

ALIONA GRATI

Institutul de Filologie
(Chișinău)

ROMANUL LUI VITALIE CIOBANU:
METADIALOG ȘI DIALOG CU LUMEA

Un popas „între”. Cheia romanului *Schimbarea din strajă* de Vitalie Ciobanu o constituie acel „Popas între două capitole”, în care se practică o *literatură a deziluziei* sau, altfel spus, o *metaliteratură* în sensul denudării procedeelelor prin care literatura își dovedește specificul ei ca artă și prin anularea, demolarea inerțiilor reprezentării mimetice de tip realist. Acest „popas” e un bun prilej pentru a cunoaște opțiunile estetice ale autorului, reflecțiile lui personale nevoalate asupra morfologiei actului de creație și, totodată, un imbold pentru relectura, dintr-o altă perspectivă, a celorlalte capitole, a căror receptare, de altfel, și la prima parcurgere a textului a fost bruiată permanent de o sensibilitate neobișnuită pentru un roman istoric tradițional.

Ruptura de cadru este un fel de *jurnal al scriiturii* ce indică o *poetică a autoreflexării*, mai mult sau mai puțin vizibilă și în celelalte părți ale romanului. Din fragmentul dat aflăm, în primul rând, că „tehnica propriu-zisă, procedeul «evadării» din pagină, al flashbackurilor, ruperilor de ritm ș.a.m.d., se sprijină deja pe o întreagă bibliotecă, după cum în templul Thaliei, bunăoară, scena demult a îngurgitat spectatorii”, această declarație, în fond, determinându-ne să ne deplasăm atenția de pe realitatea istorică pe problemele literaturii. În această ordine de idei, ar însemna să căutăm referințele textului, mai degrabă, prin romanele consacrate care și-au preluat subiectele din istorie, decât să scotocim febril în manuale și enciclopedii, cu scopul de a disocia cadrul riguros al faptelor de produsele ficțiunii. Dacă privim astfel lucrurile, avem de a face cu o literatură cu gustul mai mult al bibliotecii decât al lumii reale, cu o borgesiană *literatură din literatură*, *literatură de grad secund*, iar subiectul și preocupările tematice urmăresc, mai degrabă, *reflecția asupra condițiilor ficțiunii* decât reconstituirile fidele ale evenimentelor ce țin de sfârșitul domniei lui Grigore Ghica-voievod¹ sau analiza dilemelor general-umane. Reiese că *Schimbarea din strajă* denotă, mai curând, o imaginație doritoare de schimbare a realității romanului decât o desfășurare epică pe o temă fixată, istorică sau o dezbateră etică, deși nu le exclude nici pe acestea.

Într-adevăr, „flashul proiectat între două capitole” este o lovitură asupra desfășurării normale a epicului, o ruptură și o suspendare a planului narativ. Inserția pasajului metafictional bulversează capacitatea de receptare a cititorului, care miza pe ordinea și evoluția cronologică a subiectului unitar „de până”, îl descumpănește și îl trimite din nou la începutul romanului, care acum începe să fie văzut ca un câmp de coexistență simultană a mai multor lumi în desfășurare sincronică, pe mai multe paliere – de la cel fizic la cel estetic și invers. Abordarea aventurii lui Toma Albuleț și ca o *ficțiune despre ficțiune (metaficțiune)* ar pune punct discuțiilor privitoare la apartenența romanului la vreo paradigmă narativă tradițională și l-ar integra, cum se cuvine, experimentelor Noului Roman Francez și ale prozei optzeciste românești. Sincronizat cu modificările structurale privind tratarea ficțiunii

¹ Romanul surprinde o secvență din istoria Moldovei pe timpul domniei lui Grigore Ghica-voievod al III-lea, care s-a terminat cu asasinarea lui de către turci la 12 octombrie 1777, pe motiv că ar fi uneltit împotriva Porții Otomane.

în postmodernitate, romanul lui Vitalie Ciobanu este una dintre primele și puținele încercări, în spațiul pruto-nistean, de scriitură lansată în vria ocurenței și autogenerării.

În al doilea rând, spațiul „între două capitole” denotă spiritul eminent democratic al autorului înscenând un dialog supra-, extraliterar cu eroii săi. Evadând din pagină, personajele devin egale în drepturi cu el și, în scurtul timp acordat expunerii libere, încearcă disperat să-și legifereze autonomia vocii în registrul polifonic al romanului. Tema dezbaterii este tocmai problema posibilității unui astfel de dialog în lumea romanului ce presupune libertate existențială și ascultare reciprocă a creatorului și a protagoniștilor săi. „Vei putea garanta, îl întreabă autorul pe unul dintre personajele romanului, părintele Vladimir, că ei (eroii – n.a.) se vor implica firesc după aceea în țesătura narativă, că vor reveni ușor la condiția lor obișnuită. (...) Vei putea garanta că cititorul, în ciuda opiniilor tale asupra literaturii moderne, va fi în stare să se întoarcă la aceeași măsură de... proză, de *până*, să-ți înțeleagă corect gestul? (...) Ești sigur că tu însuși vei fi capabil să intri în vechea albie, să-mbrățișezi vechiul stil, vechile unelte?” Aici, în acest spațiu „între”, personajele ilustrează viziuni diferite asupra statutului autorului și al eroilor și, totodată, reprezintă poziții axiologice distincte. Trecute de hotarul „popasului”, ele riscă în permanență să fie obiectivate, să devină simple artefacte ale narațiunii. Pe de o parte, personajele contestă autoritatea oricărei instanțe, pe de alta, sunt mereu supuse manipulării ludice. Și, dacă pericolul condiționării auctoriale se mai poate evita, voința imaginației textuale, a „creatorului suprasenzorial”, va fi mult mai greu de înfruntat. Discursul lui Toma Albuț, cel al părintelui Vladimir, dar și cel al lui Alexa și al lui Iordache Balș reprezintă faimoase descrieri ale dialogului dramatic al ființei umane ipostaziate între dorința avidă de libertate existențială și conștientizarea imposibilității realizării depline a acesteia în cadrul scriiturii.

