

## THE „TWIN READER” EFFECT AT MIRCEA CĂRTĂRESCU

**Diana SOFIAN***”Al. Ioan Cuza” University of Iași*

*Abstract: Mircea Cărtărescu’s prose is a mirrored ongoing dialogue between the author, his own self and the reader, a permanent configuration of the self through the prismatic reflection of the introprojective fields. In the process of writing, the reader is the always active witness, the accomplice, the (un)faithful replica of the author, the product of the specularity?/speculation. The aim of the present paper is to identify and pursue the contextual dynamics in *Orbitor*.*

*Keywords: reader, specularity, identity, alterity, polarity.*

Proza cărtăresciană este un dialog continuu, în oglindă, al naratorului în calitatea lui de personaj-autor cu el însuși și cu cititorul reprezentat, o permanentă configurare a sinelui prin reflectarea prismatică a câmpurilor introprojective. Cititorul portretizat în opera cărtăresciană e martor, complice, replică (in)fidelă și activă în procesul scriiturii. Cititorul/cititoarea este geamănul, dublul și totuși celălalt-meru altul naratorului, construindu-se și deconstruindu-se reciproc într-o continuă interogare, configurând astfel obsedantele mituri ale operei cărtăresciene: mitul Creatorului și al Cărții.

Lucrarea de față își propune identificarea și urmărirea acestei dinamici (con)textuale în romanul *Orbitor*. Din toată problematica autor-text-cititor, aici ne vom referi nu la cititorul real/virtual/model, ci la diversele ipostaze ale instanței cititorului reprezentat în cadrul textului, la naratar, a cărui natură este exclusiv textuală.

Apărut pentru prima oară în 1966 într-un articol al lui Roland Barthes<sup>1</sup>, cu referire exactă la interlocutorul naratorului, dar fără o prezentare dezvoltată, termenul de naratar a fost reluat de teoreticianul Gerald Prince, care îi oferă, câțiva ani mai târziu, un statut teoretic veritabil – o definiție și indicii de recunoaștere în text<sup>2</sup>.

Fără să-și propună o extindere a analizei pe terenul teoriilor receptării, Prince propune, prin discutarea termenului de *narratee*, situarea textului și a narațiunii într-o nouă perspectivă, prin cercetarea impactului pe care îl poate avea mesajul asupra destinatarului său<sup>3</sup>.

Termenul va reveni în naratologia franceză, Gérard Genette integrându-l în sistemul său naratologic (ne referim aici la binecunoscutele *Figures III*, 1972, pp.265-267 și *Nouveau discours du récit*, 1983), iar Jean Rousset, în cartea sa, *Le lecteur intime*, propunând o denumire paralelă, cea de „cititor intim” (subînțeles textului).

Dedicat analizei operei lui Proust, studiul lui Genette evidențiază, în problema tipologiei naratarului, diferențele între noțiunea impusă de el și cele de lector implicit, lector virtual, lector model, arătând că problematica naratarului nu are de-a face cu competențe sau virtuți ale lectorului real, ba chiar nici cu strategiile textuale prin care este construit, ci, mai întâi de toate, cu ideea de destinatar al mesajului și cu modalitățile de adresare către acesta, conform legilor lingvisticii. În cadrul acestei comunicări fictive, naratorul și naratarul constituie un cuplu, ambii „prizonieri ai textului”, indiferent la ce nivel al narațiunii s-ar afla (meta-, intra- sau extradiegetic). Astfel, dacă destinatarul este reprezentat în interiorul

<sup>1</sup>Roland Barthes - „Introduction à l’analyse structurale du récit”, *Communications*, Nr 8, 1966.

<sup>2</sup>Gerald Prince – „Introduction à l’étude du narrataire”, *Poétique*, Nr.14, 1973.

