WHAT IS SEEN FROM THE HOSPITALITY/ HOSTILITY OF THE POSTMODERN TEXT

Lucia ISPAS, Assistant Professor, PhD, Petroleum-Gas University of Ploieşti

Abstract: Initially, Radu Petrescu had written a realistic novel, following the model offered by Balzac and G. Călinescu, but he decided to re-write this novel by inserting in the original canvas a postmodern meta-fictional work, in which he debated, throughout his characters, topics concerning a theoretical approach to literature, similarly to the way in which he had done that in his gigantic diary. Cosequently, Ce se vede (What One Can See) becomes a complex organism, in the manner described by Ihab Hassan, which displays its anatomical parts to be further investigated, a new novel that revolves around its nature and its condition. Our paper aims at analysing the particular way in which logos (the literary theory/the poetics of the text) and ethos (the assumed position and the goal of the writer) are igeniously, still delicatly combined with pathos (the meta-, inter- and subtextual pleading), by re-shaping and reconsidering these antique categories of the rhetorical triangle.

Keywords: logos, ethos, pathos, postmodernism, hos(ti)pitality

În anul 1971 apărea, în volumul *Proze*, scurta naraţiune *În Efes*, care va sta la baza romanului *Ce se vede*, publicat opt ani mai târziu. În realitate, distanţa temporală dintre cele două scrieri aparţinând lui Radu Petrescu este mult mai mare. *În Efes* este o producţie literară a anilor ’50, scrisă în maniera lui Balzac, Călinescu ori Hortensia Papadat Bengescu, a cărei carnaţie epică se articulează pe scheletul rigid construit în jurul temei moştenirii. Primele 70 de pagini din romanul *Ce se vede* reiau naraţiunea-matcă, cu minime modificări privind numele personajelor. Ceea ce se aduce nou prin romanul rezultat este inserarea unui mic tratat de teorie literară, în care autorul precizează sau reia ideile despre scriitură, statutul autorului sau al cititorului în opera literară sau dialectica privirii integratoare, aşa cum procedase de nenumărate ori în paginile jurnalelor sale antume, şi nu numai. Produsul ce rezultă este un hibrid postmodern (în maniera descrisă de Ihab Hassan), care nu se sfieşte să-şi expună, printr-o membrană cu permeabilitate selectivă, toate organele interne care au dobândit alte funcţii decât cele consacrate, şocante şi provocatoare.

Aparent ospitalier prin pseudo-realism, textul lui Radu Petrescu se dovedeşte ostil pentru cititorul comod, consumator de convenţii literare, prin oferta meta-romanului. Saltul de la G. Călinescu la postmodernism poate da senzaţia de vertij, dar autorul ne obişnuise deja cu integrarea teoriei literaturii în texte puţin primitoare, în speţă, jurnalele, devenite astfel mai puţin spaţii ale autoanalizei şi mai mult ale autoreflexivităţii textuale, laboratoare de creaţie sau metajurnale. *Ce se vede* propune o structură uşor abracadabrantă prin tehnica reluării şi a colajului (care conferă uneori impresia de broşare greşită a cărţii). Subiectul principal al romanului rămâne literatura, deşi pare a fi lăsat într-un con de umbră de evenimentele care precipită firul narativ. Cartea se oglindeşte narcisic în propriile ape, reflectând asupra imaginii şi statutului său, derutând astfel cititorul de roman realist, dar respectând viziunea autorului:

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

„Romanul, definit ca un obiect, ca o imagine unică deci, urmează să fie şi el, în întregul lui, ca obiect, în prezent şi cititorul poate să vadă singur procesul lui de constituire.”[*Meteorologia lecturii,* p. 181]. Şi pentru Radu Petrescu, liderul Şcolii de la Târgovişte, ca şi pentru ceilalţi membri ai grupării literare, consideraţi a fi părinţi ai postmodernismului românesc, „orice creaţie literară include propria sa teorie literară”[1], iar „scriitura e în centrul literaturii”.[2]

