitor detectivistă. Mai precis spus, „White vrea ca Blue să urmărească pe un om pe nume Black și să nu îl scape din ochi atâta timp cât este necesar”. Dintru început detectivul Blue sesizează că White „e un soț gelos” și presupune că are de a face cu „un caz de adulter”. Luându-și în serios misiunea încredințată, își începe laborioasa urmărire a lui Black. În paralel însă „se urmărește pe sine însuși”, introspectându-se din fir a păr, făcându-și scrupulos examen de conștiință. Cu mirare constată la un moment dat ca urmăritul „nu este nimic altceva decât un spațiu gol, o gaură în textura lucrurilor”. Spre a nu se plictisi inventează o mulțime de povești pe care le deapănă în mintea lui. Cum celălalt se comportă deosebit de afabil și de civilizată, „începe să prindă oarece drag de Black”. De vreme ce nu realizează progrese în investigație, starea lui de spirit „poate fi descrisă ca una ambivalentă și conflictuală”. Singurul lucru cel consolează în cele din urmă e faptul că uneori „se confundă atât de firesc cu persoana celuilalt”, grație prisosului de empatie de care beneficiază de o bună bucată de vreme și de care se prevalează din abundență. Alteori totuși cade în extrema cealaltă, astfel încât „se simte total desprins de Black, izolat într-un mod care este atât de tranșant și decisiv, încât începe să-și piardă simțul propriei identități”. Surprinzându-și iubita cu altul, rămâne perplex, întors pe dos, întâmpină dificultăți în a se percepe pe sine ca o entitate umană compactă, competitivă, viguroasă. Câteodată are strania impresie că „la rândul său, în virtutea unei simetrii perverse, halucinante, e ținut sub observație de altcineva, fiind „talonat de la spate”, că a devenit „prizonier al cazului ca atare”, că-i atras într-o cursă malefică. După un an de urmărire îndârjită, își pierde răbdarea și se plictisește. Ingenios deghizat în vagabond, reușește să converseze în voie cu Black, să-l iscodească îndeaproape, ba chiar să îi câștige încrederea. Din vorbă în vorbă află de la celălalt că „suntem inconjurați de fantome peste tot”, că „scrisul e o muncă solitară”, că „scriitorul nu are o viață proprie”, fiind condamnat să trăiască prin delegație. Sesizând ca Black e în căldășie cu White, „trăiește conștient că se duce la fund”. Abordându-l încă odată pe Black, se încredințează că e și el tot detectiv particular și că-i într-o situație similară cu a lui. Cu uimire descoperă că „totul pe lumea asta își are propria culoare”, neputându-se confunda vreodată cu altceva. Travestit în comis voiajor, îl vizitează din nou pe Black în austeră-i locuință de scriitor. Într-o altă zi pătrunde în aceeași locuință, în lipsa locatarului, și își vede pe o masă propriile hârtii. Din cale afară de deconectat „s-a închis atât de ermetic în propriile-i gânduri, încât părea dus pe altă lume”. Intrând pentru ultima dată în locuința lui Black, îl bate zdravăn pe locatarul inert, după care, degustat de tot ce i se întâmplase în decurs de un an și ceva, pleacă departe ca să înceapă „o viață nouă”.

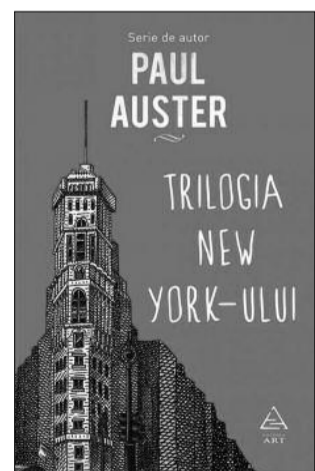
Stând de vorbă cu Sophie Fanshawe, soția unui prieten din copilărie, naratorul din *Camera încuiată* – ultima parte a Trilogiei New York-ului, află că tânărul soț al acesteia dispăruse într-un chip misterios, după ce

scrisese câteva cărți rămase în manuscris. La rugămintea frumoasei și convingătoare femei newyorkeze, a acceptat să citească și să evalueze opera literară a dispărutului. Mai înainte de a se apuca de lucru, și-a amintit că, odată, celălalt fusese „un copil atins de grația zeilor”, impresionat prin „dorința lui de a se arunca în situații periculoase”, prin voința de a căuta necunoscutul, atipicul, iregularul. În timpul adolescenței vulcanice, amicul său nonconformist optase „în favoarea unei marginalități încăpățanată”, își pierduse timpuriu virginitatea frecventând bordelul pe furis, „nu mai găsea satisfacție în acele lucruri care-i erau la îndemână”, suferise văzându-și tatăl bolnav de cancer și mort. În tinerețea-i nu mai puțin zbuciumată și revoltată se risipise în diferite direcții, exercitase mai multe slujbe în străinătate, după care se întorsese în țară și se căsătorise. Examinându-i opera valoroasă și variată, binevoitorul examinator nu s-a îndoit nici un moment că ea trebuia cât de curând publicată și promovată. În perioada de examinare a fost vrăjtit de Sophie, s-a apucat să-i facă tacticos curte, „în doze infinitezimale”. Iubind-o se simțise mai uman, mai plin de elan, mai fericit și mai bun. După ce s-a mutat la ea, primise o scrisoare de la Fanshawe însuși care-i mulțumea pentru faptul că-i publicase prima carte, că avea grijă de soția-i și de copilul său (Ben) și care-l autoriza să se bucure de drepturile de autor, ba chiar să se căsătorească dacă voia, cu femeia iubită. Ceea ce a și făcut (în 1976), după puțin timp, acceptând fără să stea pe gânduri, propunerea conjugală. Apucându-se să scrie un roman polițist, s-a blocat cu intriga, nemaiputând potrivi „toate piesele ansamblului” narativ. La propunerea editorului Stuart s-a angajat să scrie o carte despre Fanshawe. Apucându-se de scris (în 1978), s-a simțit „ca un om care-și vânduse sufletul”. La puțină vreme după ce a revăzut-o pe mama lui Fanshawe (Jane), s-a lăsat sedus de ea. Făcând „un pact al tăcerii cu Sophie”, l-a dat uitării, câva timp, pe Fanshawe. După ce a primit o scrisoare de la cel vremelnice uitat, a răspuns invitației de a se întâlni la Boston. Pe parcursul întâlnirii, s-a simțit amenințat de către cel ce se comporta straniu, ținându-l tot timpul la distanță, a luat cunoștință de faptul că fostul amic era nemulțumit de statutul (recent dobândit) de scriitor de succes, părăndu-i-se obsedat de „gânduri criminale”, aflându-se „într-o stare cumplită”, socotindu-se ajuns la sfârșit. Întorcându-se la New York „cu carnetul roșu” de însemnări pe care i-l înmânase celălalt, se abandonase lecturii celor însemnate cu sentimentul că neliniștitul, chinuitul, rătăcitul său prieten de odinioară fusese animat de dorința „de a eșua în propria lui ființă”.

