REFLECTING THE AUTHOR. TACTICS OF SUBJECTIVITY AND THE RETROGRESSIVE GAZE IN RADU TUDORAN'S REARVIEW MIRROR

Lionel D. Roşca

Lecturer, PhD, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The subsequent paper aims to circumscribe the specifics of the travel prose proposed by Radu Tudoran in the volume "The Rearview Mirror", as well as to inventory the main techniques and procedures of subjectivization through which the objective poetics of the travel memorial is converted into novellike subjective fiction.

Keywords: travel literature, subjective literature, literary spaces, reflective writing

Aflat încă de la începuturile modernităţii sale într-o (zenoniană) încercare de recuperare a legăturilor fireşti cu geografia şi cronologia mondiale, precum şi cu patrimoniul de experienţă al întregii umanităţi şi caracterizându-se printr-o reală disponibilitate (chiar fascinaţie) pentru lumea înconjurătoare, spiritul românesc a dovedit în permanenţă (chiar în condiţii istorice ostile) o statornică dorinţă de a se împărtăşi în cât mai mare măsură din toate valorile acestor universuri de semnificaţii. Această stare de "revelaţie continuă" a lumilor exterioare (dar şi, pe cale de consecinţă, a celor interioare) a făcut de altfel ca, în spaţiul nostru literar, memorialul de călătorie să se afirme cu o bogată prezenţă, de la Nicolae Milescu-Spătarul, Dinicu Golescu, Ion Codru-Drăguşanu, Alecu Russo, Grigore Alexandrescu, Kogălniceanu, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Nicolae Filimon, Vlahuţă etc. şi până la Al. Rosetti, G. Călinescu ș.a.m.d. sau, mai recent, la explozia de mărturii de acest fel aparţinând condeierilor contemporani (călători ocazionali sau profesionişti peste meridiane).

"A pleca e un verb sonor şi viu, şi dintre toate cred că mi-a plăcut întotdeauna cel mai mult", mărturisea cândva Radu Tudoran. Într-adevăr, având mai întotdeauna drept fundal ample spaţii marine, aeriene sau terestre, cea mai mare parte a operei sale (şi / sau poate şi cea mai durabilă) pare să stea, într-un fel sau altul, sub semnul acestui verb esenţial şi definitoriu, indiferent că vorbim despre cărţi nutrite din imposibile plecări, visate doar (precum legendara *Toate pânzele sus !*), din plecări refuzate (ca îndelung ostracizata *Un port la răsărit*) sau din plecări în cele din urmă realizate efectiv, chiar dacă (poate prea ?) târziu. În seria scrierilor ce ilustrează această ultimă categorie se înscriu *Al optzeci şi doilea*, din 1966 (o relatare ce valorifică în primul rând călătoria de documentare întreprinsă de Radu Tudoran timp de şase luni, din toamna anului 1964 până în primăvara lui 1965, pe traulerul «Constanţa» în Oceanul Atlantic, "din nordul Cercului Polar până la sud de Tropicul Racului", oferind totdată şi numeroase date despre autor, care o priveşte ca pe "o carte de răscruce" în bio-bibliografia sa), romanul *Acea fată frumoasă* din 1975 (în care experienţa de călătorie a scriitorului în vestul şi sud-vestul Europei – Franţa, Anglia, Spania – devine cadru epic pentru o poveste de iubire fictivă, la care se asociază şi autorul, de data aceasta ca personaj în propria-i carte), *La Nord de noi înşine* din 1979 (scriere ce transformă şi ea o călătorie a autorului în geografia reală – de data aceasta a peninsulei scandinave şi a altor ţări nordice – în roman autobiografic, la care scriitorul participă ca personaj între altele), *Frumoasa adormită* din 1981 (opus de reflecţii subiective prilejuit de o călătorie în Statele

Unite ale Americii, inclusiv în insulele Hawaii), precum şi volumul de faţă, *Oglinda retrovizoare*, din 1970: în această "relatare despre o navigaţie, de astă dată terestră, o călătorie în Italia, în *toată* peninsula, de la frontiera austriacă şi până la extremitatea vestică a Siciliei. Fără nici un însoţitor, într-o singurătate deplină, deci fără nici o imixtiune inoportună, naratorul a încercat să descopere nu doar peisajul, ci şi spiritul acestui pământ atât de drag nouă. E şi aceasta tot o trăire, pe care autorul o reface pe drumul de întoarcere, privind Italia şi privindu-se pe sine în oglinda retrovizoare a automobilului, care îl secundează cu credinţă, fără să-i altereze impresiile şi simţirea."

