RADU PETRESCU ȘI CONDIȚIA ROMANULUI METAEROTIC

Doctor în filologie **Nina CORCINSCHI**
Institutul de Filologie al AȘM

RADU PETRESCU AND THE CONDITION OF THE META-EROTIC NOVEL

Summary: Matei Iliescu, by Radu Petrescu is one of the first Romanian novels to launch the bookish dialogue with the memory of the erotic paradigm of literature. It's a novel about the erotic speech, about the erotic literature and its characters. Eros becomes a metatheme, an illustration of the world erotic prototypes in the post-modernism mirror. The Eroticon of the mirror, the theatre of seduction, the Eroticon of the window, the idyllic and love-passion erotology etc., are redesigned and rewritten according to the poetics of the „Targoviste School". The romantic fable between Matei and Dora becomes a novel narrative occasion for a rewrite of the old love prototypes in a post-modernist key to test their validity in a paper world, in a world of library.

Keywords: Eroticon, erotology, love fiction, post-modernist code, convention, rewrite.

Rezumat: *Matei Iliescu* de Radu Petrescu este unul dintre primele romane românești care deschid dialogul livresc cu memoria paradigmei erotice a literaturii. E un roman despre discursul erotic, despre literatura erotică și personajele ei. Erosul devine o metatemă, o ilustrare în oglinda postmodernității a arhetipurilor erotice ale lumii. Eroticonul oglinzii, teatrul seducției, eroticonul ferestrei, erotologia idilică și cea a iubirii-pasiune etc. sunt regândite și rescrise în conformitate cu poetica „Școlii de la Târgoviște". Fabula amoroasă dintre Matei și Dora devine prilej narativ în roman pentru o rescriere a vechilor arhetipuri ai iubirii într-o cheie postmodernistă, care să le testeze validitatea într-o lume de hârtie, o lume a bibliotecii.

Cuvinte-cheie: eroticon, erotologie, ficțiune amoroasă, cod postmodernist, convenție, rescriere.

La un prim nivel de lectură romanul *Matei Iliescu* de Radu Petrescu ar fi putea fi încadrat cu ușurință în categoria erotologiilor idilice. Iubirea dintre Matei și Dora se desfășoară într-o atmosferă rustică, printre flori, copaci, în vie, în pădure, înconjurați de razele soarelui și stăpâniți de o pudoare ingenuă a sentimentelor erotice, de o candoare a gestului, cum numai în romanul pastoral mai găsim. Nu ar fi o abordare cu totul eronată, dar ar fi una cumplit de reductivă. Romanul are alte mize decât simplul expozeu erotic.

E un roman despre discursul erotic, despre literatura erotică și personajele ei. Matei Călinescu își axează scrierea în conformitate cu poetica „Școlii de la Târgoviște", pe proiectele metaliterare care presupun reacția cititorului doct, nu pe cele ficționale cu implicarea cititorului inspirat. Textul se anunță drept convenție, simulacru estetic, nicidecum reprezentare realistă a unei *love story*. *Matei Iliescu* își trage sevele narative din supralicitările conștiinței literare a autorului, povestea de dragoste fiind cod livresc, *reluare și rescriere*. „În felul acesta trebuie citit romanul său de debut, ca o reluare și o rescriere a unor scenarii epice originare făcută la parametrii absoluți ai erosului" [1, p. 144].

Mihaela Ursa scrie că „primele eroticoane sunt obligatoriu picturale și își expun poetica vizual" [2, p. 144], cum ar fi eroticonul ferestrei sau al balconului sau, mai târziu al oglinzii, prin care îndrăgostiții se contemplă reciproc, într-o deplină fascinație a preludiului erotic. Pornind de la aceste considerații, se poate lesne constata că *Matei Iliescu* reeditează *eroticonul oglinzii* în construcția erotologică a *iubirii idilice*. Carmen Mușat remarcă predilecția lui Radu Petrescu pentru *imagini*, nu atât ca rezultate ale percepției vizuale, tactile etc., dar, mai cu seamă, ca produse ale fanteziei, cu efectul interacțiunii „dintre obiect, subiect și context". [3, p. 280].

