

ALIONA GRATI

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**ROMANUL POSTMODERNIST DIN REPUBLICA
MOLDOVA ȘI MODELUL EUROPEAN**

Aderarea României la Uniunea Europeană consemnează neapărat noi relații culturale, lingvistice și literare care, cu întârziere mai mică sau mai mare, marchează, în acest sens, și arealul cultural de la est de Prut. Fixați pe ideea europeană, scriitorii din Republica Moldova fac eforturi apreciabile de inițiere a cititorilor în ritualurile și obișnuințele exercițiului democratic, al toleranței, al diferenței, al pluralismului și al multiculturalismului. Aceste deschideri sunt deja vizibile în demersurile lor publicistice de la revistele culturale *Contrafort*, *Sud-Est*, *Semn*; principiile democratice vor constitui, cu certitudine, viziunea de ansamblu a viitoarelor lor producții literare.

Trăim într-o lume digitală, internetul face posibil un schimb cultural de un volum, o profunzime și o calitate fără precedent. Difuzarea literaturii în varianta WEB cu ajutorul tehnologiei multimedia, discuțiile pe forum oferă șanse nelimitate celor care din anumite motive nu au avut acces la procesul literar contemporan. S-au creat premise suficiente și pentru o literatură care să-și construiască demersul nu numai pe dorința de a comunica *ceva*, ci și a comunica cu *Altul* în vederea investirii cu sens a aceluia *ceva*. În aceste condiții însuși conceptul de *comunicare artistică* este regândit, el nu mai este considerat doar un canal de transmitere a informațiilor și cunoștințelor (după schema lui Jakobson), ci un „proces în care se formulează și se reformulează simbolic identitatea, legăturile și relațiile noastre sociale, lumea noastră comună de obiecte și evenimente semnificative, senzațiile și gândurile, modalitățile noastre de exprimare a realităților sociale” [1, p. 125]. Elementele modelului contemporan de comunicare (emițătorul, receptorul, mesajul, gândurile, emoțiile, canalele și codurile) nu au o configurație fixată pentru totdeauna, ele se constituie reflexiv în procesul interlocutiv. Fiind considerată o practică socială la un anumit moment al evoluției ei culturale, procesul de comunicare nu poate fi evaluat doar din punctul de vedere al competenței tehnice, el reclamă analiza tuturor aspectelor: lingvistice, sociale, psihologice, semiotice, culturale etc.

Practica verbală și socială contemporană se constituie pe principiile elaborate în baza cuceririlor ideatice ale secolului al XX-lea referitoare la convenția globală de interdependență a tuturor oamenilor, diversitatea lingvistică și culturală, democrație și drepturile omului, capacitatea limbii de a forma și a impune stereotipuri sociale, constituirea discursivă a identității, natura dialogică a limbii, a cunoașterii și a personalității etc. Abaterea semnificativă de la parametrii contemporani ai dialogului pune problema fenomenului de *distorsionare în comunicare*.

Dincolo de dificultatea de a-i da o definiție unică, putem vorbi de existența unui *model european de roman*, care presupune mai întâi de toate o nouă arhitectonică a lumii artistice, dictată de mobilitatea existenței contemporane și de noile posibilități informaționale de la începutul secolului al XXI-lea. Structura acestei lumi este în fond *dialogică*, comunicativă, a coexistenței vocilor purtătoare ale unor puncte de vedere, poziții axiologice și gusturi estetice diferite. E vorba de un spațiu al colaborării mutuale

unde e în firea lucrurilor să vezi cum partizanii tradiției umanismului european stau de vorbă cu adepții experimentelor de limbaj ale structuraliștilor americani, polemicile de ordin estetic implică discuții de ordin ideologic, iar dialogul intercultural și intruziunile în imperiul imaginarului ale contextului, politicului și biografismului frust formează de mai mult timp convenții unanim acceptate.

