# ELEMENTE DE METATEXTUALITATE ÎN ROMANELE *OAMENI ȘI UMBRE, GLASURI, TĂCERI* ȘI *SIMPLEX* DE ALEXANDRU GEORGE

**Florin-Mihail STAVRESCU**
Doctorand, Anul I, Facultatea de Litere,
Universitatea din București,
florinmihail_stavrescu@yahoo.com

Plasat în rândul scriitorilor așa-numitei „Școli de la Târgoviște”, Alexandru George se definește mai întâi de toate ca fiind romancier și mai apoi critic literar. Numeroasele studii critice consacrate lui Tudor Arghezi, Ion Luca Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Eugen Lovinescu stau mărturie pentru aplecarea acestuia către critica literară, iar romanele sau povestirile conturează liniile unui romancier.

În acest articol, ne propunem să arătăm elemente care țin de referința metatextuală în cadrul a două romane scrise de Alexandru George. Este vorba de romanele *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și de *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*.

Cele două romane alese pentru analiză sunt total diferite. Sunt diferite atât ca dimensiune, cât și ca desfășurare a firului narativ. Ceea ce le aseamănă este distanța dintre momentul desfășurării acțiunii și publicarea propriu-zisă a acestor romane, aproximativ identică (44 de ani între momentul acțiunii sau cel al scrierii și cel al publicării). *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* este publicat într-o formă completă în 2003, momentul scrierii lui situându-se cu 48 de ani în urmă (la sfârșitul primei ediții a acestui roman, publicată cu titlul *Oameni și umbre* în 1996 se arată faptul că romanul a fost scris în „București, 1955-1957; 1959” (George 1996, 513)), iar *Simplex* apare în 2008, însă plasarea propriu-zisă a acțiunii se află în aprilie 1964, în același timp cu „istorica Plenară lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964” (George 2008, 104). Dincolo de aceste diferențe, care se observă la o primă privire, cele două romane s-ar asemăna prin referințele metatextuale, dar și prin ancorarea în evenimentele istorice ale acelei perioade, cu inserturi în narațiune a unor persoane care au avut un rol hotărâtor în diferite evenimente devenite între timp istorie.

Deși se consideră că referințele metatextuale ar fi facile, cu alte cuvinte la îndemâna oricui, se poate spune că ele conferă o notă distinctă celui care scrie, prin faptul că reprezintă un element diferențiator în relația cu alte opere de același tip, dar care nu recurg la referințele metatextuale.

Cum ar funcționa referințele metatextuale în cazul celor două romane? Ar trebui să pornim cu începutul, mai exact cu incipitul romanului *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. În cazul acestui roman, găsirea unui incipit este dificilă pentru că există doar un început perfect (Geneza), singura povestire produsă de om care reprezintă începutul absolut:

> Multă vreme am ezitat în fața începutului, în fața colii albe de hârtie. Am ezitat prea mult, dar nu dintr-o presimțire a obișnuitelor dificultăți ale scrisului, pe care nici nu ajunsesem să le încerc. Nici nu am șters vreun rând început, nici nu am aruncat vreo filă maculată sau violată de o tentativă neizbutită. Nu am avut prilejul să trăiesc dezamăgirea neputinței, consecutivă vreunui eșec. Nu; nu am fost pur și simplu în stare să încep.
>
> (George 2003, 7)

Dovadă stă referința intertextuală la *Iosif și frații săi* (*Joseph und seine brüder*) de Thomas Mann:

> ...dorința sa de a fixa un început unui șir de întâmplări căruia îi aparținea, întâmpina greutăți de care se lovesc întotdeauna asemenea strădanii: adică tocmai greutățile izvorâte din faptul că

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

> fiecare a purces dintr-un tată și că nimic n-a preexistat în sine, ca propria sa cauză, cu alte cuvinte că orice lucru se trage din altul și, astfel, ne trimite înapoi, tot mai adânc către cauze inițiale, cauzele și abisurile fântânii trecutului.
>
> (Mann 1977, 50)

Analogia dintre *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și *Iosif și frații săi* în ceea ce privește „începutul" relevă o asemănare de nuanță, întrucât se vorbește în cazul primului de o neputință a trasării începutului, în timp ce în cazul celui de-al doilea este vorba mai degrabă de o dificultate în găsirea punctului de la care narațiunea să înceapă, dificultate venită din imposibilitatea găsirii unui alt început decât cel perfect și anume Geneza.

În cele ce urmează, vom încerca să definim metatextualitatea și să o exemplificăm cu extrase din cele două proze ale lui Alexandru George care să susțină punctele de vedere teoretice.

Mircea Cărtărescu definește trăsăturile conceptului de import american *metafiction*, caracteristică a scrierilor prozatorilor postmoderni americani preluată și de scriitorii postmoderni de la noi:

> Abolirea totală a criteriului verosimilității, răsucirea narațiunii către ea însăși, sentimentul caracterului scriptural al realității, ludicul și satiricul prezent în opera lor fac din acești «ficționari» adevărații postmoderni ai grupului optzecist, cărora li se vor adăuga în anii '90 alte nume importante.
>
> (Cărtărescu 1999, 160)

Acești „ficționari" sunt George Cușnarencu, Ioan Groșan, Hanibal Stănciulescu, Ioan Mihai Cochinescu sau Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu considerându-i ca fiind

> ...prozatori imaginativi, mult mai apropiați decât ceilalți de modelul prozei postmoderne americane, de *metafiction*, așa cum se întâlnește această trăsătură în opera lui John Barth, John Gardner, Robert Coover sau Raymond Federman.
>
> (Cărtărescu 1999, 160)

În acest sens, ar fi interesant de pus în relație modul cum se comportă aceste trăsături ale *metafiction* în cazul scriitorilor postmoderni americani și în cazul celor români, ce similitudini și ce deosebiri marcante ar exista în prozele acestora, însă tema este una foarte complexă și ar necesita o atenție mai deosebită, întrucât ar trebui consacrat mult timp și spațiu.