Asemenea năucitoarelor, imponderabilelor, irealelor lucrări plastice ale lui Georgio de Chirico, miniromanele austeriene – *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1987), *The Locked Room* (1988) – reunite în Trilogia New York-ului se plasează în orizontul enigmei și al misterului, izbutind să ne atragă atenția, ba chiar să ne captiveze, prin desfășurarea lor dinamică și insolită, prin dimensiunea metaromanescă (de care autorul se prevalează discret, într-o manieră ușor problematizantă), prin frazarea lejeră, întrucâtva evanescentă, prin degajata construcție a personajelor (căroră li se permite să evolueze destul de liber, fără a li se impune vreo constrângere falaciosă), prin cât se poate de lejera manieră de a conversa ad libitum, în termeni de cele mai multe ori accesibili, prin varietatea descrierilor unor locuri (de preferință din New York-ul dedalic, suprapopulat, unde multor indivizi li se poate întâmpla destul de ușor să se piardă, să se dezidentifice, să se dezrădăcineze, să se anomizeze) și nu în ultimul rând, prin subțila propensiune metafizică, grație căreia materialul romanesc brut își transcede materialitatea crasă, ridicându-se pe o cotă artistică elevată, obținând un statut ficțional demn de a fi recunoscut drept performant.



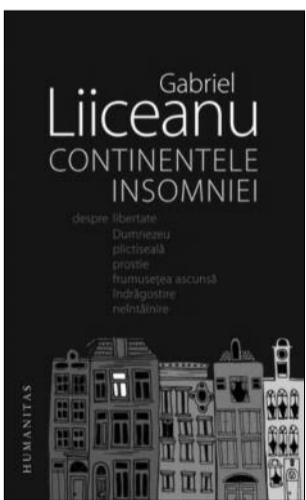
Mai există enigme într-o societate a transparenței, în care fiecare ajunge să știe despre celălalt atâtea și atâtea lucruri? Are modul de existență postmodern un sens anume, ușor de recunoscut ca oricare dintre manifestările lui propriu-zise? Ce mai reprezintă detectivul în ziua de azi, într-o lume în care se întâmplă o mulțime de evenimente nu tocmai ușor de elucidat? Ce rol îi revine ficțiunii în condițiile actuale de relativizare câteodată extremă?



Remus Valeriu GIORGIONI



În nopțile sale de veghe (în fiecare din ele, Cioran întreprinde o călătorie la capătul nopții, asumată, luată pe cont propriu), se produce o dilatare insuportabilă a “rării conștiinței” care produce drama, cât și opera cioraniană, cartografiind geografia mentală a gânditorului.



Gabriel Liiceanu - CONTINENTELE INSOMNIEI (Humanitas, 2017)

Gabriel Liiceanu este socotit - de unii - filosof fără operă; alții îl cunosc mai mult ca om de cultură, eseist, traducător, editor... Realitatea e că “apostolul lui Noica” este toate acestea la un loc și ceva în plus. Cine are asemenea impresie, ar trebui să caute pe Internet (măcar) lista de titluri produse de filosof, care e, în ea însăși, impresionantă. Mulți au citit *Jurnalul de la Păltiniș* (Cartea Românească, 1983), *Cearta cu filosofia* (Humanitas, 1992), dar puțini au mers mai departe, către *Ușa interzisă* sau *Scrisori către fiul meu*. În aceste condiții, este ușor să acorzi unui autor “vot de blam”, făcându-te că nu-l cunoști. (Un lucru asemănător se petrece cu *Biblia*, sau fenomenul religios neoprotestant, pe care toată lumea le discută, le “cunoaște”, dar puțini au curiozitatea să le și frecventeze.)

Cartea pe care o avem în față, cu titlul ei provocator, pare a fi un compendiu al gândirii “liicene” – dacă nu este cumva chiar cheia de boltă a operei sale. Cele șapte capitole ale ei, rod al unor prelegeri sau conferințe publice încearcă să cuprindă de fapt toată aria gândirii omenești, fiindcă nu este vorba doar de șapte teme mari ale culturii universale: Libertate, Dumnezeu, Plictis, Prostie, Frumusețe estetică, Frumusețe umană (îndrăgostire), Întâlnire/Neîntâlnire... Este vorba, implicit sau explicit, și despre viață-moarte, mântuire – soteriologie, sau eschaton. Dacă sensul/telul primar al filosofiei, conferit de primii gânditori profesionalizați ai omenirii, grecii presocratici, era **să cugete despre moarte**, lucrurile în timp au evoluat, s-au diversificat (nu tocmai benefic) – până la supraspecializarea ei ca domeniu inaccesibil cunoașterii generale; fenomen care durează de vreo două sute de ani: mai precis de la Kant, despre ale cărui *Critici* se spune că erau destinate a fi înțelese de doar două persoane, autorul și Dumnezeu!

Tocmai acest subiect îl atacă prefața cărții (sau în-loc-de-prefața): *Teribila singurătate a abstracției pure*. Și concluzia este – în cuvintele noastre – următoarea: orice bun, descoperire a omenirii, fie la nivel empiric (practic), științific – fie speculativ devine inutil prin lipsa unui limbaj adecvat. Această temă mare și necesară a culturii face și obiectul cărții *Cearta cu filosofia*, care ceartă nu este înțeleasă ca o despărțire, ci mai repede ca o *unire*: nevoia de a face accesibile în plan general-mundan descoperirile gândirii filosofice. (Aceasta este probabil și explicația fenomenului semnalat de noi în debutul acestui articol: mulți au așteptat de la discipolul lui Noica o operă *grea*, greu accesibilă – numai bună de plantat în raft alături de operele Magistrului.)