În raport cu corpusul prozei românești de călătorie se poate ușor observa că literatura de această factură a lui Radu Tudoran (implicit opera aici discutată) continuă – şi duce mai departe – mai degrabă direcţia *subiectivistă* (întemeiată practic – și ilustrată plenar – de Hogaş), direcție ce urmărește ca strategie ficțională fondatoare tocmai eliberarea relatării din cătușele oricăror constrângeri (datorate fie obiectivităţii lumii fizice, fie canonicităţii lumii culturale, fie unor presupuse norme fixe ale genului – printre care, la loc de frunte, tonalitatea informativ-didactică etc.) şi subordonarea ei în exclusivitate conformaţiei intelectuale și morale a autorului şi intenţiei lui expresive.

Explicaţia acestei atitudini e simplă: conştientizarea necesităţii *căutării noului*, a autenticului neuzat şi netrivializat (nici chiar de bune intenţii), atât pentru sine cât şi pentru ceilalţi. Astfel, pe de-o parte, scopul călătoriei în sine ţine de chiar *metafizica* aventurii – cucerirea spaţiului, care, fiindu-ne în permanenţă exterior (spre deosebire de timp), reprezintă pentru natura fundamentală de rătăcitor a autorului, provocarea ultimă şi inepuizabilă ("nu urmăresc să descopăr ceea ce este cunoscut de mult, ci sunt în căutarea spaţiului nestrăbătut. Spaţiul nu ne aparţine – îl cucerim. E o victorie!"). Pe de altă parte însă, în ce priveşte *relatarea* aventurii într-o epocă ce şi-a pierdut de mult timp inocenţa, asumarea perspectivei subiective reprezintă şi "singurul mijloc de a spune ceva nou într-o istorie dezvăluită de alţii". O speranţă mai rămâne însă căci, după cum descoperă chiar autorul atunci când parcurge o carte de călătorie (ce-l motivează suplimentar în intenţia de a-şi consemna impresiile în scris), "totdeauna se mai poate spune un cuvânt despre ceva, după ce s-au spus toate", întrucât orice relatare preexistentă "îţi lasă putinţa s-o amplifici şi s-o continui în gând". Inevitabil *subiectivă* pentru peregrin, călătoria nu (mai) poate rămâne interesantă (şi) pentru alţii decât tocmai în măsura în care onorează pe de-a-ntregul acest suprem comandament. În consecinţă, şi cartea de faţă se aşează, strategic şi în modul cel mai hotărât, sub această suverană zodie a *subiectivităţii*, pe care o instrumentează prin tactici variate (căci subiectivitatea nu e totuşi aici un program, cât mai degrabă o temă – după cum precizează autorul, "Programul implică o anumită rigiditate; tema permite să fie dezvoltată, crescând din ea însăşi până la capătul realităţii, de unde poate trece şi în fantastic"), cu sentimentul unei libertăţi absolute (libertate vegheată, pe întreaga durată a cărţii, de un profund, permanent, proteic şi atotputernic *simţ ludic*, adevărat astru tutelar al acestei zodii).

Astfel, o *primă* asemenea tactică constă în maniera anti-obiectivistă de abordare a geografiei şi cronologiei, în libertatea pe care scriitorul şi-o ia faţă de timp şi de spaţiu, contrazicând adesea expectanţele cititorului–prizonier al orizontului de aşteptare tradiţional presupus de genul memorialului de călătorie: "Drumul proiectat mi se părea monoton, banal şi tocit din cale afară. Îşi capătă densitatea, înţelesul şi sunetul adevărat când îl secţionezi etapă după etapă, iar segmentele nu le mai pui cap la cap, ci alături, ca pe nişte coarde de harpă". Şi, într-adevăr, descompusă în unităţi de memorie şi semnificaţie în care spaţiul şi timpul formează cu adevărat un continuum (decupat totuşi aici în tranşe discrete), geografia reală se vede acum abandonată în favoarea unei geografii fizice şi culturale personale. Structurată numai în baza unui principiu pur subiectiv (îndatorat în egală măsură unei memorii involuntare, à la Proust, hazardului unor coincidenţe cvasi–baudelaire-iene sau doar intenţiei auctoriale), această nouă geografie vine să redeseneze astfel o hartă alternativă care