Ne punem întrebarea dacă autorul, prins și el în mrejele *marei Text infinit*, reușește să păstreze în spațiul romanului acel gen bahtinian de comunicare între vorbe și gesturi, „autentică și profunda comunicare ce are loc pe nevăzute, pe nesimțite”, susținută de părintele Vladimir, vocea care propagă „conștientizarea individuală a unității lumii românești” ca alternativă la unitatea impusă de o instanță autoritară. Extrasă din „popas”, replica personajului se arată relevantă în vederea lecturii romanului:

„Adevăratul contact e numai cel dintre idei, grupate în concepte de existență. Așa cum, de pildă (dar iarăși nu impun nimănui părerea mea), noi doi, un preot de țară și-un stăpânitor de moșii, înfățișăm două alternative, două modalități ale unității și statorniciei românești: Balș – una mai «eficientă», mai dură, plin aplicarea constrângerii și cultivarea obedienței față de stăpânul care «știe» și asigură această necesară coeziune a mulțimii acaparate de instincte rudimentare, de mediocritate și interese meschine (și să ne ferească Domnul de o asemenea unitate!); și eu – posibilitatea mântuirii și a libertății individuale. Mai precis, conștientizarea individuală a unității, înțelegerea și asumarea ei liberă. (...) În timp ce în raza vizibilității polemica de *ideologie* dintre noi doi se traduce – pentru percepția comună, în cadrul căreia pot fi angajați oamenii – într-un conflict în jurul moșiilor: pe de o parte, puterea concentrând pământurile și deci și oamenii într-o mână, pe de alta – libertatea individuală prin asigurarea unei *baze funciare* a libertății”.

Am putea oare întrevădea, dincolo de convenția artificialității dialogului în artă, opțiunea lui Vitalie Ciobanu pentru dialogul autentic între spiritele libere pentru care pledează evlaviosul părinte? Putem vorbi despre faptul că mixajul abil al discursurilor alogene și ale diferitelor tipuri de limbaj, reciclarea convențiilor romanului istoric și ale literaturii confesiunilor este dovada unei *imaginații dialogice* a autorului, nu numai un principiu al scriiturii ca proces? Constituie manipularea conștientă a structurilor ficționale și un dialog între ideologiile, crezurile poetice și pozițiile axiologice ale unor persoane diferite?

Și ultima în șirul acestor întrebări: reușește dialogul din popasul invocat să introducă în celelalte părți ale romanului o *perspectivă dialogică asupra lumii*?

Dialogismul – principiu al creației artistice. Tehnica de „transcriere a realului” în dialoguri. Potrivit lui Mircea Nedelciu, apariția autorului în interiorul textului literar are un efect de sporire a autenticității comunicării, acest procedeu „renaturalizează dialogul și potențează unele funcții sociale ale artei literare” (Nedelciu, 1994, p. 287). Comunicarea de la egal la egal, în același plan ontologic, a autorului cu personajele sale reproduce dialogul din natură fără a-l distorsiona prin literaturizare și, totodată, e în armonie cu gustul estetic descentralizator: „Existența în textul literar a unui număr de propoziții ce aparțin în exclusivitate autorului (cu numele propriu), adică negestionate din punctul de vedere al autenticității de niciun personaj, face să dispară autenticitatea globală sau o pune în dubiu. Propozițiile «puse pe seama» celorlalte personaje (inclusiv naratorul și vocea auctorială) nu vor mai fi, în acest caz, părți gestionate din autenticitatea globală (a autorului), ci vor fi autentice. Ele vor părea acum citate din discursul unor personaje reale și adesea vor fi chiar asta, cazul transcrierii mot-à-mot a unui dialog din natură nemaitrecând în afara «literarului». Documentul, actul, transmisiunea directă a unui eveniment petrecut în realitate pot intra în economia textului literar unde nu vor mai fi «transfigurate artistic», ci **autentificate**” (ibidem). Reinserea în text a unui autor vulnerabil, ezitant este dovada „umanizării scriitorului dintr-o *persona* abstractă într-o persoană, o «prezență vie în text» (Oțoiu, 2000, p. 22). La fel se schimbă și statutul personajului, „întrucât propozițiile ce-i erau atribuite nu mai sunt decât urme în text ale unor persoane reale”. Astfel că între autor, persoana de la originea personajului și cititor se stabilește o relație democratică și „ceea ce-i revine de făcut fiecăruia este un act autentic” (Nedelciu, 1994, p. 287). Afirmarea noii autenticități a dialogului interpersonal este în deplină înțelegere cu programul „Noului antropocentrism” lansat, în literatura română, de generația anilor ’80, conform căruia scrisul literar „devine consubstanțial cu numeroase alte activități sociale din societatea în care el se produce și, prin faptul că autentifică orice lectură, este angajant” (ibidem, p. 288). Acceptând condiția de egalitate a tuturor participanților la dialog din spațiul romanului, nu ar trebui însă să-l privim pe autor de perspectiva întregului, atribuindu-i acest privilegiu în exclusivitate Textului infinit, realității intertextuale. Structura de suprafață ascunde una de adâncime, mai importantă decât intertextualitatea însăși, care dezvăluie caracterul intersubiectiv, dialogul interior dintre autor și celălalt.

