

*MIRCEA CĂRTĂRESCU'S THE LEVANT, A POSTMODERN EPIC WITH A
BALKANIC SCENT*

Liliana Truță

Assoc. Prof., PhD, "Partium" Christian University of Oradea

Abstract: This paper contains an analysis of the postmodern epic poem, The Levant, by Mircea Cărtărescu, a complex cultural construct in which we are following, beyond the deconstructive processes, the force of creation of a fiction which camouflages features of a Romanticism without shores.

Keywords: postmodernism, deconstruction, parody, pastiche, Balkanism, cultural construct.

Mai rar întâlnești, în operele scriitorilor postmoderni o atât de energică febră a totalității și ambiție a sensurilor ca la Mircea Cărtărescu. Doar la romancierul Gheorghe Crăciun. Ambii sunt creatori care se revendică de la tradiția și idealismul marilor spirite romantice pe care le trec prin filtrul unei lucidități postmoderne. În *Levantul*, pastișa, parodia, parafraza, autoreferențialitatea, devin nu instrumente ale deconstrucției, ci mijloace de revitalizare a unor tradiții și, mai mult chiar, de redescoperire a sintezei.

Levantul este o epopee scrisă în continuarea tradiției lui Budai-Deleanu, în linia parodică a textului „jucăreauă” din *Țiganiada*. E o sumă halucinantă de stiluri, de pastişe neverosimil de reușite, pe care scriitorul le exersează cu o dexteritate uimitoare, rezultând o sinteză a limbajului poetic românesc de la începuturi până la vârful său, constituit din textul autorului. Arhaicele parfumuri sau anacronismele sunt cultivate cu o conștiință a artificiei pe care autorul îl deconspiră de fiecare dată în meditațiile sale autoreferențiale, intenția nefiind doar parodică, ci și creatoare în cel mai înalt grad, căci rezultă un stil nou, autentic din această sumă de stiluri amalgamate. Întregul poartă însă amprenta stilului cărtărescian, cel pe care-l știm și este inconfundabil. Ceea ce creează Cărtărescu corespunde mai degrabă procedurii altoirii. Versatilitatea extraordinară a textului ce-și schimbă culoarea și registrul de la un pasaj la altul nu exclude autenticitatea, și aici vedem una dintre izbânzile indiscutabile ale *Levantului*. Urmărind mecanismul versificărilor, observăm că, din trunchiul vechiului, desuetului, prezent într-o simplă pastişare, scriitorul crește o tulpină nouă ce are deja o viață independentă. Iată,

de pildă, o odă închinată unei patrii înstrăinate de ea însăși, sintetizând limbajul poemelor patriotice. Lirismul nu mai este aici deloc parodic, nici deconstructiv:

„O, patrie, știi că lumile-s praf
Că însuși cosmosul e pulberea din urma copitelor
Dar ochii omenești te văd frumoasă.(...)
Crede-mi amorul, dar crede-mi și rușinea.
Ruinuri, sfărâmatuiri de zid pline de licheni și morminte
E tot ce a rămas din strălucirea ta apusă.
Și slove de hrisov.
Azi neamul tău are fruntea adânc plecată
Și nu de înțelepciune, nici de bătrânețe.
Azi fericit e cel care nu înțelege.

Mereu între două epoci, între două imperii
Între două stări de spirit s-a aflat neamul meu fericit-nefericit.
Dar azi el a pierdut totul, căci a pierdut speranța...”¹

Ambiția totalizării e vizibilă însă nu doar la nivelul limbajului, ci și la nivelul viziunii, căci opera nu rămâne doar o simplă „jucăreauă” ce are ca obiect doar textualizarea și jocurile autoreferențialității, seducătoare, de altfel, dar insuficiente în sine, ci, dincolo de artificii unui ingenios construct cultural plutitor, are năzuința de a alcătui și o ontologie a lumii și de a edifica și o mitologie a existenței umane. Gândirea utopică, umanismul, idealismul, metafizicul și edificarea sensurilor sunt prezente ca o osatură solidă pe care se așează, etajate, celelalte dimensiuni ale textului. Credem, de aceea, că aceste valori solide, de sorginte romantică, alături de ambiția totalității și a sintezei, fac din *Levantul* o operă a unui postmodernism matur, cu vocație integratoare, situat deja dincolo de experimente.