De altfel, însuși autorul își precizează, în *Ocheanul întors*, poetica imaginii în transgresiunile dintre complexitatea ei materială, concretă, picturală și spiritualizările diafane, evanescente. Pentru Carmen Mușat, poetica imaginii lui Radu Petrescu stă sub semnul *opalescenței*: „această dublă solidaritate a imaginii cu ceea ce se află în afară, dar și în lăuntrul conștiinței creatoare transformă textul într-un teritoriu în care privirea și cuvântul fuzionează, instituind *opalescența*, ca trăsătură definitorie a universului reprezentat". [3, ibid.].

În *imaginea opalescentă* se aglutinează realul și imaginarul, cotidianul și culturalul, imanentul și transcendentul, formând o simbioză policromă de nuanțe și ecouri cu efectul unor necontenite semnificări și resemnificări.

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)

Prima întâlnire dintre Matei și Dora este una *iconică*, în oglindă, plasând întreaga poveste de iubire în registrul metonimic al acestei metafore. Deși pare o scenă tradițională, *întâlnirea în oglindă* se deschide către dimensiunea metaficțională de reflectare a textului în el însuși. Fragmentul e o punere în scenă a procedeului construcției în abis, reprezentând viziunea textualistă a lui Radu Petrescu asupra lumii și a literaturii: „...aruncându-și ochii din întâmplare pe oglindă, Matei văzu în încăperea cealaltă, la care ședea cu spatele, o femeie într-o rochie vișinie, mată, cu părul negru înfoiat și coborând astfel pe ceafă, trecând repede, ușoară. Purta în mână o eșarfă albă care ajungea până aproape de podea, trase sertarul unei comode acoperite cu o placă de marmură cenușie pe care se sprijinea fotografia unui bărbat în vârstă, gras și cu obraji acoperiți de favoriți, băgă înăuntru eșarfa, apoi luă cu un gest brusc fotografia și dădu să plece cu ea. În acel moment privirile lor se întâlniră în oglindă" (p. 16).

Așadar, în *Matei Iliescu* scena-intrigă sau punctul de pornire al periplului ficțional îl reprezintă *eroticonul oglinzii*, în care se profilează *el* și *ea*, cuplul erotic cuprins de fiorii seducției: „o revăzu, așa cum o zărise acolo, în oglinda dintre aripile negre ale bibliotecii și o încântare pe care nu o mai încercase niciodată puse stăpânire pe el". Imaginea Dorei se desprinde fantasmatic din oglinda feerică a cuvintelor. „Aripile negre ale bibliotecii" sunt marca iubirii ca proiecție livrescă, ca emanație a memoriei culturale a erosului. Oglinda, ca proiecție „a neființei" [4, p. 146], fixează imediat în text regimul alunecos al ficțiunii livrești.

Vraja crește, amplificându-se prin bruiajele contingentului. Dora, mai în vârstă decât el, este măritată, făcând extrem de dificilă împlinirea erotică, dar sporind puterea de fascinație și de seducție. Ea reprezintă eternul feminin în ipostază de *donna angelicata*. E o frumusețe caldă, feminină, *intens albă*, aproape evanescentă: „Ei, da, întorcându-se atunci spre casă, de la cofetărie, sub umbrela pe care ploaia continua încă să răpăie, trecuseră chiar pe strada aceasta, prin dreptul casei judecătorului și poate că atunci o văzuse prima dată pe Dora, printre perdelele fâlfâitoare ale ploii, la una dintre ferestre. Purta o rochie albastru-pal cu mâneci scurte, era intens albă la față și părul negru i se cobora pe umeri, bogat." (p. 20).