Noua relație dintre autor și personaj în textul literar modifică și statutul cititorului, care este scos din moleșirea „lecturii-torpoare” și determinat să-și pună întrebări, să acceadă la un alt palier al „lecturii-întrebare” a textului. Reușita unei proze depinde de măiestria autorului „de a provoca întrebarea în așa fel încât ea să coincidă sau să se asemene cu o întrebare pe care cititorul și-o pune deja înainte de a citi textul” (ibidem, p. 288). Pentru a seduce cititorul și a-i stârni curiozitatea necesară de a participa activ în acțiunea semnificării, autorul trebuie să-i anticipeze orizontul de așteptare, care se află întotdeauna în relație directă cu ideologia timpului. Documentele, transmisiunile directe, citatele, expresiile argotice vor menține legătura naturală cu mesajul autentic aparținând unor persoane reale și, totodată, istoriei culturale a umanității. Amplasarea în același plan temporal-valoric a discursurilor autorului, a persoanelor reale, a ideologiei timpului și a cititorului care își pune întrebarea asigură „dialogul natural”, care este „înțelegere în vederea acțiunii” tuturor participanților. „Astfel, susține Mircea Nedelciu, parafrazându-l pe Bahtin, recâștigăm poziția naturală din lume, unde tot ce se află la un moment dat în percepția și conștiința unui punct fix se află în dialog” (ibidem, p. 289-290).

Ei bine, suspansul-surpriză a reușit să ne suscite curiozitatea, să ne inoculeze mistuitorul suflu al interogației. Ambiția noastră de cititor determinat să înțeleagă ne

îndeamnă spre începutul romanului, pentru o nouă avansare în text în speranța eventualelor răspunsuri. La sugestia personajului din roman vom căuta, mai întâi, să înțelegem cum apar ideologiile „în raza vizibilității” și în „percepția comună”, cu alte cuvinte, vom identifica *vocile* cele mai auzibile în roman și apartenența lor la un tip de discurs românesc. Reprezentând, pe de o parte, o percepție temporală și spațio-senzorială diferită (un cronotop) și, pe de alta, una dintre marile unități narrative constituite istoric, vocile creează *polifonia autentică a romanului* despre care vorbea Bahtin. Și, pentru că din perspectiva paradigmei actuale nu ne mai interesează adevărurile „de-a gata”, vom urmări capacitatea autorului de a mânui cu oarecare spontaneitate aceste voci în vederea instituirii dialogului generator permanent al semnificațiilor general-umane. Ne va interesa disponibilitatea dialogică a textului, „adresabilitatea”, structura lui de apel.

Operația de identificare a vocilor într-un roman este o aventură precară. S-ar părea la prima vedere că romanul *Schimbarea din strajă* este scris în cheia convențiilor balzaciene și că naratorul suplinește funcțiile autorului de a povesti. După câte am văzut, aceste iluzii de obiectivitate globală a unei autoritare și inabordabile instanțe supraindividuale se spulberă, mai întâi, cu sesizarea vocii autorului din subsolul romanului, consemnat prin acea notiță „(n.a.)” și, mai apoi, definitiv, la lectura popasului abisal. Mai mult, *metalepsele autorului*, voalate și totuși frecvente în discursul indirect liber, indică și prezența implicită a vocii auctoriale în interiorul lumii pe care el o scrie. Aparența unor instanțe narrative relativ constante de-a lungul unor capitole (vocea naratorului din prolog și capitole; a autorului din capitolul XII și din subsol; a personajelor din „popas...”) este permanent bulversată și de intervențiile altor voci, a căror intrare în scenă are loc fără nicio indicație compozițională. Vocea naratorului, a lui Toma Albuleț, a părintelui Vladimir, a boierului Iordache Balș, a ispravnicului de Lăpușna Grigore Dârzu, a morarului Alexa, vocile țăranilor din Măgura Branului etc. coexistă în spațiul întregului roman. Fiecărei voci îi corespunde o anumită viziune asupra lumii și asupra literaturii, fiecare voce evoluează în registrul propriu de limbaj și se înscrie cu acest repertoriu într-o anumită tipologie de gen. Astfel, personaje cu psihologii, feluri de a gândi și limbaje diferite, aparținând unor planuri temporale și spațiale diferite, intră într-un fel de **dialog imaginar** care creează unitatea stilistică relativă a romanului. Faptul atestă toleranță în spirit postmodern față de procedeele literare marcate istoric sau categorial.