o scurtcircuitează pe cea reală, alăturând spaţii dintre cele mai diferite (Belgrad şi Insbruck, Piaţa Spaniei şi Veneţia etc.) sau care, finalmente, nu ezită chiar să recunoască şi supremul capriciu auctorial – acela de a respecta adevărată configuraţie a evenimentelor, locurilor şi momentelor (configurație sublimată însă într-un peisaj mental care, ca şi la Hogaş, se dilată sau se contractă totuşi necontenit, după dispoziţia călătorului). Cronologia e şi ea sfărâmată şi reordonată mai curând în acord cu o intenţie semnificativ-expresivă decât cu una pur descriptivă. Astfel, între debutul şi finalul cărţii (ambele corelate, rotund, cu un acelaşi punct – alfa şi omega – care nu putea fi altul decât Veneţia, "cea mai strălucitoare dintre anomaliile săvârşite de oameni…"), etapele alternează după aceeaşi logică privată: a amănuntelor evocatoare, a întâmplării (vezi întâlnirea cu – probabil – Dan Petraşincu, devenit în Italia Angelo Moretta) sau, pur şi simplu, conform voinţei absolute a naratorului (care poate alege, de pildă, să relateze zilele "cu ploaie" consecutiv, în ciuda distribuției lor aleatorii în desfăşurarea reală). Spartă în scurte fragmente juxtapuse (mai curând în maniera unor aforisme ceva mai ample), forma însăşi a naraţiunii serveşte – într-o (aproape) totală libertate faţă de regulile genului – aceluiaşi ţel anti–obiectivist.

O a *doua* tehnică de subiectivizare utilizată de Radu Tudoran constă în transformarea voiajului într-o "călătorie sentimentală" – altfel spus, în apelul la o poetică (dar şi la o etică, estetică, axiologie, gnoseologie şi chiar ontologie) a *sentimentului*: "Am abandonat de la început datele calendaristice şi itinerarul, hotărât să-mi urmăresc numai sentimentele, care dau naştere unei cronologii intime […] transformându-ţi sufletul într-un fel de receptor, foarte complex, care percepe imagini şi amintiri, iar dincolo de ele măsoară timpul şi adâncimea". Contrar, aşadar, acelor jurnale consacrate cu precădere *obiectului*, în care nu supravieţuieşte decât informaţia "majoră" despre acesta (o informație cel mai adesea standardizată de nenumăratele discursuri culturale, individuale sau colective, private sau publice, acumulate în timp și pedant (re)administrată), totul devine la Radu Tudoran sursă de rezonanţe lăuntrice. Astfel, deşi schiţele de gen nu lipsesc (căci autorul e și un încercat peisagist, mânuind cu egală îndemânare desenul şi culoarea, linia fină și tuşa groasă, acuarela pluvială şi uleiul "vulcanic", lirismul şi efectul dramatic), peisajul însuşi se comportă mai degrabă ca un declanşator de stări afective şi reflexive. Dispărând uneori din / în fundal, fiind, rând pe rând, ignorat, "pierdut" sau regăsit (ca într-o călătorie adevărată), acesta nu e atât văzut efectiv, cât mai curând perceput indirect, recuperat și reconstruit – parţial doar, şi nebulos – din ecourile subiective pe care le trezeşte în sufletul călătorului–narator. Regăsim, aşadar, aici bucurii (căci peregrinul e, în fond, în chip esențial, un optimist înţelept), regrete, nostalgii, reverii, ba chiar şi suprema tristeţe senină – cea a visului împlinit, adică acel întreg complex afectiv născut din eternul dor de călătorie al omului (complex suplimentar potenţat de singurătatea drumeţului, adevărată stare de graţie ce funcționează acum ca o veritabilă cutie de rezonanță), un complicat şi nebulos conglomerat emoțional propriu rătăcitorilor din toate epocile și spațiile, un sentiment indefinibil ce reușește cu greu să țină pasul cu scara proiecţiilor lăuntrice, şi care oricum se vede în permanență cenzurat implacabil, chiar şi în rarele momente de izbândă, de durata neiertătoare şi de limitele inerente condiţiei umane.