Modelul european de roman înglobează diversitatea și diferența, el constituie unitatea unor replici literare ce au reușit să treacă peste limitele de limbă și de cultură precum prozele subversive, anticomuniste ale lui Aleksandr Soljenițan și Vladimir Bukovski, ale cehului Milan Kundera, ale polonezilor Czesław Miłosz și Adam Michnik sau ale lui Ismail Kadare; romanele semnate de portughezul José de Sousa Saramago, ce au răsturnat viziunile tradiționale asupra creștinismului, discursurile feminine ale nemțoaicelor Elfriede Jelinek, Herta Müller sau ale englezoaicei Doris Lessing, cele avangardist-experimentale ale rușilor Venedikt Erofeev, Victor Pelevin sau Sasha Sokolov, scriitura fantastică a românului Mircea Cărtărescu etc. Astfel încât modelul european de roman este unul integrativ, reprezentând un dialog între modalitățile alternative de narațiune și descriere a experiențelor traumatizante ca efecte ale discursurilor totalitare și național-izolaționiste, oferindu-le nu numai o posibilitate de conciliere a disensiunilor prin intermediul literaturii, ci și un spațiu al interacțiunii interumane, unde are loc procesul de luminare dialogică reciprocă a conștiințelor cu valoare pleneră.

Ne punem întrebarea dacă se poate vorbi la momentul actual despre un dialog funcțional între romanul postmodernist din Republica Moldova, atât cât este, și modelul european, dacă, odată cu opțiunea pentru o estetică nouă, tinerii scriitori s-au deschis și spre o reformulare continuă a identității culturale. Observațiile noastre s-au realizat în două planuri: pe de o parte, am urmărit predispozițiile scriitorilor postmoderniști din Republica Moldova pentru reflecția dialogică a literaturii și, în general, a fenomenului cultural; pe de alta, ne-a interesat competența acelor care s-au manifestat în ultimii ani și în calitate de romancieri de a-și structura dialogic textul artistic. Un material de lucru perfect disponibil pentru cercetările anunțate în prima sarcină sunt textele despre literatură publicate de scriitorii din Republica Moldova în revistele culturale *Contrafort* și *Sud-Est*, care constituie, de fapt, preferințele acestora în topul publicațiilor cu o formulă prooccidentală. Dincolo de viziunea dialogică de ansamblu a acestor reviste, care înserează în fiecare număr interviuri, anchete, prezentări de cultură și management cultural din Uniunea Europeană, recenzii ale celor mai bune cărți din literatura universală, forumuri pe site, se atestă și o structură dialogică de adâncime a discursurilor fie teoretice, fie ideologice, în care autorii își expun pozițiile pe o tonalitate minoră, degajată, lipsită de patetism, însoțindu-le cu argumente relevante. Practica dialogului pare a fi o necesitate absolută, un mijloc eficace care permite constituirea unei identități deschise spre integrarea în spiritul și în mentalitatea europeană. Dacă raportăm aceste reviste la câteva publicații foarte importante din perioadele anterioare, care și-au manifestat voința depășirii complexelor provinciale în numele sincronizării cu valorile occidentale, cum sunt *Viața Basarabiei*, *Cuget moldovenesc*, *Pagini basarabene*, *Poetul*, *Itinerar*, *Bugeacul*, atestăm o certă distanțare efectivă de ceea ce s-ar numi o politică de apărare a vreunei doctrine naționaliste sau, mai cu seamă, a unui *spiritus loci*. Europeanitatea este concepută drept parte constitutivă, alteritate a eului românesc-basarabean-moldovenesc și partener al unei reciprocități sau mutualități cooperante, împlinitoare. Exercițiul dialogicului realizat la nivelul practicii verbale și sociale contemporane le oferă posibilități de devansare a complexelor de inferioritate sau a reticențelor față de structurile și modelele străine, resimțite, de regulă, ca obstacole de netrecut ce amenință prin dizolvarea specificului național. Poziția critică față de tot

felul de patologii ideologice și oroarea pentru „limbajele de lemn”, specifice publicațiilor proletcultiste, contribuie la educarea unui gust al pluralismului și al plurilingvismului.