Vocile romanului. Vocea naratorului adoptă în roman multiple registre, în funcție de personajul intrat în acțiune. În *Prolog* el are vocea unui bătrân povestitor al unei lumi demult apuse și obscure, ai cărei locuitori privilegiați nu pot fi decât hermeneuții semnelor criptice ale realității, „cei care cunoșteau știința miraculoasă de a le aduna pe mai multe la un loc, găsindu-le tâlcul ascuns, pentru a fi legate și tălmăcite fiecare în parte”. Mai ales că „semne în acea toamnă se iveau dintre cele mai felurite și ciudate”, printre care imaginea apocaliptică a omorului unei femei cu un copil în brațe în chiar incinta bisericii și arderea din temelii a altor câtorva biserici, erau cele mai înfricoșătoare și mai inexplicabile. În mod normal, primul eroul intrat în acțiune descinde din lumea mistică a textelor religioase. Figura abia perceptibilă a sihastrului („mogâldeața îngheboșată în colțul cel mai din fund al încăperii”) este investită cu o voce ecleziastică, conturând o perspectivă sceptică și epicureică asupra cunoașterii și a existenței:

„Zadarnică așteptarea să cunoașteți într-o zi răspunsul la întrebările și neliniștile voastre, tainele se vor înmulți. Iar raza adevărului o să se stingă, și va trebui să ajungeți la fundul puțului ca să vedeți stelele ziua, când e prea multă lumină ca să mai deslușiți și altceva decât pe voi. Zadarnică suferința, dacă ea vă apleacă mai tare grumazul și vă apropie de noroiul în care sfârșesc toate nădejtile și mângâierile copiilor voștri, născuți spre a vă

purta crucea și blestemul mai departe. (...) Vă mor copiii, se prăpădesc semănăturile și pomii își pierd roadele când pajura neagră se rotește peste lume. O hrăniți voi cu lăcomie, cu minciună și răutate, cu pizmă și dușmănie și-apoi, când vine urgia, jeliți smulgându-vă părul din cap și blestemându-vă soarta”.

Limbajul acuzator din *Cărțile profetului* este readus în planul romanului pentru a pregăti terenul confesiunilor și al explorărilor arheologice pe verticală. Registrul povătuitor, de propagare a încredinței, a răbdării și a reînțoarcerii la origini, care trebuie căutată „în sufletul vostru, acolo unde păstrați amintirile și visele neîntinate”, în „icoanele sfinte și dragi”, este preluat mai târziu de părintele Vladimir, a cărui moarte tragică în a doua parte a romanului anunță, într-un fel, sfârșitul lumii dominate de fiorul metafizic și, poate, în sens postmodernist, căderea marilor narațiuni. Dar până atunci povestea se desfășoară, începând cu primul capitol, în albia convențiilor romanului istoric modern, în genul pânzelor istorice sadoveniene, având un narator care realizează o descriere dintr-o perspectivă variabilă, oferită când de un punct fix aflat la înălțime, când de unul plasat în interiorul personajelor.

Perspectiva panoramică și desfășurarea coerentă, echilibrată, cronologică a acțiunilor narate, specifice tipului de roman tradițional de aventuri, ne permite să urmărim oarecum subiectul, a cărui reconstituire este permanent bruiată de vocea care evoluează în registrul romanului psihologic modern. Într-o duminică de toamnă, căpitanul Toma Albuleț lasă Iașiul, cetatea de scaun a Moldovei, pentru a duce scrisori serdarului Sorocii și Orheiului, precum și altor boieri din ținuturile de răsărit. Însoțit de câțiva ortaci, el străbate drumurile Lăpușnei, fiind, la un moment dat, martorul unei scene în care câțiva oșteni urmăreau cu insistență doi țărani. Aflând că aceștia erau învinuiți că au dat foc hambarelor boierului Mârza Cremene și că urmau a fi duși spre judecata dură a acestuia, tânărul le ia apărarea, inițiind o adevărată anchetă polițistă ambiguă și neterminată. De aici înainte destinul lui se va lega implacabil de cel al țărănilor. Pentru un timp, povestea lui Albuleț este întreruptă pentru a fi adusă în plin plan vizita ispravnicului ținutului Lăpușna, Grigore Dârzu, la conacul stolnicului Iordache Balș, omul care „semăna vânt, în timp ce furtuna o culegeau alții” și care, „chiar dacă trăia la țară, avea numeroși prieteni și oameni de credință la Iași și în alte locuri de decizie”. Ispravnicul îi aduce boierului știrea unui complot al rudelor acestuia din urmă împotriva domnitorului, cu intenția de a-l șantaja. Totodată, Dârzu nu pregetă a-i aminti și de faptul că domnitorul le făcu parte țărănilor din Măgura Branului, întorcându-le pământurile pe care stolnicul Balș le însuși după ce aceștia nu-și putuse-ră achita birurile. Între timp, Toma Albuleț îi aduse scrisoarea serdarului de Orhei și Soroca cu poruncă de la vodă să prigonească boierii trădători, dar se pomeni martorul unei scene din care înțelese că și acesta făcea parte din haita complotașilor. Capitolul IV ne introduce în mijlocul țărănilor din Măgura Branului, adunați la crâșma lui Moise pentru luarea unei decizii referitoare la cererea lui Balș de a plăti birul în măsură dublă. După o scurtă jubilară a dreptății făcute de vodă, țărani sunt iarăși măcinați de nesiguranță. În centrul sătenilor, părintele Vladimir face încercări desperate pentru menținerea încrederii răzeșilor în puterea voinței domnești. Discursurile sale creștine reușesc să modereze pentru un timp spiritele ațâțate: „Calea noastră se cuvine să fie mai dreaptă și mai deschisă – în unire și cu stăpânire de sine lucrând pentru ce-i al nostru, căci a spus Iisus spre luminare ucenicilor Săi: «dar cine va răbda până la sfârșit, va fi mântuit»”. În capitolul următor narațiunea reia firul călătoriei lui Toma Albuleț, însoțit de un vechi prieten pe nume Alexa care, după cum se va afla mai târziu, se făcea vinovat de înșelarea țărănilor măgureni într-o afacere cu făina acestora. La Lăpușna, Toma se întâlnește cu un grup de țărani din Măgura care îi mărturisesc trista lor poveste despre ignorarea hrisoavelor domnitorului și trădarea morarului Alexa. Lovitura îi provoacă lui Albuleț prima criză și în următoarele două capitole (VII-VIII) asistăm la un