<sup>3</sup>Gerald Prince – *Narratology*, Berlin: Mouton, 1982

narațiunii, având toate caracteristicile unui personaj, el va corespunde, în calitate de narator, cu naratorul intradiegetic. Dacă, în schimb, în afara narațiunii, vocea naratorului se adresează, mai mult sau mai puțin explicit, unui destinatar plasat el însuși în afara narațiunii, ambii vor purta eticheta extradiegetică.

Problematica lectorului în text este reluată în anii '90 într-o serie de studii pe subiecte circumscrise: o minuțioasă trecere în revistă a acestora este realizată de profesorul Franc Wagner de la Universitatea din Namur cu prilejul Colocviului organizat în noiembrie 2005 și în aprilie 2006 de două centre de cercetare, cel al „Școlii de teoreticieni ai lecturii de la Reims” (Le Centre Interdisciplinaire de Recherches sur la Littérature, les Langues, la Lecture et l'Elaboration de la Pensée) și cel al comparatiștilor Universității din Dijon (le Centre Interractions Culturelles Européennes).

Bazându-și analiza pe romanele lui Calvino, Sterne, Cèrvantes, cercetătorul revine asupra distincțiilor operate de Genette, Picard, Magné, Jouve, într-o încercare de sinteză a statuturilor acordate lectorului de către teoria poetică. Se detașează astfel trei figuri de cititori, după implicarea lor în text: *le narrataire effacé*, care ar corespunde, în sistemul lui Jouve, lectorului implicit, vizat indirect de către text; *le narratiare invoqué*, căruia narațiunea nu-i precizează identitatea, dar pentru care apar în text mărcile explicite; în fine, *le narrataire-personnage*, analogul intradiegetic al receptorilor reali, cuprinzând toate personajele auditori sau lectori, servind de exemple sau contra-exemple pentru maniera în care autorul lasă să se înțeleagă că vrea să fie citit.

Odată astfel stabilite limitele analizei de față, vom avea în vedere, în consecință, doar imaginea cititorului reprezentat în text și modul cum interacționează cu imaginea naratorului.

Cea dintâi oglindă în care naratorul își contemplă interlocutorul apare chiar în primele pagini ale romanului: în „fântâna creierului”, în „apa de aur”, apare figura celui legat ombilical de creatorul lumii pe care va s-o guverneze împreună și de care se vor lăsa creați/seduși. Invocarea face apel la seducția reciprocă și, ca în orice act de seducție, termenii sunt învăluiti în metaforă: „Acolo-n cilindrul acela scânteietor care-mi coboară în creier. Acolo, ca un exponat într-un borcan gros de sticlă verzuie, palid și buhăit de spirt, zace el, cu pleoapele pe jumătate coborâte ca ale asiaticilor, cu zâmbetul extatic și fad, cu cordonul ombilical înfășurat în jurul pântecului. Ce bine îl recunosc! Cât de veridic îl imaginez! Oh, geamăn al meu, deschide-ți pleoapele rimelate, strânge-ți buzele rujate și dulci, umflă-te până sare în cioburi retorta și, prin țândări de țeastă, prin mucilagii organice, ieși la lumină! Luminează cu ochiul dintre sprâncene paginile de pieleț sidefie ale acestei cărți. Acestei cărți ilizibile, acestei cărți” [Cărtărescu: *Orbitor I*, p. 66-67].

Simetric, *Aripa stângă* conține, în ultima ei parte, reflectarea figurii naratorului în narator, ambii multiplicați la infinit: pe de o parte, cititorul este ademenit de narator să desfacă petelele trandafirului și să îi descopere, în această repetată punere-în-abis, esența: „anatomia corpului meu dezvăluie și ascunde-n același timp a patra dimensiune, care e timpul. Secționează-mi măduva spinală și vei găsi, pe un disc alb, desenul unui fluture cenușiu; secționează-mi ființa adevărată, așa cum ai tăia un copac, și ai găsi, inele concentrice, pe Mircea în Mircea în Mircea în Mircea în Mircea în Mircea...” [Cărtărescu: *Orbitor I*, p.267]; pe de altă parte, naratorul face apel la ceea ce Gerald Prince numește „forma implicită” a naratorului, prin experiența partajată: „Era de fapt amândoi, căci abia acum se vădea ceea ce toți presimțiseră într-un moment sau altul al vieții lor: că realitatea e doar un caz particular al irealului, și că suntem cu toții, oricât de concreți ne-am simți, doar ficțiunea cine știe cărei alte lumi, ce ne creează și ne cuprinde...” [Cărtărescu: *Orbitor I*, p.379] (s.m., D.S.).