Depășirea acestor impedimente distorsionante ale comunicării oferă scriitorilor din Republica Moldova șansa unui dialog fiabil și autentic și în planul creației artistice. De fapt, o relectură a romanelor scrise după anii nouăzeci de autorii materialelor din publicațiile menționate: Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun ș.a. scoate în evidență faptul că structura dialogică de suprafață se pliază, mai mult sau mai puțin, pe una de profunzime. Există destule pretexte și indicii pentru a vorbi despre proiectul unor noi principii de conexiune a întregului estetic românesc, fondate pe schema dialogului. În lipsa unui context oportun, a unei societăți postindustriale și descentralizate, autorii de romane se ambiționează să creeze expresii ale ontologiei postmoderne. Acest fapt se datorează dorinței acestora de a se afilia la opțiunea estetică și la polemicile antimoderniste ale generației optzeciste din dreapta Prutului. În același timp, romanele lor sunt replici și alternative la literatura „pășunistă”, neosămănătoristă încă în vogă prin anii '90.

Considerat cel care „anunță apariția prozei «optzeciste» în Basarabia anilor 90” [Iulian Ciocanu], Vasile Gârneț cu romanul *Martorul* (1988) pune problema consecințelor grave ale unei închideri monologic-dogmatice a identității. Resentimentele reciproce devoratoare ale membrilor unui clan alimentează criza identității a unuia dintre vlăstarii acestuia, aici narator și personaj. Singurătatea orgolioasă, lipsa cooperării și incompetența dialogică a strămoșilor lui Ilarion sunt cauzele distorsionării conștiinței sale identitare: „S-au închis fiecare în cochilia sa, bucurându-se probabil că ceea ce văd ei nu li se întâmplă lor... Rodion și Stanca nici nu s-au gândit, fiecare în singurătatea lui, că pot și trebuie să se ajute unul pe altul...” Extinsă, povestea clanului lui Ilarion poate fi considerată alegoria experienței identitare a locuitorilor ținutului dintre Nistru și Prut și, în același timp, un proiect de lume în care este loc pentru înțelegerea, acceptarea și toleranța celuilalt în datele lui existențiale. Discursul plurivoc al lui Ilarion-maturul declanșează o pluralitate de lecturi și reconstrucții ale unui eu esențial postmodern și dialogal.

Opțiunea pentru dialog și deschiderea pentru păreri diferite ale celorlalți este ostentativ declarată în romanul *Schimbarea din strajă* (1991) de Vitalie Ciobanu. Distribuția auctorială, solitară și experimentală a competențelor verbale și a rolurilor fiecărui personaj în roman este periclitată de un „Popas între două capitole”, în care scriitorul-narator, conștient de puținătatea experienței sale, solicită și se arată receptiv la păreri personajelor sale care „au obligația să-și ajute plăsmuitorul, definindu-și statutul momentan, dezvăluindu-și implicațiile [...] E timpul deci să observăm că între autor și eroii săi există determinări reciproce – raportul acesta nu se mai vrea ignorat în proza modernă”. Convocarea unui dialog al părerilor la masa rotundă a romanului este alimentată de încrederea că „adevărata putere, nu-i așa, începe atunci când nu te temi să admiți a o pune în discuție” și de presupunerea, în spirit poststructuralist, a unui statut propriu de manipulat, de produs al imaginației ce aparține unui „creator suprasenzorial”. Din perspectiva teoriei dialogice a comunicării literare această instanță transcendentă nu e nicidecum suprasenzorială, doar de natură lingvistică, ci una a relației interlocutive, în spațiul căreia gândurile, senzațiile, emoțiile oamenilor se întrepătrund, coexistă, colaborează și se completează reciproc în vederea generării sensurilor și semnificațiilor general-umane. Surplusul de viziune și de sens pe care personajele le aduc în economia romanului au rolul să completeze și să construiască neîncetat identitatea personală și narativă a scriitorului Vitalie Ciobanu.