spectacol oferit de reculul eroului în memoria proprie, finalizată cu o defulare confesivă în fața părintelui Vladimir. Implicarea lui Albuleț în problema măgurenilor este atât de profundă, încât acesta își neglijează datoria față de domnitor. Discuția cu fostul său tovarăș de haiducie nu-i reușește, la întoarcere este atacat de un necunoscut, după care este nevoit să se reabiliteze multe zile în șir în casa părintelui Vladimir. Între timp, vine și vestea morții lui Gica-vodă, zădărniciind toate acțiunile lui Albuleț în vederea obținerii dreptății pentru țărani din Măgura. Vestea îi declanșează a doua criză, zguduirea profundă îl determină să „revizuiască” întâmplările, „să se desprindă de sine și să se privească de la o parte”. După o lungă convorbire cu părintele Vladimir, alege să lupte în continuare pentru cauza măgurenilor. Tratativile cu boierul Balș eșuează și pregătesc terenul pentru catastrofa din ultimul capitol. Boierul este pedepsit, însă la întoarcere țărani își găsesc satul ars până în temelii. Privirea acuzatoare a femeilor înnebunite de durere îi provoacă eroului sentimentul de culpabilitate și, în consecință, prăbușirea definitivă.

Povestea înșirată de narator e un soi de „literatură de frontieră” (Iosifescu, 1969, p. 241-273), balansând între documentul istoriei și produsele ficțiunii. Frontiera însă este extrem de incertă, căci penetrația subiectivității în tratarea istoriei este evidentă. Modelul acesta de hibridizare trebuie căutat în cronicile moldovenești și intenția de reciclare este vizibilă: „Era domn milos Ghica-vodă, cu ureche la nevoile țării și ale omului sărman, de aceea n-aveau ochi să-l vadă boierii și-i urzeau scoaterea din scaun. O parte fugiseră peste Nistru, de unde trimiteau pâri la împărăție, nădăjduind să-i grăbească mazălirea. Zurbele foloseau numai dușmanilor din afară și-n primul rând turcilor, care se hăiniseră de tot după pierderea războiului și sfâșierea Moldovei. Vodă hotărâse prinderea și pedepsirea vânzătorilor, asta ar fi băgat frica și în alți boieri, ce nu trecuseră încă fățiș de partea fugărilor”. Scriitorul nu are preocupări arheologice, nu acordă spațiu pentru descoperiri minuțioase ale epocii cu amănunte de arhitectură și costume, morală etc. Puținele fragmente de evocare a faptelor reale de pe timpul domniei lui Ghica-vodă sunt pretexte pentru a justifica o temă etică universală. Prin deplasarea accentului de pe aventura eroului pe trăirile lui interioare se transcende condiția de literatură istorică în favoarea permanentului. Toma Albuleț este mânat de un destin pe un traiect prestabilit, aventura lui indică traseul meandric al accederii într-o lume în care ființa își poate recăpăta integritatea. Deplasarea într-un spațiu limitat, sondările psihanalitice în taințele sufletului, semnalele oculte (moartea tovarășului în drum spre boierul Mârza, imaginea călugărului care „apărea în clipele cele mai grele, cele mai primejdioase sufletului său”, arderea bisericii, pajura neagră etc.), dispuse teleologic astfel încât să anticipeze, ca la Marin Preda, o scenă din viitor, sunt ingredientele romanului inițiativ modern. Semnele prevestitoare, premonițiile și amestecurile providenței creează o atmosferă brumoasă, onirică și instalează un fel de „realism magic” în stare să asigure deliciul interpretărilor hermeneutice.