Autorul romanului se străduieşte, prin intermediul pathosului, să convingă cititorul, altfel reticent şi retractil, să accepte logosul. Textul este productivitate[3], naşte text, iar proza devine utilitară[4]. Încrederea acordată scriitorului se manifestă târziu, pentru că acesta operează cu presupunerea că cititorul va accepta logosul fără întrebări, ceea ce se întâmplă rar sau aproape niciodată[5]. Uzitând *enthymenul*, autorul îşi asumă premisa omisă: golul, lipsa, fractura primesc valoarea unui semnificat, sau, uneori, a unui semnificant transcendental rezultând astfel auto-dezvăluirea, completă sau nu a adevărului ca Logos.[6] În *Ce se vede*, scrisul şi scriitura sunt chemate să vorbească despre propriile resorturi, despre îmbinările lucrate cu fineţe de ceasornicar, care fac ca mecanismul literar să funcţioneze. Fals tratat de teorie literară, dar şi fals roman realist, scriere livrescă postmodernă avant-la-lettre, în esenţă, *Ce se vede* este o pledoarie în favoarea acceptării menirii literaturii în primul rând de către ea însăşi. Devenit formă de meditaţie pentru literatură, livrescul este, în acelaşi timp, un mod de a fi, iar poetul livresc „nu este acela care şlefuieşte la infinit temele tratate de alţii, ci acela pentru care lumea cărţilor este profundă şi vie ca orice creaţie.”[7]Metaromanul, dens şi ofertant, pune în abis condiţia autorului în raport cu opera şi cu personajele, dar şi participarea cititorului la actul de creaţie. Dobândirea unei priviri integratoare devine astfel o condiţie necesară şi suficientă pentru ca atât eroii, cât şi autorul însuşi să capete mult-râvnita verticalizare (despre care vorbesc atât jurnalele, cât şi romanele *O singură vârstă* sau *Matei Iliescu*). În jurul acestor trei nuclee de interes gravitează preocuparea scriitorului de a camufla între paginile primitoare ale unui roman „cuminte” puncte de vedere teoretice originale şi îndrăzneţe, nu numai pentru timpul în care au fost scrise sau publicate, ci şi pentru literatura actuală.

Eroii din romanul lui Radu Petrescu sunt scrişi şi au intuiţia acestui fapt. Din acest punct de vedere, *Matei Iliescu* anticipează într-o mare măsură dezvoltările din *Ce se vede* referitoare la conştiinţa personajelor ca fiinţe de hârtie.[8]Existenţa lor de cerneală este rezultatul direct al mâinii sigure a autorului, o instanţă până atunci doar intuită, unanim acceptată, dar niciodată introdusă în ecuaţia comunicării prin text. Acţionând ca un mic Dumnezeu în interiorul propriei creaţii, scriitorul îşi forţează personajele să se aplece asupra condiţiei lor, dar şi asupra relaţiei cu creatorul. „Crezi că trăim în altă parte decât aici, între hârtii?”[p. 70, 158 şi 168], se întreba Poenăreanu, unul dintre prietenii tânărului Eliade, eroul romanului. Conştiinţa asumatei condiţii de personaj le dă dreptul eroilor, altfel călinescieni,

[1] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură, v*ol. 3, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 280.
[2] Jean Ricardou, *Pentru o teorie a textului*, Univers, Bucureşti, 1980 p. 155.
[3] Julia Kristeva, *Pentru o teorie a textului*, ed. cit., p. 252.
[4] Jean Ricardou, *Pentru o teorie a textului*, ed. cit., p. 128.
[5] John C. Bean, Virginia A.Chappel, Alice M. Gillam, *Reading Rhetorically: Brief Edition*, New York, Pearson Longman, 2004, p. 73.
[6] Jacques Derrida, *Dissemination*, University of Chicago Press, 1981, p. 26.
[7] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 451-452.
[8] Mircea Benţea, *Farmecul discret al autoreflexivităţii*, Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 69.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