Dora trăiește într-o lume aparte, înstrăinată de lumea reală. Rama ferestrei și a oglinzii în care apare adeseori imaginea ei este spațiul spectacular, elastic, în care realitatea se confundă cu visul și ficțiunea. Reflecția ei în oglindă e o imagine spectrală monadică, o lume în sine. Dora aplecată peste fereastră semnifică condiția unei existențe intermediare, nici afară, nici în interior, o pendulare între lumea de acolo și cea de aici, între lumea reveriei onirice și cea a realului fantomatic. Privitorul din afară, Matei, o percepe ca pe o imagine-ficțiune ruptă de realitate prin disocierea ei simbolică (prin rama ferestrei și a oglinzii) de restul imaginilor. Spațiul ezitant al ficțiunii se coagulează din frânturile observate prin lupa deformatoare a ***binoclului***: „o urmărea cu binoclu și avu fericirea să o vadă aproape zilnic, fie la fereastră, privind distrată spre șosea sau pieptănându-se, fie pe terasa din capul celor 10 trepte, citind întinsă într-un șezlong, fie trecând prin curte". (p. 91). Privirea prin binoclu este contemplarea de la distanță, dar și privirea reveriei. Ea semantizează imaginea erotică în sensul tensiunii transgresive, făcând-o să vibreze în zona ambiguității, a tainei care atrage și fascinează.

Și pentru Dora privirea este codul narativ reprezentativ. Obstinată de rolul de soție a unui bărbat pe care-l detestă, ea caută evaziunea într-o irealitate compensatorie, în ficțiunea care să-i modifice existența searbădă, să o scoată din rolul anost predestinat. Situarea în oglindă și în fereastră este o situare în *model*, în irealitatea fantasmatică a modelului, în tiparele unui spațiu și timp fictiv. E situarea între real și ireal. Aplecată prin fereastră spre pădure, spre alte imagini ale deschiderilor spectrale, Dora e cu spatele la ceea ce-i oferă interiorul, ***căminul*** în care nu se regăsește. Prin fereastră, ea intră în spațiul reveriei, o lume a irealității dar și a creației, în care se plăsmuiesc vise și se eliberează fantasmele. Privirea devine aici un cod al percepțiilor, înțelegerilor și evaluărilor.

Scriitorul integrează realitatea în ficțiune, în parametrii unei estetici care, observă Gheorghe Crăciun, „urmărește să sintetizeze într-un nou tip de scriitură poetica registrelor simultane (cu background-ul ei mitologic și simbolic) și ideologia autenticității în cheie realistă". [1, p. 118]. Această deschidere simultană a scriitorului pentru aspectele concrete și cele mitologice ale vieții este, constată Crăciun, similară paradigmei consacrate de Joyce, în *Ulisse*. E o nouă viziune antropologică, care „încearcă punerea în lumină a condiției individului uman asimilat universului". [1, p. 122]. Destinele individuale se reflectă în oglinzile unor realități absolute, repetitive, cu efecte de natură mistică.

Atât Matei, cât și Dora sunt naturi hipersensibile, incompatibile cu banalitatea lumii lor mediocre. Dora e măritată fără voie cu un avocat cu mult mai în vârstă decât ea și e nefericită. Matei, ajuns împreună cu părinții din București în provincie, simte un dispreț suveran față de oamenii locului, răi și mărginiți. Gesturile, vorbele lor, pe care și le notează într-un jur-

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)

nal, constituie modele de disociere și distanțare de ei. Ambii, și Matei și Dora, sunt niște inadaptați cu detașare. Privirile lor trec cu indiferență și dezgust pe deasupra, lunecând peste suprafața opacă a realității într-un transfer imaginar de la faptul cotidian spre o lume ideală. Dragostea lor nu se axează pe o persoană anume, ci pe imaginea ei în oglinda idealității. Sunt naturi bovarice, așa cum au observat exegeții romanului (Ion Simuț, Ion Bogdan Lefter), însetate de altceva, compensând carențele realității cu plinul imaginației. Radu Petrescu pornește de la modele, pe care încearcă a le depăși. Modelele lui sunt în primul rând Proust, Flaubert, Gide și Joyce, din care sunt reluate formule pe care scriitorul încearcă să le ajusteze propriei sale viziuni. Modelul Joyce se resimte în modalitatea semnificărilor livrești ale romanului, în raportările la macrocosmosul cultural. Modelul Proust se arată în felul în care se aglomerează detaliile plastice ale unei poetici a reveriei, a viziunilor care trezesc în cascadă straturile de amintiri. Firea de artist a lui Matei caută dincolo de femeia vie din Dora, modelul, prototipul, imaginea ideală. Privirea lui iese din timp, din istorie și contingent, planând peste carcasele prezentului, ațintită în fulgurările transcedenței. Femeia resuscită mereu în el viziuni și trepidații, care antrenează într-o spirală continuă a frumuseții cosmosul întreg. „O, Doamne, striga, ce se petrece cu mine? Când, îngenunchiat pe iarba de pe malul iazului, își aplecase fața să simtă pe obraji iarba pe care o călcaseră picioarele ei și, inspirând adânc aerul, se închisese în aerul care o cuprinse și pe ea (...) Îmbălsămat cu flori, închis în pământ ca el în Dora. De altminteri o întâlnise așa, în apa moartă, care uită pe cei care s-au reflectat în ea, a oglinzii" (pp. 277-278). La fel și Swann din *În căutarea timpului pierdut* o simte pe micuța Gilberte drept o vietate cosmică personalizând aerul respirat împreună și provocând, în termenii lui Proust, fenomenul „iradiației": „Și, încă de pe acum, farmecul cu care numele ei înmiresmase acel loc, sub tufișurile roz, unde îl auziserăm împreună, ea și cu mine, avea să cucerească, să ungă ca un balsam, să parfumeze tot ceea ce se afla în preajma ei..." [5, p. 163].