Căci, dincolo de rețeaua impresionantă de rețele textuale și intertextuale, de aluzii culturale supuse ironiei, Cărtărescu propune și o adâncă meditație despre creație și legile generale ale existenței pe care caută a le descifra cu o gravitate prezentă și în prozele anterioare *Levantului* (*Nostalgia*), și pe care le vom întâlni și în *Orbitor*. *Levantul* este capodopera de la răscruce, în parafrază manolesciană.

¹ Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 30

Ironia și meditația sunt cele două perspective pe care și le asumă autorul în *Levantul*, atitudini pe care le raportează la cele două spirite tutelare ce domină viziunea în această operă hibridă: Eminescu și Caragiale. Caragialismul este prezent în parodia politicului, în captarea parfumurilor balcanice în care opera lui Cărtărescu excelează, în amarul „traghi-comediei” care guvernează această lume situată la porțile Orientului, în delirul limbajului care alunecă rapid în propria negație sau în negarea sensului. Iată, de pildă, mecanismul caragialian surprins în discursul inflammat de avânt revoluționar al Zoei republicana, o parodie a discursului revoluționar:

„Da, să sugrumăm odată al tiranilor abuz!

Da, cu armele în mâne, cu furci, coase și topoare

Să ne-alăturăm vâlvorii ce coprinde pre popoare!

Da! Trăiască libertaua! Viva-n veci egalitaua!

Jos șalvarii! Jos cahveaua! Jos halvaua! narghileaua!”²

Eminescu începe să domine discursul mai ales în a doua jumătate a epopeii, și spiritul său este prezent pe mai multe niveluri ale creației: atât în viziune, cât și în atitudine, atât în mituri cât și în meditațiile ce se deschid spre marile sensuri generale. Peste toate acestea, elogiul adus imaginației ca singura forță ce poate recupera Adevărul și singura formă de acces la sensurile lumii, trimite la romantism și la eminescianism deopotrivă. Eminescianismul este prezent și în vizionarismul dominant în spiritul cărtărescian, spațiile mitizate ale imaginației și poeziei, aventurile inițiatice ale poetului în *Halucinaria*, prezente și în *Odin și poetul*, adâncirea în sine și autocunoașterea ca surse ale viziunii, antitezele repetate între etern și efemer în mecanismul lumii, meditația istorică ce are la bază schimbarea doar a decorurilor, creatorul sau poetul în ipostaza romantică de demiurg, forța creației văzută ca o inspirație divină, nepământească. Demiurgul romantic este însă îmbrăcat în hainele unui creator postmodern, lucid și idealist deopotrivă, conștient însă la modul nostalgic de valorile eterne la care se încăpățânează să nu renunțe.

Tradiția este, pentru Cărtărescu, trunchiul matricial pe care se lucrează altoiul. Cartea nu propune o parodie deconstructivă, ci, prin atitudine, autorul construiește o parodie pozitivă, un elogiu adus tradiției, singura ce poate vindeca de fapt impasul scriitorului postmodern. Ideea este prezentă nu întâmplător în motto-ul eminescian, celebrul text în care poetul explică lauda adusă înaintașilor în *Epigonii* pus în fruntea cărții, referitor la sensul tradiției ce trebuie asumată

² Ibidem, p. 69

pe deplin în momentele de criză a spiritului de către scriitorii epocilor de scepticism. Re-idealizarea discursului creator, suflul vital fără de care nu există creație autentică. Scepticismul nu poate fi creator. Este ideea ce se desprinde din întâmplările și meditațiile din *Levantul*, așa cum apar acestea și în comentariul eminescian.

Levantul are la bază de fapt tocmai această ruptură romantică între realitatea ideală, de tip platonice, invocată chiar în primele cânturi, și realitatea concretă care este o cădere din paradisul ideilor. Personajul central al cărții este tocmai de aceea Manoil, un alter-ego al autorului, așa cum se va vedea în ultimele cânturi, când cei doi sparg granițele textuale dintre lumi ontologic diferite și merg împreună să-și împlinească destinul textual. Manoil este și el un construct literar: e creat din aluatul personajelor gândirii prezente în operele eminesciene în varii forme, dar are ca model și pe Vlad, despotul luminat din *Țiganiada* lui Deleanu, cel ce vrea să imprime realității amprenta lumii ideale.