ca, într-un decor ostil, coborât parcă din paginile romanului realist, să chestioneze rostul şi menirea autorului şi a cititorului. Mai mult, au senzaţia că pot reclama dreptul la ubicuitate, „putinţa de a fi în aceeaşi clipă în locuri atât de îndepărtate", tradusă în text prin capacitatea de a reproduce fidel un anumit eveniment, fără să fi participat direct la acesta şi prin acoperirea unor distanţe temporale foarte mari (din 1907 în 1977). Ca o consecinţă firească, există multiple reluări ale aceloraşi scene, din mai multe unghiuri, ceea ce se poate traduce la nivelul tehnicii narative prin colaj, viziune palimpsestică, tehnica păpuşilor Matrioşca şi aceea a oglinzilor. Reluarea la nesfârşit găseşte în text şi o explicaţie mai profundă, aflată în strânsă legătură cu posibilitatea operei de a construi o lume şi cu funcţia ordonatoare a scrisului, acea revelare a Tatălui prin Fiu:

> Însă, dacă există într-adevăr o carte a vieţii, atunci câteva, destule foi ale ei se vor repeta întocmai, spre mirarea cititorului care va socoti că e victima unei greşeli de broşare, dacă nu-şi va aduce aminte că Iris, purtătoarea de mesaje a lui Zeus, repetă întocmai cuvintele, multe, puţine, câte i-au fost încredinţate să le transmită.[p. 152]

Spre finalul romanului, grupul de prieteni ajunge la realizarea faptului că niciunul dintre membri nu ar putea să îndeplinească cerinţele pentru a deveni erou de roman. Insul care îi scrie, o fiinţă poate plictisită, lipsită de imaginaţie, poate aeriană, obosită sau abstrasă „este un mic tip spălăcit şi aton şi, dacă locuieşte undeva, locuieşte într-un loc plin de fulgi, de praf, de miros de tutun modest"[p. 151] şi nu le este de niciun folos: „Scriitorul pune pe hârtie semne, stimuli. Nu cred că personajul este opera cuiva anume. El este creat de puterea de a visa a umanităţii în generalitatea ei."[p.72] La fel gândea şi Paul Valéry, fără a fi inuit pericolul contrazicerii, când pornea de la premiza că autorul este un personaj care încurcă inutil datele problemei, un detaliu futil şi că operele sunt fiicele formei lor[9] (acel *Tată sie însuşi* de la Radu Petrescu), dar accepta, în ultimă instanţă, autoritatea autorului, „puterea lui de a face, nu numai slăbiciunea lui de a se lăsa făcut"[10], deci scris. Autorul se obstinează totuşi să rămână o prezenţă constantă, dar impalpabilă. Concluzia la care ajunge grupul nu mai poate surprinde: deoarece este alcătuit din aceeaşi substanţă ca şi ele, personajele îşi pot fagocita autorul, ca o continuare firească a acelui demers cosmofagic pe care îl începuseră mai înainte: „...ai devenit, astfel, univers, căci orice ins este, fără nicio tehnică un univers. Dar tu ai înghiţit universul." „Cosmofagie într-un fel de *acte manqué*."[p. 125]. Prin theofagie (la care antropologia face referire ca fiind devorarea zeului practicată în anumite culturi), acestea îşi manifestă revolta, dar, în acelaşi timp, proiectează raportul autor-creaţie-personaj din clişeizare, în plin postmodernism: „...m-am interferat în mecanismul lumii cu chip uman, al lumii antropomorfe, interiorizându-mi-o sau înghiţind acest om mare care e, poate, autorul nostru, cel care ne scrie"[p.127].

Printr-un fascinant proces de translaţie, nu numai că eroii sunt o proiecţie mentală a unui individ („sângele meu este cerneala lui, faptele mele şi ale celorlalţi de aici sunt respiraţia lui"[p.163])situat în acelaşi timp **în**, dar şi **deasupra** textului, ci autorul însuşi devine ficţiune, cu o existenţă trăită, prin urmare scrisă, de către personajele sale (după cum