O uriașă capacitate senzitivă în planul erosului, proprie ambilor autori, se manifestă artistic prin reluarea și recrearea neîncetată a senzației cu efectul *permanentizării* ei. O senzație oarecare trezește fluxuri de imagini care redimensionează și amplifică sentimentul erotic. Matei Iliescu pleacă cu inima ușoară la București, el știe că „Dora, cea care la ora aceasta dormea, nu va veni. Între ei totul se terminase. Dar îi era indiferent, pentru că Dora ceastălaltă, Dora cea mare, îl va urma cu siguranță pretutindeni și pentru totdeauna – și pentru totdeauna și pretutindeni se va afla în ea, fruct al dragostei lor." (p. 279).

Fetița Marta, din copilăria lui, se reconstituie într-un prototip care ia treptat chipul Dorei, așa cum și Odette e multiplicată de câteva Odette. Într-o analiză a erosului din romanul lui Proust, Bogdan Crețu argumentează iubirea lui Swann pentru Odette prin intermediul modelului, a asemănării pe care o vede acesta între Odette și o siluetă dintr-o frescă a lui Botticelli. Frumusețea siluetei compensează neajunsurile din figura lui Odette, obrajii prea palizi, ochii obosiți. Grație modelului, femeia din contingent este proiectată în idealitatea femeii transcendente. Criticul consideră această formă de iubire, iubirea însăși. „Dar asta facem cu toții, nu? Îl construim pe celălalt permanent, mai ales atunci când ne crește, dintr-o cauză sau alta, pulsul. Nu ne îndrăgostim de o persoană, ci de o imagine, al cărei autor suntem, de fapt, noi înșine." [6, p. 19].

Și Matei o *obiectualizează* pe Dora, ca și Swann pe Odette. Dar, la Radu Petrescu și femeia își proiectează în idealitate bărbatul, aflându-și reprezentarea celuilalt în imagini ***sculpturale***: „Mă iubești? O să mă iubești mereu? În ce ai vrea să mă sculptezi? Nu mi-ar plăcea în piatră căci e prea rece, mi-ar plăcea în lemn, într-un lemn din pădurea aceasta, și eu am să-ți pozez cât vrei, dacă-ți voi plăcea." (p. 183). Matei o percepe prin același ***cod al artei***: „și tu ești puternică. Țin în brațe parcă o statuie. Dacă aș fi sculptor nu mi-aș dori un alt model." Ambii sunt marcați, unul din perspectiva celuilalt, de albul unei materii pure: („Cât de alb ești! (...) Tu ești și mai albă, dar soarele te-a îmbrăcat într-o armură de bronz.").