Jocul duplicării este dus până la extrem atunci când această partajare e afirmată de un alt personaj - se știe că în *Orbitor* vocea naratorului și cea a personajelor sale sunt adesea și intenționat interșanjabile, fiind, în fapt, una și aceeași, a Creatorului – și când, astfel, printre Știutori (creatori și creați) este inclus și cititorul. Pasajul selectat pune problema lumii-carte și,

în consecință, a emițătorului și a receptorului, care sunt unul și același: „Suntem copii și copii, dar ai cui, ale cui? Suntem scriși caligrafic, cu aur și cu fecale, dar pentru cine? Cine citește-n definitiv povestea săracă a vieților noastre? Desigur că doar El, Scriitorul. Și o citește o singură dată, în același timp în care o scrie. Căci e un proces de scriere-citire duplicarea lumilor, de parcă un tub ombilical le-ar lega între ele, iar prin cablu s-ar încrucișa, simultan, citirea și scrierea din ambele părți, căci dacă el suflă prin tub Duhul său, umflându-ne balonul de săpun, la rândul nostru îi reflectăm în curbura lui fața și-i putem zări prin tub laringele de zirconiu.” [Cărtărescu: *Orbitor I*, p.395]. Se creează astfel efectul de lector încorporat, gemăn al instanței creatoare, la orice nivel s-ar situa aceasta, oricând gata să i se substituie, în mod irecognoscibil, să-i traseze conturul autoportretului.

Identificându-se corporal cu manuscrisul său drept condiție esențială de creare a Cărții, naratorul-autor intuește necesitatea legăturii la fel de organice cu destinatarul: „Căci matریța organelor mele imprimă vieții mele o formă codificată, singura pe care-o poate înțelege substanța ta cenușie. Prin ea îți trimit mirosul părului meu și gustul buzelor mele, culoarea ochilor mei și duritatea unghiilor mele. Le ai pe toate în acest mare cod unic, în acest codex, în această cartea ilizibilă, această carte.” [Cărtărescu, *Orbitor II*, p. 14].

Ludicul postmodern operează și la acest nivel, al instanțelor: forma explicită a prezenței naratarului în text este dublată de aluzia intertextuală, iar strategia textuală de construire a naratarului este demascată: „N-ai putea ști, și nu pentru că nu ai simțul de observație prea dezvoltat (distingi, de fapt, destul de bine bărbații de femei și copiii de pisici), ci pentru că nu te interesează, cititor ipocrit, dezastrul și nefericirea corpului meu. Ochi prea mari pe o față triumfiară [...] asta se vede, asta vede „se” în oglindă. „Se” inventează din apele oglinzii, trecând o clipă prin cameră ca un pește dezgustător de abis, ca un păianjen palid într-un terariu, acest trup, cu umbrele lui, cu gesturile lui, cu privirea lui de-o clipă aruncată-n oglindă – privind-te-n ochi pe tine, „se”, tu cel fără de față, trup, haine și umbre - , pentru ca apoi oglinda să rămână goală, să se vadă-n ea, încremenite, doar recamierul, peretele vernil și tabloul.” [Cărtărescu, *Orbitor II*, p. 126]. Privirea în oglindă îngemănează și identifică, dar actul ar drept consecință disoluția.