Însoțitorii acestuia se împart și ei în două categorii ce respectă acest clivaj: căuzașii autentici, cei care cred în adevărul Ideii și sunt purtătorii virusului Utopiei, și personajele prozaice, aparținând realității, care vor deveni oportuniștii revoluției gândite de idealști. Ei sunt cei ce vor parazita revoluția și singurii ce vor trage foloase din energia ei, idolatrizând zeitatea acestei lumi, Puterea. Zeitatea lumii idealului este Hyacint, divinitatea imaginației creatoare de lumi. Sunt de fapt două lumi paralele ce merg împreună până la un punct, deși scopurile sunt diferite. Tocmai de aceea, drumul parcurs pentru împlinirea revoluției, deși geografic vorbind este același pentru toți, în cazul lui Manoil va fi diferit de al celorlalți căci, deși pornit la început ca personaj bicefal, poet și revoluționar, Manoil va alege la sfârșit doar Poezia. Drumul celorlalți a fost un drum către o țintă concretă, pentru el a fost un drum inițial al cărui moment central este călătoria în Halucinaria unde pătrunde doar el în miezul lumilor create. Epopeea creează, așadar, două lumi paralele ce nu au în comun decât aparențele, esența lor fiind diferită, și zeitățile ce le domină sunt și ele diferite. De aici și ruptura, tot de sorginte romantică, între etern și efemer: dacă lumea guvernată de instincte și Putere este o lume a aburului, vedem asta în ultima stație a călătoriei, când revoluționarii pătrund în centrul puterii populat de holograme, lumea ideală, a Poeziei, este guvernată de legile eternului printr-o altă putere, cea a Creației. Din acest motiv, Manoil, eroul gândirii, cel care a dat forță mișcării revoluționare, va alege valoarea eternă, puterea imaginației iar nu Puterea lumii. Iată ce-i spune zeița Hyacint lui Manoil:

„ Suferă pământul, apa și văzduhul, sufer focul,

Cocârjat în suferință tot ce pare că există,
Dar în centru e lumină, deși carnea este tristă,
Cum din chinul scoiceii naște perla, bucurie pură.
Globul de cristal e singur care nu știe tortură.
Libertatea n-află-n lume, unde totu-i prins în mreajă.
Manoile, de vrei lumii să îi fii călită streajă
Liberează-te pre tine mai întâi, și-apoi pre cei
Ce să-ndoaie subt călcâiul de nebuni și de mișei.”³

Aventura aceasta bifurcată a personajelor în drumul lor spre împlinirea revoluției proiectate împotriva tiranului instalat la putere e acompaniată de aventura auctorială omniprezentă în text sub forma reflecțiilor permanente despre propria creație. Autorul mărturisește că a scris-o într-un moment de impas și scepticism când i-a slăbit încrederea în forța poeziei. Soluția este, așa cum am văzut mai sus, într-o pozitivă revitalizare găsită doar în pulsul tradiției:

„Eu, Mircea Cărtărescu, am scris *Levantul* într-un moment greu al vieții mele, la vârsta de treizeci și unu de ani, când nemaicrezând în poezie (toată viața mea de până atunci) și în realitatea lumii și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie.”⁴

Mitul auctorialității apare în operele postmodernismului proporțional cu accentuarea unei crize a creației. Autorul postmodern creează un cult al autorului demiurgic devenit personaj al propriei ficțiuni într-un moment în care literatura se află în impas și trebuie revitalizată. De aceea, acest antropocentrism auctorial se exprimă la mai mulți autori, și nu doar optzeciști (Gheorghe Crăciun), ci și la predecesorii lor (Țepeneag, de pildă). Mecanismul de creație al lui Crăciun, bazat pe parafrază, este tot o formă de dialog cu tradiția literară. Autorul postmodern de tip demiurgic care se transformă în personaj al propriei ficțiuni este rezultatul slăbirii credinței în idealurile literaturii și o încercare artificială, meșteșugită, de a-i reda demnitatea.

Epopeea în sine fabrică o lume pitorescă, picarescă, viu colorată, compusă și înălțată din enumerări bogate prezente în toată opera scriitorului în care, în ciuda hiperrealismului, autorul atrage atenția mereu asupra meșteșugului și artificului.

³ Ibidem, p. 99

⁴ Ibidem, p. 146

Descrierea chefului haiducesc al piraților de la început cu defilarea enumerativă a deliciilor culinare condimentate de un pitoresc balcanic ne amintește de *Țiganiada* în care domină foamea și instinctele primare. La ceata piraților se va adăuga și cea a țiganilor mai la sfârșit, simboluri ale unei umanități amorfe, nedefinite și ne-individualizate care au nevoie de o putere patriarhală, pastorală. Nu întâmplător, prima ceată e condusă de Iaurta, piratul-patriarh care controlează turma și a doua ceată, a țiganilor, e condusă de Zotalis, fiul Iaurtei, instalat prin vicleșug în fruntea cetei.