Emilian Galaicu-Păun este unul dintre primii scriitori care anunță în spațiul literaturii dintre Nistru și Prut o ruptură textuală revoluționară, inițiind un discurs românesc principal *diferit*, în acord cu experimentele textuale, poststructuraliste ale Noului Roman francez. La apariția romanului *Gesturi* recenzenții au declarat aproape în unanimitate că este vorba despre „prima experiență de «gradul zero al scriiturii» în proza chișinăviană”. Fără îndoială, scriitorul renunță la subiect, la pronumele personal *eu*, la dreptul de autor-proprietar-părinte al sensurilor, la multe alte convenții ale romanului tradițional, mai mult, el experimentează *paradigma dadaistă antiverbalistă*, găsiind *gestul* drept una dintre acele zone marginale de expresivitate artistică ce asigură libertatea față de structură, logică și universalitate. În același timp, textul lasă să se întrevadă o atitudine a autorului în fond polemică cu modelul mecanicist al Lumii și al Cărții, pe care l-au impus dadaismul sau textualismul din anii '60-'70. Dialogurile lui Galaicu-Păun cu Tzara, Borges, Butor, Robbe-Grillet, Barthes, Derrida, cu creatorii sistemelor totalitariste sau ai filozofilor chineze, hinduse, ebraice etc. îmbracă mult preferatele haine postmoderniste ale intertextualității, experimentului, narațiunii la persoana a treia biografică și alte strategii, să zicem, mai puțin obișnuite pentru cititorii din acest areal cultural. Actul de sinucidere auctorială durează până la un timp, cel al experimentului, și al expunerii „cuvântului propriu” fără ambiții de monitorizare autoritară a sensurilor. Și totuși, exclamația finală – „*Personne c'est moi*” – indică, prin natura-i ambiguă, o stare de alertă a subiectivității, o replică a creatorului împotriva textului care aproape că l-a devorat.

O operă de artă este un proiect de existență umană, o reluare a textului care indică simbolic, în cadrul unui gen constituit istoric, un comportament uman și, prin urmare, este disponibilă unei experimentări. La nivelul discursului ca operă autorul nu dispare, el se prezintă în calitate de participant cointeresat de jocurile interpretative, este acela care distribuie textele astfel încât să creeze predispoziții pentru varierile alotropice ale cititorului, propunându-i mișcări neașteptat de originale. Emilian Galaicu-Păun folosește tehnicismul formalist, se poate spune reluând cuvintele lui Stănescu, „din disperare”. Comunicare paralingvistică, paradigma gesturilor salvează de interpretările banale ale acestui proiect existențial. Autorul preferă să tacă, „golește” de conținut corpul textului, gestul devine o „formă goală”, mâna scrie „romanul *Condiția porcină*, pornind din clipa când personajul își pierde buletinul de identitate”, „Ființa eroului liric e izgonită chiar din sex, până și din pronume”, iar „Imposibilitatea comunicării transformă lumea într-o problemă de limbaj”, încât „«clișeele mentale rulează mereu, automat» – «ca o groapă comună»” etc. Dar tăcerea lui devine îndată vorbitoare dacă interpretăm aceste afirmații după o *logică apofantică, a anti-lecturii, a răsturnării semnificațiilor*. Și atunci, vom descoperi o lume cu alte valori: „în clipa în care personajul își pierde buletinul de identitate personală are o condiție animalică”, iar „lumea umană nu poate să încapă în enclavele unui sistem, ea are nevoie de o metamorfoză permanentă, dinamică pe care o asigură doar comunicarea, dialogul”, și totuși „anonimatul („groapa comună”) nu constituie cea mai convenabilă perspectivă a umanității”. „Între” aceste două abordări, probe de comprehensiune se instalează un dialog pe o temă: autorul (subiect uman) dialoghează cu creatorii paradigmei dadaist-textualiste referitor la modul *cum* se face și ce *este* o scriitură, vizând tendința obsesivă de „nirvanizare estetică a lumii” prin intermediul dexterității manieriste depersonalizatoare.