Oscilând la frontiera a două tipuri de roman, doric și ionic, ca să folosim clasificarea lui Nicolae Manolescu, naratorul intră în dialog cu **vocea autorului**, care reprezintă un alt tip de narațiune. Inserția în text a ființei reale, biografice a autorului, imediata lui apropiere prin viață și limbaj de lumea romanescă provoacă acea nedumerire apărută la prima lectură. Orice realitate a romanului este percepută intens și trecută prin conștiința critică a unui intelectual contemporan. Cu greu ne putem imagina că un tânăr căpitan de oști din secolul al XVIII-lea ar putea gândi sau vorbi în acești termeni, făcând din propria sa retorică un spectacol:

„Transferurile de realitate (le putea considera și altfel) îl nelinișteau nu atât prin frecvența lor, cât printr-o infidelitate manifestată față de anumite episoade concrete, pe care le invocau – și el înțelegea că nu se reproduce după cum a fost, că intervin frânturi din alte scene și întâmplări, de parcă în interiorul acelor sertare se produsese o fermentație bizară

și conținutul lor își schimbase alcătuirea, dezvăluind structuri necunoscute și imprevizibile pentru conștiința proprietarului edificat; insinuând elemente ale contingentului, cum unele detalii ale convorbirilor sale cu gazda, fragmente suprapuse în chip neobișnuit – *palimpseste* surprinzătoare, în care lucruri casate sau mânate adesea voit sub patina nepăsării, tresăreau în lumina divulgatoare, degajată din cea mai nefirească, dacă nu incompatibilă vecinătate de chipuri, vorbe, împrejurări tulburând certitudini, jenând aranjamente, instituind convenționalul în rosturile multor gesturi considerate semnificative, și anulându-l în alte cazuri ca mijloc separator și sursă de artificiu”.

Nu e greu să recunoaștem, în acest fragment, problematica și tenta teoretică a tinerilor scriitori din generația anilor '80. Asumarea lucidă a trecutului, conștiința unor arhetipuri culturale suprapuse, dedublările și structurile abisale instalează dimensiunile romanului reflexiv sau metaficțiunea, acel tip de narațiune ce generează semnificații în jocul narativ, reflexiv și autoreflexiv. Vocea autorului capătă identitate prin abordarea temelor predilecte ale postmodernismului literar: autoreflexivitatea sau legătura dintre ficțiune și istorie. Din interiorul discursului contemplat, aceasta intră în relații de dialog cu alte feluri de a gândi realitatea romanului. Aceasta explică eclecticismul stilistic și ambiguitățile ce îngreunează configurarea vreunei concluzii referitoare la apartenența tipologică a romanului.

Cert este că Vitalie Ciobanu are sensibilitatea prozatorilor optzeciști care s-au definit printr-un tip nou de raportare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și de literatură. Revenirea eului auctorial în contingentă, în lumea concretă a romanului, e o inextricabilă fisură pe care o creează realul în imaginar. Tehnica includerii asigură transmisiunea directă a observațiilor, senzațiilor, gândurilor, pozițiilor axiologice, prin concursul lor viața intră în literatură. Trăirile ființei biografice face cu literatura, ca pe „Banda Möbius” (Buduca, 1994, p. 27-29), o singură suprafață. Astfel că, sub imperiul indeterminării, lumea romanescă nu e „nici falsă, nici adevărată”, ea se mișcă „între existență și non-existență”, într-o zonă a *liminalului*, în care frontierele dintre realitate și literatură, dintre lume și text, sunt mereu transgresate.

Noul tip de atitudine a eului repune în discuție individualul pulverizat de criza modernistă. Intrarea autorului în text se face cu *intenția* de a veni cu o *replică* în cadrul comunicării existențiale, care urmează a fi fixată textual. Textualizarea „răspunsului” impune, dincolo de originalitatea de abordare a unei teme general-umane, necesitatea recuperării depozitului cultural existent. Preocuparea pentru transmisiunea directă a dialogului „natural”, „high fidelity”, ca să folosim calificativul lui Nedelciu, este întotdeauna secundată de alternarea lucidă a limbajelor consacrate istoric. Astfel că suntem determinați să căutăm și o **voce care reprezintă discursul textualist**, una care să vorbească în registrul teoreticienilor din jurul revistei *Tel Quel*. Această voce promovează dimensiunea autoreflexivă a prozei, lăsând să se înțeleagă că traseul lui Toma Albuț corespunde permutărilor sintactice ale narațiunii prevăzute de legile interne ale textualizării. Și dacă, în capitole, această voce se pierde printre altele, atunci în „popas” ea este atribuită deschis „creatorului suprasenzorial”, acelei instanțe textuale care manipulează suveran toate discursurile romanului, dacă nu cumva e vorba de „Marele Bibliotecar” borgesian¹. Transcendența textului face din autor un simplu personaj jucând rolul unui scrib pornit pe experimentări: „Pe când aspirația