Mai mult decât atât: întrucât "Fiecare vede din alt unghi şi simte cu alt suflet", închiderea în perspectiva particulară (o *a treia* tehnică de subiectivizare) e, paradoxal, garanţia ultimă a deschiderii spre valorile generalului şi e, deci, cultivată cu precădere. Rezultatul este că peste tot specificitatea auctorială (în cheie mai cu seamă *temperamentală*) e suverană. Aşa se face că, din dorinţa esenţială "de a evita gestul, gândul şi locul comun, totul într-o accepţie pe care n-o impun nimănui", mituri culturale sunt refăcute, negate, refuzate, corijate ad-hoc sau, dimpotrivă, confirmate, particularul opiniei (ce-şi ia drept suprem arbitru bunul simţ – educat !) acceptând fără ezitare lupta cu universalitatea locurilor comune (la propriu şi la figurat). "Nu mă interesa nimic, nici un nume, mă sfâşia de bucurie culoarea apei şi a palatelor în lumină: nu voiam să mă instruiesc, ci numai să le văd", căci dintre toate,

numai “frumuseţea locurilor rămâne, spre lauda lumii !”, proclamă, de-a dreptul sadovenian, scriitorul. Afirmând, astfel, primatul decisiv al *Vieţii*, al *Trăirii* asupra erudiţiei sterile, nu e de mirare că naratorul caută să abordeze totul cu o privire proaspătă şi lipsită de prejudecăţi: “Trebuie să ne revizuim nu părerile, ci curajul de a ni le spune”. Ca atare, alegerea reperelor îi aparţine integral (“nefăcând o călătorie geografică şi nesocotindu-mă nici turist, privesc numai ceea ce-mi place”), iar verdictul său nu se lasă niciodată intimidat de “aura” obiectivului sau de ceea ce, de regulă, “se cuvine” a fi simţit în preajma atracţiilor naturale sau culturale. El nu ezită aşadar să le sancţioneze – argumentat – pretenţiile la faimă atunci când acestea îi contrazic preferinţele, din moment ce “Năruirea miturilor e urmarea firească a evoluţiei noastre” (deşi “ceva tot ne doare când unul se prăbuşeşte şi n-apucă să se nască altul. E o sărăcire”). Obiectivele nu mai sunt, prin urmare, vizitate într-o ordine a celebrităţii lor (ordine convertită, sub presiunea acumulată a forţelor tradiţiei, în veritabile “făgaşe” intelectuale si imaginare – rareori călătorul concede la a o face, *contre coeur* totuşi, din “datoria faţă de cine m-ar fi întrebat”). La fel, reperele inconturnabile nu sunt evocate prin imagini standard, de ghid turistic (aproape niciodată), ci tot prin (cel mai adesea neaşteptate) amănunte aparte, unghiuri rare, momente de graţie etc., care alcătuiesc tot atâtea instantanee unice, selectate de subiectivitatea naratorului şi colorate afectiv pentru a ajunge (şi a transmite) “peste canoane [la] o impresie personală”.

Atât călătoria, cât şi relatarea ei cristalizează, astfel, idiomorfic (e o a *patra* tehnică de subiectivizare) într-o reţea de imagini şi semnificaţii proprie şi irepetabilă, ce organizează, într-o manieră mai mult sau mai puţin deliberată, materialul experienţei cu precădere în jurul unor obsesii profunde şi constante ale autorului–narator, ca în jurul a tot atâtor linii de forţă: “Alte locuri m-au atras tot prin raţiuni personale, în căutarea unor satisfacţii ciudate şi uneori atât de intime, că fac hazardată mărturisirea. Nu-i o metodă pentru stabilirea itinerariilor, dar o recomand celor care vor să prelungească drumul mult timp după întoarcere”. Plecat, aşadar, mai degrabă în întâmpinarea propriilor obsesii, a propriilor miraje lăuntrice, decât în căutarea atracţiilor obligatorii, călătorul urmăreşte consecvent, voit sau involuntar, un *efect de contrarietate* faţă de “norme” (ca atunci când preferă, de pildă, Fontana di Trevi Catedralei San Pietro sau când, altundeva, ne delectează în plină Florenţă cu o preumblare prin ploaie alături de pisicile oraşului ș.a.m.d.), efect care contribuie, în bună măsură, la aerul atât de proaspăt şi de personal al povestirii.