În plus, Mircea Cărtărescu arată faptul că romanul are un parcurs greoi, fiind numit:

> ...cenușăreasa prozei optzeciste, mereu pusă în umbră de povestire. Totuși tinerii prozatori au scris încă de la început și romane, dar atât de diferite de norma romanului românesc postbelic, încât, ca și în cazul târgoviștenilor Radu Petrescu și mai ales Mircea Horia Simionescu, cărțile lor au fost considerate niște «ciudățenii» și au fost ignorate sau minimalizate de critică.
>
> (Cărtărescu 1999, 161)

Este și cazul lui Alexandru George, întrucât se consideră că povestirile lui ar conține mai multă substanță epică decât romanele sau că ar fi mai condensate decât romanele, ceea ce ține mai degrabă de alegere, de preferințe, toate aceste considerații fiind până la un punct o dovadă de subiectivism.

Catherine Burgass arată faptul că în cazul conceptului *metafiction* se poate vorbi de o formă uzuală în cazul ficțiunilor postmoderniste, însă nu exclusivă acestora. Mai mult decât atât,

> Există argumentul care face referire la faptul că metaficțiunea postmodernistă este de asemenea un nou tip de realism documentat de către principiile poststructuraliste: dacă lumea este clădită asemenea limbii/ de către limbă, discursul romanului nu este nici o fereastră transparentă, nici una opacă asupra realității, dar este într-un anumit sens un component de bază al realității. (trad. ns.)
>
> (Burgass 1996, 243)

BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)

Ceea ce spune Catherine Burgass poate fi exemplificat în romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. Observăm că deși acesta este încadrat la nivel paratextual în ficțiune (pe coperta a IV-a sau pe prima pagină regăsim încadrarea romanului în colecția *Fiction Ltd* a Editurii Polirom), el ar putea la fel de bine să fie citit ca un document al istoriei, fiind până la urmă un discurs al realității (exemplele sunt numeroase, se vorbește despre Primul Război Mondial, sunt menționate diferite personalități istorice, sunt foarte multe elemente care ar atesta ancorarea și încadrarea în realitatea vremurilor respective).

Însă ce rol ar avea această reprezentare a trecutului? Linda Hutcheon arată faptul că:

> Ficțiunea postmodernă sugerează că a re-scrie sau a re-prezenta trecutul în istorie și ficțiune înseamnă, în ambele cazuri, a-l deschide spre prezent, a-l împiedica să devină conclusiv și teleologic.
>
> (Hutcheon 2002, 180)

Cu toate acestea, naratorul nu acordă mare atenție evenimentelor istorice pe care le traversează, întrucât are oroare de tot ceea ce ține de facerea și desfacerea unui guvern, de exemplu. Aceste evenimente sunt percepute prin ceea ce anumite personaje discută, dar și prin excesul naratorului care insistă de fiecare dată că aceste momente istorice nu îl interesează, însă le filtrează prin propria conștiință, ajungând până la un punct să le perceapă în adevărata lor natură.

Mai mult decât atât, Linda Hutcheon consideră că „o altă formă înrudită de scriere postmodernă in-formată” este

> ...aceea care se găsește pe linia de graniță dintre ficțiune și istoria personală, biografică sau autobiografică: *Running in the Family* al lui Ondaatje, *The Woman Warrior* și *China Men* ale lui Kingston, *Doctor Copernicus* și *Kepler* ale lui Banville. Reprezentarea, sub această formă, a sinelui (și a celuilalt) în istorie este de asemenea realizată cu o intensă conștiință de sine, dezvăluind astfel relația problematică dintre persoana particulară care scrie și evenimentele publice, dar și personale trăite cândva (de către narator sau altcineva).
>
> (Hutcheon 1997, 171)

Mai mult decât atât, descrierea Lindei Hutcheon se potrivește foarte bine cu situația lui Alexandru George, ale cărui scrieri se află la granița dificil sesizabilă dintre „ficțiune și istoria personală” (Hutcheon 1997, 171), acest lucru reprezentând o ambivalență necesară în virtutea faptului că în lipsa acestei „perdele” a ficțiunii, romanul ar fi citit strict în cheie biografică și nu ar mai fi problematizat așa cum ar trebui, ceea ce arată că unghiul de lectură sau perspectiva sunt uneori elementul cel mai important care trebuie avut în vedere.

Un alt exemplu din romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* în care autorul continuă să explice dificultatea găsirii începutului:

> Nu știam ce să scriu și nici cum s-o fac; aveam nevoie de o frază tare, căutam să însemn debutul cu o certitudine, cu ceva sesizant, ca și cum ar fi fost vorba să sugerez, prin aceasta, înfrângerea dintr-o dată a celei mai mari dificultăți. Nu eram hotărât decât să scriu, nu să scriu ceva anume, să consemnez pe hârtie o întâmplare oarecare sau un șir de întâmplări, cu atât mai puțin să însăilez o povestire care mi s-ar fi înfiripat mai demult în minte și acum s-ar fi dorit transcrisă. Căci atunci totul ar fi fost simplu: n-aș fi pregetat să folosesc vechiul și banalul adagiu «A fost odată...», o formulă cu care îmi puteam da aerul că am și precizat ceva, că am pornit de la un punct bine stabilit.
>
> (George 2003, 7)

Numirea acestei „dificultăți” ar fi până la urmă o cale de a o depăși, dar și de a porni narațiunea, iar meditația asupra acestei dificultăți ar fi o modalitate de a arăta că autorul încearcă să capteze cititorii, fiind vorba până la urmă de un *exordium*.