Odată cu instituirea personajului Herman, cel mai important dintre Știutori, în poziția „marelui preot”, se întrupează în Carte figura personajului – cititor – judecător, destinatar al manuscrisului-jertfă. Mesajul își selectează singur receptorul, în urma unui proces nemilos de triere a celor nechemați. Naratarul trebuie să se dovedească demn de mesajul îndreptat spre el, să facă efortul de a se apropia de semnificație, să fie, prin urmare, dintre aleși, mai mult, să fie Alesul: „O carte n-avea de ce să fie un aparat de visat frumos, ea nu se justifica decât ca săgeată-ndreptată spre mântuire. Iar mântuirea nu era pentru toți, nici pentru mulți. O carte era până la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile și probe din ce în ce mai dificile, așa încât hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală inițială să se piardă pe drum, să se-njumătățească, dacă se putea, după primele zece pagini și să rămână redusă doar la o zecime după prima sută de pagini. [...] cartea s-ar pune-n mișcare ca o gigantică rotativă, ca un sorb de heroină pură care și-ar azvârli cititorii, câte unul, în noapte, acolo unde e plânsul și scrâșnirea dinților. Arși și mutilați de lumină, ar cădea ușori ca fulgii între paginile unor cărți rezonabile, unde ar și rămâne, consumându-și cumiți literatura, laptele și terciul lor de toate zilele. Până când unul singur ar căpăta premiul, coroana și mântuirea, cel care-avusese puterea să străbată tot labirintul pentru că el construise labirintul, cel care știa răspunsul pentru că el pusese-ntrebarea. O carte adevărată selecta mereu un singur cititor, după cum o lume adevărată mântuia mereu un singur suflet iar un ovul adevărat alegea o singură spermie, căci într-un fel scriitorul și cititorul sunt una, lumea și sufletul sunt una, ovulul și spermia sunt una. Iar mântuirea înseamnă să-nțelegi, distrugându-te, acest lucru. De-aceea Herman nu credea în cărțile tipărite, ci numai în manuscrise, fiecare un unicat, fiecare o Evanghelie. Căci nu tu alegeai cartea, ci cartea te alegea ca să se scrie prin tine. „De aceea”, adăuga el,

privindu-mă pe sub sprâncene, „într-o lume nu poate exista decât o singură carte, câte una pentru fiecare dintre lumile posibile”. [Cărtărescu, *Orbitor II*, p. 186]. Îngemănarea cu cititorul ales apare la mijlocul pasajului: „cel care-avusese puterea să străbată tot labirintul pentru că el construise labirintul”.

Universul Orbitorului conține și alte personaje-lectori, destinatari accidentali ai manuscrisului lui Mircea: după ce Herman a fost arestat, manuscrisul este citit de Securitate și, cu această ocazie, și de către Ionel, cel mai evident exemplar al naratarului incapabil să înțeleagă mesajul, naratarul nedorit, exclus, ale cărui judecăți sunt expuse cu umor demolator: „un dement, un antisocial, care nu făcea toată ziua decât să scribălărească la un fel de roman tâmpit și de necitit”; „teancul acela de foi incredibil de jengoase și boțite”; „Dac-o fi cine știe ce cod secret în poliloghia aia a lui?” [Cărtărescu, *Orbitor III*, p. 195, 196 și 198]. Un alt destinatar accidental, judecător aflat pe o pistă greșită, cititor neales este mama naratorului-autor, personaj de maximă importanță în textul scris de fiul său și pe care ea îl anulează cu argumente care țin de dosarul juridic al drepturilor autoficțiunii: „Chiar, mamă, m-am uitat și eu puțin la-nceput, și m-am supărat pe tine: cum ai putut tu să scrii așa despre noi, că am proteză, că am pe șold...de unde știi tu ce am eu pe șold, și ce interesează pe alții?” [Cărtărescu, *Orbitor III*, 26]

Faptul că personajele nu sunt decât alte fețe ale naratarului care, la rândul său, se reflectă în naratarul invocat este, credem, cel mai vizibil în fragmentul ce deschide povestea lui Maarten: „Dacă el ar închis ochii, dacă ar fi luat-o la fugă, [...] tu, izolat și pierdut cititor ace acestei cărți, implicat și voluntar devorator al acestor rânduri, n-ai mai putea avea acum viziunea lui Victor[...] Așază-ți deci pe față, ca un sondor, masca lui Maarten, privește prin ochii lui întunecați [...] și deschide ușa cuptorului în care, cu nemaipomenită furie, cu zgomot ca de oști și de ape mari, arde o flăcără neagră, mistuitoare.” [Cărtărescu, *Orbitor II*, p. 479]. Tensiunea intrării în plin fantastic este în același timp augmentată și dejucată de invitația adresată „cititorului implicat și devorator”.

