

**LBRIS**

We know  
books

© Editura EIKON  
București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74  
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74  
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al  
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**ȘTEFĂNESCU, DORIN**

**Sorin Titel sau povestiri din lumea timpului / Dorin Ștefănescu.**  
- București : Eikon, 2022  
ISBN 978-606-49-0659-5

821.135.1

---

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

Dorin Ștefănescu

**SORIN TITEL**  
**SAU**  
**POVESTIRI**  
**DIN LUMEA TIMPULUI**

**E I K O N**  
BUCUREȘTI, 2022

viciată de excesul uneia dintre ele. Veritabila opoziție, traumatizantă, vine dinspre lumea din afară, în care personajul se reîntoarce: „locuința noastră, *fără femei*, mi s-a părut, de cum am ajuns, îngrozitor de tristă. Era mohorâtă și ursuză, și eu sufeream cumplit”. O lume nu doar desensibilizată, eclipsa totală a afecțiunii, ci și supusă non-relației, carență ce face loc excesului, dizarmoniei în plină ofensivă. Un tablou neîntregit, în care partea ocupă totul, o revenire triumfală a timpului care întunecă perspectiva. Dar privit mai de aproape, tabloul acesta ne spune și altceva, anume faptul că ieșirea din timp și, ca atare, reînnodarea relației sunt acte efemere, posibile la limita imposibilului. Singura care, cel puțin în acest roman, subzistă, rezistă asaltului temporal este relația între mamă și fiu, între Femeie și pruncul ei. Ea este veșnicul contratimp în care timpul se înmoaie, își pierde suflul. Își iese din fire, ca și cum s-ar exila din propria trecere.

## CUPRINS

LUMEA CA TABLOU .....	9
Tabloul din tablou .....	11
Peisajul de dincolo.....	29
Un desen nesfârșit .....	42
DE N-AR FI, NU S-AR POVESTI.....	59
Între timpuri .....	61
Fața și reversul .....	91
TIMPUL ȘI RELAȚIA .....	123
Pânza destrămată .....	125
În contratimp .....	153

expresie. S-ar putea distinge pe alocuri, în viziunea de ansamblu, ecouri încă vii ale unor lecturi – din Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*), Husserl (*Die Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*), Heidegger (*Sein und Zeit*), Merleau-Ponty (*L'œil et l'esprit*), Lévinas (*La mort et le temps*), Ricœur (*Temps et récit*) sau Poulet (*Études sur le temps humain*) –, dar acestea sunt în mod deliberat estompate, subtextuale, căci nu pe ele am căutat să le punem în evidență. Dimpotrivă, prioritar în intenția noastră a fost să lăsăm textul în libertate, să-i ascultăm vocea nealterată, povestirile pe care le deapănă și modul în care ele structurează o insolită lume a timpului.

## LUMEA CA TABLOU

*„Ochiul vede lumea și ceea ce lipsește lumii  
pentru a fi tablou”.*

Maurice Merleau-Ponty

## TABLOUL DIN TABLOU

S-a remarcat, aproape unanim, că singurătatea reprezintă tema centrală a romanului *Reîntoarcerea posibilă* (1966). E însă vorba de fundalul scenei, pânza de fond pe care se proiectează imaginile întreșute în trama narativă, evenimente și stări ce joacă în lumina avanscenei. Până la un punct, unul de cotitură, singurătatea susține toate aceste întruchipări prin care ea apare în varii chipuri, arătându-se pe sine așa cum este, în puritatea manifestării, sau adesea în conexiune cu alte expresii ale unui orizont în continuă mișcare. Ceea ce nu înseamnă că în astfel de situații ea ar deveni impură, alterându-și semnificația în posibilul alterității; suferă o mutație în alte forme apariționale, în noi cadre pe care le deschide în interiorul tabloului pe care îl încadrează dându-i rama de susținere. Tabloul astfel conturat nu este mărginit decât cu referire la lumea exterioară; el prezintă o lume doar a lui, în care cheamă și adâncește privirea. Nu e vorba, prin urmare, de singurătatea deplânsă ca simplă stare de sincopă a existenței, ca privațiune impusă de un impropriu existent la singular, ci de „o singurătate mult mai profundă”, de acel substrat fecund al vieții care deschide drum spre noi înșine, făcând posibilă întâlnirea cu propria noastră esență.