Capitolul despre libertate începe cu robia egipteană a Poporului ales, pornindu-se de la (cărțile lui) Moise și ajungându-se la teologia cristică a **pâinii întru ființă** – pâinea supra-substanțială, adică spirituală – cea din Rugăciunea Domnească Tatăl nostru. Când dă de greu, poporul eliberat din robie (“amestecătura”..., fiindcă odată cu evreii au ieșit și mulți străini alipiți de ei) uită muncile grele, cărmizile făcute la normă și fără să li se dea paie, liantul; aducându-și aminte doar de pești, prajii și castraveții Egiptului, “oalele cu carne”. Or Iehova le predă aspra lecție a pustiului: în locul hranei diversificate – “bucate grase și miezoase” – le trimite *din cer* mana, o hrană cvasispiritualizată. Mergând mai departe, Iisus Hristos, Cel care hrănește - de două ori - mulțimile cu cinci pâini și doi pești, vine să ofere omenirii adevărata Pâine din cer: odată cu trupul său atârnat pe lemn le dă și învățătura salvatoare, hrana sufletului. (Care ține de **cultura inimii**, - expresia lui Rafail Noica.)

... Disputa se poartă între Egipt și Canaan: nevoia de libertate și cea de protecție. Se face o trecere în revistă a celor zece cărți ale evreilor proaspăt ieșiți din robia faraonică, ajungându-se la concluzia că popoarele au nevoie mai întâi de un Tătuț bun și autoritar (de cele mai multe ori despotice), iar abia apoi de libertăți civice. “Libertatea e o necesitate înțeleasă” – iată definiția pe care o știm cu toții din manualele comuniste (economie politică sau socialism științific). Dar iată că, dacă n-am înțeles-o atunci,

o putem pricepe acum: Spre a dobândi libertatea e necesar mai întâi **să te supui!** – iată o idee profund creștină. A înțelege că trebuie să accepți conducerea unei instanțe superioare: maestru, conducător... Dumnezeu. A te supune unei Instanțe superioare nu înseamnă robie, ci chiar ieșirea din robie – Exodul.

Dumnezeu insomniacului Cioran. Oboseala și spaimelile, plictisul metafizic

Deși nu conține decât 40 de pagini, capitolul care conferă titlul cărții, cel referitor la filosofia lui Emil Cioran se vrea a fi nucleul lucrării. În primele două subcapitole se dezvoltă chestiunea INSOMNIEI ca fenomen cosmic, declanșator al gândirii speculative cioraniene. Această crucificare cotidiană îl obligă pe tânărul Cioran (la 20 de ani, pe când era încă student) să trăiască într-un regim de necesitate, un timp supracondensat. *Problema spinoasă a nopților* – vezi celebrul poem al lui Geo Dumitrescu – este rezolvată în regim de criză, îl determină pe “beneficiarul” ei să sufere și să vorbească în numele întregii condiții umane. “Dar câtă stare de veghe poate suporta un om?” – se întreabă exegetul. “Misiunea mea e să-i trezesc pe oameni din somnul lor dintotdeauna...”, iată mesianismul laic pe care și-l asumă Filosoful.

În nopțile sale de veghe (în fiecare din ele, Cioran întreprinde o *călătorie la capătul nopții*, asumată, luată pe cont propriu), se produce o dilatare insuportabilă a “rării conștiinței” care produce drama, cât și opera cioraniană, cartografiind *geografia mentală* a gânditorului. Trăind o viață întreagă ca student etern, fără să lucreze (“părinții mei mi-au finanțat insomniale”), Emil Cioran, în mansarda celestă din Rue d’Odeon gândește în locul nostru, al omenirii întregi. El își asumă numita menire mesianică, crezându-se chiar salvatorul lumii: “Menirea mea e **să sufăr** pentru toți..., trebuie **să plătesc** pentru toți, să le **ispășesc** inconștiența...” (*Despre neajunsul de a fi născut*; sublinierile ne aparțin). Dintre cele trei “continente ale insomniei”: Dumnezeu, sinucidere, libertate, autorul cărții îl alege în carte pe primul, pe care îl și dezvoltă consistent. Insomnia cioraniană conduce la o imensă singurătate și la un dialog interesant (și ciudat!) cu Dumnezeu. Singurătatea umană, cea a gânditorului, este pusă în paralel(ism) cu “singurătatea lui Dumnezeu”.

“Ce legătură are insomnia cu Dumnezeu? În ce fel îl întâlnește Cioran pe Dumnezeu la capătul nopților sale albe?” – se întreabă Liiceanu. Și tot el își răspunde: “În nici un caz prin credință și har”(!). Dar spre a ne apropia de acest subiect spinos ar trebui să vedem mai întâi ce fel de Dumnezeu are (propovăduiește... proferă!) Cioran. Câci dumnezeul lui este cu totul strănu – iar aici trebuie să menționăm că Gabriel Liiceanu îmbrățișează toate marile contradicții ale gândirii a-teiste cioraniene. (O precizare: prefixul **a**, din a-moral, a-temporal etc. înseamnă pur și simplu “fără”! Să nu se înțeleagă deci de cineva, vreun domn profesor sau un ierarh al Bisericii cu totul altceva.)

“Condamnat la insomnie, Cioran îl întâlnește pe Dumnezeu la capătul insuportabilei sale singurătăți” (G. Liiceanu). Pe cine întâlnește?... Ce fel de dumnezeu este acesta (să nu ne jucăm cu cuvintele, fiindcă Cineva vede și judecă – chiar dacă acest “cineva” ar fi doar Cititorul!). “Apariția lui Dumnezeu coincide cu întâiul freamăt de singurătate [...] Nu crede nimeni în Dumnezeu decât pentru a evita monologul chinuit al singurătății” (*Lacrimi și sfinți*). Așadar – prima concluzie: dumnezeul lui Emil Cioran, nu este Dumnezeu creștinilor, ci **al filosofilor**. “Da, insomnia e într-adevăr momentul în care suntem *total* singuri în univers. *Total*. Dacă am avea credință, ar fi mult mai simplu. **Dar chiar și eu, care nu credem în nimic, mă gândeam deseori la Dumnezeu (s.n.)** [...] (când) atingi un soi de limită. Iară limita asta este ceea ce se cheamă, pentru un necredincios, Dumnezeu” (*Convorbiri*

cu Cioran).