În cazul celuilalt roman al lui Alexandru George, *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*, se poate observa că subtitlul reprezintă în sine un element paratextual. Gérard Genette arată în *Palimpsestes. La littérature au second degré* trăsăturile paratextualității:

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

> Cel de-al doilea tip se referă la relația, în general mai puțin explicită și mai distantă, care leagă textul propriu-zis, în ansamblul format de o operă literară, de ceea ce poate fi numit *paratextul* său: titlu, subtitlu, titlul părții unui text; prefețe, postfețe, avertismente, cuvinte-înainte, etc.; note marginale, infrapaginale, de încheiere; epigrafe; ilustrații; prezentări-reclame, coperți, supracoperți și multe alte tipuri de semnale secundare, fie autografice fie alografice... (trad. ns.)
>
> (Genette 1982, 9)

Însă ce rol ar avea crearea acestei legături între text și paratext? Gérard Genette consideră că uzitarea acestor strategii ar ține de ceea ce Philippe Lejeune numește „*contractul* (sau *pactul*) generic" (Genette 1982, 9) dintre cititor și text, având un impact asupra cititorului până la urmă. Mai mult decât atât, Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului*, arată tot această schimbare de paradigmă. Dacă până la postmodernism relația era una între autor și text, acum această relație devine una între cititor și text:

> Așa cum au definit-o ulterior Barthes (1977, 160) și Riffaterre (1984, 142-3), intertextualitatea înlocuiește relația autor-text, supusă provocărilor, cu aceea dintre cititor și text, o relație care situează locusul semnificației textuale în cadrul istoriei discursului însuși. O operă literară nu mai poate fi considerată originală; dacă ar fi, s-ar putea să nu aibă semnificație pentru cititorul ei. Numai ca parte a unui discurs anterior își derivă orice text sensul și semnificația.
>
> (Hutcheon 2002, 204-205)

Astfel, o operă ar avea sens pentru un cititor ipotetic doar dacă aceasta ar reuși să treacă dincolo de relațiile predictibile, să meargă mai departe, interacționând cu cititorii ei. Desigur că se poate pune în relație textul cu autorul lui, urmărind elemente autobiografice sau conexiuni între autor și alți autori sau texte, însă punând în relație cititorul cu textul, cititorul are un rol mai important, este și el implicat în text, textul se deschide către receptorul lui.

Textul nu mai este privit astfel ca o entitate distantă, ci ca un element care se angrenează într-o relație cu un cititor. Textul *dialoghează* prin intermediul acestor referințe paratextuale cu cititorul său.

Un alt element paratextual în romanul *Simplex* este reprezentat de citatul de la începutul cărții, care funcționează ca un motto. Acest citat este preluat din celălalt roman pe care îl analizăm (*Oameni și umbre, glasuri, tăceri*): „Pe foarte mulți oameni ceea ce-i apără cel mai bine de toate nenorocirile vieții e prostia." (George 2008, 5) Însă ce rol ar avea acest citat? Adrian Marino consideră că

> Elementul de continuitate este ilustrat și sub forma citatului-epigraf, al *motto*-ului: el sugerează istoria și continuitatea unei idei, odată cu asumarea sa. Este o grefă culturală indispensabilă, inevitabilă, permanentă.
>
> (Marino 1987, 371)

În cazul romanului *Simplex*, motto-ul preluat din celălalt roman, *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, ar funcționa mai degrabă ca un element de ancorare, de plasare într-un cadru deja definit, care este la îndemână, constituind astfel o referință necesară pentru primul roman menționat, întrucât îl girează cu trăsătura de continuitate.

De asemenea, *Argumentul* din final, în care se clarifică evenimentele relatate în roman, reprezintă un alt element paratextual. În cadrul acestui *Argument*, autorul arată ce l-a determinat să scrie acest roman:

> Romanul *Simplex* mi-a fost impus de împrejurări pentru că e mai mult o transcriere decât o scriere: o întâmplare cu totul neprevăzută m-a făcut martor al unui incident ciudat, care se va dovedi o fioroasă crimă și, mai departe, mi-a dezvăluit un mecanism al tăinuirii, al ascunderii, care era intrinsec regimului (și se prelungește și azi, în 2008), dar care, văzut din afară, pare de-a dreptul patologic.
>
> (George 2008, 119)

BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)

Interesantă aici este abordarea faptului că textul romanului *Simplex* ar fi o „transcriere” și nu o „scriere”, întrucât autorul doar a „transcris” niște fapte petrecute cu ceva ani în urmă, atribuindu-și astfel un rol neînsemnat.