[9] Paul Valéry, apud Eugen Simion, op. cit., p. 51.
[10] Ibid., p. 54.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

sugera şi Valèry: „Autorul aşteaptă cu neliniște să fie creat de opera pe care a născut-o”[11]). Aşa cum mărturisea deseori în jurnalele sale, Radu Petrescu se temea de revolta personajelor proprii, care îşi manifestau uneori refuzul de a-l asculta şi foloseau o voce personală, scăpată de sub controlul autorului (în timp ce Dora îl amuză, Matei râde de el, aşa cum notează în *Părul Berenicei*), dar se şi surprindea alteori vorbind precum eroii săi, împrumutând unele dintre replicile acestora. Marea majoritate a eroilor săi din romane nu sunt altceva decât alter-ego-uri, prelungiri ale eului care se mărturisea în jurnale, purtători de cuvânt ai scriitorului, simple forme în care se turna mereu acelaşi fond personal. Mai mult, personajul din jurnale, dual, cu o parte ancorată în cotidian, teluric, efigie a vocii auctoriale, iar o alta eterică, semn al aparteneţei la condiţia de erou, este tot un eu de cerneală, un construct care trăieşte doar în paginile cărţii, incompatibil cu mult dezbătutele idei de sinceritate (categorie morală) sau autenticitate (categorie estetică), condiţii esenţiale pentru ca un jurnal să nu se literaturizeze.

În romanul *Ce se vede,* fiinţa de carne a autorului este pulverizată şi recompusă în spaţiul ficţiunii în una de hârtie, ca şi a personajelor: „vorbele repetate rarefiază persoana celui care le repetă, pentru ca să aibă din ce se alcătui fiinţa, fără nume, dar foarte individuală, a celui repetat.”[p.179] Avem astfel de-a face cu o de-construcţie a instanţei auctoriale: „Acel *şi totuşi nu-i nimic afară de mine* indică o stare de alertă a subiectivităţii, o revoltă a creatorului care simte că opera este pe cale să-l înghită.”[12]Autorul trăieşte astfel **în** text, nu numai **prin** text, revalorizând toposul morţii creatoare, asemeni Meşterului Manole.[13]La Radu Petrescu această idee apare menţionată frecvent, în spaţii literare care includ în aceeaşi măsură atât jurnalul, cât şi romanul: „...ai fost făcut **doar** pentru a scrie, pentru a trăi doar în ce scrii”[*Prizonier al provizoratului,* p.79] sau „sufletul meu e hârtia aceasta, pulsaţiile lui doar aici se simt”[*Ocheanul întors*, p. 41] ori „...eu cel real, ca om, sunt aici, în rândurile acestea, şi nu ca conţinut, ci eu sunt chiar rândurile acestea, imaginile acestea, şi dincolo, din punctul de vedere a ceea ce este specific umanităţii, nu exist”[*Prizonier al provizoratului*, p. 50]

Dacă la Paul Valéry scriitorul se îndepărtează de operă ca să se lase mai bine inventat de ea, la Roland Barthes acesta este prins în războiul ficţiunilor, nu este decât o jucărie.[14]Eliade, Poenăreanu, Ojescu, tinerii din romanul *Ce se vede*, conştientizează această prezenţă, o văd, manifestă o teamă respectuoasă faţă de ea, dar o şi desconsideră: „Am fi avut dreptul la cineva mai puternic, capabil să ne scoată din nefiinţă, să ne dea sângele lui şi să ne vadă în întregime, aşa cum suntem”[p.151]. Oricare ar fi atitudinea lor, concluzia nu poate fi alta decât că autorul, suferind de complexul Michelangelo, nu poate fiinţa decât în universul imaterial al textului. Păpuşar şi ventriloc, acest ins găseşte plăcere, în concordanţă cu moda postmodernă, în a face din mânuirea marionetelor un spectacol în sine şi din vorbitul pe mai multe voci o artă. Surprinzător este momentul în care este el însuşi mânuit de păpuşile cărora le-a dat viaţă în text şi realizarea faptului că însăşi existenţa lui este revendicată şi trăită de acestea: „omul acesta îmi aparţine.”[p.129] Radu Petrescu îşi explică clar această poziţie în *Meteorologia lecturii:*

[11] Ibid., p. 59.
[12] Eugen Simion, op. cit., p. 54.
[13] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meşterului Manole,* Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 124.
[14] Roland Barthes, apud Eugen Simion, op. cit., p. 104.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