Ce ne întâmpină, la prima vedere, în acest tablou de viață? Mai întâi, micile pulsiuni, traumatice, ale însingurării, perspectiva restrânsă pe care „o biată inimă singuratică” abia o mai poate deschide. „Simțindu-și singurătatea, golul acestei după-amieze melancolice de toamnă”, personajul e martorul involuntar al unui proces de insularizare. Dacă insula apare îndeobște ca un spațiu de refugiu, în contrast cu imensitatea mării necunoscute, ea este totodată locul intimității, al revenirii la solul ferm al conștiinței, ieșit din apele tulburi ale inconștientului. Aici însă perspectiva e inversată, personajul văzându-se „o insulă singuratică în mijlocul unor tumultuoase torente de afecțiune omenească”. Izolat de toți și de toate, își resimte singurătatea nu ca pe un mijloc de acces la sine, ci ca închidere a oricărui drum spre ceilalți, eclipsare a putinței de coprezență și de comuniune. Nu e de mirare, în acest context, că „liniștea și pustietatea din jur accentuară în mine singurătatea”, cum își mărturisește, căci retragerea în sine nu e acum decât cealaltă față a posibilului existenței, reversul unui – deja imposibil – mod de a fi.

Pe pragul acestei existențe fracturate, spaima dă glas neputinței, se insinuează pe nesimțite în suflet, căci ea e ne-simțirea însăși, expresia unui deficit nutritiv excesiv: „în suflet mi se strecurase o spaimă cumplită”, „spaima mea de singurătate devenise atât de mare încât pentru o clipă m-am temut că am devenit incapabil de a mai înțelege cuvintele oamenilor”. Singurătatea ca efect și cauză a spaimei deopotrivă; în acest cerc vicios, al neînțelegerii din care se pare că nu e vreo ieșire, lumina și întunericul joacă rolul unor declanșatori, față și reversul manifestării, *itus et reditus*, fluxul și refluxul ce mișcă apele tabloului. Pe de o parte, „speriat de

lumina care pătrunsese deodată în odaie”, pe de altă parte, „amețit de spaimă, (...) nefiind în stare să mai suporte întunericul, aprinse lumina”. Singurătatea este revelatorul acestui paradoxal proces, substanța de contrast care pune *posibilul* în evidență. Un posibil al imposibilului, căci aici orice e cu putință, chiar și neputința însăși, totul e trezit la puterea maximei incertitudini, așa cum „frica ascunsă undeva în el, aparent neînsemnată, dar veșnic trează”, nu se arată pe sine, ci oferă ecranul pe care joacă neînțelese lumini și umbre.

Sunt tușele care zugrăvesc portretul personajului, într-un amestec clar-obscur, o față bariolată parcă la întâmplare, „fața lui Ștefan brăzdată de fâșiile de lumină strecurată printre jaluzelele trase, ochii încercânați de nesomn”. O „imagine de prim-plan” prin care, ca într-un palimpsest, se întrevede fondul din care ea apare, posibilul pe care imaginația îl plămăiește din propria-i natură. E pus în act un întreg proces al mijloacelor de care se folosește o complexă tehnică fotografică sau, la rigoare, cinematografică, cu secvențe de prim-plan, soluții de contrast, revelatori și dezvoltări. Dacă „imaginația (...) se transformă în ochiul unui obiectiv cinematografic”, înseamnă că ea proiectează imagini ale posibilului pe care le pune în vedere, dar, prin inversarea perspectivei, ecranul pe care ele se profilează nu este el însuși decât o ecranare a realului, canavaua pe care se așază imaginea: „Toată această singurătate și indiferență... își spunea acum Ștefan privind orașul decupat ca într-o ilustrată, de obloanele ferestrei”. Privirea surprinde aici doar o epură a realului, atât cât se vede din imaginea trecută prin filtrul obiectivului, adică prin ochiul imaginației.