... Ar fi inutil să ne lungim în a demonstra ceea ce autorul *Continentelor* subliniază el însuși: Dumnezeu filosofului Cioran este doar un necesar partener de dialog intelectual în lungile sale nopți albe, când omul rămâne singur cu sine în vastitatea cosmică a intermundiilor: un dialog patetic, cât și polemic Creator-creatură, dispute asupra creației. Este mai mult decât un partener-confident, un interlocutor... (opinăm că ar fi mai degrabă un Alter-ego). În aceste condiții, paralela cu Iovul biblic ni se pare irelevantă, fiindcă Iov, deși argumentează/parlamentează cu Dumnezeu, o face de pe poziția – și cu cumplită...”, spune E.C. într-un interviu, apoi o compară cu crucificarea. Sigur că tensiunea mentală demențială la care duce o asemenea experiență poate fi asemănată cu starea de luciditate extremă – **trezvia** sfinților. Dar rezultatele unei asemenea gândiri tensionate pot ajunge la extrema cealaltă. *Ființă care veghează și “blestemat”* să dețină conștiință, omul poate cunoaște abisul spaimelor nopții: “o spaimă mai veche decât propria-mi memorie” (*Despre neajunsul...*). “Cioran distinge între Creator, operatorul genetic universal ca autor neinspirat al **mașinăriei insomniace**, și el însuși, cel obligat să suporte **viciul de fabricație (s.n.)** și să conviețuiască cu el” (G.L.).

Credința, între pasiune și naivitate. “Religiosul” Cioran (“drama religioasă” a necredinciosului)

Autorul *Continentelor* face o imposibilă disjunctie între a fi religios și credincios (obiectul dezvoltării sale ideatice ar fi “religios”, dar nu și credincios). Dar ia să vedem în ce crede insomniacul Cioran, cel pe care viața îl aduce *pe culmile disperării*, provocându-l să producă doar *silogisme ale amărăciunii*: “Tot ce am scris s-a născut în miez de noapte... [...] (când) ești **singur cum poate fi singur numai Dumnezeu** (s.n.). Și – deși nu sunt credincios, cred, poate în Nimic...” Aici poate că Cioran este cel mai sincer: Interlocutorul său nocturn nu este o ființă – nicidecum Ființa sau *existența*, Cauza Primă a filosofilor – ci eul său cel mai lăuntric: “Dumnezeu înseamnă ultima etapă a unui drum, punctul extrem al singurătății, **punct nesubstanțial... o existență fictivă**.” (Asta ne amintește de Eminescu și Rig Veda, cu “punctu-acesta de mișcare mult mai mic ca boaba spumii...”) Dar dacă Dumnezeu ar fi doar o existență fictivă, punct nesubstanțial mai inconsistent ca spuma mării, acest dumnezeu este mai aproape de Nihil decât de Tot. “Defectul nostru este că avem destulă pasiune pentru a ne apropia de El, dar nu destulă naivitate pentru a crede” (*Scrisori către cei de acasă*).

În efect, Cioran practică o **gândire paralelă** – paralelă cu orice realitate posibilă: și cea de aici, și cea de Dincolo; iar filosofia lui este de fapt literatură pură, aforistică, silogisme amărăciunii sale semănând cu niște complicate metafore. Nu i se poate reproșa lipsa unei sisteme aplicate – dar i s-ar putea reproșa inconsecvența. Lăsăm pe seama specialiștilor să deceleze modul perturbant în care insomniile sale cronice și prelungite peste limita suportabilului uman au dus la mizantropie, ca surrogat al iubirii apropiate. (G.Liiceanu aduce, în acest sens, suficiente probe din jurnale și scrisori, fără însă a avea curajul să pună punctual pe **i**. Iar faptul că autorul cărții preia în capitolul-nucleu →

Tristețea așteptării, superbia acceptării

Noul volum al Steluței Istrătescu, *Nu așteptam pe nimeni*, Editura Betta; București, 2018, reunește două povestiri, cea omonimă titlului și *Papucii roz de mătase*, proze cu tematică diferită, scrise în tonalități de atmosferă diferite, ambele, însă, cu plăcerea notației semnificative, a detaliului de viață, menținând narativa între poezia realului și evocare.

Prima se concentrează pe tematica senectuții, relevând drame cvasi-anonime: singurătatea, încomunicarea, marginalizarea, răsfrângând întregă această dramă a vârstei crepusculare, motiv pentru care autoarea a ales-o, prin intenția de a da relevanță volumului, ca titlu. Iar călătoria în care se află personajele are mai mult o latură simbolică decât una a concretului real, necesar doar pentru a sugera cadrul contextual. E o călătorie în lume și în sine, un prilej de meditație asupra sensurilor așteptării.

Există, astfel, o dramă a așteptării care pune preponderent personajul în relație cu sine și cu modul său de a-și reprezenta lumea. E un fel de declarație atinsă de trufia propriului adevăr, răsfrângând problematica vârstei: noi, se citește în subtext, cei pe care societatea ne-a marginalizat sau nu ne (mai) vrea, suntem în propria noastră călătorie, nu așteptăm pe nimeni și, deci, pe cale de consecință, nu așteptăm nimic de la voi, iar de la viață ne luăm singuri cantitatea de fericire, de înțelegere, de căutare...