O a *cincea* tehnică de subiectivizare se manifestă în chiar dialectica călătorie–relatare, dialectică propulsată în permanenţă de un mecanism în doi timpi. Astfel, ca mai totdeauna la Radu Tudoran, călătoria imaginată / imaginară *preexistă*, anticipând-o, platonic, pe cea reală şi consumându-se, în primul rând, întru fabulos şi nelimitat, în faţa *hărţii* (instrumentul ideal şi esenţial de luare în stăpânire a spaţiului, urmat de cuvânt). Or, după cum drumul închipuit în deplina libertate a fanteziei e un “joc secund, mai pur” decât cel real, tot astfel *relatarea* călătoriei vine să închipuie o viziune mai bogată decât cea oferită de călătoria însăşi – şi asta mulţumită unui sistem special, elaborat chiar de autor: secundat de o memorie virtualmente infinită şi aproape autonomă (activă chiar “în vreme ce eu merg cu gândul aiurea”), care reţine – şi desăvârşeşte – totul (imagine, sunet, idee), “Mă mulţumesc să fotografiez totul cu un ochi difuz, seara developez, iar înainte de a adormi, sau după aceea, în vis, proiectez imaginile pe peretele întunecos, făcându-l fosforescent.” “Filmată” la prima mână de o “cameră” controlată *remote* de mecanismele afundurilor mentale, toată această “peliculă” imaginară e prelucrată, într-un al doilea moment, sub forma jurnalului de călătorie, care se constituie, astfel, într-o versiune *editată* şi *comentată* a periplului (şi “comentată”, întrucât o neîntreruptă propensiune reflexivă evoluează în paralel cu peisajul evocat, observaţia – indiferent de cauza ei – sfârşind mereu în reflecţie, notă, comentariu, mică siluetă schiţată din doar câteva trăsături de penel etc.). Beneficiind de întreg adaosul furnizat de memoria culturală şi afectivă anterioară şi ulterioară voiajului propriu-zis (un efect însă atent controlat)

şi montat strict potrivit indicelui auctorial de refracţie a lumii, acest veritabil *documentar privat* poate fi, de acum, "vizionat" fără restricţii de către realizatorul său, în intimitatea neperturbată a conştiinţei, cu o suplimentară savoare retrospectivă.

Impresia definitivă, globalizatoare, sumatoare la nivelul conştiinţei călătorului–narator se realizează, aşadar, tot timpul *mediat* (o a *şasea* tehnică de subiectivizare), în "oglinda retrovizoare" a memoriei (afective), care încheie ciclul eliberându-se în final prin convertirea "peliculei" în verb şi semnificaţie, prin *interpretarea* ei în scris. Scalând la meridianul prezentului volum o contradicţie ce tutelează, de fapt, întregul destin şi întreaga operă ale lui Radu Tudoran, o continuă, dar productivă contradicţie între ficţiune şi realitate (între harta imaginară arhetipală şi cea reală, între proiecţia / anticipaţia capodoperei şi imediatul ei, între drumul parcurs şi cel reconstituit) vine să anime şi să dinamizeaze, totodată, subteran, textul.

Şi totuşi, ficţiunea câştigă (şi de această dată) căci, regizor unic şi atotputernic, autorul–călător–narator e un veritabil demiurg ce nu pregetă să-şi instituie lumea ficţională (potrivit unei a *şaptea* tehnici de subiectivizare) prin recursul la o strategie ficţională consacrată, şi anume transformând (prin rapelul la tehnicile epicului) jurnalul de călătorie în *roman*. Într-adevăr, avem aici de-a face mai degrabă cu un roman, un roman al călătoriei, al stării (sau chiar al procesului) de călători(r)e ori, mai precis, cu un roman al subiectului care (se) călătoreşte, al subiectului *în timp ce* călătoreşte. E acesta un roman ce valorifică epic o *trăire* ("prin acest cuvânt autorul îşi declară participarea la fapte, într-un fel epic, nu doar autobiografic, el devenind un personaj în carte, alături de celelalte", va spune undeva în 1990), un roman ce se nutreşte dintr-o veche, profundă şi fertilă *obsesie*, a călătoriei: "înainte de a avea noţiunea mişcării am avut-o pe-a depărtărilor. Chemarea spre depărtări, element dominant în cărţile mele porneşte de la aspiraţia personală de a trăi într-o lume mai întinsă". Dominată de acel prezent etern (ce pare să-l conecteze în timp real pe cititor la perspectiva călătorului–narator) al mărturiilor de drumeţie (în care timpul călătoriei şi cel al relatării se intersectează şi se modifică reciproc, forjând o nouă – şi atemporală – durată, proprie doar textului), naraţiunea se organizează respectând un străvechi motiv, cel al labirintului, reflex al labirintului interior, dar şi al vieţii însăşi ("Şi peste tot am lăsat o parte din mine, nelămurită, ca un încâlcit, rupt şi înnodat fir al Ariadnei"). Deşi poate mai puţin canonic, avem însă totuşi de-a face cu un *roman,* iar lucrul acesta nu ar trebui să surprindă câtuşi de puţin, mai ales dacă ţinem seama de clara vocaţie a scriitorului, vocaţie recunoscută, de altfel, în mod explicit: "Am rămas totdeauna romancier; romanul, aspiraţia iniţială, rămâne şi aspiraţia finală. Nu concep alt fel de a exprima existenţa omului decât prin fabulaţie – şi anume fabulaţia pe care o implică romanul". Acest verdict (*roman* / *romane* autobiografice) va fi (re)confirmat, de altminteri, de către Radu Tudoran însuşi peste ani (1990) şi în privinţa celorlalte cărţi ale sale de această factură (cărţi amintite deja). Iar cel mai interesant personaj al acestui roman *sui-generis* îl constituie, fără îndoială, chiar călătorul–narator, pe care îl ghicim a fi un fel de gentleman englez din alte vremuri, puţin de modă veche (deşi poate mai curând "clasic" decât "invechit"), puţin sentimental, puţin naiv (cu şi fără intenţie), în realitate, însă, perfect orientat şi echilibrat, fără pretenţii de filosof ocazional (al artei, al culturii, al moravurilor etc.) sau de ghid turistic improvizat (dar înzestrat cu toate contextele culturale necesare şi relevante), cenzurând(u-şi) orice exces cu (auto)ironie, dar savurând, totodată, plenar, atât călătoria, cât şi (odată întors acasă) amintirea ei. Departe de a fi lipsit de cultură, e chiar un rafinat care, asimilând-o şi lăsându-se călăuzit doar de raţiune şi bun-gust, nu pregetă să ţintească, dincolo de şabloanele culturale uzate, spre miezul lor real. Încercat uneori de sentimentul acut al limitei individului (confruntat cu nelimitarea speciei şi a lumii naturale), victimă, alteori, a unor supravoltaje culturale şi estetice sau măcinat de "nostalgii nautice", naratorul e un *călător de vocaţie* (care a renunţat însă la celebra Pisicuţă hogaşiană pentru o mai modernă şi mai eficientă "alianţă cu automobilul"). "Rătăcitorul prin aceste capricioase teritorii imaginare, înfricoşat de neprevăzut doar pentru a putea smulge cât mai