> Am dat singurul sens pe care îl poate avea tragicul în literatură, unde nu este de căutat în catastrofa eroilor conştienţi de a fi depăşit prin forţa lor vitală o limită determinată de voinţa altor forţe care acţionează asemenea lor, ca text, în straturile fabulei, zeii sau istoria, ci în aceea că oricât de vii şi de autonomi ne par, eroii sunt totuşi scrişi, nu au cum trece de limita aceasta şi scrişi în aşa fel încât cuvintele din care sunt făcuţi construiesc alături de text prezenţa trupului de aer al celui care îi scrie şi care le este astfel destin.[p.91]

Aşa cum intuia Eugen Simion, lângă elementele care determină procesul literar (autor, operă, lume), poetica modernă aşază un nou factor (lectorul) cu rol din ce în ce mai important[15]. Aparent, autorul a dispărut din text ca instituţie, dar, în timpul lecturii revine în chip cordial, deoarece plăcerea textului îl cere, îl creează[16]. Cititorul este, aşadar, cealaltă instanţă asupra căreia se apleacă interogator personajele din romanul *Ce se vede*, făcând din spaţiul generos, dar riguros al textului realist, unul neaşteptat de ospitalier. Această instanţă a comunicării literare, dintotdeauna intuită, dar rareori menţionată constituie un alt centru de interes în jurul cărora se construieşte miezul postmodern al unei scrieri ce părea a aparţine anilor ’50. Forma cubică a textului include, pe lângă autor-narator-personaje şi această instanţă, până atunci implicită, devenită acum nu numai explicită, ci şi extrem de necesară în însuşi procesul de creaţie: „Opera îşi creează propriile sensuri şi le îmbogăţeşte prin contactul cu lectorii ei imprevizibili.”[17]

Radu Petrescu ne obişnuise încă din jurnale cu grija aproape obsesivă faţă de cel ce avea să-i devină lector. Primul cititor al operei este, fără îndoială, autorul însuşi: „Cel care îl scrie îl şi citeşte în timp ce îl scrie.”[p. 72]. Acesta are puterea să cenzureze, să altereze şi să rescrie. Continuu nesatisfăcut de felul în care produce literatură, veşnic incapabil să găsească acea frază cu retractilitate de amoebă, diaristul se apleacă mereu asupra textului, revenind, refăcând sau reconsiderând. Autorul de jurnal ajunge astfel să se auto-deconstruiască, rescriindu-se permanent. Teama de cititorul în mâinile căruia avea să-i încapă jurnalul se transformă într-o adevărată obsesie, care îl determină pe autor să-şi analizeze mereu cu un ochi critic fiecare pagină din ceea ce ar fi trebuit să fie mărturisire sinceră şi autentică. În consecinţă, jurnalele publicate antum sunt mai puţin semne ale trecerii individului Radu Petrescu şi mai mult laboratoare de creaţie, îndreptare de lectură asistată sau micro-tratate de teorie literară.

Personajele din romanul *Ce se vede* se contaminează de această fobie, împrumutând întrucâtva vocea eroului diarist. Cu siguranţă, elementul inedit adus de romanul în discuţie este viziunea asupra statutului cititorului, care se modifică radical, în concordanţă cu noile tendinţe privitoare la teoria romanului. Sartre considera că „pentru lector, totul este de făcut şi totul este deja făcut.”[18]şi vedea lectura ca fiind „un pact de generozitate între autor şi cititor, fiecare are încredere în celălalt, fiecare contează pe celălalt, cere de la celălalt ceea ce cere de la sine”[19], lucru pe care îl observa şi Freud[20], vorbind despre convenţia tacită încheiată între

[15] Eugen Simion, op. cit., p. 417.
[16] Eugen Simion, op. cit., p. 105.
[17] Paul Valéry, apud Eugen Simion, op. cit., p. 59.
[18] Jean Paul Sartre, apud Eugen Simion, op. cit., p.80.
[19] Ibid., p. 78.
[20] Sigmund Freud, *The Uncanny, Writing on Art and Literature*, Stanford University Press, 1997, p. 227.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

autor şi cititor, în care şi unul, şi celălalt este conştient de faptul că devine, pe rând, consumator şi producător de literatură. În aceste circumstanţe, aşa cum observa şi Radu Petrescu (atât în jurnale, cât şi în romane), lectorul nu mai este doar un simplu receptacul, ci face parte din chiar structura textului.