Steluța Istrătescu privește problemele vârstei din interior, asemenea lui Gheorghe Stroe în *Speranța bătrânului judecător*, percepția ei este acută și dureroasă, întrucât relația defectuoasă cu lumea, cu societatea, este conștientizată în toate implicațiile ei improprii, cu nedreptatea implicită derivând din neînțelegere. În fața indifferenței celorlalți, a impoliteții și agresivității, nu rămâne decât să opui o altă indiferență și semeția refuzului: *nu așteptăm pe nimeni...*

Motivul așteptării, atât de frecvent în literatură, căruia S. Beckett i-a dat sensuri atât de tulburătoare în adevărul lor ce implică tragedia omului modern, are conotații sensibile și în proza Steluței Istrătescu. Chiar prima secvență epică este pusă sub semnul acestei așteptări: undeva, „deasupra mării”, poate chiar deasupra timpului, dacă luăm în considerație sensurile reflectate de versurile lui Mihai Eminescu alese drept motto: „Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?...”, o femeie singură privește în depărtări, trecând cu emoțiile ei dincolo de fizica lumii. În notații scurte, relevante prin surprinderea acuității trăirii, prozatoarea surprinde momentul epic și-l fixează pe retina imaginarului. Povestea dansează mereu în două registre – al realului și al imaginarului, al

prezentului și al trecutului, căci omul singur are tendința de a se abstrage, iar prozatoarea cunoaște febra așteptării și intuieste tensiunea emoțională a momentului, conducând narativa pe terenul meditației epice.

În dantelării stilistice, autoarea construiește în sensul unei duble narațiuni, trece de suprafața trăirilor, coboară în lumea interioară a personajelor pentru a le descifra abisurile sufletești, pentru a decela luminile de umbrele sufletului. O tristețe se lasă ca un văl peste această poveste a singurătății și incomunicării, deși, în final, eroina o respinge, recunoscând doar

copil, istoria își păstrează tragedia și tragismul, prin implicațiile și răsfrângerile asupra destinului, prin deturări și nedreptăți, însă ingenuitatea copilului trimite în plan secund *teroarea istoriei*, pentru a lăsa în prim-plan doar spectacolul omenescului și al omeniei în rezistența lor confruntare cu evenimentele. Tehnica autoarei nu vizează întregul, ci fragmentul revelator.

Amintirile din copilăria aceasta care integrează o parte din perioada de dinainte de cel de-al Doilea Război Mondial și, mai ales, pe cea de după, cu instalarea comunismului, sunt lipsite de frumusețea strălucitoare a altora, de idilismul cu care nostalgia matură învăluie *vârsta cea fericită*. Naratorul reține întâmplările lui, filtrate prin puterea lui de înțelegere. Povestea curge în ritmul unui destin înscris impasibil în rimurile unei istorii nemiloase. Totuși, oamenii nu-și pierd omenia, devin solidari, rezistând terorii insidioase sau fâțișe.

Pe acest fundal trebuie înțeleasă afecțiunea pentru Mărioara, Baba, cum va fi desemnată prin cognomen, ulterior, copilul din flori al Mariei, pe care familia naratorului, deși încercată de istorie și necazuri, o adoptă. Imaginea cimitirului cu care debutează proza trebuie văzută în aceeași dimensiune simbolică, drept tablou al epocii. Iar *papucii roz de mătase* devin simbolul omeniei, al acestei omenii încercate, dar și un semn al vremurilor tulburi, un obiect fetișizat în raport cu reprezentarea Mărioarei, simbol al *orfanului*, de părinți și de istorie: „Nu sunt papuci, sunt bibelouri. Cum să port bibelouri? M-ar bate Dumnezeu! Ele se pun într-un loc anume, așa cum am văzut la coana Margareta, undeva unde să le poți mângâia numai cu privirea, ca să te poți bucura de frumusețea lor. Am să-i pun la fereastră în camera mea, ca dimineața când mă trezesc să-i văd și atunci va fi ca și cum i-aș fi purtat înțeaga zi”, ca mărturie nu doar a frumuseții obiectuale, ci a frumuseții relațiilor omenești. Așa supraviețuiesc timpului, fiind regăsiți în pod, prin scrinuri uitate, așa cum Făt-Frumos descoperă lumea tradițiilor uitate pentru a le integra în durată generațiilor. *Papucii roz de mătase* sunt un semn din altă vreme, o relicvă a trecutului, a frumuseții lui privity cu nostalgie, iar proza răsfrânge și acest sens moral, constituindu-se ca un îndemn la neuitare.

Steluța Istrătescu reușește să povestească lucid și emoționant în același timp, să construiască profiluri de personaje în liniile calde ale omenescului. Ușoara sfidare din titlul primei povestiri se stinge în efluvii calde ale celei de-a doua, dând măsura capacității de exprimare epică a prozatoarei.



dorul, dorul de tot și de toate: „Nu sunt mai tristă. De ce aș fi? De ce să-mi fie sufletul măhnit? Și cum să plând, când sufletul ei e numai bucurie? Ea nu mai vrea tristețe. Și nici lacrimi. Și totuși, totuși, sufletul îmi e măhnit. Mă apasă. Mi-e dor. Atât de dor. Mi-e dor de ea. Mi-e dor de ei. *Mi-e dor de dorul lor*. Mi-e dor de jocul lor nebul. Mi-e dor de jocul hazardului iubirii. Mi-e dor de jocul în care ne-avântăm doar ca să pierdem”(s.n.)

Papucii roz de mătase adoptă aceeași perspectivă subiectivă, prin narare la persoana întâi, în intenția obținerii efectului de substanțialitate și autenticitate, dar propune un alt timp al narării, o revenire într-un alt context istoric și politic, în *obsedantul deceniu*. Dramele sunt cele știute din atâtea mărturisiri zguduitoare. Însă, Steluța Istrătescu alege să prezinte evenimentele din perspectiva unui narator-copil, ca-n cunoscuta secvență tolstoiană din *Război și pace*. Prin ochii acestui personaj-

în singurătate cu *Dumnezeul cel adevărat...*” (p.334, jos). *Singurul* Dumnezeu adevărat, am sublinia noi, exprimându-ne cu acest prilej nimerit o imensă nedumerire: De ce oare (Doamne!) nu s-au lăsat găsiți de El marii noștri gânditori, cu excepția notabilă a lui Petre Țuțea?... Sau: cum poți scrie o așa minunată carte, posibilă cheie de boltă a întregii opere, fără să mărturisești tu însuși o credință fermă în ceva?... (Că, după cearta benefică cu filosofia, desprinderea de gândirea ei paralelă, putea să urmeze *altceva* – nu zicem ce, nu dăm noi sfaturi... Dar măcar convingerea fermă că omul poate zeifica soteriologic Cultura!)