Această lume profană, dominată de un primitivism deocamdată ingenuu, aflată la limită între grotesc și poetic, nu este lipsită de o anumită poezie și pitorescul ei este redat cu mijloacele caragialismului, în timp ce lumea cealaltă, a idealismului utopic e tratată în registru eminescian. Inclusiv în conjugarea celor două perspective diferite se simte năzuința de a crea o perspectivă totală.

Dincolo de freamătul covârșitor și magnetic al lumii fenomenale, regăsit în forfota urbană balcanică, populată convulsiv de mișcare și detalii, de coloritul fastuos al descrițiilor se află mereu conștiința artificiei și semnele regiei unor decoruri. Ca și acestea, la fel și aventura epică plină de răsturnări de situații, demascări, conspirații, rezolvări fanteziste de conflicte, melodrame și elemente picarești, însă totul devine doar oastură a meditației și pretext pentru deschiderea către simbol și general. Cele două devin însă incompatibile în preajma puterii, din sfera căreia marii idealști utopici se retrag, căci lumea reală respinge visătorii, în timp ce aceștia din urmă se retrag și ei în fața forțelor ei sălbatice și obscure. Este și opțiune liberă, ne-dramatizată deloc de către scriitor, dar și incompatibilitate ontologică. Spre deosebire de romantici, Cărtărescu nu tratează problema în termeni dramatici, ci o integrează cu un firesc nu lipsit de tristețe, în legile generale ale firii și existenței istorice umane, într-o adevărată „panoramă a deșertăciunilor.”

În jurul lui Manoil se strâng atitudini diferite. Unele converg cu gândirea lui, celelalte merg în paralel: Leonidas Ampotrofagul este un umanist care crede în valorile iluministe ale cunoașterii și științei, cu credința că omul este în primul rând spirit însetat de adevăr, iar nu fiară dominată de instincte, Zoe, soția lui, este o republicană caragialiană convinsă de adevărurile democratice, dar lucidă și realistă în același timp, Zenaida este sora lui Manoil și este și ea încrezătoare în revoluție, Languedoc e un campion al spionajului mereu informat asupra mișcărilor inamice și „amoriul” pe care îl simte pentru Zenaida îi oferă motivația de a se alătura revoluționarilor, li se alătură mai târziu și înțeleptul Nastratin fără de care n-ar putea

răzbi când se află aproape de palatul puterii. Din această tabără se va desprinde însă Iancu Aricescu, aflat în închisoare la început ca deținut politic și va deveni trădător după ce se alătură puterii ce i-a cenzurat opurile, devenind un semnatar entuziast al pactului cu diavolul. Adevărații beneficiari ai revoluției vor fi oportuniștii și impostorii Iaurta piratul și fiul său Zotalis, amândoi aflați în fruntea unei mase informe de manevră.

Să observăm că motorul de energie al revoluției îl constituie forțe precum gândirea, iubirea, loialitatea, credința, înțelepciunea, în timp ce beneficiarii și forța activă o reprezintă instinctul dominator al puterii și lăcomia sau foamea.

Călătoria lui Manoil în Halucinaria este punctul culminant care decide destinul personajului, asemănător călătoriei lui Hyperion la Demiurgul său. Acum el va înțelege sensul lumilor și va cunoaște adevărurile universale, harta lumii eterne și forța creației. Poezia se definește aici ca o formă de situație în lume și ca formă de cunoaștere a ei. Adâncirea în propriul miez al ființei este, totodată și o adâncire în cunoașterea legilor generale ale existenței. Aici apar parafrazele și pastişele tuturor marilor meditații emineciene, regândite în galeria marilor poeți ai literaturii române: Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu, din care se desprinde și autorul. Aici are loc moartea și renașterea simbolică a lui Manoil, după coborârea în infern sau mai degrabă în inima lumilor suprapuse, al căror model ontologic este prezent în toată opera cărtăresciană. Conform acestei viziuni, deasupra lumii personajelor se deschide ochiul auotrului-demiurg, deasupra autorului se deschide ochiul divinității care l-a creat. Acest model se suprapune peste unul textual, și anume că trăim într-o lume-text în care suntem scriși de către Cineva: „, Poate că la rându-mi scris sunt, cu viața-mi, cu haloul