Dispuși să ne conformăm convențiilor acestei scriituri, putem glisa, după necesitate, în orizontul celor doi versanți ai textului. Pe de o parte, pornind de la ipoteza despre autonomia textului, urmărim mecanismul lingvistic de generare a sensului în urma unui meșteșug combinatoriu, pe de altă parte, identificăm schimbul de registre vocale

– *replică/acord* – al unor ființe reale, atestate istoric, care au impus o viziune proprie în cadrul genului. O interpretare subtilă ar putea să comenteze nuanțele abordărilor temelor din roman, formele de travestiri ludice, parodice, ironice, cinice, serioase, grave, critice, inconștiente, isterice, emoționale, tolerante, evlavioase etc., care se aștern subtil peste cuvintele străine, alcătuiind o partitură plurivocă pe o temă (una preferată de postmoderniști ce vizează discursul autoritar homogenetic). Nuanțele de intonație ar scoate în evidență intenția semantic-expresivă și axiologică de revoltă împotriva ideologiei și de contracarare a oricărei autorități de semnificare, inclusiv a celei personale. Din această din urmă perspectivă discursul declarat monologic, închis, autoreferențial al romanului dezvăluie o pluralitate tensionantă de voci „străine”. Citaționismul instaurează imperiul părerilor, al spațiului „între” și nu al semnificațiilor imanente limbajului.

Conturul unui corp „golit de organe” intercalat în ultimul pasaj al romanului e în stare să suscite multiple interpretări. La un prim nivel de lectură întrevădem o transpunere în roman a unei idei fundamentale în postmodernism potrivit căreia spațiul semantic descentralizat al textului are un immanent potențial creativ. Din perspectiva antropologiei omul nu se mai poate cunoaște pe sine pe cale psihologică prin sondarea microcosmului său. Corporalitatea golită de structură, „corp gol(it)” sau „corpul fără organe” dispuse într-un sistem stabil după Deleuze și Guattari își generează semnificațiile contextual și sintagmatic și este deschisă spre autoconfigurare variațională. Romanul lui Em. Galaicu-Păun are o structură rizomatică și admite diferite variante de narare. Tentantă este și dorința de a vedea în imaginea dată o ilustrare a teoriei ricoeuriene a textului ca „proiecție externă” a posibilelor lumi umane, ca multiplicare și variație imaginativă a ego-ului. Fapt evident este că desenul confirmă încă o dată deplasarea de accent, constantă și trecută în roman prin grila mai multor sisteme de semne, de la instanța reflexivă omniscientă la cea ambiguă a textului. Această schimbare de perspectivă în acord cu teoria textului nu periclitează însă altele posibile.

Noi am dorit a vedea în acest fragment o ilustrare a *stării de excentricitate estetică ce permite buna funcționare a dialogului interuman în opera literară*. Relațiile intersubiective sunt posibile doar în același plan, situat, după Buber și Bahtin, într-un spațiu situat „în afara” lumii egocentriste a subiectului, acel „între” unde scriitorul se poate cunoaște doar pornind de la viziunea altuia despre el, cu părerea căruia el poate dialoga, pentru a se cunoaște ca întreg de pe o poziție ce-i transcende individualitatea. Mult vehiculata afirmație a lui Benveniste conform căreia locutorul este un „om în limbă” din interioritatea căreia el poate stabili relații discursive cu alți parteneri a devenit deja un truism. Dacă ne-am imagina (după logica dialogisticii) că pe aceeași circumferință (figura corpului) desemnată de orizontul eului se află și un alt vorbitor împreună cu care acesta formează instanța enunțiativă (co-enunțiativă), am putea trece peste discuțiile referitoare la un „limbaj comun” al „Spiritus Absolut”, „impersonal”, pentru a certifica existența unui *limbaj interpersonal* ca spațiu semantic constituit în relație și dialog. Astfel că, fără a exila persoana autorului din text, enunțarea se excentrează, devine funciar deschisă și nu mai poate pretinde deținerea monologică a unității semantice. Pentru a facilita raporturi de acest gen, autorul trebuie să adopte condiția de personaj egal cu celelalte personaje ale scriiturii. „Egal” însă e un fel de a spune pentru a caracteriza o anumită relație pe temeiul toleranței și înțelegerii reciproce, căci totuși responsabilitatea pentru distribuirea tuturor vocilor din roman este a creatorului, persoană concretă în istorie care adună și asimilează în centrul său tonalitățile, sensurile emoțional-volitive, valorile etice și estetice ale altor voci străine, chiar și, fie conștient sau inconștient, ale acelei voci omnipotente și impersonale care a devenit în discursul postmodern *textul infinit* al codurilor culturale.

