ALIONA GRATI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

ROMANUL POSTMODERNIST DIN REPUBLICA MOLDOVA ŞI MODELUL EUROPEAN

Aderarea României la Uniunea Europeană consemnează neapărat noi relaţii culturale, lingvistice şi literare care, cu întârziere mai mică sau mai mare, marchează, în acest sens, şi arealul cultural de la est de Prut. Fixaţi pe ideea europeană, scriitorii din Republica Moldova fac eforturi apreciabile de iniţiere a cititorilor în ritualurile şi obişnuinţele exerciţiului democratic, al toleranţei, al diferenţei, al pluralismului şi 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 producţii literare.

Trăim într-o lume digitală, internetul face posibil un schimb cultural de un volum, o profunzime şi o calitate fără precedent. Difuzarea literaturii în varianta WEB cu ajutorul tehnologiei multimedia, discuţiile pe forum oferă şanse nelimitate celor care din anumite motive nu au avut acces la procesul literar contemporan. S-au creat premise suficiente şi pentru o literatură care să-şi construiască demersul nu numai pe dorinţa de a comunica *ceva*, ci şi a comunica cu *Altul* în vederea învestirii cu sens a acelui *ceva*. În aceste condiţii însuşi conceptul de *comunicare artistică* este regândit, el nu mai este considerat doar un canal de transmitere a informaţiilor şi cunoştinţelor (după schema lui Jakobson), ci un „proces în care se formulează şi se reformulează simbolic identitatea, legăturile şi relaţiile noastre sociale, lumea noastră comună de obiecte şi evenimente semnificative, senzaţiile şi gândurile, modalităţile noastre de exprimare a realităţilor sociale” [1, p. 125]. Elementele modelului contemporan de comunicare (emiţătorul, receptorul, mesajul, gândurile, emoţiile, canalele şi codurile) nu au o configuraţie fixată pentru totdeauna, ele se constituie reflexiv în procesul interlocutiv. Fiind considerată o practică socială la un anumit moment al evoluţiei ei culturale, procesul de comunicare nu poate fi evaluat doar din punctul de vedere al competenţei tehnice, el reclamă analiza tuturor aspectelor: lingvistice, sociale, psihologice, semiotice, culturale etc.

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

Dincolo de dificultatea de a-i da o definiţie unică, putem vorbi de existenţa unui *model european de roman*, care presupune mai întâi de toate o nouă arhitectonică a lumii artistice, dictată de mobilitatea existenţei contemporane şi de noile posibilităţi informaţionale de la începutul secolului al XXI-lea. Structura acestei lumi este în fond *dialogică*, comunicativă, a coexistenţei vocilor purtătoare ale unor puncte de vedere, poziţii axiologice şi gusturi estetice diferite. E vorba de un spaţiu al colaborării mutuale

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

unde e în firea lucrurilor să vezi cum partizanii tradiţiei umanismului european stau de vorbă cu adepţii experimentelor de limbaj ale structuraliştilor americani, polemicile de ordin estetic implică discuţii de ordin ideologic, iar dialogul intercultural şi intruziunile în imperiul imaginarului ale contextului, politicului şi biografismului frust formează de mai mult timp convenţii unanim acceptate.

Modelul european de roman înglobează diversitatea şi diferenţa, el constituie unitatea unor replici literare ce au reuşit să treacă peste limitele de limbă şi de cultură precum prozele subversive, anticomuniste ale lui Aleksandr Soljeniţân şi Vladimir Bukovski, ale cehului Milan Kundera, ale polonezilor Czeslaw Miłosz şi Adam Michnik sau ale lui Ismail Kadare; romanele semnate de portughezul José de Sousa Saramago, ce au răsturnat viziunile tradiţionale asupra creştinismului, discursurile feminine ale nemţoaicelor Elfrede Jelinek, Herta Müller sau ale englezoaicei Doris Lessing, cele avangardist-experimentale ale ruşilor 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 modalităţile alternative de naraţiune şi descriere a experienţelor traumatizante ca efecte ale discursurilor totalitare şi naţional-izolaţioniste, oferindu-le nu numai o posibilitate de conciliere a disensiunilor prin intermediul literaturii, ci şi un spaţiu al interacţiuni interumane, unde are loc procesul de luminare dialogică reciprocă a conştiinţelor cu valoare plenară.