Și reîntoarcerea e posibilă? Deocamdată, se înregistrează o întunecare a sensurilor mundane, astfel că drumul înapoi, spre ceea ce este de la bun început, pare interzis. „Voiam să rămân în întuneric, înconjurat de noapte”, căci „strălucirea albastră a nopții mă fermeca, și din adâncul meu urcau impulsuri ciudate; atunci albastrul nopții devenea culoare și contururile copacilor linii, pe care o mână inspirată poate oricând să le tragă pe o pânză. Mâinile mele rămâneau însă goale și nopțile acestea treceau pe lângă mine fără ca eu să fiu în stare să le rețin”. Rămânerea în întuneric nu procură decât o proiecție iluzorie a ceea ce ar putea fi și nu este. Peisajul celest pictat pe pânza lumii apare și dispăre, face singurătatea suportabilă, dar trece prin fața ochilor care nu-i pot reține imaginea. Chiar dacă este „cerul care va servi ca fundal unui tablou”, el rămâne în irealitatea unui departe de neatins, precum un decor fără actor. Și mai clar: „e gata să facă o călătorie prin nopte fără s-o vadă. Și această călătorie e fără îndoială utilă amintirilor care se substituie de bunăvoie realității nopții”. Atât rămânerea în întuneric, cât și străbaterea acestuia nu au nimic de a face cu realitatea celor așteptate; totuși ele *imaginează* camera obscură în care ceva, altceva decât singurătatea, s-ar putea ivi.

Aici singurătatea apare așa cum este: se arată în ceea ce ea arată, deschide o lumină în nevăzut. „Singurătatea îmi apăru sub adevăratul ei chip: era ca un întuneric imens, acolo, undeva în spatele meu, apropiindu-se încet-încet de mine”. În fundalul scenei, undeva în spate, singurătatea *este* întunericul atât timp cât ea nu dă de văzut sau nu arată decât vane și trecătoare plăsmuiri ale imaginației. Adevăratul ei

chip, cel nevăzut, vine din spatele vederii, din adâncul unui de-neprivit care învăluie, obturează perspectiva. E un tablou șters din vedere, pe care ochiul îl privește absorbit de ceva care se ascunde, o prezență de absență care nu se arată, ci doar arată direcția, face semn de chemare spre mai mult decât ar putea ea însăși arăta. Desenul de pe pereți înfățișează „o pasăre mândră și singuratică”, dar este aceasta o imagine a singurătății sau pur și simplu ceva prins în întuneric, nedesprins din imposibilitatea zborului? Cu alte cuvinte, o imagine care nu spune nimic, nu zboară la vedere? Deși pare că apare, nu e decât o epură a realului, atât de inconsistentă încât privirea rămâne indiferentă?

Dar și indiferența e un mod de a fi al singurătății; devenim indiferenți din însingurare, din lipsa vreunei ființe sau a vreunui obiect care să ne scoată din letargia vieții, din circuitul identicului. Nu e singurătatea chiar tautologia vieții, *același* care se întoarce la sine ca la cel nicicând părăsit? Indiferența nu are obiect, iar, atunci când totuși pare să aibă unul, ea îi întoarce de îndată spatele, așa cum, pentru Ștefan, soarele e singurul lucru diferit, la fel cum poate fi și indiferent ca oricare altul: „deveneam indiferent la tot ce era în afara soarelui”, „această indiferență a mea în fața soarelui”. Cum să înțelegem unghiul de vedere al personajului, ambiguitatea raportului între diferență și indiferență, dacă nu tocmai prin „lipsa lui de apartenență la lucruri, rolul lui de observator ușor indiferent al vieții”? Un străin camusian, am spune, dacă ar fi doar această impermeabilitate la accentele definitorii ale existenței, impenetrabilitatea lucidă a unei conștiințe treze care pune totul în paranteză, ca într-o despărțire fără echivoc: „El se desparte de aceeași noapte mohorâtă de început

de iarnă, cu aceeași indiferență ușor trucată impusă de o conștiință care rămâne în permanență trează". Despărțirea intră și ea în ecuația singurătății, ea rupe raportul, dezleagă ceea ce ar trebui să rămână legat, creează falia în care indiferența se impune ca *modus vivendi*.