Linda Hutcheon arată faptul că „Oricare ar fi *forma* paratextuală – notă de subsol, epigraf, titlu –, *funcția* este aceea de a crea un spațiu pentru intertextele istoriei în textele ficțiunii.” (Hutcheon 1997, 92), ceea ce se poate observa și în cazul romanului *Simplex*, întrucât autorul arată în *Argumentul* din final că

> Faptele relatate în el s-au petrecut aidoma în realitate, etapă cu etapă, cuvânt cu cuvânt; eu n-am făcut decât să schimb numele și localizarea, fantezia mea s-a limitat la aceste aspecte secundare.
>
> (George 2008, 120)

Și de această dată, autorul își minimalizează rolul în construcția romanului, deși pe tot parcursul acestuia dă dovadă de măiestrie, întrucât îți induce senzația de suspans, așa încât vei citi toată cartea aflându-te într-o perfectă tensiune. Această tensiune nu va fi rezolvată în finalul romanului, ci în *Argumentul* plasat la sfârșitul acestuia, unde – cum am văzut mai sus – ți se dezvăluie mecanismele „tăinuirii”, astfel ajungi să înțelegi mult mai bine modul în care se petreceau lucrurile în comunism. Dacă lectura romanului ar începe cu *Argumentul*, toată acea tensiune de care vorbeam ar dispărea; însă odată citit romanul și *Argumentul* care-i urmează, o relectură ar conferi o atenție mai maniacală la detaliile expuse acolo.

Vorbeam mai sus de măiestrie. Această măiestrie vine și din modul în care este dozată acțiunea. La început, acțiunea nu pare prea promițătoare; naratorul se găsește la o petrecere de la care vrea să scape. Ceea ce urmează însă constituie o parte plină de tensiune, naratorul reușind să construiască sau mai degrabă să reconstituie, puțin câte puțin, evenimentele relatate acolo.

Vorbind de „inserțiile paratextuale” (Hutcheon 1997, 97), Linda Hutcheon arată încă o dată rolul acestora în interiorul discursului narativ:

> Ceea ce fac ele, totuși, este să pună încă o dată această importantă întrebare postmodernă: cum anume reușim să cunoaștem trecutul? În aceste romane, putem literalmente vedea urmele paratextuale ale istoriei, discursurile sau textele trecutului, documentele și reprezentările sale narativizate. Dar rezultatul final al acestei conștiințe de sine nu este acela de a ne oferi răspunsuri la întrebare, ci numai de a sugera întrebări încă și mai dificile. Cum ar putea istoriografia (și, cu atât mai puțin, ficțiunea) să se împace cu ceea ce Unchiul Sam al lui Coover numește «fatala inutilitate piezișă a Faptului»?
>
> (Hutcheon 1997, 98)

Întrebarea pe care ne-o punem ar putea fi „cum anume reușim să cunoaștem trecutul?” (Hutcheon 1997, 98), însă această întrebare ar trebui reformulată altfel: „ajungem vreodată să cunoaștem cu adevărat trecutul?”, acest lucru în virtutea diferitelor puncte de vedere (asupra aceluiași eveniment), a viziunii ficționalizate a realității, a neputinței de a reda o realitate oarecare în mod fidel, fără exagerări sau lipsuri semnificative. Această scotocire a trecutului nu ajunge până la urmă să pună lumină în evenimentele istoriei, ci prin diferitele puncte de vedere ajunge să ridice întrebări și mai dificile.

În acest sens, Linda Hutcheon arată faptul că

> Linia ontologică de demarcație dintre trecutul istoric și literatură nu este elucidată (cf. Thiher 1984, 190), ci mai degrabă întărită. Trecutul a existat într-adevăr, dar îl putem «cunoaște» astăzi numai prin textele sale, și în asta constă legătura sa cu literarul.
>
> (Hutcheon 2002, 208)

Este pusă la îndoială chiar și scrierea istoriei, care ar fi în acest sens un act ficțional, întrucât este scrisă dintr-un anumit punct de vedere, cu alte cuvinte este vorba de subiectivitate și părtinire până la un punct.

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

Acum vom încerca să sintetizăm acțiunea romanului *Simplex* pentru o înțelegere mai bună a evenimentelor prezentate acolo. Naratorul se află la o petrecere de absolvire a cursurilor liceului unde se ascultă, printre altele, trupa The Beatles. Acesta este profesor de biologie și a venit la această petrecere ca invitat al lui Victor și al Tinei, doi tineri care s-au cunoscut în facultate. Se vorbește de Primul și al Doilea Război Mondial, de naționalizare, de „vremurile noi" pe care le slăveau autoritățile comuniste de atunci, de „perspectiva invaziei sovietice" sau de Curtea Regală. La această petrecere, trebuia să ajungă și Dora, sora Tinei, cu care Victor a format o pereche când era student la medicină. Dora se căsătorise însă cu un preparator (doctorul Necșulescu) cu care a avut doi copii, însă era nefericită în căsnicie. Victor s-a transferat la Biologie, unde a devenit coleg cu naratorul și a cunoscut-o pe Tina, sora Dorei, cu care se va căsători.

Exasperați de faptul că Dora și soțul acesteia, doctorul Necșulescu, nu sosesc, Victor și naratorul pornesc spre locuința acestora, unde sunt întâmpinați de doi bărbați. Doar Victor este lăsat să urce în locuința cumnatului, iar naratorul este pus să aștepte în hol, fiind interogat cu privire la legătura lui cu doctorul Necșulescu. Acesta insistă că nu are nicio legătură cu doctorul Necșulescu, ci doar l-a condus pe Victor aici, el locuind aproape de acea zonă. Voia să plece, însă este împins într-o încăpere de sub scară, de unde este eliberat după o lungă așteptare și avertizat să nu discute cu nimeni despre ceea ce se întâmplase în acea seară.