Ne punem întrebarea dacă se poate vorbi la momentul actual despre un dialog funcţional între romanul postmodernist din Republica Moldova, atât cât este, şi modelul european, dacă, odată cu opţiunea pentru o estetică nouă, tinerii scriitori s-au deschis şi spre o reformulare continuă a identităţii culturale. Observaţiile noastre s-au realizat în două planuri: pe de o parte, am urmărit predispoziţiile scriitorilor postmodernişti din Republica Moldova pentru reflecţia dialogică a literaturii şi, în general, a fenomenului cultural; pe de alta, ne-a interesat competenţa acelora care s-au manifestat în ultimii ani şi în calitate de romancieri de a-şi structura dialogic textul artistic. Un material de lucru perfect disponibil pentru cercetările anunţate în prima sarcină sunt textele despre literatură publicate de scriitorii din Republica Moldova în revistele culturale *Contrafort* şi *Sud-Est*, care constituie, de fapt, preferinţele acestora în topul publicaţiilor cu o formulă prooccidentală. Dincolo de viziunea dialogică de ansamblu a acestor reviste, care inserează în fiecare număr interviuri, anchete, prezentări de cultură şi management cultural din Uniunea Europeană, recenzii ale celor mai bune cărţi din literatura universală, forumuri pe site, se atestă şi o structură dialogică de adâncime a discursurilor fie teoretice, fie ideologice, în care autorii îşi expun poziţiile pe o tonalitate minoră, degajată, lipsită de patetism, însoţindu-le cu argumente relevante. Practica dialogului pare a fi o necesitate absolută, un mijloc eficace care permite constituirea unei identităţi deschise spre integrarea în spiritul şi în mentalitatea europeană. Dacă raportăm aceste reviste la câteva publicaţii foarte importante din perioadele anterioare, care şi-au manifestat voinţa depăşirii complexelor provinciale în numele sincronizării cu valorile occidentale, cum sunt *Viaţa Basarabiei, Cuget moldovenesc, Pagini basarabene, Poetul, Itinerar, Bugeacul,* atestăm o certă distanţare efectivă de ceea ce s-ar numi o politică de apărare a vreunei doctrine naţionaliste sau, mai cu seamă, a unui *spiritus loci*. Europenitatea este concepută drept parte constitutivă, alteritate a eului românesc-basarabean-moldovenesc şi partener al unei reciprocităţi sau mutualităţi cooperante, împlinitoare. Exerciţiul dialogicului realizat la nivelul practicii verbale şi sociale contemporane le oferă posibilităţi de devansare a complexelor de inferioritate sau a reticenţelor faţă de structurile şi modelele străine, resimţite, de regulă, ca obstacole de netrecut ce ameninţă prin dizolvarea specificului naţional. Poziţia critică faţă de tot

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

felul de patologii ideologice şi oroarea pentru „limbajele de lemn", specifice publicaţiilor proletcultiste, contribuie la educarea unui gust al pluralismului şi al plurilingvismului.

Depăşirea acestor impedimente distorsionante ale comunicării oferă scriitorilor din Republica Moldova şansa unui dialog fiabil şi autentic şi în planul creaţiei artistice. De fapt, o relectură a romanelor scrise după anii nouăzeci de autorii materialelor din publicaţiile menţionate: Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun ş.a. scoate în evidenţă faptul că structura dialogică de suprafaţă se pliază, mai mult sau mai puţin, pe una de profunzime. Există destule pretexte şi indicii pentru a vorbi despre proiectul unor noi principii de conexiune a întregului estetic romanesc, fondate pe schema dialogului. În lipsa unui context oportun, a unei societăţi postindustriale şi descentralizate, autorii de romane se ambiţionează să creeze expresii ale ontologiei postmoderne. Acest fapt se datorează dorinţei acestora de a se afilia la opţiunea estetică şi la polemicile antimoderniste ale generaţiei optzeciste din dreapta Prutului. În acelaşi timp, romanele lor sunt replici şi alternative la literatura „păşunistă", neosămănătoristă încă în vogă prin anii '90.

Considerat cel care „anunţă apariţia prozei «optzeciste» în Basarabia anilor 90" [Iulian Ciocanu], Vasile Gârneţ cu romanul *Martorul* (1988) pune problema consecinţelor grave ale unei închideri monologic-dogmatice a identităţii. Resentimentele reciproce devoratoare ale membrilor unui clan alimentează criza identităţii a unuia dintre vlăstarii acestuia, aici narator şi personaj. Singurătatea orgolioasă, lipsa cooperării şi incompetenţa dialogică a strămoşilor lui Ilarion sunt cauzele distorsionării conştiinţei sale identitare: „S-au închis fiecare în cochilia sa, bucurându-se probabil că ceea ce văd ei nu li se întâmplă lor... Rodion şi Stanca nici nu s-au gândit, fiecare în singurătatea lui, că pot şi trebuie să se ajute unul pe altul..." Extinsă, povestea clanului lui Ilarion poate fi considerată alegoria experienţei identitare a locuitorilor ţinutului dintre Nistru şi Prut şi, în acelaşi timp, un proiect de lume în care este loc pentru înţelegerea, acceptarea şi toleranţa celuilalt în datele lui existenţiale. Discursul plurivoc al lui Ilarion-maturul declanşează o pluralitate de lecturi şi reconstrucţii ale unui eu esenţial postmodern şi dialogal.