„Se simțea părăsit în astfel de clipe”, până și de trecutul din care amintirile se învâlmășesc, vin nelimepezite. „Aceasta îl determina uneori să se simtă foarte străin de ele, neapartinându-le”. Amintiri ale altuia, resimțite în straniețea lor, o lume fără subiect, dar și o conștiință fără locuitor, în care imposibilul amintirii spune că orice e posibil: „el putea astfel să spună că fusese o toamnă foarte frumoasă, fără să-i rețină însă lumina sau culoarea frunzelor și a pământului”. Însinguratul devenit străin și indiferent poate spune orice, chiar și că indiferența cu care acceptă o despărțire îl doare sau cutare amintire nu se șterge cu totul. Astfel de mărturii ale vieții, ca niște semne încă prezente, nu compun însă întregul tablou, au „o anumită cursivitate, dar nu și logică”. În ciuda acestor mici subterfugii, cel singur se complace în indiferență, se întoarce mereu în singurul loc în care se simte acasă, cu conștiința că doar singur și desprins de toate poate rămâne ceea ce este. Arborează steagul logicii identității, încercând să se pună la adăpost de orice alterare venită din afară, iar aceasta chiar și în exercițiul repetitiv, impersonal al iubirii: „sărutările mele rămâneau întotdeauna aceleași și fiecare îmbrățișare semăna cu oricare alta”.

Indiferența nu este de fapt decât un alt nume al non-apartenenței. Dar există o distincție între non-apartenența ca dezrădăcinare, rupere a legăturilor, inclusiv cu un temei instaurator, și non-apartenența

înțeleasă ca desprindere din legăturile care încorsetează, detașare și eliberare dintr-un cadru constrângător. În primul caz, indiferența este marca unei singurătăți care își e suficientă, deși definește o carență organică, o derivă existențială. În al doilea caz, ea pune în paranteză, aproape printr-o reducere fenomenologică, datele obiective mundane, mizând pe o privire eidetică, singura în măsură să vadă în adânc. Când personajul remarcă „bucuria acestei lucidități, conștiința acestei capacități de detașare, descoperirea că deodată trecutul nu-i mai aparține”, el se află în a doua situație, a unei vederi lucide, deci limpezi, cu conștiința că ceea ce este astfel non-apartenență reprezintă de fapt libertatea de mult căutată sau, cel puțin, începutul drumului spre ea. În acest context, zilele care „continuau să treacă pe lângă Ștefan, calme și liniștite, de o frumusețe tristă, asemănătoare unor înserări aurite de toamnă” nu constituie decât un cadru exterior, deja în afara conștiinței care le percepe doar în natura lor impersonală, nevizată intențional.

Aici indiferența și non-apartenența ce definesc singurătatea sunt echivalentele non-intenționalității. Nicio intenție nu deschide vreun orizont, niciun obiect nu vine să i se propună, să i se pună în față. „Ștefan, în fond, nu dorește decât să-și răspundă la o singură întrebare: de ce întreaga lui viață de până atunci trecuse în mare măsură fără rost”. Nu dorește decât, adică e singurul orizont care încă rămâne deschis de o întrebare deocamdată fără răspuns. Rămâne deschis pentru că este al unei întrebări esențiale, nu în primul rând despre rostul vieții, ci despre trecerea fără rost, un *de ce* care ar putea reîntemeia totul. Și ar da astfel un nou început de drum, „o lungă călătorie de descifrare

a unui alt suflet". Călătoriile acestea rămân însă nu numai neîncheiate, ci și neîncepute, iar cel care le întreprinde se transformă „într-un fel de călător clandestin”, ratându-și drumul. Personajul își pune întrebarea la început de drum, dar nu face nici măcar primul pas al aflării răspunsului. Dorința de a răspunde se stinge în întrebare, la fel cum dorința de a afla vreun rost se dovedește ea însăși fără rost.