Ce în juru-mi este Lumea, de alt ins ce cată oul

Și să-l afle nu putut-a într-o lume de giganti.”⁵

O altă petrecere, unde se reunesc cele două cete, cea a piraților și cea a țiganilor, are loc după această călătorie inițiatică a lui Manoil. În toiul petrecerii, Manoil este deja însingurat, se poate observa mișcarea de retragere hiperionică a acestuia și detașarea de manifestările vitaliste ale gloatei, de fojgăiala ei grotescă. În acest moment, la modul semnificativ, el părăsește lumea personajelor și poate intra în cea a autorului său, a divinității care îl creează. Iese din text și-l trage pe autor în lumea lui, îl apucă de mână nerespectând convenția. Episodul este și comic, mai apoi grav, în momentul în care autorul se identifică și el cu personajul său: „,suflete ce mi te-asameni”. Cugetările autorului pășind alături de personajul său preferat ating tonul elegiei:

⁵ Ibidem, p. 98

„Doamne, dă-mi atât: tărie, să îndur până la urmă
Farmecul și chinul vieții și să nu dau înapoi.
Fă să îmi aduc la buze trandafirul de noroi
Și în clipa cea din urmă
Să-ți dau cupa ce mi-ai dat-o, Disperarea fără capăt, neștirbită, înapoi.”⁶

Dionis, Hyperion, Toma Nour, cezarul cugetător, toți sunt prezenți în profilul acestui personaj devenit simbolic, pentru că gânditorul, contemplativul și creatorul nu pot trăi în lumea concretului și imediatului, lumea „hădă” și mocirloasă. Cunoașterea marilor sensuri ale Creației și ale imaginației duce însă și la cunoașterea legilor lumii comune, a imediatului. Cele două cunoașteri evoluează amalgamat, merg împreună. Intrarea în Giurgiu, după ieșirea din palatul Hyacintei, este intrarea în labirintul de putregai al lumii cu miros de gloată asudată. Descripțiile revelează la modul hiperrealist poezia argheziană a lumii florilor de mucigai. Îmbrăcat de către Manoil, aler-egoul său, cu haine de epocă, autorul, deși știe că este o lume de grad secund, creată, fără consistență, îi simte realitatea, se afundă în materia ei bogată și în detaliile ei microscopice.

O babă îi conduce într-o biserică întoarsă pe dos, la stăpâna ei, Hermina, transformată sub ochii lor în marele andorgin, simbol al totalității și sinteza dualităților esențiale. Hermina e reprezentată ca un bărbat ce ține în brațe o fetiță, imagine răsturnată a Fecioarei cu pruncul, ambele simboluri ale dualității esențiale: masculin-feminin ce stau la obârșia generării lumii. Dar să nu uităm, ele reprezintă și dualitatea uman-divin care sunt arhetipuri fundamentale. Bărbatul ce ține în brațe fetița se transformă într-un simbol al texturării, căci autorul se adresează muzei feminine ce reprezintă divinul. Prin creație, creatorul îmbărtășează divinul și creează lumile de hârtie: „totul este manuscris, totul este scriitură”. Androginia creației. Din trupul zeității feminine explodează lumea și se creează un microunivers de forme. Muzica sferelor apare sub forma poemului: „Lumi create, lumi creează”.

Mesajul Herminei este cel al neîntinării, un avertisment în fața tentației puterii: „Luați aminte, voi, ce firea vă-ndeamnă la păcat:

Sori, luceferi, aurore, universul e **curat**.”⁷

⁶ Ibidem, p. 153

⁷ Ibidem, p. 167

Simbolul animalului frumos care este hermina se leagă de mitul purității. Singurul mod de a fi vânată e de a o goni spre o mocirlă în fața căreia se oprește preferând să moară decât să-și murdărească blana.

Satira ce urmează are și ea suflul marilor satire eminesciene. Ea are în vedere demonul puterii, zeitatea lumii care este o „mocirlă versatilă”:

„ Cald le e în astă lume la îngăi, la farisei

Și la curve. Câtă ură, câtă luptă s-umpli mațul,

Ce sudori între cearceafuri râncede când joci strapațul (...)

Oameni sunt? Așa mâncare de rahat, atâta vorbă

Pentru o dregătorie, pentr-o lingură de ciorbă,

Pentru-a pune pă o iudă dă muiere blăni și scule,

Arhitect al vieței tale dă puroaie și fistule...