Niciunul din fragmentele chemate spre analiză nu demonstrează însă mai bine, în sensul conținerii tuturor indicilor de identificare a instanțelor, decât cele două, plasate fiecare la sfârșitul volumului al doilea, respectiv al treilea al romanului. În primul dintre ele, naratarului invocat i se alcătuieste un portret feminin, cu aluzie la Domnița lui Arghezi și la Testamentul acestuia, dar și la Galatea pe care, tocmai prin actul creării ei, o posedă, fapt prin care își legitimează amândoi existența; în al doilea, portretul este inversat, în oglindă, adresarea la persoana a doua fiind îndreptată către sine dar neexcluzând, prin aceasta, intenția adresării către un destinatar din afară.

Autorul joacă aici pe tentația de substituie a lectorului real cu cel ficțional. Deși alegerea sexului feminin poate semnifica o excludere a celuilalt gen și deci o restrângere și o atenționare împotriva actului de seducție atât de bine regizat până aici, așa cum observa Scuerengen, restricția poate avea efect invers, iar al doilea fragment, cel care elimină marca genului, îndreptățește cititorul de orice gen ajuns cu lectura până aici la o substituie cu naratorul vizat de text, cu cititorul ales, cititorul-model.

Un alt aspect ridicat în această secvență în care naratorul își construiește-dezvăluie chipul cititoarei este acela al ieșirii aparente a autorului însuși din spațiul textului, întoarcerea sa la condiția autorului empiric, limitat de timp și de spațiu, care nu poate dezmărgini lumea reală și atunci doar imaginează o posibilă variantă de existență a cărții sale în lume, dincolo de limitele propriei existențe empirice: „Tu, care citești acum, întinsă pe canapeaua ta, cartea asta de necitit, care nu spune nimic, nu vrea nimic și nu-nseamnă nimic, traversezi împreună cu ea, ca o navă cu pânze, planul transparent al lumii noastre. Ești, la începutul acestei fraze, o secțiune la tomograf – o femeie cu o carte în mână, ghilotinată dintr-un calup fusiform care-i adevăratul tău corp, iar acum ești o altă secțiune, cu o altă secțiune de carte în mâini. Cartea mea te-nsoțește ca un pui de focă urmându-și mama, cu mult mai scurt decât ea, iar ceea ce se