Naratorul, în acest fragment, se lasă spus de o altă instanță (în interpretarea naratologilor structuraliști – de „limbajul neutru”), „încordarea” căreia trădează prezența umană, a conștiinței reflexive care evaluează, reacționează, pledează pentru o schemă narativă tipică, utilizează strategii, anticipă reacțiile unor eventuali interlocutori. Dovadă ne stau, bunăoară, mărcile lingvistice din secvența debutului („...nu voi spune niciodată eu”) și a finalului („deși nu cred că...”), acestea, inversate fiind, scot în evidență o relativă unitate de perspectivă ce aparține unui eu personal aflat la tangență cu textul, punctul de conexiune repetându-se infinitezimal și complex în interiorul textului, condiționând într-un fel imperceptibilitatea imediată a acestuia. Competența dialogică se certifică tocmai prin capacitatea locutorului de a se raporta la enunțurile sale din poziție metalingvistică, astfel că enunțul naratorului debitează pe două voci convergente și distanțate: cea a vocii personale, diferite și cea a textului: a memoriei de gen și a limbajului intersubiectiv.

Granițele textului propriu se întrepătrund cu ale celuiilalt, creând un spațiu „între”, al relațiilor intersubiective tensionate și încărcate de înțelesuri infinite, multiplicarea eului e în concordanță cu tot atâtea intenții de a întâlni un alt sens în spațiul textului. Reprezentanți sunt și creatorii cooptați, ale căror texte sunt considerate pertinente, de o prestație argumentativă notabilă în raport cu tema dezbaterii. Unitățile textuale ale lui Flaubert, Howard Nemerov și ale altor gânditori care nu sunt anunțați direct sunt reluate neîncetat, explorate și determinate să-și releve lumile posibile. Gesturile „străine”, recunoscutibile ori ba, sunt întotdeauna la limită între recunoașterea relevanței demersurilor subiective și acceptarea „morții subiectului”, între „A NU ÎNCĂLCA REGULILE DE CIRCULAȚIE” și tentația distorsiunilor individualizatoare, între supunere dogmatică și tăgadă; ipostaze susceptibile răsturnărilor de opoziții, căderilor în abis, renașterilor, înnoirilor etc. Insistența cu care se promovează ideea „Ca instituție, autorul a murit...” și cea potrivit căreia în text are loc dezagregarea autorului individual într-unul universal este egală proporțional cu tensiunea împotrivirii și tăgădei efective. Tehnica *punerii în abis* a „necrologului”, enumerarea „neutră”, trucat „științifică” a „deceselor livrești” („... anele mor de 1,7 și respectiv de 2,4 ori mai des decât margaretele și elenele și de 0,9 ori mai rar decât măriile; petrii sunt la egalitate cu pavelii, înțâietatea absolută având-o io(a) nii”), inserția contextului („În Ch-ău, moartea este un secret de stat, a cărui dezvăluire se pedepsește conform legii...”) sunt tot atâtea puneri la probe ale opiniei proprii și a celuiilalt, păreri în același timp acceptabile și invalidabile, reclamând dispute nicicând încheiate. Secvențe multiple trimit la alte texte consacrate, literare și extraliterare: la versetele biblice, operele eminesciene (tema dublului), povestirile lui Borges (motive cabalistice), prozele kafkiene (tema metamorfozei și a creatorului-arpentor), tratatele psihanalitice freudiene („complexul Oedip”, problema identității), eseuri nietschiene („moartea lui Dumnezeu”) sau focaultiene („moartea omului”), precum și la unele texte ocultiste (semnele zodiacale), științifice (semne matematice), artistice (semne grafico-plastice), care țin de domeniul social (limbaje clișeizate ale discursului politic) etc. Marius Chivu îi recunoaște romanului statutul unei „biblioteci” care e în stare să ofere delicii aparte cititorului obsedat de corespondențele livrești. Nu e vorba însă de o simplă reluare sau de o combinare reușită a temelor consacrate, ci de o relectură re-vizionară și, implicit, un dialog cu autorii acestora. O atare abordare a romanului *Gesturi* permite a întrezări, dincolo de structura și limbajul excentric, o nouă modalitate artistică de reprezentare a omului, dezmembrat până la cele mai elementare părți constitutive și proiectat multiplu în spațiul textului. Antilectura, „răsturnarea” sensurilor, pe de o parte, și urmărirea traiectoriei de cooptare dialogică a viziunilor, pe de alta, oferă șansa de recuperare a conținutului uman al acestui discurs postmodern.