mult din bucuria izbânzii, se întreabă la un moment dat asupra raţiunii febrei ce-l pune în mişcare: «oare experienţele noastre nu se termină niciodată ? Rămân senzaţii necunoscute până în ultima clipă a vieţii ?» Ca şi întrebarea, răspunsul e gidian: «probabil că da – şi ultima dintre ele depăşeşte în necunoscut pe toate celelalte»" (Vasile Popovici). Deschis în mod egal spre bogăţiile lumii înconjurătoare, de la cea a capodoperei (de artă sau naturale) şi până la cea a vieţii cotidiene, cu suflul ei inefabil, îl caracterizează o privire cu rază scurtă, concentrată asupra propriei proximităţi, dar care se deschide constant spre spaţiile vaste din jur, răsfrângându-se în ele în modalităţi adesea surprinzătoare, prinse nu o dată în formule sintetice pregnante. Aflat într-o continuă competiţie (cu timpul, cu spaţiul, cu diversitatea provocărilor întâlnite în cale sau cu propriile-i intenţii), drumeţul e caracterizat însă, mai presus de toate, de o stare de dinamism perpetuu, de neîncetată deschidere spre orizont, ce însufleţeşte fiecare moment, oricât de static, atât al călătoriei, cât şi al relatării şi aceasta e, poate, cea mai durabilă impresie ce rămâne după încheierea lecturii. Subtil (şi neconvenţional) elogiu al libertaţii, călătoriei şi aventurii (ele înseşi neconvenţionale) şi caldă poveste de dragoste (pentru frumosul autentic), cartea – ce vorbeşte în egală măsură despre călător şi despre locurile prin care acesta şi-a purtat paşii – recomandă și azi un autor care, deşi neglijat de critică, merită totuși atenţia cititorului.

BIBLIOGRAPHY

C. Baltazar, în "Convorbiri literare", nr.3,1970; Mircea Iorgulescu, în "România literară", nr.37, 1970; Dan Laurenţiu, în "Luceafărul", nr.16, 1970; Magda Popescu, în "România literară", nr.22, 1970; Al. Sever, în "Viaţa Românească", nr.11, 1970; T. Tihan, în "Steaua", nr.6, 1970; H. Vasilescu, în "Orizont", nr.8, 1970; Anca Midia, în "Viaţa Românească", nr.11, 1971; A. Sasu, M. Vartic (ed.), *Romanul românesc în interviuri*, IV, 1991; Vasile Popovici, în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (ed.), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, 2000.