Naratorul află, la o săptămână după evenimentele petrecute mai înainte, că Victor plecase în Franța cu o bursă. De asemenea, se află că „tovarășul Chișu sau Chivu", colegul lui Victor, era cel care l-a ajutat pe acesta din urmă să plece în Franța și nu l-a lăsat pe Victor să-i spună Tinei de cele petrecute în acea seară la locuința familiei Necșulescu. „Tovarășul Chișu" era desigur un om al Securității, despre care naratorul vorbește la un anumit moment, prin inserții metatextuale:

> Poate că pentru un romancier acest individ, cu toate ale lui, i-ar fi putut stârni oarecare interes. În acțiune, acuma nu mai conta, deși tipul lui nu era chiar singular și variante ale lui era imposibil să nu întâlnești.
>
> (George 2008, 59)

Un alt exemplu de referință metatextuală urmează imediat după cel de mai sus:

> Poate că un narator cu vocație autentică de romancier s-ar pricepe să lege destinele unor personaje așa de deosebite precum Chișu și familia doctorului Necșulescu, pe care acesta nici nu o văzuse vreodată; ar fi de ajuns să pună la contribuție acel auxiliar totdeauna folositor când genul acesta de scriitor vrea să redea lucruri cu adevărat întâmplate, anume: fantezia și deci să apropie de logică o disparitate de întâmplări și de figuri umane cu care un profan niciodată nu s-ar întâlni. Dar eu l-am rupt din povestea mea pe colegul lui Victor și l-am lăsat în afară, căci firul vieții lui mi se părea despărțit de cel care plecase din țară pentru cel puțin doi ani.
>
> (George 2008, 60)

Într-o vizită la Tina, soția lui Victor, o găsește pe aceasta în doliu și află că doctorul Necșulescu își omorâse toți membrii familiei (pe cei doi copii și pe Dora) în acea seară, iar apoi se sinucise. Mai târziu, află că doctorul Necșulescu ocupa un post într-o clinică „specială" din cadrul Securității și îngrijise de un anume Vasile T. (sau „tovarășul Vasi"), personaj controversat căruia naratorul îi conferă un spațiu amplu în cadrul romanului. Oferim doar un extras edificator:

> Acesta aparținea acelei categorii din ierarhia comunistă, care se spune că «îndeplinește importante funcții de Partid și de Stat», era de fapt un veteran ilegalist implicat chiar în mișcarea comunistă internațională la care aderase de tânăr, un om de contacte multiple, dar nu de acțiuni propriu-zise, martor al multor evenimente politice pe care le evoca încântat, ca și cum el ar fi fost în inima lor.
>
> (George 2008, 61)

Urmează un fragment mai amplu dedicat acestui personaj, unul edificator care constituie biografia acestuia și în care se descrie toată existența sa de până atunci. Mai mult, doctorul Necșulescu era vizitat de „tovarășul Vasi", care venea însoțit de trei sau patru fete care întrețineau

BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)

atmosfera. Se află și că doctorul Necșulescu fusese internat într-o clinică „specială”, însă fără a respecta recomandările doctorului la externare (de a își lua concediu o jumătate de an și de a urma tratamentul prescris). La puțin timp după aceea, doctorul Necșulescu comite crimele de mai sus și se sinucide, naratorul arătând că gestul acestuia poate fi citit prin prisma problemelor mentale de care suferea.

Și atunci când vorbește de Dora, naratorul recurge la referințe metatextuale:

> Dar, fie că demonul detectivistic nu amuțise în mine definitiv, fie că cel de romancier nu se socotea incomparabil cu celălalt și mă tot îmboldea să merg mai departe, figura acestei fete pe care o cunoscusem odată cu amfitrionul meu, iar soția acestuia nu pierdea prilejul de a o numi «minunată» începea să se constituie în datele unui personaj romanesc și să mă facă să cred că un ins cu vocația acestor lucruri ar fi putut face din viața ei un roman.
>
> (George 2008, 71)

Mai mult decât atât, până aici nu am avut o interpretare în cheie ironică a evenimentelor descrise, însă aceasta nu întârzie să apară cu privire tot la evenimentele istorice:

> Cititorul care va parcurge paginile acestei cărți și va lua cunoștință de niște întâmplări destul de ieșite din comun, antrenând câteva figuri umane de oarecare interes, nu se poate să nu observe că legăturile dintre ele au o certă justificare fiecare în parte, dar nu și ca un ansamblu pe care cititorul îl caută într-o operă de ficțiune. Aceasta nu poate fi doar o suită de întâmplări, care se leagă de aparițiile nominale, dar nu și de un fir logic bine determinat. S-ar putea ca în viitor în istoria amănunțită a Partidului Comunist Român, care și-a zis la început, pe bună dreptate, Partidul Comunist din România, să facă un locșor și tovarășului Vasile T. zis Vasi; poate de asemenea ca analele crimelor din România să menționeze la capitolul crimelor crapuloase încheiate cu o sinucidere și tragicele întâmplări din familia doctorului Necșulescu. Dragostea dintre amicul meu Victor și aceea care fusese pentru noi tinerii Dora poate deveni un episod de interes artistic într-o lucrătură.
> ... Dar eu n-am fost conștient de asta atunci când am început să scriu.
>
> (George 2008, 86-87)

Astfel, naratorul încearcă să se distanțeze oarecum de ceea ce presupune o scriere, însă numirea acestei lipse a conștiinței scrierii presupune că ea chiar este reală, pe când ea este una voită, indusă, întrucât naratorul chiar scrie despre aceste evenimente, însă consideră că trebuie să insiste pe această inconștiență ca pe o modalitate de detașare. Ironia de care vorbeam decurge din modul în care este prezentată predictibila înscriere a „tovarășului Vasi” în istoria Partidului Comunist din România, ca un element până la urmă determinant în istorie sau a evenimentelor petrecute în familia Necșulescu. Legat de dispariția fizică a „tovarășului Vasi”, naratorul recurge din nou la o referință metatextuală, care denotă „puterea” pe care o exercită asupra propriilor personaje:

> Ca personaj al acestei povestiri, tovarășul Vasi își are rolul său; dispariția lui fizică nu mai avea importanță: a sfârșit în pace, așa cum trăise în partea finală a vieții și s-a stins lin, aproape octogenar, în patul său, în mijlocul noii sale «familii». Nu am idee și nici nu m-am interesat unde va fi fost îngropat și de către cine. În cartea aceasta el nu apare decât ca un personaj secundar, putând dispărea oricând.
>
> (George 2008, 109)

De asemenea, naratorul vorbește în finalul romanului din nou de „tovarășul Vasi”:

> Prin consecință, dar mai ales din întâmplare, s-ar putea să mai aflu vreodată ceva despre acest om, care a devenit, prin mine, personaj de literatură, căci în afară de ce știu eu, tovarășul Vasi va fi comis multe lucruri interesante;
>
> (George 2008, 113)

În ultimul paragraf al romanului, naratorul recurge din nou la ironie și de această dată îndreptată către „tovarășul Vasi”:

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

> În ceea ce privește romanul de față, acest om, pe care nici nu-l văzusem vreodată, a ieșit din el, trebuie să-l opresc de a mai exista și, atunci, mă gândesc la un final de efect, așa cum obișnuiește literatura adevărată, cu ajutorul fanteziei: să închei cu scena morții lui, când bătrânul comunist a revenit la luciditate, ca și domnul Scărlătescu, *in arliculo mortis*, și a pronunțat un cuvânt istoric, de toată claritatea pentru posteritate, strigând:
> – Trăiască Legiunea și Căpitanul!!
>
> (George 2008, 113)

Rolul acestei ironii ar fi de a demistifica imaginea pe care cititorul și-ar contura-o despre asemenea personaje, dar și de a se distanța de latura serioasă a lucrurilor, naratorul gândind că o lectură moralizatoare a personajului nu ar avea același efect ca o lectură ironică, chiar parodică.

În celălalt roman analizat, *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, se pot identifica numeroase elemente metatextuale, însă acestea nu apar tot timpul, ci doar în anumite momente ale narațiunii. Așa cum am văzut mai sus, avem o referință metatextuală în partea I a romanului, în subcapitolul 1, unde autorul exprimă dificultățile pe care le are în marcarea începutului, apoi nu mai întâlnim alte referințe metatextuale în partea I.

În partea a II-a a romanului aceste referințe metatextuale lipsesc cu desăvârșire. Aici naratorul vorbește despre prietenia lui cu Dinu Theodori, intrarea în rândul cercetașilor sau momentele petrecute la mare, la Constanța. Se vorbește și despre tensiunea intrării României în Primul Război Mondial, cauzată mai degrabă de lipsa luării unei decizii tranșante de către Guvernul de la București și păstrarea unei neutralități în raport cu acest subiect.

Pe când se afla la mare, află de decizia intrării României în război, iar ajuns în București trăiește momentele bombardării aflat împreună cu familia în pivnița casei. De asemenea, capitala va intra sub ocupație germană în 1916, iar cu aceasta culminează și ocuparea parterului locuinței lor de către un ofițer german, maiorul Heutsch. Refuzul naratorului de a folosi referințe metatextuale în partea a II-a a romanului vine din faptul că acesta încearcă să prezinte războiul cât mai veridic, fără nuanțări. Însă există un element care să infirme „participarea" propriu-zisă a naratorului la evenimentele respective, cu toate că acesta dă senzația că le prezintă dintr-o experiență proprie, în mod autobiografic, și anume faptul că acesta nici nu se născuse la momentul Primului Război Mondial.

În partea a III-a autorul reia referințele metatextuale, chiar dacă nu foarte numeroase, așa cum vom vedea în ultima parte a romanului. Un prim exemplu întâlnim chiar în incipitul acestei părți:

> Oameni și umbre. De când am început să înșir aceste rânduri, mi-am luat un drept suveran asupra tuturor oamenilor, le-am dat contur, le-am reglat mișcările, i-am adus împreună, le-am decis destinele. Eram conștient încă din capul locului că aceasta e mai mult decât a spune că voi face exact ce vreau, fără nici o reținere, chiar dacă în tot timpul scrierii m-am limitat în fond să le consemnez viețile, să le retranscriu existențele. Dar i-am considerat de-a valma personaje, ca și cum ar fi fost închipuite. Mi-am luat acest curaj încă de la început și, iată, mi-l văd consolidat o dată cu orice rând scris pe aceste file.
>
> (George 2003, 281)

Este interesant faptul că naratorul decide soarta personajelor sale, însă uneori are dubii în ceea ce privește anumite evenimente petrecute în trecut, cărora le arogă trăsătura de fabricat, închipuit, pusă pe seama imaginației sau a unei slabe reamintiri. Interesant este și conceptul de „umbră" pe care naratorul îl aplică celor trecuți dincolo, însă odată știarsă aceasta îl lipsește de farmec pe cel vizat, e mai degrabă o demistificare.