Susținându-se realității, Dora însăși se propune ca ficțiune, imaginată „în vastul album al aerului". Apropierea de ea provoacă senzația unei realități fluctuante, sugestie a intrării într-un timp mitic: „Ea întinse mâna fără să spună nimic și se juca cu degetele în părul lui, apoi i le trecu ușor peste pleoape și pe buze. *Podeaua pe care sta și încăperea toată se clătina lent cu el și senzația îi pătrunse greu și amară în toată ființa* (subl. nn). Dori să-și pună capul pe genunchii ei și lăsă totuși micul spațiu dintre el și aceștia să subziste." (p. 104). În această relație de comuniune cu universul, personajele lui Radu Petrescu trăiesc în trecut, în aceeași măsură în care trăiesc în prezent, în cotidian, dar și în ficțiune, în cultură și în afara ei. Mitologicul și simbolicul substituie temporalitatea evenimențialului și legile contingentului. Realul își găsește reprezentarea dar și semnificațiile în cultural. Saltul din ficțiunea realității în ficțiunea onirică se produce intermitent. Aerul iubirii e dens, material, cu grosime de zid, în care se conturează distinct identitățile cuplului erotic:

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)

„ – Vezi aerul? o întrebă.

– Nu, spuse ea, privind nedumerită împrejur.

– Eu îl văd, spuse el mai depărtându-se un pas. Este aici, între noi ca un zid de sticlă cu neputință de trecut.

– De ce chiar așa de cu neputință? râse ea. Apoi adăugă cu oarecare gravitate sfioasă de a fi vrut să fie pedagogică. Așa și trebuie, știi?

– N-am spus chiar ce voiam. Nu un zid de sticlă. Însă despre ce-i vorbesc, Dumnezeule! exclamă în sine, observând o licărire alarmantă în ochii ei. Ascultă, îl cunoști pe domnul Zamfir, profesorul de caligrafie? După această întrebare care îi apropie din nou, o porniră alături pe poteca șănțuită și nesigură ce ducea spre pădure prin iarba foarte înaltă." (p. 46).

Distincția dintre Matei și Dora, ca alteritate și diferență, este metaforizată prin „zidul" care funcționează ca un coagulant erotic. „Dacă într-adevăr în cuvântul *dragoste* există cuvântul *zid*, putem spune că dorința amoroasă este întotdeauna dorința de a sparge acest zid. Căci nu toate zidurile au soliditatea, tristețea și ostilitatea unei împrejmuiri de închisoare, iar amanții nu se îmbată decât cu diferența dintre ei. Relația sexuală nu este elaborarea unei transparențe, ci măsura unei disimetrii pe care nimic nu o atenuează", scriu Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut, în *Noua dezordine amoroasă.* [7, p. 223].

Autorii fac trimitere la cuvântul *amour* (dragoste), care-l include pe *mour* (zid). Alteritatea nu se absoarbe și nici nu se dizolvă în trepidațiile erosului. La Radu Petrescu ea se contemplă telescopic, cu binoclul, indice al distanței infinite pe care alteritatea o impune în câmpul erotic. Privirea binoclului este metafora cunoașterii prin reflecție, a distanțării de obiectul contemplat. Urcat în vârful copacului, de unde o privește pe Dora, Matei se autoproiectează în idealitate, de unde celălalt, prin dioptriile mărite ale binoclului, apare drept modelul iubirii platonice, spiritualizate. Astfel, urmărită de departe, iubita declanșează în interioritatea privitorului forțele latente ale erosului, care înseamnă iluminare și cunoaștere de sine.

Dar oglinda e „vânător al invizibilului și capcană pentru vizibil" [8, p. 227], scrie Miriam Cuibus, precizând că spectacularitatea este un teren lunecos și nesigur, care te poate arunca în nebulozitatea propriilor tale străfunduri, din care ieșirea devine dificultoasă, întrucât suprafața oglinzii îți arată, în mod eronat, doar *modelul, idealul, străinul*. Pentru Dora oglinda este captivitate în propriile irizări interioare însetate de ficțiune. Prin acest personaj, proustianismul este împins în direcția unui bovarism flaubertian. Ficțiunea suplinește criza realului. În mijlocul cotidianului anost în care nu se regăsește și în care împlinirea de sine este resimțită drept imposibilă, Dora își trăiește oniric identitățile ficționale. Refugiată în lecturi, ea e cuprinsă de nostalgii bovarice, răspunde tentațiilor în maniera literaturii, nu a realității. Îl caută pe Atanasiu reactivând clișeele iubirii-pasiune: „După ce îl puse să jure că o iubește și că dragostea lui va dura ca și a ei, etern, îi spuse strângându-i mâinile cât putu de tare: –Ai mei vor să ne despartă. Nu știu de ce. E îngrozitor. Te iubesc atât de mult încât nu voi putea trăi fără tine (...) Să fugim, nu avem altă soluție" (p. 143). Pentru că e vorba de un *clișeu*, imediat, cum numai „iubitul" fără de care *nu ar putea trăi*, nu acceptă soluția de a fugi împreună, renunță la el, simțindu-se foarte ușurată.