Varianta de scriitură hipertehnicistă a lui Ghenadie Postolache vine și ea să dialogheze cu ipoteza poststructuralistă a „morții subiectului” și implicit a „morții dialogului” dintre om și semenii săi. Distribuirea ca pe o tablă de șah a personajelor-figuri din romanul *Rondul* radicalizează și duce până la ultimele ei consecințe intenția lui Vladimir Nabokov din *Apărarea Lujin* de a pune în evidență șansele minime de rezistență ale omului într-o lume deja structurată lingvistic, socio-cultural, istoric, politic etc. Universul lui Ghenadie Postolache este unul al repetabilității inexorabile a stereotipurilor lingvistice și a exercițiilor combinatorii, în care subiectivitatea nu-și găsește locul. Dar oare insistența promovării unei ipoteze nu trădează și intenția de a polemiza cu aceasta, oare nu ascunde această tenacitate tehnicistă un gest uman de revoltă împotriva unor constrângeri „militărești” ale așa-numitului limbaj universal.

Drept replică la experimentele de limbaj ale lui Ghenadie Postolache ar constitui o eventuală literatură carnavalescă a cărei figuri centrale să o constituie „diletantul bine informat” sau, ca să folosim o formulă literară autohtonă, „ingeniosul bine temperat” bine fixat în context, apt și liber să schimbe neîncetat registrele verbale, acest act ludic condiționându-i satisfacția estetică. Un „rătăcitor printre limbaje” se anunță a fi, cu romanul *Spune-mi Gioni!*, Aureliu Busuioic, scriitor afirmat în paradigma modernistă și deschis spre mai multe vârste ale literaturii. Conștient de țesătura plurilingvă a culturii contemporane, prozatorul își confirmă adevăratul statut la paradigma postmodernistă atacând din interior paranoia proletcultă (intenție atestată și în romanul *Pactizând cu diavolul*, apărut anterior), intitulată sarcastic „Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său”. Structura epistolară de suprafață a romanului demască o insuficiență dialogică de principiu a personajului semnat, discursul său fiind o mostră a comunicării distorsionate, închise în dogmă și monologism ideologic. La interferență cu „limbajul de lemn” al fostului kaghebișt se află o mulțime de alte voci, printre care și cea refractar ludică și ironică a autorului, ce au rolul să-i perturbeze fixitatea.