Luându-și dreptul suprem în ceea ce privește personajele sale, naratorul devine Dumnezeu în opera sa, având astfel puteri depline, dar:

> Nemulțumit de exercitarea invizibilă a libertății sale de a crea lumi, artistul își face acum libertatea vizibilă introducându-se în prim-planul operei sale. El se reprezintă pe sine în actul de confecționare a lumii ficționale – sau de deconfecționare, ceea ce este de asemenea prerogativul său. Există un clenci, desigur: artistul reprezentat în actul creației sau al distrugerii este el însuși

BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)

> inevitabil o ficțiune. Artistul *real* ocupă întotdeauna un nivel ontologic superior sinelui său imaginat, ficțional și în consecință *dublu* superior lumii ficționale: dincolo de Jacques și lumea pe care o ocupă, stă «autorul», iar undeva dincolo de «autor» se află Diderot cel real.
>
> (McHale 2009, 58)

Mai mult, pentru narator dispariția unui personaj reprezintă întotdeauna un sfârșit de capitol:

> Aș putea să scandez însemnările de față, despre oameni și umbre, urmărind și găsind justificată logica misterioasă a acestor întâlniri și dispariții; aș putea să dau eu o justificare anume, măcar fiecărui capitol al vieții și al cărții, printr-o mică întâmplare care să însemne și încheierea unui destin. A pleca o fi însemnând a răposa puțin, cum spunea acel adagio din romanța poetului francez; mai sigur, însă, e că orice despărțire constituie cel mai lesne un sfârșit de capitol.
>
> (George 2003, 291-292)

Și de această dată naratorul își impune puterea pe care o are asupra personajelor, folosindu-se de dispariția acestora ca de un sfârșit de capitol. Mai mult, ar fi interesant de urmărit și desfășurarea evenimentelor, care se succed cu flash-back-uri. La un anumit moment, naratorul scrie despre această revenire: „Iată-mă din nou aici, pe locul ce va fi ales chiar de mine ca punct de pornire pentru însemnările de față.” (George 2003, 361) Însă până la un punct nu ar mai conta aceste întoarceri în trecut, însă acestea se produc întotdeauna către anumite evenimente (iubirea neîmpărtășită/ nedestăinuită pentru Ama) și denotă în acest fel o oarecare insistență a naratorului asupra anumitor subiecte în defavoarea altora.

Cele mai multe referințe metatextuale le regăsim în partea a IV-a a romanului (ultima). Există și o referință intertextuală, pe care chiar naratorul o indică. Este vorba de asemănarea dintre iubirea neîmpărtășită a naratorului pentru Ama, asemănătoare cu relația lui Raphaël de Valentin din *La peau de chagrin* (*Pielea de sagri*) a lui Balzac.

Conștiința naratorului este cea care ține cont și de minciună, contrafacere:

> Dar, mai presus de orice, scriind acum aceste rânduri, devenisem dintr-o dată conștient de ceva neprevăzut și chiar neliniștitor: îmi dădusem seama de marea forță a minciunii, adică de ceva ce-mi fusese străin până atunci, mai mult decât interzis.
>
> (George 2003, 469)

Problema pe care o pune naratorul ține de dificultatea redării cât mai fidele a unei realități, în timp ce acesta consideră că ar fi vorba mai degrabă de un exercițiu al închipuirii, al contrafacerii decât de restituirea unei trăsături reale unui oarecare eveniment. Mai mult, își pune o problemă veche încă din Antichitate, formulată de Eubulide: „«minte mincinosul când spune că minte?»” (George 2003, 470), cu referire la episodul închipuirii, la „jocul” pe care naratorul îl face în mod conștient. Mai mult încă:

> ...este limpede că arta reabilitează în grad suprem minciuna, mai mult încă, îi dă un rol indispensabil nu doar prin invenții sau amănunte, dar chiar și în ordinea organizării și structurării. Căci nimic nu există într-un text literar decât dacă pare a fi fost imaginat și nu se vede validat decât sub specia plauzibilității, adică tocmai în ciuda faptului că ar fi vizibil o minciună. Am dreptul să spun orice, cu condiția să fiu crezut; asta omologhează totul, nu intenția mea. Nu există nici un fel de control pe deasupra propriilor mele afirmații.
>
> (George 2003, 470-471)

Este de remarcat și faptul că naratorul, dacă la început le crea o imagine mirifică unor personaje, fiind căzut pradă idealizării, acum, în ultimul capitol, se dezminte, arătând vanitatea celor de care fusese mai apropiat. De exemplu, faptul că Alex/ Alecu Racoviță se afișează cu un obiect vestimentar „la modă”, în ciuda refuzului pe care îl afișează de fiecare dată în ceea ce privește lucrurile lumești, reprezintă pentru narator o ocazie de reevaluare sau exemplul Amei, reprezentată într-o pictură a lui Arnold Hofer – *Nud în interior roșu* (*Akt im roten Raum*).

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

Referindu-se la „statutul" personajelor, naratorul arată că aceste schimbări în atitudine, care l-au contrariat, sunt independente de voința lui, nu le poate determina parcursul așa cum ar dori:

> Anumite gesturi și determinări ar trebui să-i «desființeze» așadar, și totuși nu e așa, eu nu-i pot exclude cum aș dori, doar pentru că într-o vreme ei au însemnat altceva decât ce se dovedește acuma; e un drept al lor să-și continue existența și să mă contrazică și să mă irite printr-o ulterioară «apariție». Și e dreptul meu să țin sau nu seama de toate aceste schimbări, să le calific drept interesante sau nu.
>
> (George 2003, 473)

Mai mult decât atât, naratorul insistă asupra statutului personajelor sale (de remarcat posesivitatea) care trebuie să rămână înțepenite în proiecția făcută de acesta, întocmai ca anumite reprezentări din pictură sau sculptură: „Personajele mele, dacă există, trebuie să rămână doar așa cum le-am consemnat eu, așa cum le-am fixat eu identitatea." (George 2003, 480)