> Pronumele *eu* (din textul scris) desemnează astfel, în primul rând, principiul de organizare a textului. *Noi* trimite la ansamblurile de fraze şi cuvinte. Înaintând spre cititorul - care este astfel chemat şi convocat în spaţiul textului - *voi* devine dominant, dar cititorul este mai întâi actor gramatical între ceilalţi în pătratul deschis şi ridicarea la pătrat care e spaţiul textului.[21]

Şi pentru Jean Ricardou, lectura are urmări asupra textului, în sensul că îl re-creează, având forţa de a scoate în evidenţă amănunte, semnificaţii, la care numele de pe copertă nu s-a gândit. Cititorul se implică în operă, rescriind, substituindu-se adevăratului creator[22]. Autorul se lasă, astfel, scris, nu numai de către eroii săi, ci şi de cititori. Dacă aceasta este relaţia acestei instanţe cu textul-convenţie, cititorul devine, prin urmare, parte integrantă a acestei convenţii: „Dacă vede, dacă nu stă pasiv să ningem în el, troienindu-l pe dinăuntru?"[p. 70]. Personajele au nevoie de prezenţa lui, îl caută, îl intuiesc, îl provoacă, dar acesta se obstinează să rămână un mister. Mai mult, asupra lui planează suspiciunea că s-ar putea dovedi incapabil de a-i înţelege, vânând doar dovezile unei inexistente, dar prezumate culpabilităţi a eroilor. De un lector-infractor se temea şi diaristul Radu Petrescu, de un personaj în căutare de cancanuri, total dezinteresat de actul literar. În aceeaşi măsură, romancierul, autorul lui *Matei Iliescu,* intuia faptul că un cititor comod nu ar reuşi niciodată să-l recunoască pe Tată revelat prin Fiu. Din tot ceea ce a scris, răzbate atât teama că, la întâlnirea cu cărţile sale, se va prezenta numai un cititor opac, impermeabil, dar şi speranţa că se va găsi cineva capabil să scrie, citind, împreună cu el, cartea, devenind astfel parte a întregului.

> Creşterea personajului către o noţiune a identităţii constituită prin intermediul auto-reflexivităţii (într-un sens filosofic măreţ, nu într-unul critico-literar restrictiv) ajută la crearea corpului efemer al cititorului-personaj.[23](trad.ns.)

După ce propune şi rezolvă ecuaţia devenită, de această dată, cu două necunoscute (autorul şi cititorul), Radu Petrescu procedează la analiza celui de-al treilea nucleu de interes: dialectica privirii (o idee ce descinde din cinematografie şi tehnicile ei), bazată pe jocul continuu dintre orizontalitate şi verticalitate, o altă marotă a reprezentanţilor Şcolii de la Târgovişte. Acest punct nodal avea să fie dezbătut atât în materia jurnalelor, cât şi în romanele *Matei Iliescu* sau *O singură vârstă,* în care se pune în discuţie ideea de verticalizare (ridicare deasupra platitudinii cotidianului prin iubire sau scris), de vizualizare a vidului, a spaţiului dintre obiecte („când vreau, văd perfect aerul, însumându-mă lucrurilor, creând împreună cu ele universul"[*Catalogul mişcărilor mele zilnice*, p.425]) sau forţa integratoare a privirii educate („i-am spus că un artist privind toate acestea descoperă, în spaţiul care desparte arborii de copii şi densitatea ierbii de cea a norilor, compoziţia unei cărţi"[*Ocheanul întors*, p. 36]). Dacă homo sapiens dezvăluie rostul jocului, homo faber construieşte regulile jocului, iar