Iubirea dintre ea și Matei se desfășoară conform schemelor erotice însușite cultural. Dragostea ba e gândită ca destin și fatalitate: „întâlnirea noastră a fost necesară", „parcă te-am știut dintotdeauna", ba e proiect al forțelor cosmice: „Prizoniera tandră dar și vinovată (pe Matei îl tulburase mult visul ei, umplându-l de presimțiri apăsătoare) era Dora, tot ea era însă și apa albastru verzuie, grea și elastică, și tot ea era și cupola de aer, pe vârful căreia, soarele se mișca revărsând arșițe" (p. 107). Ficțiunea devine singura realitate a acestei iubiri, una de tip închis, având rolul terapeutic de a compensa criza de real: „în afară de tine nu mă mai interesează, cu adevărat, nimic (...) Sunt moartă pentru toată lumea, în afară de tine"). Dimpotrivă, Matei se deschide frumuseții celor din jur, prin dragoste el accede la cunoașterea lumii: „Datorită ție am început să văd în jurul meu lucruri care înainte pentru mine nu existau. Și cât de vaste și frumoase sunt chiar atunci când nu mă împac cu ele".

În *Meteorologia lecturii,* Radu Petrescu lansează ideea de „viziune telescopată". E o modalitate de recuperare telescopică (prin binoclu, în cazul lui Matei, situat *deasupra*, în vârful copacului) a surselor originare ale erosului, prin ordonarea lor consecutivă în rețele de iradiere semantică reciprocă. Dialogul cu memoria genului romanului de dragoste e un dialog cu conceptele platoniciene ale erosului. Îndrăgostiții joacă roluri prescrise cultural de o întreagă tradiție a discursului erotic. „Matei îi gustă colțurile gurii, apoi o ridică puțin spre el petrecându-i o mână pe sub umeri și pe cealaltă înfigându-i-o în părul de pe ceafă. Pleoapele ei se lăsară încet, ca aripile unui fluture de noapte, și îi cuprinse cu brațele gâtul, mângâindu-l cu degetele în păr și apăsându-l spre ea. Când se desprinseră din această îmbrățișare erau palizi și-i orbi soarele. Matei închise repede ochii. Din negura lichidă și fără fund se desprindeau stele tremurând și stingându-se, izvorânde, o clipă, mereu, apoi nu mai simți arsura." (p. 182).

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)

Îmbrățișarea lor resuscită, după expresia lui Platon, anamnezia imaginii perfecte contemplate cândva, înaintea căderii spiritului în mundaneitate. Aceste imagini ale lumii ideale din care am căzut, pe care filozoful grec le consideră „palide", sunt lipsite de strălucire în lumea de aici. Ele ratează „ceea ce întrunea în sine modelul, acum doar reflectat" [9, p. 55]. Reflecția *de aici* a imaginii ideale a iubirii este palidă, dar strălucirea soarelui, care-i „orbește" pe îndrăgostiți e semnul frumuseții divine, *de dincolo*, a iubirii eterne. Soarele orbitor e aducerea aminte a „strălucirii originare a modelului." [9, p. 57]. Îmbrățișarea intensă a celor doi îndrăgostiți a trezit amintirea orbitoare a modelului androginic.