desfășoară-ntre voi, plasa deasă de păianjen dintre creierul tău și ea (două manuscrise față-n față între care gândurile și intuițiile și tropismele tale glisează ca o suveică sau ca o rază tot mai intensă între oglinzile unui laser) străbate de asemenea perpendicular membrana existenței, devenind o sferă sclipitoare de abstracțiuni, adevărata carte, interfața dintre mintea ta și a mea, felul în care eu mă aplec adânc asupra ta și-ți vorbesc. Căci așa cum între doi oameni navigând alături se întâmplă povestea lor de dragoste, altceva decât ei, mereu alta, mereu cu o personalitate imprezibilă dinainte, ca un copil pe care mințile lor, după o pasionată copulare, l-ar zămisli, la fel obiectul posac, ca o placă de lemn al cărții nu-i cartea însăși, ci instrumentul prin care cartea are o șansă să se producă. Injectez prin ea, în mintea ta visătoare, jumătate din codul meu genetic. Abia în țeasta ta ocrotitoare cartea se va putea dezvolta, când va fuziona cu jumătate din codul ființei tale. Acum, însă, când scriu rândurile-astea, tu încă nu bănuiești că acest lucru trebuie să și se-ntâmplesse, pentru că nu a intrat încă-n lume secțiunea corpului tău cu o carte-n mâini. Încă n-ai fost la librărie (poate că nici librăria la care vei merge nu există acum) și încă nu și-au căzut – dacă-ți vor cădea vreodată, însă acest lucru, măcar, e sigur, de vreme ce citești acum frazele astea – privirile pe coperta acestei cărți, dacă ea va fi o carte și va avea, cândva, o copertă. La fel, nu a intrat încă-n lume cartea asta în întregime ei, ci pătrunde încă încet, pagină după pagină și literă după literă, ca și când ar crește și s-ar înălța, foarte lent, din lemnul mesei mele, ca o floare de hârtie murdărită de pastă de pix. Sunt sute de diapozitive suprapuse, fiecare pagină o secțiune din lumea ei, fiecare atât de subțire, încât prin pielea ei se văd vasele capilare și terminațiile nervoase irigând literele, care fără ele s-ar veșteji. Manuscrisul intră în lume chinuitor de încet, fiecare pagină lăsând după ea jeturi de linii punctate ca niște mănunchiuri de raze, ca niște faruri îndepărtate după care-mi ghidez vârful de metal galben al pixului. Nu știu ce voi scrie în pagina următoare. N-am știut niciodată, așa cum n-am putut vedea-n minte niciodată contururile gălbui ale zilei de mâine.” [Cărtărescu, II, 509-510].

Al doilea fragment construiește portretul lui eu-tu, persoana a II-a a adresării către sine permițând glisarea aceasta spre un destinatar din afară-dinăuntru. Schimbarea, spre finalul pasajului, în persoana I plural arată aceeași indeterminare generalizatoare, înglobantă a naratarului indefinit: „Ești o ființă alungită, ce-ncepe cu concepția ta și se termină cu moartea, așa cum începi de la tălpi și te termini în creștet. Faptul că te termini în creștet înseamnă oare că nu mai ești? Ești ca o carte care-ncepe cu prima pagina și se termină cu ultima. Sfârșitul cărții înseamnă distrugerea ei? De fapt, trăiești o viață perpendiculară pe corpul tău, o viață cu o dimensiune în plus. Ești toată istoria ta deodată, așa cum trupul tău nu înaintează dinspre tălpi spre creștet, ci e dat tot deodată. Ești destinul tău, perpendicular pe viața ta, strălucitor și nemuritor în eternitate. Această ființă alungită, de lumină de aur, străbate membrana lumii noastre perpendicular, așa încât mai pătrunde în ea în capătul tău ascuțit, ovulul abia fecundat, ce se continuă cu fătul tot mai durduliu în pântecul matern, cu adolescentul și adultul, ce fac breșe tot mai mari, de forma trupului tău, în membrană, ca să se-ncheie cu diminuarea bătrâneții și moartea ta punctiformă, căci suntem toți fusuri ce străbat maiestuos, în stoluri ca de păsări oceanice, membrana ființei. Ca să putem înainta ușor, perpendicular pe viața noastră din membrana lumii. Toți până la unul vom pieri, cum toate cărțile se termină, dar toți suntem întregi și vii în Akasia, cum poți oricând scoate o carte din raft, o poți deschide oriunde și-o poți reciti, deși ea a fost de mult terminată.” [Cărtărescu, Orbitor III, pp. 441-442].