Recenta și fericita apariție a romanului *Avionul mirosea a pește*, semnat de Nicolae Popa, confirmă ancorarea definitivă a romanului din Republica Moldova în praxisul dialogal de nivel european. Prin formula reușită de textualizare a realităților basarabene (T. Urian), romanul lui Nicolae Popa fragmentează și deconstruiește modelul european, integrându-se în el prin diferența-i inerentă. Buna stăpânire a formelor literare ale dialogicului și a procedeelelor postmoderniste îi dă posibilitatea autorului să-și transfere intențiile în diverse contexte lingvistice literare și extraliterare: roman, jurnal, poem, depoziție sau anchetă juridică, jargoane ale unor grupuri sociale, dialecte, limbajul politic etc., care îi construiesc unitatea stratificată a identității esențial deschisă spre alte lumi. Făcând ocolul prin bibliotecă globală, prin multitudinea lumilor posibile ale lui *alter*, scriitorul se propune cu ireductibilul lumii sale, verificându-și competența punerii în comun a unor probleme existențiale. Varianta lui Nicolae Popa este confesiunea unui dezgustat de starea socială, culturală politică și economică a ținutului în care s-a născut și locuiește, a unui înnebunit de obsesia culpei cauzate de lipsa unei comunicări efective cu semenii săi. Artefactul textual joacă rolul intermediarului cultural, filonul ce mijlocește comunicarea între lumea personală a autorului și lumile celorlalți („Anchetatorilor nu le rămâne decât să rebobineze filmul evenimentelor reieșind din aceste mărturisiri adunate (cu modificările specifice genului, bineînțeles) într-un roman de care mă fac responsabil în măsura în care sunt sau nu responsabil și de crimă”). Referințele intertextuale – *Crimă și pedeapsă* de F. Dostoievski, *Străinul* de Al. Camus, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* de E. Hemingway, *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu, *Vânătoarea regală* de D. R. Popescu, *Lumea în două zile* de G. Bălăiță etc. – indică preferințele declarate, extrase

din memoria genului. Implicit sunt cooptate și viziunile democratice actuale, pe eșafodajul cărora autorul evaluează, critică și demască simulacrele morbide ale regimurilor totalitare. Co-prezența vocilor narrative asigură performanța dialogală a acestui roman, care reușește cu siguranță să învioreze „starea prozei” din Basarabia.

Într-un orizont al plurilingvismului, al plurivocității și al polifoniei ancorează și mini-romanele experimentale, semnate de tinerii scriitori Ștefan Baștovoi, Alexandru Vakulovski, Tamara Cărăuș, Mihaela Perciun, nume care reprezintă generația „în expectație” (V. Ciobanu). Acești autori antrenează în dialog vocile rebele, care au a profera subiecte marginalizate, aspecte existențiale anodine și absorbite de cotidian ale inșilor de la „periferia” Europei. Să sperăm că gestul lor de sfidare a convențiilor sociale și de punere la încercare a identității de sine se va acoperi pe viitor cu o proză de calitate.

Disponibilitatea dialogică a scriitorilor din Republica Moldova, dorința lor de a crea dimensiunea deschiderii la celălalt are nevoie de reciprocitate. Fiind mult timp o figură refulată a imaginației europene, cultura „exotică” a acestui ținut interrivan se vrea recuperată și percepută ca o alteritate. Cu lumile lui, cu modurile diferite de a fi, romanul postmodernist din Republica Moldova este o expresie a efortului de integrare în rațiunea modelului european ca joc liber și constituțional deschis. Doar transgresând distorsionările de comunicare, acesta are șansa de a crea o imagine de sine consistentă și durabilă în orizontul european.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Craig R.T., *Communication // Encyclopedia of Rhetoric*. – New York, Oxford University Press, 2001, p. 125.

ABSTRACT

Post-modern novel from the Republic of Moldova and the European model. Distortions and dialogues.

Romania joining European Union certainly establishes new cultural, linguistic and literary relations which, in a bigger or smaller delay, marks in this way the cultural area from the east of the Prut as well. Fixed on the European idea, young writers from Moldova make appreciable efforts to attract and initialize the reader in the rituals and habits of democratic exercise: tolerance, difference, pluralism, multiculturalism. At the same time with the option for a new aesthetics, these writers have also opened themselves to a continuous reformulation of identity. Today we can speak about a functional dialogue between the post-modernist novel from the Republic of Moldova, the way it is, and the European model. Our observations have been realized in two directions: from one hand, we have tried to observe the predispositions of the post-modern writers for a dialogical reflection of literature and, in general, of the cultural phenomenon; on the other hand, we have been also interested in the competence of those who have been lately acting as novelists who organize their artistic texts in a dialogical way.