Dorința acționează în gol, căci sensul pe care ea îl vizează, deși fără vreo intenție explicită, nu se arată, pe drumul spre el mergând doar întrebarea, neînsoțită de cel care o pune. Neîmplinirea în răspuns accentuează singurătatea, resimțită ca părăsire: „Se simțea părăsit în astfel de clipe la fel ca lucrurile lăsate de colegi în neorânduială”. Într-adevăr, neorânduiala este cuvântul care definește această stare, lipsa unei acțiuni coerente, a dezordinii care pune stăpânire pe conștiință. Singurătatea capătă acum note dramatice, conjugată cu tristețea de a nu te putea desprinde de trecutul care te ține pe loc, de tot ceea ce ar trebui să fie deja-trecut pentru a putea reporni, nu frână ce împiedică înaintarea. În lumina rece de noiembrie, „înghețată, cenușie, vâscoasă și monotonă”, personajul nu simte nicio emoție la vederea zidurilor vechi ale unei cetăți, ceea ce nu e deloc surprinzător, ținând cont de cele spuse mai sus. „Brusc fu cuprins de un sentiment neașteptat de tristețe, de singurătate absolută, dar această singurătate nu-l sperie, din contra o suportă cu calm și indiferență”.

Apărută pe un fond de indiferență, tristețea nu poate fi altceva decât expresia învăluitoare a acesteia, a înstrăinării nu doar de toate cele din afară, ci mai cu seamă de lăuntru pus în cumpănă. Astfel încât,

până și atunci când ea debordează în plâns, nu e resimțită ca tulburare a existenței, acel *de ce* causal, al cărui sens scapă, nu clintește indiferența: „Chiar și în fața acestor lacrimi care veneau din străfunduri, el rămase la fel de liniștit de parcă ele ar fi aparținut altuia, unuia străin cu care nu avea absolut nimic de-a face”. Liniștea aceasta nu vine din stăpânire de sine, din exercițiul voinței care înăbușă în fașă orice efuziune a afectivității. E rodul copt al singurătății și al înstrăinării de toate, vine de la sine precum indiferența și non-apartenența. „Frigul acela foarte trist, care seamănă cu un sentiment”. O liniște tristă, neafectată, a părăsirii absolute, pe măsura frumuseții triste a zilelor liniștite care trec pe lângă, precum un peisaj din care personajul lipsește. Lipsește fără voie sau nevoie, „se lasă în voia tristeții”.

Și zăpada seamănă cu un sentiment, dar cu unul, la fel ca în cazurile anterioare, care nu-ți aparține, pe care îl constăți și, eventual, îl admiri în exterior. În acest sens, zăpada este o prezență „niciodată străină”, ea putând „să ascundă și să transfigureze chiar totul”. Imagine a coerenței *inaccesibile*, a purității *interzise*, ea înfățișează de fapt, în cromatica ștersă, un sentiment difuz al inutilității: „nu știu de ce imensitatea ei îmi dădea impresia unui bun pierdut și la care încercam zadarnic să mă reîntorc, conștient că îmi lipsea o anumită disciplină a efortului, mă aplecam și mâna mea mângâia inutil zăpada și eram uluit de sensibilitatea ei extremă în fața culorii, o sensibilitate de virtuoz aproape. Eram uimit de felul în care absorbea albastrul sau de modalitatea cu care transfigura roșul însângerat al dimineții”. Transfigurarea este strict picturală, nu se atinge cu ochii decât imaginea care nu face priză

cu mâna, iar ceea ce pare sensibilitate este o absorbție ne-simțită, reducția tuturor culorilor în albul lipsei de culoare, reflectare orbitoare a absenței.