Rolul de ghid al naratarului față de naratar impune și despărțirea lor, la finalul textului. Autorul utilizează pentru o ultimă dată analogia cu dimensiunile universului fizic pentru a decoda repetatele metalepse din interiorul cărții și pentru a se uni, încă o dată, cu imaginea lectorului coparticipant la actul creării sensurilor cărții-lume: „Apocalipsa stinge aici un soare și distruge dincolo un univers, dar țesătura lumilor, textila lor, textura lor, textul lor rămâne întreagă și vie. Sfârșitul lumii precede finalul ei, căci finalul înseamnă ultima copertă ce se închide ușor peste ultima filă. El nu distruge textul, ci îl delimitează, îl curbează-

n sine, îl face rotund și întreg ca o vietate, un obiect limitat dar fără margini pe care mintea ta, venind din a patra dimensiune, îl poate cuprinde în întregime, se poate contopi cu el și pot zămisli împreună un copil minunat, având buzele mele și **ochii tăi, zâmbetul meu și glasul tău, nebunia mea și melancolia ta, chiar a ta, cea care te-ndrești acum spre finalul acestei lumi ce s-ar putea numi**

**ORBITOR**” [Cărtărescu, *Orbitor III*, p551].

Întâlnirea cu sinele duplicat în imaginea multiplă a naratarului se mai petrece o dată, postapocaliptic, în rândurile se slavă și recunoștință pentru mântuirea prin salvarea în celălalt: „Cum ar fi fost să nu mă fi născut niciodată! Sau să fi fost un vierme pe fundul oceanului, un virus într-o celulă infestată? Cum ar fi fost să nu-ți pot spune ție, care citești acum rândurile acestea: am trăit. Mai trăiesc încă. Sunt lângă tine, sunt în tine, sunt în mintea și-n inima ta. [...]N-am trăit decât o clipă, dar de-ajuns ca sa pot spune: am trăit.” [Cărtărescu, *Orbitor III*, p555]. Dincolo de aparentul patetism al pasajului, nu putem să nu descifrăm intenția demistificatoare a mesajului, pentru că el trimite direct spre teoria identificării pe care teoreticianul naratarului o prezintă la finalul capitolului despre naratar și la finalul cărții despre opera proustiană: „l'œuvre n'est finalement, selon Proust lui-même, qu'un instrument d'optique que l'auteur offre au lecteur pour l'aider à lire en soi. « L'écrivain ne dit que par une habitude prise dans le langage insincère des préfaces et des dédicaces, mon lecteur ». En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même» [...]le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse: il y a toujours du monde à côté.” [Genette, *Figures III*, p.267].

Se operează astfel, în textul cărtărescian, seducția finală, prin punerea în abis a activităților de scriitură și de lectură deopotrivă, până la efectul de vertij al cititorului real care tinde să se confunde cu toate instanțele textului. Acesta e și scopul utilizării naratarului în textele post-moderne bazate pe multiplicarea punerii-în-abis: punerea lor sub puterea de fascinație a oglinzii și a dublului. Procedeu ridică, așa cum observă Wagner la finalul studiului său, problema „antrenării unei forme de închidere autistă în coconul confortabil al textului literar”. Dar, credem noi, măcar atât timp cât autorul manevrează lucid pârgھیile metaletice, efectul rămâne unul ludic, prin deconstruirea fascinației inconștientului.

#### Bibliografie:

1. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Editions du Seuil, Coll. „Poétique”, 1972.
2. Genette, Gérard - *Nouveau discours du récit*, Paris: Editions du Seuil, 1983, coll. « Poétique », p.95 et passim.
3. Rousset, Jean, *Le lecteur intime*, Paris: Corti, 1986.
4. Montalbetti, Christinne – *Images du lecteur dans les textes romanesques*, Paris: Bertrand-Lacoste, 1992.
5. Jouve, Vincent - *La Lecture*, Paris: Hachette, 1993, coll. « Contours littéraires », p.26-29.
6. Piégay-Gros, Nathalie – *Le lecteur*, Paris: Flammarion, Coll „Corpus”, 2002.
7. Montalbetti, Christinne - „Figures de la lecture et du lecteur”, în *Cahiers de narratologie*, Nr.11/2004.
8. Wagner, Franc - „Analogons. De quelques figures de lecteurs/lectrices dans le texte et de leur implication pragmatique”, în *Revue d'études culturelles*, Nr. 3/2007.

*This work was cofinanced from the European Social Fond through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number*

*POSDRU/159/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Social-Economic Sciences, a Multiregional Research Network.*