[21] Philippe Sollers, *Pentru o teorie a textului*, Univers, Bucureşti, 1980, p. 278.
[22] Jean Ricardou, apud Eugen Simion, op. cit., p. 418.
[23] Peter Sorrel, *Narrative Worlds and Fictional Worlds*, New Brunswick, New York, 2009, p. 52.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

homo ludens joacă jocul[24], Radu Petrescu îşi asumă toate aceste măşti şi face din personajele sale adevărate port-parole. Matei Iliescu, Alphonse sau Alexandru Eliade şi prietenii săi se angajează în lungi discuţii pe tema valenţelor privirii, polemizând, dar conştientizându-i limitele. Eroii din *Ce se vede*, care se întâlnesc mai întâi în spaţiul sublimat al oglinzii (ca şi cei doi îndrăgostiţi din *Matei Iliescu*), sunt capabili să îl vadă pe cel ce îi scrie, care ajunge să fie scris de ei, dar şi pe acela ce-i citeşte, deconstruindu-i. Personaje, autor şi cititor se întâlnesc în spaţiul textului prin simplul gest de încrucişare a privirilor ridicate sus, în acel loc în care este posibilă inevitabila sfidare a oricărui univers de expectaţie şi orice anticipare probabilă.[25]

Prin intermediul acestei dialectici, ni se oferă, în primul rând, o nouă abordare a termenului de autoreferenţialitate. Lectorul este invitat să observe cum, prin limbaj, contorsionându-se, textul se auto-analizează. Cuvântul este cel care leagă pathosul de logos, unealta care poate face dintr-un roman balzacian, un echipament de camuflaj pentru un tratat de teorie literară postmodern, satisfăcând astfel pasiunea ethosului (tradusă la autorul târgovişte an prin constanta, aproape obsesiva nevoie de a se analiza pe sine, ca scriitor, şi limitele artei sale). Deşi, în aparenţă, lumea ficţiunii nu este dependentă de limbaj, ea nu poate fiinţa decât prin intermediul şi cu ajutorul limbajului[26].Scrisul este un mod de a privi şi construi lumea; autorul îşi obligă cititorul să alterneze jocul prim-planurilor roman realist/ meta-roman. Prin lentila care măreşte a unui ochean întors, privirea (respectiv, lectura) educată reuşeşte să descopere adevăratul miez al romanului-surpriză.

Pentru a împinge experimentul şi mai departe, cititorul este provocat să repare prăpastia care se cască între realitate şi ficţiune, pătrunzând, prin lecturi succesive, în ceea ce autorul numea *a treia dimensiune*, aceea a receptării. „Artistul creează astfel, concomitent, două spaţii, dintre care cel absolut nu este, paradoxal, cel al picturii, al ficţiunii, ci acela din care este privită pictura.”[*Meteorologia lecturiii,* p. 105]. „Funcţia acestui spaţiu este să se lărgească mereu, cu fiecare nou cititor, până la acoperirea spaţiului real, a cărţii lumii, astfel, a ei, în text, în jumătatea nescrisă, dar construită, a cărţii scrise.”[*Meteorologia lecturiii,* p. 88]. Lectorul ajunge aşadar să fie text al textului lumii şi text al celui care îl scrie.

Sugestia lui Radu Petrescu, de a contempla în noi ceea ce el numea *arhitecturile lumii,* poate constitui o soluţie de comportament valabilă în demersul de umplere atât a vidului dintre real şi ficţional, cât şi a aceluia care se naşte din conflictul dintre dorinţa de a fi amuzaţi, curtaţi, şi provocarea pe care o lansează un text palimpsestic, în care rescrierile multiple, oglindirile succesive, alternarea rolurilor instanţelor consacrate şi tehnicile narative experimentale nu înseamnă numai ieşirea dintr-o zonă de siguranţă, ci şi îmbrăţişarea de către cititor a unei cariere de ziditor de lumi. Dialectica privirii se transformă într-o filosofie a vieţuirii în şi prin text.

> Abordarea arhitecturală este modul pathosului de a se strecura, iscoditor şi jucăuş, în locuri unde complexitatea fenomenologică sau structurală se manifestă minimal, iar înţelesurile puse în joc pot fi foarte semnificative.[27]