¹ „Școala de la Viena consideră metafizica o ramură a literaturii fantastice. Această aserțiune îi îndispune pe metafizicieni și îl binedispune pe Borges: cărțile lui abundă în jocuri metafizice. În realitate eu cred că Borges vede totul sub aspect metafizic: a făcut ontologia jocului de cărți *truco* și teologia crimei de mahala; ipostazele realității lui obișnuiesc să fie o Bibliotecă, un Labirint, o Loterie, un Vis, un Roman Polițist; istoria și geografia sunt simple degradări spațio-temporale ale unei eternități conduse de un Mare Bibliotecar” susține un alt mare prozator al secolului al XX-lea, Ernesto Sábato, rugat fiind să se expună privind esența creației borgesiene (apud Ileana Scipione, 2005, p. 136).

mea este să devin un familiar, un element al ei, să fac să stăpânească ea, această lume închipuită peste mine, și dacă mă gândesc bine, chiar așa a fost”. S-ar crede că singurul conținut de comunicat al ficțiunii istorice ar fi ficțiunea însăși, că avem în față o invitație în imperiul „simulacrelor”, dar ambiguitatea și nesiguranța afirmărilor stârnesc semne de întrebare. Palpitul vieții și realitatea vocii auctoriale sunt prea evidente ca să nu atribuim acest roman în exclusivitate tipului de literatură abstractă și izolată de concret, investigată de teoreticienii structuraliști ai narațiunii.

Experimentalismul facilitează descoperirea nenumăratelor virtualități ale textului, spațiul românesc fiind un laborator de producere a realității. În același timp, tehnicile textuale sunt puse în slujba unei mai directe angajări în realitate, ingineria expertă poate genera efecte reușite de naturalețe. Asocierea mai multor feluri de rezolvare a situației narative instituie relația, mecanismul intertextual, însă *dialogul fictiv, artificial, pus la cale*, în mod conștient sau inconștient, pe care îl reprezintă intertextualitatea, urmărește, în fapt, *efectul* de sporire a autenticității comunicării umane. Jocurile meta/inter/paratextuale nu anulează dialogul autentic, neprelucrat, ci, dimpotrivă, devin formele speciale ale acestuia. În „spațiul liminal” conciliant al romanului acești termeni polari – *dialogul autentic și dialogul fictiv* – „reueșc să coabiteze în opoziție, fără să se anihileze sau să se compromită reciproc” (Oțoiu, 2000, p. 37), realizând acea „maximă naturalețe și maximă artificialitate” despre care vorbea Ioan Bogdan Lefter. Participarea efectivă a autorului la dialogul existențial presupune o mânăuire abilă, calculată și dezinvoltă din exterior a felurilor de a povesti născocite de omenire, selectate anume pentru relevanța lor în raport cu tema discuției. Drept rezultat, proza „probează în același timp prospețime și complexitate a percepției, simplitate și elaborare, «umilință» a transcrierii fidele și «trufie» auctorială disimulată” (Lefter, 1999, p. 7).

Vocea hibridului autor-personaj, a autorului „desantat” printre personajele sale, a „omului cu cap de personaj” sau a „personajului cu cap de autor”, cum ar spune Mircea Nedelciu, poate fi auzită peste tot în romanul lui Vitalie Ciobanu. Se pare că scriitorul, ca și colegii săi de peste Prut, se complăce în postura de „personaj de hârtie”. „Cel considerat până acum o entitate fizică, concretă – autorul – se coboară în carte, transpunându-și ființa palpabilă într-o existență imaterială” (Ardelean, 2004, p. 27-28). Și, desigur, nu ne miră faptul că pe alocuri și personajele preiau calitatea de ghid sau de scriitor reflectând asupra actului de creație. Permanentele metamorfoze autor-personaj/personaj-autor facilitează atomizarea identității, dar și pluralitatea modalităților de cunoaștere a lumii.

Nouă structură literară, dialogică și socială în speță, presupune prezența **vocii cititorului** în text care, să vină cu o viziune personală asupra temelor abordate. E vorba de un cititor conceput ca persoană reală, ancorată în istorie, într-un context concret și, în același timp, ca *personaj principal* al romanului („personalitate de graniță”). Aceasta ar însemna, cu alte cuvinte, că cititorului i se solicită „calitatea lui naturală «înnăscută» de cititor de roman istoric (...), de cititor de literatură fantastică (...), de cititor de schițe realiste caragialești (...), de cititor de roman al mediilor (...), (...), de cititor de proză scurtă cehoviană (...), de cititor de literatură psihologizantă (...), de cititor de roman clasic englez (...), de cititor al romanelor de dezvăluiri cincizeciste (...), de cititor al romanelor de dragoste (...), de cititor al literaturii neorealiste (...) și se încearcă apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualității” (Nedelciu, 1987, p. 5). Anume autorului îi revine meritul de a provoca această implicare dedublată a cititorului, crede Nedelciu, prin experimentarea parodicului, a intertextualității, a ludicului, a metalimbajului și a autoreferențialității. Prezența cititorului în romanul lui Vitalie Ciobanu este evidentă nu numai prin adresările directe către el, dar și dată fiind încrederea deplină că acesta se va descurca lesne,

datorită competențelor *comunicativă, literară și culturală*, în caleidoscopul discursurilor eterogene de teorie, poetică și istorie a literaturii, de estetică, etică, filosofie, religie, sociologie, antropologie, politică etc. Ca și ceilalți prozatorii optzeciști, Vitalie Ciobanu caută o cale de mijloc „între tentațiile opuse ale controlului autorității narative, pe de o parte, și cele ale libertății polifonice dar potențial anarhice, pe de altă parte” (Oțoiu, 2000, p. 30)