Opţiunea pentru dialog şi deschiderea pentru părerile diferite ale celorlalţi este ostentativ declarată în romanul *Schimbarea din stradă* (1991) de Vitalie Ciobanu. Distribuirea auctorială, solitară şi experimentală a competenţelor verbale şi a rolurilor fiecărui personaj în roman este periclitată de un „Popas între două capitole", în care scriitorul-narator, conştient de puţinătatea experienţei sale, solicită şi se arată receptiv la părerile personajelor sale care „au obligaţia să-şi ajute plăsmuitorul, definindu-şi statutul momentan, dezvăluindu-şi implicaţiile […] E timpul deci să observăm că între autor şi 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 aşa, începe atunci când nu te temi să admiţi a o pune în discuţie" şi de presupunerea, în spirit poststructuralist, a unui statut propriu de manipulat, de produs al imaginaţiei ce aparţine unui „creator suprasenzorial". Din perspectiva teoriei dialogice a comunicării literare această instanţă transcedentală nu e nicidecum suprasenzorială, doar de natură lingvistică, ci una a relaţiei interlocutive, în spaţiul căreia gândurile, senzaţiile, emoţiile oamenilor se întrepătrund, coexistă, colaborează şi se completează reciproc în vederea generării sensurilor şi semnificaţiilor general-umane. Surplusul de viziune şi de sens pe care personajele le aduc în economia romanului au rolul să completeze şi să construiască neîncetat identitatea personală şi narativă a scriitorului Vitalie Ciobanu.

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

Emilian Galaicu-Păun este unul dintre primii scriitori care anunţă în spaţiul literaturii dintre Nistru şi Prut o ruptură textuală revoluţionară, iniţiind un discurs romanesc principial *diferit*, în acord cu experimentele textuale, poststructuraliste ale Noului Roman francez. La apariţia romanului *Gesturi* recenzenţii au declarat aproape în unanimitate că este vorba despre „prima experienţă de «gradul zero al scriiturii» în proza chişinăuiană". Fără îndoială, scriitorul renunţă la subiect, la pronumele personal *eu*, la dreptul de autor-proprietar-părinte al sensurilor, la multe alte convenţii ale romanului tradiţional, mai mult, el experimentează *paradigma dadaistă antiverbalistă*, găsind *gestul* drept una dintre acele zone marginale de expresivitate artistică ce asigură libertatea faţă de structură, logică şi universalitate. În acelaşi timp, textul lasă să se întrevadă o atitudine a autorului în fond polemică cu modelul mecanicist al Lumii şi al Cărţii, 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 filozofiilor chineze, hinduse, ebraice etc. îmbracă mult preferatele haine postmoderniste ale intertextualităţii, experimentului, naraţiunii la persoana a treia biografică şi alte strategii, să zicem, mai puţin obişnuite pentru cititorii din acest areal cultural. Actul de sinucidere auctorială durează până la un timp, cel al experimentului, şi al expunerii „cuvântului propriu" fără ambiţii de monitorizare autoritară a sensurilor. Şi totuşi, exclamaţia finală – „*Personne c'est moi*" – indică, prin natura-i ambiguă, o stare de alertă a subiectivităţii, o replică a creatorului împotriva textului care aproape că l-a devorat.

O operă de artă este un proiect de existenţă umană, o reluare a textului care indică simbolic, în cadrul unui gen constituit istoric, un comportament uman şi, 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 predispoziţii pentru varierile alotropice ale cititorului, propunându-i mişcări neaşteptat de originale. Emilian Galaicu-Păun foloseşte tehnicismul formalist, se poate spune reluând cuvintele lui Stănescu, „din disperare". Comunicare paralingvistică, paradigma gesturilor salvează de interpretările banale ale acestui proiect existenţial. Autorul preferă să tacă, „goleşte" de conţinut corpul textului, gestul devine o „formă goală", mâna scrie „romanul *Condiţia porcină*, pornind din clipa când personajul îşi pierde buletinul de identitate", „Fiinţa eroului liric e izgonită chiar din sex, până şi din pronume", iar „Imposibilitatea comunicării transformă lumea într-o problemă de limbaj", încât „«clişeele mentale rulează mereu, automat» –, «ca o groapă comună»" etc. Dar tăcerea lui devine îndată vorbitoare dacă interpretăm aceste afirmaţii după o *logică apofantică*, *a anti-lecturii, a răsturnării semnificaţiilor*. Şi atunci, vom descoperi o lume cu alte valori: „în clipa în care personajul îşi pierde buletinul de identitate personală are o condiţie 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", şi totuşi „anonimatul („groapa comună") nu constituie cea mai convenabilă perspectivă a umanităţii". „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 şi ce *este* o scriitură, vizând tendinţa obsesivă de „nirvanizare estetică a lumii" prin intermediul dexterităţii manieriste depersonalizatoare.