[24]Ghe. M. Ştefan, *Ethos, pathos, logos. Eseuri despre o dialectică ternară*, All, Bucureşti, 2010, p. 73.
[25] Jacques Derrida, *Of Hospitality*, Stanford University Press, California, 2000, p. 83-84.
[26] Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge University Press, New York, 1994, p. 34.
[27] Ghe. M. Ştefan, op. cit., p. 82.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Radu Petrescu îşi proiectase opera, încă de la început, ca pe un edificiu de dimensiuni impresionante, ale cărui corpuri, deşi separate în aparenţă, se constituiau unul în prelungirea celuilalt, lasând ideile să circule între ele, pe principiul vaselor comunicante. În toată creaţia, fie aceasta jurnal, roman, proză scurtă sau îndreptar de lectură, autorul se mărturiseşte pe sine, se include între pliurile textului, lăsând multiplelor alter-ego-uri un liber arbitru restrâns, condiţionat de capacitatea acestora de a se transforma în purtători de cuvânt ai autorului. Cărţile îşi co-ră/(e)spund, permiţând autorului să se manifeste liber, diferit, dar constant. Apetenţa pentru scriptural, livresc, analiza literaturii din interior şi asumarea acestei meniri (ethos) putea fi transpusă în spaţiul textului direct (logos) sau mascat, prin intermediul pathosului. În acest sistem, *În Efes* nu putea, în forma sa iniţială, să îndeplinească acestă funcţie. Romanul nou rezultat prin adiţie era echipat pentru a oferi autorului certitudinea că a obţinut unitatea operei sale. *Ce se vede* este un text ospitalier pentru consumatorul de proză realistă, cu un aer uşor vetust, dar ostil prin multele inserţii de pură teorie literară, prin corul/duelul vocilor narative, prin multele reluări din unghiuri diferite, care derutează şi solicită. În acelaşi timp, pentru scriitor, un teren arid (un roman balzacian pe tema moştenirii), neprietenos faţă de intenţiile lui primare (pledoaria pentru logos) se dovedeşte a fi extrem de primitor. Vieţuind în decorul unei societăţi tulburi, printre bombardamente şi cutremure, eroii îşi permit luxul de a se apleca asupra condiţiei lor de personaje, asupra autorului şi cititorului, chestionând şi oferind soluţii de interpretare originale, dar în concordanţă cu spiritul vremii.
Încheiată de la primul rând al textului scris, convenţia autorului cu lectorul îşi modifică termenii cu fiecare cititor, dar şi cu fiecare lectură succesivă. Romanul devine, pe rând, un text ospitalier şi ostil, cu ajutorul căruia Radu Petrescu îşi poate revendica statutul de părinte al postmodernismului românesc.

Bibliografie

Ediţii citate

Catalogul mişcărilor mele zilnice, Humanitas, Bucureşti, 1999
Ce se vede, Paralela 45, Piteşti, 2009
Meteorologia lecturii, Cartea Românească, Bucureşti, 1982
Ocheanul întors, Allfa Paideia, Bucureşti, 1996
Prizonier al provizoratului, Paralela 45, Piteşti, 2002

Bibliografie critică

Bean, John C.; Chappel, Virginia A.; Gillam, Alice M, *Reading Rhetorically: Brief Edition*, New York, Pearson Longman, 2004,
Benţea, Mircea, *Farmecul discret al autoreflexivităţii*, Dacia, Cluj-Napoca, 2000,
Derrida, Jacques, *Dissemination*, University of Chicago Press, 1981,
Derrida, Jacques, *Of Hospitality*, Stanford University Press, California, 2000,
Eliade, Mircea, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, Humanitas, Bucureşti, 2004,
Freud, Sigmund, *The Uncanny*, *Writing on Art and Literature*, Stanford University Press, 1997,
Kristeva, Julia, *Problemele structurării textului*, în *Pentru o teorie a textului*, Univers, Bucureşti, 1980,

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură, v*ol. 3, Dacia, Cluj-Napoca, 1994,
Ricardou, Jean, *Literatura: o critică* în *Pentru o teorie a textului*, Univers, Bucureşti, 1980,
Ronen, Ruth, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge University Press, New York, 1994, Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Cartea Românească, Bucureşti, 1981,
Sollers, Philippe, *Pentru o teorie a textului*, Univers, Bucureşti, 1980,
Sorrel, Peter, *Narrative Worlds and Fictional Worlds*, New Brunswick, New York, 2009,
Ştefan, Ghe. M, *Ethos, pathos, logos. Eseuri despre o dialectică ternară*, All, Bucureşti, 2010.

BDD-V561 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)