Romanul istoric în postmodernitate. Metadialogul (dialog asupra caracterului dialogului) din „popasul-cheie” și, desigur, sugestivul titlu *Schimbarea din strajă* ne fac să credem că autorul pune în discuție, pe lângă multe altele, și tema privind modificarea structurală de abordare a romanului istoric în postmodernitate. Într-un pertinent studiu despre zonele de interferență a literarului cu extraliterarul, Silvian Iosifescu urmărește felul în care istoria a căpătat finalități literare în toate timpurile. Esteticianul identifică câteva „trepte regulate” în procesul de infiltrare a istoriei în literatură. Antichitatea a avut o „înțelegere lineară a istoriei” identificabilă prin motivul schimbării („*Tempora mutantur et nos mutamur in illis*”). Conceperea matură a istoricității ca mișcare și ca repetare ciclică a tuturor evenimentelor se realizează în romantism, fiind precedată de filosofia lui Vico potrivit căreia „revenirea ciclurilor se produce prin însuși mecanismul acestei succesiuni, în care epoca eroică o înlocuiește pe cea «divină», epoca umană pe cea eroică, pentru ca factorii disolutivi să înlocuiască această epocă umană printr-un nou stadiu de barbarie și să se redeschidă ciclul” (Iosifescu, 1969, p. 254). Romanul istoric de factură romantică păstrează schema descrisă, subiectele preferate ale autorilor ce au reprezentat această paradigmă ilustrează caracterul ciclic și, în același timp, evolutiv al istoriei. Odată cu lansarea de către Nietzsche a ideii „eternei reîntoarceri” și a repetării identice a situațiilor, în literatură are loc o „dizolvare a istoricității” (*ibidem*, p. 263-270) și a substituirii acestora prin *mitic*. Regândirea istoricității în acești termeni dictează noua arhitectonică a romanului realist modern, conceput ca un traseu abstract de cunoaștere a anistoricului și atemporalului. Vom adăuga la schema concepută de Silvian Iosifescu constatarea faptului că postmodernitatea demitizează și readuce istoricul la scară terestră, concretă, măsurabilă, introducând evenimentialul, biografia, mărturia directă, documentul etc. Interesul pentru istorie a însemnat o apropiere mai radicală de problemele „omului deplin”, de trupul, lecturile și reprezentările sale. În felul acesta, narațiunile grandioase, panoramice ale istoriei sunt substituite de micropovestirile contingente și locale, ale căror „adevăruri” coexistă și dialoghează.

Acest excurs elementar în istoria literaturii evolute la frontieră cu istoria ne determină să credem că romanul lui Vitalie Ciobanu se înscrie foarte bine în spectrul de probleme care i-a preocupat pe teoreticienii postmodernismului în anii '70 ai secolului trecut, atestând o „schimbare din strajă” a ficțiunii istorice tradiționale, care crea o lume cu certitudini exterioare, prin una ancorată în pluralitatea modurilor de descriere și reinterpretare ale aceluiși fenomen. Cu alte cuvinte, se poate spune că autorul încalcă în spirit postmodernist distincția dintre discursul ficțional și discursul istoriografic, experimentând formula **metaficțiunii istoriografice**, ilustrată exemplar mai târziu de Ioan Groșan în *O sută de ani de zile la porțile Orientului (roman istoric foileton)*.

Schimbarea statutului instanțelor narative, testarea imaginară a diverselor limbaje aparținând mai multor tipuri de limbaje și chiar, pe alocuri, conștiința deplină a ficțiunii nu anulează dialogul natural dintre oameni în unitatea romanului, dacă acesta are o structură construită pe o „bază funciară a libertății”. Liber se arată a fi și Vitalie Ciobanu, creatorul unui roman în care reflectivitatea și narcisismul narativ se întretaie cu preocuparea ontologică și necesitatea întreținerii unui dialog fiabil cu *celălalt*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Laura Teodora Ardelean, *Considerații asupra relației autor-operă-cititor în proza lui Mircea Nedelciu // Familia*, Oradea, nr. 2, 2004.
2. Ioan Buduca, *Banda lui Möebius // Competiția continuă: generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Vlasie, 1994.
3. *Dialoguri. Jose Luis Borges, Ernesto Sábato*, consemnate de Orlando Barone, traducere din limba spaniolă, postfață și note de Ileana Scipione, București, Editura RAO, 2005.
4. Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, Editura pentru Literatură, București, 1969.
5. Ioan Bogdan Lefter, *Prefață cu și despre Mircea Nedelciu // Amendament la instinctul proprietății* (culegere integrală a prozelor scurte ale lui Mircea Nedelciu), Pitești, Editura Paralela 45, 1999.
6. Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă (III). Autenticitate, autori, personaj // Competiția continuă: generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Vlasie, 1994.
7. Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal // România literară*, anul XX, nr. 14, 1987.
8. Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.