O scurtă ieșire din sine, trăită ca anamneză a iubirii primordiale, este imediat urmată de reintrarea în sine, de revenirea la eul cotidian: „închise repede ochii". Îmbrățișarea a fost acel *liant* care a cuplat eul la idealul erotic platonician, la amintirea *de dincolo*. Reverberația frumuseții primordiale e resimțită și ca o „arsură", ca ardență a transcendenței într-un corp comun. *Stelele tremurând* sunt irizări vibrante ale Ideilor. Ele vin din negura lichidă, mișcătoare, vie, sugestie a lichidului amniotic primordial, sursă a Dragostei Eterne la care visa Socrate în *Banchetul*. Două trupuri îndrăgostite, care se îmbrățișează, nu mai sunt doar carnea profană. Prin îmbrățișare, lor li se transmite chiar dacă numai pe-o clipă, ceva din incandescența iubirii eterne, ceva din strălucirea ei diafană, devin „carne îndrăgostită, vrăjită și transfigurată la nivelul amintirii modelului pe care tocmai ea îl suscită." [9, p. 60].

Personaj bovaric, însetată de modelul care s-o rupă din realul anost și ostil în care nu se regăsește, Dora va căuta o „ramă" potrivită, o matrice identitară care să-i dea satisfacția iluzorie a altei realități. Emma Bovary se rupe de real prin rama ferestrei, dincolo de care proiectează imaginile afective din cărțile citite. Reveriile Dorei la fel se produc la fereastră, de unde privirea contemplă peisajele pădurii. Acestea capătă o multitudine de forme imaginare, deschizându-se în ficțiuni compensatorii de basm. Lichide, elastice, trepidante, ele pot mereu lua o altă formă, se pot umple de un alt conținut semantic. „Unul din pionierii înlocuirii vechilor noastre reprezentări despre om cu imaginea integratoare a individului consubstanțial lumii este în proza românească Radu Petrescu", scrie Gheorghe Crăciun [1, p. 66]. Și explică: „Radu Petrescu, în schimb, urmărește în cărțile sale de ficțiune consubstanțialitatea omului cu cosmosul, un fel de metafizică generică, desfășurată în trepte, de la planurile inferioare la cele superioare ale existenței. Scrisul său se încarcă astfel de un anume caracter oracular, fiind efectul lucid al efectelor acumulate. Scenele, stările, contextele sunt bine cântărite și construite cu încetineală, într-un fel de somnambulism al continuității prin juxtapunere." [9, p. 43].

Așadar, scriitura din *Matei Iliescu* readuce omul la sensibilitatea lui generică, la imaginea primordială, în care se citesc semnele cosmosului. Prezentul nu se disociază de atemporal, de realitatea absolută, invocă puternic amintirea trecutului, în care sub ploaie (așa ca pe plaja cu trupuri anodine) oamenii sunt egali și „m-am gândit că cineva din afară n-ar putea alege pe unul dintre noi, cei din ploaie, decât din motive care nu l-ar privi decât pe el și care n-ar avea nicio legătură cu realitatea". De aceea, gândește Matei, lucrurile revin în cerc „ca într-o horă astrală". Asta încearcă Matei să-i explice Dorei, care îi reproșează înstrăinarea și noaptea petrecută cu Magda. Omul antropologizează întinderile cosmice, lăsând peste tot semnele umanității sale, tragice cel mai adesea. Contextul este cel care deschide de fapt realității adevărul ei fundamental. Madlena lui Proust invocă amintirea unității, de „realitate absolută", pe care o ascund aspectele iluzorii ale rutinei cotidiene" [10, p. 26], obiectele la Radu Petrescu, invocă, în același registru de cunoaștere acut senzorială, imaginea globală a Totului. Brățara Dorei, pe care o privește Matei, încetează a mai fi obiect, devenind o realitate subiectivă ce ține de percepțiile infinite ale conștiinței, fiind cu atât mai autentică și mai vie:

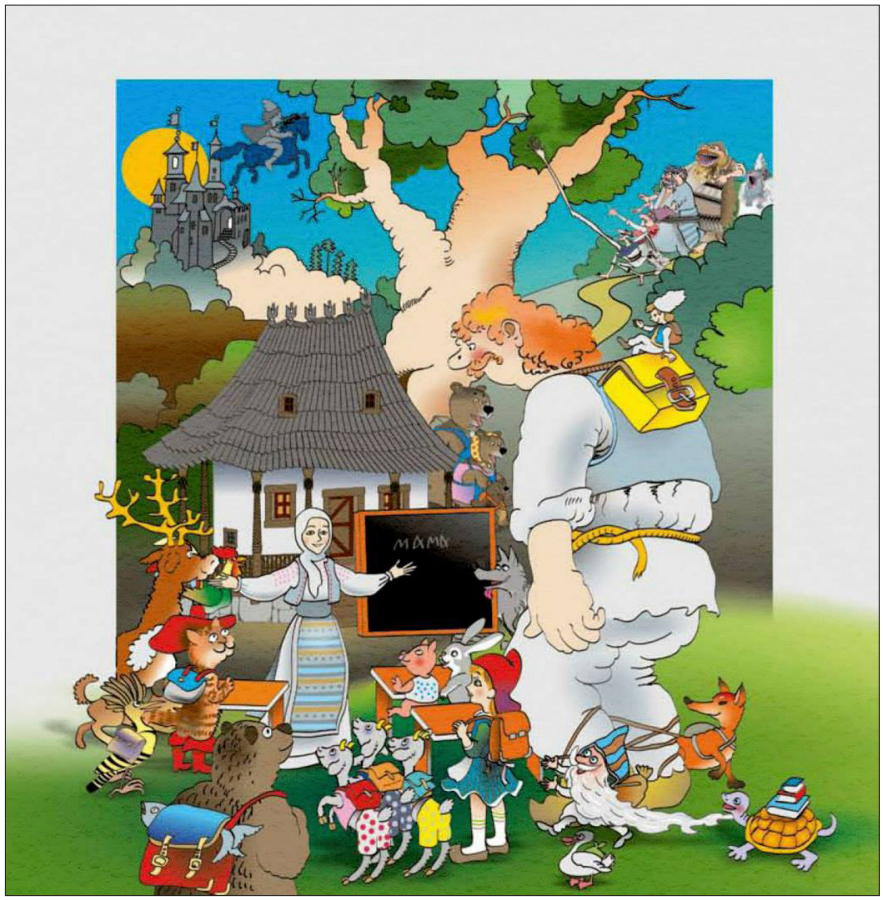
„Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încât ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun? afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi de exemplu ideile și de aceea lucrurile pe care le întâlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie." (pp. 382-383). Reflecțiile lui Matei explică ideea *omului cosmic*, care aduce în percepție simultană transcendentul și contingentul și susține, *în transparența scrierii*, dialogul multiplelor semnificări mitice și simbolice.

Finalul romanului capătă tensiunea tragică a iubirii învinse, rupte de fantasma sa mitică, bântuind spiritul modern până la disoluția existenței acestuia. Revenirea îndrăgostiților în București provoacă disoluția visului confruntat cu realitatea. O realitate a geloziei și abandonului, a frânturilor interioare pe care puterea modelului n-o mai poate vindeca.

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)

BIBLIOGRAFIE

1. Crăciun Gh. Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu. Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun. Iași: Polirom; București:Cartea Românească, 2016. 307 p.
2. Ursa Mihaela. Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă. București: Cartea Românească, 2012. 212 p.
3. Mușat Carmen. Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă. Ed. a II-a. București: Cartea Românească, 2008. 386 p.
4. Creția P. Oglinzile. București: Humanitas, 1993.
5. Proust M. În căutarea timpului pierdut. Swaan. Trad. Irina Mavrodin. București: Art, 2011.
6. Crețu B. Iluziile și deziluziile criticii. Noi coduri de lectură între estetic și ideologic. București: Contemporanul, 2015. 419 p.
7. Bruckner P., Finkielkraut A. Noua dezordine amoroasă. Trad. Luminița Brăileanu. București: Trei, 2005. 317 p.
8. Cuibus Miriam. Dagherotip cu Emma la fereastră. Bovarismul. Jocurile ficțiunii bovarice. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2011. 380 p.
9. Liiceanu G. Despre seducție. București: Humanitas, 2010. 260 p.
10. Mavrodin Irina. O mereu sporită uimire, prefață la Marcel Proust, În căutarea timpului pierdut. Swaan. București: Art, 2011. 420 p.



Lică Sainciuc. *Alfabetul cu povești* de L. Sainciuc. Hârtie, calcugravură, 2014.

BDD-A29252 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:32 UTC)