Sugestivă în acest context este pictarea cailor albi „semănând cu niște păsări pe zăpadă”, cai visați în copilărie. „Ei erau veniți de pe tărâmurile întunecate ale nopții, învingători în fața ei, (...), dar, la urma urmei, ceea ce picta el pe pânză nu erau cai, ci un alb strălucitor, un alb imun la orice altă culoare, ceea ce picta Ștefan era o spaimă de care voia să scape, sau poate chiar lupta lui cu spaima”. Din nou, poate și mai clar de data aceasta, imaginea vine dintr-un adânc pe care îl estompează, nu îl reflectă decât într-un mod deviat. E un proces paradoxal de inversare a obiectului dorinței, ceea ce se dorește a fi apariție cu funcție terapeutică a unui trecut considerat ideal, un fel de întoarcere a refumatului, nu se arată ca atare, ci camuflat într-o imagine oblică, în postura sa eufemizată. Pictați sunt caii, dar ei reprezintă altceva, spaima care vine din noaptea copilăriei, pe care doar albul ar putea-o anihila. Albul imunizează, fiind remediul prin excelență împotriva agresiunii înspăimântătoare a culorilor. Ca atare, „nu caii contau, ci albul acela cu pâlpâiri roșii, ca umbra unui foc pe zăpadă”. Mai mult decât dorința de puritate, albirea trădează actul unui refuz, respingerea traumei prin umbrirea care o șterge din vedere, o pune în adâncul și în rama unui tablou.

Punerea în adânc nu rezolvă decât manifestarea simptomatică a spaimii, nu îi atinge substratul, nu o smulge din rădăcină. Ca atare, singurătatea rămâne singura formă în care existența se poate exprima, ieșind și ea dintr-un adânc neimaginabil, vestindu-și brutal prezența: „singurătatea îl lovi puternic în ceafă,

apoi îi dădu o izbitură în stomac. (...). Singurătatea se materializă chiar într-o cădere prelungă, undeva căscându-se un gol nesfârșit”. Totul se petrece însă în vis, deci, în loc de o punere în adânc, asistăm la o ieșire din adânc, act mai dureros, căci acum adâncul însuși, nestăvilit de nicio opreliște sau de vreo imagine care să-l reprezinte, se prezintă așa cum este. Iese ca o cădere în gol, arătându-și natura abisală, pune în vedere singurătatea în ceea ce are ea mai ascuns: hăul în care toate se prăbușesc, absența de sens, derizoriul însuși. O invazie a tot ceea ce părea imposibil ia forma celui mai temut posibil. „Pentru câteva clipe el însuși se integrează singurătății, deveni singurătate”. Ce ar putea face altceva decât să pactizeze cu dușmanul, să se lase cucerit fără nicio rezistență, împăcat fără a fi totuși supus?

Totul exprimă imposibilitatea de a se vedea pe sine, căci, deși imaginația creează un tablou al tuturor posibilităților, acesta nu arată decât imagini de suprafață, proiecții iluzorii pe pânza conștiinței. Personajul vede lumea cu ochi străini, dar nu se vede în lume, nu-și poate reprezenta propria față. „N-am reușit niciodată să-mi fac un autoportret”, recunoaște el, mărturisind de fapt lipsa de orizont ce face cu neputință autoreflexiunea, cunoașterea de sine. O dezidentificare ca refuz al autoreferențialității. Căci a nu te vedea înseamnă a nu te cunoaște, iar aceasta nu în oglinda care îți trimite o imagine răsturnată, ci în tine însuși, în adâncul care te pune față în față cu temeiul vieții. Autoportretul ar fi fost reprezentarea ideală a acestui raport cu sine, înfruntarea singurătății prin scoaterea ei la iveală într-o imagine pe care poți să o ai în față. O scoatere a ei în afară, imposibilă atât timp cât, neconturată și