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

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

– *replică/acord* – al unor fiinţe reale, atestate istoric, care au impus o viziune proprie în cadrul genului. O interpretare subtilă ar putea să comenteze nuanţele abordărilor temelor din roman, formele de travestiri ludice, parodice, ironice, cinice, serioase, grave, critice, inconştiente, isterice, emoţionale, tolerante, evlavioase etc., care se aştern subtil peste cuvintele străine, alcătuind o partitură plurivocă pe o temă (una preferată de postmodernişti ce vizează discursul autoritar homogenetic). Nuanţele de intonaţie ar scoate în evidenţă intenţia semantic-expresivă şi axiologică de revoltă împotriva ideologiei şi de contracarare a oricărei autorităţi de semnificare, inclusiv a celei personale. Din această din urmă perspectivă discursul declarat monologic, închis, autoreferenţial al romanului dezvăluie o pluralitate tensionantă de voci „străine". Citaţionismul instaurează imperiul părerilor, al spaţiului „între" şi nu al semnificaţiilor 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 întrevedem o transpunere în roman a unei idei fundamentale în postmodernism potrivit căreia spaţiul semantic descentralizat al textului are un imanent potenţial creativ. Din perspectiva antropologiei omul nu se mai poate cunoaşte 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 şi Guattari îşi generează semnificaţiile contextual şi sintagmatic şi este deschisă spre autoconfigurare variaţională. Romanul lui Em. Galaicu-Păun are o structură rizomatică şi admite diferite variante de narare. Tentantă este şi dorinţa de a vedea în imaginea dată o ilustrare a teoriei ricoeuriene a textului ca „proiecţie externă" a posibilelor lumi umane, ca multiplicare şi variaţie imaginativă a ego-ului. Fapt evident este că desenul confirmă încă o dată deplasarea de accent, constantă şi trecută în roman prin grila mai multor sisteme de semne, de la instanţa 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 funcţionare a dialogului interuman în opera literară*. Relaţiile intersubiective sunt posibile doar în acelaşi plan, situat, după Buber şi Bahtin, într-un spaţiu situat „în afara" lumii egocentriste a subiectului, acel „între" unde scriitorul se poate cunoaşte doar pornind de la viziunea altuia despre el, cu părerea căruia el poate dialoga, pentru a se cunoaşte ca întreg de pe o poziţie ce-i transcende individualitatea. Mult vehiculata afirmaţie a lui Benveniste conform căreia locutorul este un „om în limbă" din interioritatea căreia el poate stabili relaţii discursive cu alţi parteneri a devenit deja un truism. Dacă ne-am imagina (după logica dialogisticii) că pe aceeaşi circumferinţă (figura corpului) desemnată de orizontul eului se află şi un alt vorbitor împreună cu care acesta formează instanţa enunţiativă (co-enunţiativă), am putea trece peste discuţiile referitoare la un „limbaj comun" al „Spiritului Absolut", „impersonal", pentru a certifica existenţa unui *limbaj interpersonal* ca spaţiu semantic constituit în relaţie şi dialog. Astfel că, fără a exila persoana autorului din text, enunţarea se excentrează, devine funciar deschisă şi nu mai poate pretinde deţinerea monologică a unităţii semantice. Pentru a facilita raporturi de acest gen, autorul trebuie să adopte condiţia de personaj egal cu celelalte personaje ale scriiturii. „Egal" însă e un fel de a spune pentru a caracteriza o anumită relaţie pe temeiul toleranţei şi înţelegerii reciproce, căci totuşi responsabilitatea pentru distribuirea tuturor vocilor din roman este a creatorului, persoană concretă în istorie care adună şi asimilează în centrul său tonalităţile, sensurile emoţional-volitive, valorile etice şi estetice ale altor voci străine, chiar şi, fie conştient sau inconştient, ale acelei voci omnipotente şi impersonale care a devenit în discursul postmodern *textul infinit* al codurilor culturale.