Marele, imensul merit și câștig ineluctual al cărții lui Liiceanu nu este nici atacarea marilor teme, nici faptul că încearcă să „mărite” filosofia cu teologia și literatura – făcând astfel din ea o disciplină... interdisciplinară. Ci – cum bine remarca o exegetă isteată: „Autorul constatare cu amărăciune că filosofii ajunseseră la unele răspunsuri pentru marile teme existențiale, însă acestea erau prezentate într-un limbaj de breaslă care nu avea cum să fie înțeles de oamenii de rând (...) De asemenea, un alt motiv pentru scrierea acestei cărți l-a reprezentat constatarea că ideile filosofice vehiculate în cărțile de specialitate nu sunt supuse dezbaterii sau unor comentarii pentru a produce reacții sau adevărate emulații (Paraschiva Buciumanu, în *Actualitatea literară*, nr. 80/martie-aprilie 2018, p.7- subl. n).

→ marile, imensele contradicții ale marelui Sceptic scade din valoarea ei. Noroc cu capitolul final care salvează totul – dar și aici concluziile plutesc în aer, trebuind să le tragă cititorul.)

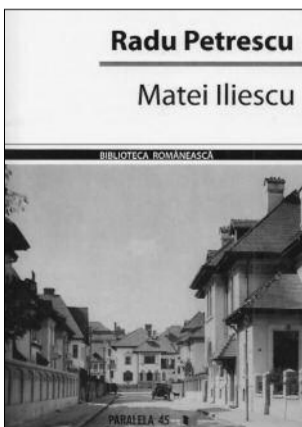
În algebră există un artificiu de calcul, în care adaugi o sumă ca, spre sfârșitul exercițiului s-o scazi la loc, spre a obține rezultatul... Cam așa ceva, cu totul factive, fără substanță și artificial este și *acel zeu lăuntric* care juca rol de interlocutor nocturn, *ținând loc de...* Dar ar fi prea mult de dezbătut în chestiune, așa că ne rezumăm la o concluzie finală, pe care o trage G.L.: „Cioran nu a avut șansa harului”. În talmăcirea noastră: rășinăreanul nostru devenit parizian refuză conștient șansa aceasta, cum făcuseră cu două mii de ani înainte cărturarii și fariseii, puși în fața unor evidente categorice: „Am cunoscut până la saturație drama *religioasă* a necredinciosului...” (*Caiete*). Așadar, oricât ne-am învățat noi (filosofic) în jurul cozii, filosoful nostru a ratat întâlnirea cu Dumnezeu, care nu se poate reliza pe calea culturii („mântuirea prin cultură” este un bluf, contradicție în termeni: baba habotnică a lui Țuțea are mai multă trece înaintea Dumnezeului adevărat decât marii cărturari și sofiști planetari!)

... Iată că ne-am întins prea mult cu acest subiect – dar nu se putea altfel, fiindcă e însuși **nucleul ascuns** al cărții. Liiceanu vorbește în capitolele următoare despre o frumusețe ascunsă (într-un Text poetic - Mircea Ivănescu); – despre frumusețea manifestă care corupe, la Platon, cu

În dantelării stilistice, autoarea construiește în sensul unei duble narațiuni, trece de suprafața trăirilor, coboară în lumea interioară a personajelor pentru a le descifra abisurile sufletești, pentru a decela luminile de umbrele sufletului. O tristețe se lasă ca un văl peste această poveste a singurătății și incomunicării, deși, în final, eroina o respinge, recunoscând doar dorul, dorul de tot și de toate...

Frumoasa (dragoste) fără corp sau despre metonimie și memorie asociativă în Matei Iliescu, de Radu Petrescu

Înainte de a fi povestea romanțioasă a unei idile, Matei Iliescu este aventura obiectelor în drumul lor către statutul de „himere“ pe care li-l proiectează ambițiosul Radu Petrescu. Scriitorul împinge dincolo de limitele obișnuite procedeu alternativării planurilor narative, făcând ca simbolurile care activează, în genul madeleinei proustiene, fluxul memoriei, să fie mai mult decât simple scurtături spre amintire, să se confunde cu aceasta din urmă, creând o viață și un univers secundare, de ecouri, de reflexii.



Încă din paginile jurnalului său, care înglobează adevărate carnete de atelier, Radu Petrescu se declara animat de convingerea că va revoluționa romanul românesc. Autorul recitește Proust, caută atent, compară fragmente din *À la recherche...* cu propriile proiecte și ajunge, satisfăcut, la concluzia noutății absolute a abordării sale. Procedul pe care mizează constă în sporirea rolului atribuit obiectelor și decorului până la statutul de prezențe autonome, de „himere“, depășind astfel calitatea de simpli factori declanșatori ai memoriei pe care le-o conferă Proust sau Joyce. Altfel spus, imaginile cu care un personaj este asociat devin consubstanțiale cu acesta, definindu-l nu o dată, ci permanent, printr-o legătură stabilită de hazard, dar perpetuată fără abatere. Iată cum își explică autorul descoperirea într-o pagină de jurnal: „Dar pentru ca Dora să fie pentru Matei, la un moment dat, o himeră în care persoana acestei femei se cupleză cu bicicleta care-l făcuse fericit odată pe erou, în copilărie, eu am scris despre Dora folosind elementele ce mi-au servit la a scrie despre acea bicicletă, adică am făcut din Dora și din bicicletă un personaj nou, o himeră – și Matei a reacționat nu la Dora, ci la himera aceasta. [...]. La Proust, deci, Ideile nu există artisticește, ele, din acest punct de vedere, sunt escamotate în favoarea evocării; la mine Ideile există artisticește și, mai mult, au o funcție esențial epică.” (*Prizonier al provizoratului 1957-1970*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002).