N-are mumă, n-are tată cel ce năzuie putere (...)

Cine-apucă este mare, cine-nșfacă stăpânește...”⁸

Palatul puterii din *Cântul unsprezece* este relevantă pentru momentul istoric în care această epopee subversivă a fost scrisă: anul de grație 1988, în care puterea opresivă a regimului comunist ajunsese la apogeu. Dincolo de fastul din interior, o întreagă rețea de microfoane împânzește saloanele. Aici se vedește și rolul pe care-l are autorul în împlinirea revoluției. Zepelinul nu mai este eficient datorită trădării cauzei de către Iancu Aricescu, și calea de a intra este găsită de autor, singurul ce cunoaște labirinturile de canale aflate în subterana Bucureștiului. Doar cel care a creat harta și realitatea acestei lumi poate să le arate drumul. Mișcarea însăși în spațiu devine semnificativă în acest moment: din aer, din spațiul curat al libertăți de gândire, din înălțimea idealurilor, mersul revoluționarilor se mută aici în subsolurile, subteranele murdare ale realității. Este intrarea în infernul dintotdeauna al istoriei, imaginat de autor a fi interiorul corpului unui gigant.

Intrați în sala unde se află personajele puterii, în centrul labirintului întunecat ca stomacul unei fiare, constată uimiți că acestea sunt ca niște aburi, inconsistenți ca ceața. Deșertăciunea puterii e cuprinsă într-o amplă meditație în registru eminescian.

Ultimul cânt, al doisprezecelea în mod semnificativ, reprezintă simbolic sfârșitul unui ciclu complet, fiind un simbol al totalității și al ciclicității. Istorice și temporale. Lumea și

⁸ Ibidem, p. 168

istoria o iau, așadar, de la capăt. Un capăt ce nu semnifică evoluție, ci stare pe loc, repetiție. Destinul etern al omului aflat sub vraja unei istorii care se repetă.

Mitul autorului este reluat, acesta exprimându-și epuizarea de la sfârșitul creației în calitate deja nu de personaj al propriei opere, ci ca personaj al propriei vieți, cu identitate civilă. În bucătărie, în fața mașinii de scris, este surprins de personajele sale care sună la ușă și-l vizitează. Adevărata libertate nu o dă istoria, ci creația. Ea se află cu adevărat în interiorul creatorului, este patria lui. De remarcat că vin aici la întâlnirea cu autorul doar personajele care au rămas nepătate, după sfatul Herminei, zeitatea adevăratei libertăți. În fața unui vin de Jidvei, pe aceștia, alături de autor îi năpădește „nostalghia”, sentiment și stare de spirit tipic cărtăresciană, devenită mecanism de creație în toată opera.

Deslușind sensurile aventurii lor textuale, autorul le reamintește că cea mai curată putere a omului este creația. Lumea reală își trădează, de-a lungul istoriei la nesfârșit Mântuitorul și-l eliberează mereu pe Tâlhar, pe Baraba. Tot așa, și autorul mărturisește că este laș pentru că preferă să fie evanghelistul ce scrie iar nu cel ce se jertfește pe cruce:

„Laș și verme-mi spun adesea, e amar paharul nost'

Asta-i viața: Cel ce-n templu el a răsturnat taraba

Răstignit e, iar în locu-i se dă drumul lui Baraba.”⁹

În final apare din nou bila magică de cristal a Hyiacintei care plesnește ca un ou (imaginația) din care iese mașina de scris (textul) și-i încorporează pe toți în lumea ficțiunii. Abia acum autorul poate primi și vizita ultimului oaspete, cititorul, căruia autorul îi întinde un pahar de Jidvei.

Micul și marele, particularul și generalul, microcosmosul și macrocosmosul, detaliul și harta, visul și concretul tangibil, astralul și terestru, vechiul și noul, toate sunt înghițite în operă pentru atingerea totalității și sintezei. Ambiția androginiei, realizată de un scriitor care a asimilat tradiția întregii literaturi române până la ultima firimitură. Și, credem, o carte profetică, gândindu-ne c-a fost scrisă cu puțin timp înainte de fatidicul an 1989...

Bibliografie selectivă

1. *Dicționar analitic de opere literare românești*, coordonator Ion Pop, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.

⁹ Ibidem, p. 211

2. Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996.
3. Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
4. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
5. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
6. Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
7. Idem, *Strategiile subversiunii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
8. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, Editura Polirom, Iași, 2006.
9. Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră, Proza generației optzeci*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.