Iar vorbind despre Dinu Theodori, naratorul consideră că

> Momentul reîntâlnirii noastre, după atâta timp, ar putea fi asemuit cu un salt peste mai multe capitole sau cu un episod ce se repetă, pentru că, fără intenția cuiva, doar din vina imprimeriei, s-a tipărit de două ori.
> Le las deci să treacă, e dreptul meu să procedez așa, să închei cum pot, cum vreau, un capitol! Și când vreau. Nu sunt sigur asupra reacției mele față de intruziunea realității;
>
> (George 2003, 489)

Este interesantă aici perspectiva hazardului, a neprevăzutului cauzat de imprimerie și nu de naratorul cu drepturi depline asupra personajelor sale. Mai mult, se cumulează și o tensiune prin faptul că naratorul refuză să pună punct narațiunii, insistând de fiecare dată că sfârșitul trebuie să fie al său,

> ...rezultatul unui act decis, de voință, care să se facă simțit. E vorba aici nu doar de un drept, ci uneori e o imperioasă obligație. Trebuie să rezist ferm ispitei realității, atunci când năzuiesc la o realitate a mea, mai presus de accidente, fie că acestea sunt uneori inevitabile și somative.
>
> (George 2003, 498)

Naratorul din *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* caută o realitate a sa, distinctă de cea „reală", fiind vorba până la urmă de o proiectare, de o „lume posibilă", sintagmă folosită de Brian McHale pentru a desemna o limită între imaginație și realitate, care susține că

> Lumile posibile depind de atitudinea generatoare de ipoteze a cuiva: adică, pentru ca ele să *fie* posibile, trebuie crezute, imaginate, dorite etc. de către un agent uman. Facem asta în fiecare zi, când speculăm sau visăm cu ochii deschiși – dar și, desigur, atunci când citim, privim sau scriem ficțiuni. Personajele *din* lumile ficționale sunt de asemenea capabile să susțină atitudini generatoare de ipoteze și să proiecteze lumi posibile.
>
> (McHale 2009, 64)

În acest ultim capitol apar acele flash-back-uri prin care naratorul se întoarce la evenimentele din trecut, pentru a le privi cu alți ochi și pentru a le încărca cu alte semnificații, la adăpostul credinței în faptul că tot ceea ce a perceput până atunci este posibil să fi fost eronat. Această supralicitare nu este însă cea mai bună soluție, întrucât se insistă asupra acelorași personaje, evenimente, stări sau situații, care în acest fel devin redundante, fiind percepute de cititor în mod superficial.

Iar legat de problema realității, naratorul se întreabă:

> Să fie fantezia o victorie împotriva realității? Nu mi-ar veni să afirm așa ceva de-a dreptul, deoarece a fi artist nu înseamnă a nu ști să separi domeniile, ci a pune pe același plan realitatea cu închipuirea.
>
> (George 2003, 522)

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**

Iar la un anumit moment, observă faptul că ficțiunea este nu doar mai productivă, ci și mai acceptabilă față de realitate, chiar dacă neagă faptul că s-ar conduce după fantezie.

Finalul romanului punctează asupra existenței deopotrivă a oamenilor, a umbrelor, a glasurilor și a tăcerilor „în același plan pe hârtie” (George 2003, 558), ceea ce reprezintă esența romanului dincolo de diferitele nuanțe de până acum. Iar referitor la tăcere, un alt concept central al romanului, naratorul oferă o descriere edificatoare:

> ...tăcerea nu e doar o absență, e o stare a realității celei mai vii, e un fel de secret și de răspuns al acesteia, asemeni unui pact subînțeles ce-ți este propus pentru a te deruta uneori, pentru că nu știi de la cine îți vine.
>
> (George 2003, 556)

În ambele romane prezentate aici există similitudini atât în ceea ce privește referințele metatextuale, cât și în existența unor evenimente care au marcat istoria României, cum au fost Primul sau al Doilea Război Mondial sau etapa comunismului cu tot ceea ce a presupus aceasta. Dincolo de orice trăsături care să ateste o anumită încadrare a celor două romane, o etichetare a acestora, rămâne materia propriu-zisă care reprezintă un prim pas în recuperarea evenimentelor trecutului în mod activ, refuzând anumite elemente care tind să mute atenția într-o perspectivă sau alta. Cel mai mare merit al romanelor *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri* rămâne acela de a-i determina pe cititorii lor la o meditație asupra veridicității anumitor lucruri, întrucât uneori realitatea este una imaginată, pervertită și îi conduce pe cei cărora le cade pradă așa cum își dorește.

## Bibliografia primară:

George, Alexandru. 2003. *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*. Iași: Polirom.
George, Alexandru. 2008. *Simplex: un roman în căutarea propriei definiri*. Târgoviște: Bibliotheca.

## Bibliografia secundară:

Burgass, Catherine. 1996. Reading Against Theory. Mimesis and Metafiction in the Postmodern Novel. Euresis 1-2: 243-251.
Cărtărescu, Mircea. 1999. *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas.
Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
George, Alexandru. 1996. *Oameni și umbre*. București: Albatros.
Hutcheon, Linda. 1997. *Politica postmodernismului*. București: Univers.
Hutcheon, Linda. 2002. *Poetica postmodernismului*. București: Univers.
Mann, Thomas. 1977. *Iosif și frații săi. Vol. I. Istoriile lui Iacob. Tânărul Iosif*. București: Univers.
Marino, Adrian. 1987. *Hermeneutica ideii de literatură*. Cluj-Napoca: Dacia.
McHale, Brian. 2009. *Ficțiunea postmodernistă*. Iași: Polirom.

**BDD-V1781 © 2014 Aius PrintEd**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:52 UTC)**