Recurența acestui mecanism este posibilă prin deosebita inteligență asociativă cu care romancierul își înzestrea personajul eponim. Matei Iliescu este un visător care se citește în lumea care îl înconjoară. Universul cuprinde, pentru el, o mulțime de semne care îi spun povestea. În relația sa cu ceilalți, tânărul Matei, un personaj tipic adolescentin, hipersensibil, cu nostalgia Capitalei, cu dificultăți de acomodare în ternul orașel de provincie N., gândește metonimic prin excelență, substituie efectul prin cauză, supralicitând legătura stabilită de multe ori accidental între obiect și personaj. Chiar dacă de un optimism exagerat, așteptările lui Radu Petrescu privind potențialul inovator al procedului folosit nu sunt cu totul nefondate, iar proiectul său se împlinesc în forma unui roman cu totul aparte în peisajul literaturii române, o proză poetică în descendența romanului psihologic, în care viața interioară complicată a personajelor se proiectează într-un spectacol de linii fine, de contraste, pe fundalul unor suave decoruri din natură.

Protagonistul arată o extraordinară capacitate de a intui valoarea de semnificanță a lucrurilor din jurul său, de a exprima, ca niște metafore, alegorii sau metonimii, figuri din trecut. Iar efectul cel mai notabil este că, odată creată legătura, ea persistă, este indestructibilă. Amintirea unei fete cu sprâncenele pline de praf transpăre din fiecare alveolă a spațiului. Decisiv este, se pare, cel dintâi contact vizual. Imaginea se întărește și este purtată mai departe, recuperată în orice împrejurare posibilă în care elementul cu pricina, praful, este prezent. Dincolo de o memorie foarte bună, tânărul are și facultatea de a gândi în imagini, în simboluri. Elementul, așadar, praful, nu mai reprezintă un detaliu exterior personajului feminin, ci îi aparține, face corp comun cu enigmatică Marta, construind o reprezentare nouă, polimorfă: „Sprâncenele ei erau pline de praf. În praful de pe șosea coloanele înalte ale picioarelor ei se așezau cu nepăsare. Dar pe fereastră clasei, de lângă tablă, o coloană luminoasă în care, dându-i corp, se rotea praful de cretă, sticlind stelar, se înghea în estradă la picioarele celui care, la tablă, încerca să se descurce printre cifrele albe.“

Un alt aspect care ține de un regim aparte al percepției îl reprezintă suprapunerea planurilor. Imagini dispartate se conjugă neașteptat sub dezinvolura combinatorie a conștiinței tânărului Matei. Adesea, asemenea juxtapunerii îi derutează pe cei din jur. Doamna Iliescu, de pildă, îi cere fiului său părerea în legătură cu modelul de stofă pe care să îl aleagă pentru noua rochie de după doliu. Matei, însă, ajunge instantaneu, prin nebănuite sinapse, la imaginea, laitmotiv și obsesie, a acelorași fantomatici „ochi de praf“: „Cenușiul stins al stofei pe care doamna Iliescu, părăsindu-și în fine paharele, i-o desfășură înainte

pentru ca el să poată aprecia mai bine modelul pe care voia să și-l facă, îl izbi în față ca un nor de praf. Bieții ei ochi de praf! În ei licăreau însă câteva fire de aur.“. Mama nu intuiește, desigur, cât de repede a rulat fantezia combinatorie a tânărului și ia fascinația lui drept interes pentru obiectul în sine: „Nu-i așa că este frumoasă? Îl întrebă doamna Iliescu interpretând greșit fixitatea cu care privea stofa.“. Asemenea translații sunt ca niște instantanee metaforice: așa cum metafora însăși este de atâtea ori definită ca o comparație din care lipsește un termen, tot astfel putem spune că în aceste momente de tranziție atât de nonșalantă de la un cadru la celălalt, de la un nivel de existență la altul, mai îndepărtat, din trecut, dar resimțit atât de proaspăt și de prezent, încercăm, ca cititori, la rândul-ne, un sentiment de surpriză. Lipsește cea etapă de creare a contrastului, de construire a comparației. Drumul de la un plan la celălalt se suspendă sub imperiul unui regim perceptiv care înregistrează și reia cu aerul cel mai firesc asocierile care îi apar fără niciun efort, fără să le caute, întocmai cum la Proust se declanșa fluxul conștiinței și începea imersiunea în trecut. Contribuie, desigur, la crearea efectului de continuare reverie, adeseori de vagabondaj oniric până la halucinație, și stilul indirect-liber cultivat intens de autor. Naratorul preia, astfel, în pofida omniscienței sale, viziunea personajului, realizându-se, astfel, în termenii lui Jaap Lintvelt, contaminarea dintre vocea auctorială și cea actorială. Impresiile fulgurante, sinesteziile pe care le încearcă Matei dobândesc, transcrise astfel, în contul vocii narative, o forță de sugestie și mai mare, fiindcă sunt mai surprinzătoare. Exclamația „Bieții ei ochi de praf!“, intercalare, de fapt, a discursului actorial în relatarea neutră a naratorului, adaugă acea notă de intempestiv pe care o intuim în nostalgia unei iubiri trecute, revenită brutal în memorie.

Lumea văzută prin ochii lui Matei este fluidă, fără compartimente, unitară, ubicuă, încât din orice punct se poate ajunge în cel mai îndepărtat capăt. Umbrele par ape adânci; teritoriul este nesigur, se trece ușor dintr-o stare de agregare în alta, ca într-o continuă halucinație. Realitatea înconjurătoare este condiționată de hazardul percepției. Personajul înregistrează mediul extern în funcție de fluctuațiile universului său interior: „Verdele neguros al frunzișului lor întindea pe asfaltul trotuarului umbre late și atît de subțiri încât pășind peste ele cînd bătea vîntul și le mișca ușor înainte și înapoi și de la dreapta la stînga încerca un sentiment de nesigură, se teme că piciorul să nu i se înfunde brusc în această apă a cărei adîncime o bănuia înfinită.“. Autorul avea dreptate să-și definească romanul drept metaforă. Justificate erau, de asemenea, și temerile sale privind receptarea nefavorabilă, pe care o va pune pe seama unui public încă nepregătit pentru o înnoire atât de semnificativă a prozei românești. Romancierul însuși are, întocmai ca personajul său, o anumită vocație de a mistifica, de a imprima lucrurilor un aer patetic, grav. Fire, cum se poate intui, înclinată spre reflexivitate, spre autoanaliză, Radu Petrescu trăiește marea teamă de a juca rolul artistului-deschizător de drumuri care nu este înțeles de public, care trebuie să accepte situația într-o zonă de nișă, dar se consolează repede, mai în glumă, mai în serios, cu mulțumirea că, cel puțin, se înțelege el pe sine, ceea ce e de ajuns: „Pupi îmi citește cap. VI din **Matei**. Cosmos transparent. Să nu fi înțeles chiar nimeni? Ce importantă are, de vreme ce înțeleg eu și asta mă face să scot din raftul de sus al bibliotecii **Don Quijote**, vol. I din «Biblioteca romanică!»” (*Prizonier al provizoratului*).

Raporturile dintre lucruri sunt regândite cu multă prospețime într-o conștiință îndrăzneță de tânăr sensibil, pentru care nu ordinea convențională a realului contează, ci fluxul sensibilității sale care îi dictează primenirea continuă a percepției asupra prezentului, dar și a trecutului, fără a mai vorbi, desigur, și de predilecția pentru amalgamarea acestor planuri: „Pe șosea trecea o singură ființă, un ciine încet în umblet, nelămurit alb și care privea în stînga și în dreapta, curios și blajin.“. Iată descrierea unui câine, din nou o imagine anodină, asupra căreia obiectivul evocării insistă aparent nejustificat, gratuit. Doar că, imediat, termenii folosiți în descrierea citată mai sus sunt reluați pentru

evocarea lui Matei, ca și cum imaginea de mai devreme ar fi fost o anticipare a stării personajului sau, invers, personajul însuși devine un fel de prelungire a decorului, a mediului: „–Tată, spunea acum Matei, umblind încet și privind în toate părțile, curios și blajin, cu mîinile la spate, sunt plin de forță și știu că voi izbui să fac tot ce vreau.“. Naratorul însuși procedează, iată, întocmai ca personajul său, suprapunând cu aerul cel mai firesc imagini fără legătură, exploatand detaliul derizoriu pentru a crea, astfel, o artă rafinată a miniaturalului, un spectacol delicat al imaginilor abia mișcate. Această „beție de imagini“, voluptate a amestecării planurilor realului, indică, mai întâi de toate, un autor care trece mediul extern prin filtrul propriei sensibilități. Nu lucrurile în sine contează, ci capacitatea lor de a deveni purtătoare de semnificație emoțională și de mesaj estetic. Putem intui îndărătul acestei preferințe pentru metonimie, pentru obiect ca expresie concentrată a personajului, voința autorului de a se impune aproape contrariind, de a se consacra prin ceea ce el considera, cum am văzut, o mare surpriză pentru peisajul literar românesc, „o răscruce în istoria romanului“. Existența „artisticește“ a ideilor, pe care iluștrii săi confrăți, Proust și Joyce, le folosiseră doar ca motor al epicului, iată reușita de care se arată Radu Petrescu atât de mândru.

Dacă ar trebui să definim cât mai lapidar *Matei Iliescu*, l-am putea numi, preluând celebra formulă a lui Barthes, un „discurs îndrăgostit“, aproape un delir pe alocuri, în care se succed felurite miraje, viziuni, iluzii. Pentru sensibilul Matei, fire de artist, un alter-ego al autorului, iubirea este o adevărată „leoaică tânără“, ca în poemul lui Nichita Stănescu, unde sentimentul distorsionează percepția asupra universului, ca un halucinogen. De multe ori, simțurile și, cu ele, evocarea „alunecă-n neștire“ prin diverse peisaje ori figuri ale căror contururi se pierd în mrejele închipuirii: „Și se aplecă asupra-i cercetîndu-i lung ochii, părul, linia gurii și a obrăjilor, gîtul. Ce căuta i se arăta și dispărea, ca umbra pe rîu, cu neputință de prins. Matei se pierdu în adîncul albastru al privirilor ei.“. Dragostea lor caută, în afara carnalului, o proiecție în decor, se amestecă de fiecare dată cu vegetalul și cosmicul, ca în poezia romantică. Frunze, flori, crengi, iarbă, nori, umbre, un univers proaspăt, delicat, care îndeplinește rolul unei extensii simbolice a personajelor și a relației dintre ele. Pentru Matei, orice figură importantă are nevoie de o complinire exterioară ei. În cazul Dorei, găsește bicicleta. Pentru Marta, praful și, mai mult, chipul Dorei care funcționează ca un factor catalitic pentru pregnanța amintirii celei dintâi iubiri: „[...] poate că nici acum n-ar fi numit-o, în sine, iubire, dacă n-ar fi fost întrebarea ei și dacă peste trăsăturile Martei nu s-ar fi suprapus chipul Dorei.“. Procesul mental de suprapunere a imaginilor celor două iubiri este cât se poate de obișnuit și ar trece chiar ca un artificiu banal dacă nu s-ar înscrie pe o linie deja consacrată, în roman, a înțelegerii lucrurilor și a oamenilor prin semnele atribuite lor, prin simbolurile asociate, ca niște oglinzi, ca niște adjuvanți. Marta este privită și valorizată prin Dora, iar aceasta din urmă este nedespărțită, în amintire, de bicicletă și de rochia albastră în care el a zărit-o pentru prima oară.

Înainte de a fi povestea romanțioasă a unei idile, *Matei Iliescu* este aventura obiectelor în drumul lor către statutul de „himere“ pe care li-l proiectează ambițiosul Radu Petrescu. Scriitorul împinge dincolo de limitele obișnuite procedeu alternativării planurilor narative, făcând ca simbolurile care activează, în genul madeleinei proustiene, fluxul memoriei, să fie mai mult decât simple scurtături spre amintire, să se confunde cu aceasta din urmă, creând o viață și un univers secundare, de ecouri, de reflexii. Desemnarea întregului prin parte, recunoașterea celuilalt în imaginea cu care a fost pus în relație, iată tot atâtea modalități de relaționare cu lumea care se propun spre studiu în acest roman poetic în care viața e, ca la romantici, vis, un vis al dragostei care transformă, iluminează, dar mai ales un joc al metonimiilor care preiau controlul în narațiune, depășindu-și cu mult rolul care le fusese prevăzut în romanele psihologice ale începutului de secol XX.