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

Naratorul, în acest fragment, se lasă spus de o altă instanţă (în interpretarea naratologilor structuralişti – de „limbajul neutru"), „încordarea" căreia trădează prezenţa umană, a conştiinţei reflexive care evaluează, reacţionează, pledează pentru o schemă narativă tipică, utilizează strategii, anticipă reacţiile unor eventuali interlocutori. Dovadă ne stau, bunăoară, mărcile lingvistice din secvenţa debutului („...*nu voi spune niciodată eu*") şi a finalului („*deşi nu cred că...*"), acestea, inversate fiind, scot în evidenţă o relativă unitate de perspectivă ce aparţine unui eu personal aflat la tangenţă cu textul, punctul de conexiune repetându-se infinitezimal şi complex în interiorul textului, condiţionând într-un fel imperceptibilitatea imediată a acestuia. Competenţa dialogică se certifică tocmai prin capacitatea locutorului de a se raporta la enunţurile sale din poziţie metalingvistică, astfel că enunţul naratorului debitează pe două voci convergente şi distanţate: cea a vocii personale, diferite şi cea a textului: a memoriei de gen şi a limbajului intersubiectiv.

Graniţele textului propriu se întrepătrund cu ale celuilalt, creând un spaţiu „între", al relaţiilor intersubiective tensionate şi încărcate de înţelesuri infinite, multiplicarea eului e în concordanţă cu tot atâtea intenţii de a întâlni un alt sens în spaţiul textului. Reprezentativi sunt şi creatorii cooptaţi, ale căror texte sunt considerate pertinente, de o prestaţie argumentativă notabilă în raport cu tema dezbaterii. Unităţile textuale ale lui Flaubert, Howard Nemerov şi ale altor gânditori care nu sunt anunţaţi direct sunt reluate neîncetat, explorate şi determinate să-şi releve lumile posibile. Gesturile „străine", recognoscibile ori ba, sunt întotdeauna la limită între recunoaşterea relevanţei demersurilor subiective şi acceptarea „morţii subiectului", între „A NU ÎNCĂLCA REGULILE DE CIRCULAŢIE" şi tentaţia distorsiunilor individualizatoare, între supunere dogmatică şi tăgadă; ipostaze susceptibile răsturnărilor de opoziţii, căderilor în abis, renaşterilor, înnoirilor etc. Insistenţa cu care se promovează ideea „*Ca instituţie, autorul a murit...*" şi cea potrivit căreia în text are loc dezagregarea autorului individual într-unul universal este egală proporţional cu tensiunea împotrivirii şi tăgadei efective. Tehnica *punerii în abis* a „necrologului", enumerarea „neutră", trucat „ştiinţifică" a „deceselor livreşti" („... anele mor de 1,7 şi respectiv de 2,4 ori mai des decât margaretele şi elenele şi de 0,9 ori mai rar decât măriile; petrii sunt la egalitate cu pavelii, întâietatea absolută având-o io(a) nii"), inserţia contextului („În Ch-ău, moartea este un secret de stat, a cărui dezvăluire se pedepseşte conform legii...") sunt tot atâtea puneri la probe ale opiniei proprii şi a celuilalt, păreri în acelaşi timp acceptabile şi invalidabile, reclamând dispute nicicând încheiate. Secvenţe multiple trimit la alte texte consacrate, literare şi extraliterare: la versetele biblice, operele eminesciene (tema dublului), povestirile lui Borges (motive cabalistice), prozele kafkiene (tema metamorfozei şi a creatorului-arpentor), tratatele psihanalitice freudiene („complexul Oedip", problema identităţii), eseuri nietschiene („moartea lui Dumnezeu") sau focaultiene („moartea omului"), precum şi la unele texte ocultiste (semnele zodiacale), ştiinţifice (semne matematice), artistice (semne grafico-plastice), care ţin de domeniul social (limbaje clişeizate ale discursului politic) etc. Marius Chivu îi recunoaşte romanului statutul unei „biblioteci" care e în stare să ofere delicii aparte cititorului obsedat de corespondenţele livreşti. Nu e vorba însă de o simplă reluare sau de o combinare reuşită a temelor consacrate, ci de o relectură re-vizionară şi, implicit, un dialog cu autorii acestora. O atare abordare a romanului *Gesturi* permite a întrezări, dincolo de structura şi limbajul excentric, o nouă modalitate artistică de reprezentare a omului, dezmembrat până la cele mai elementare părţi constitutive şi proiectat multiplu în spaţiul textului. Antilectura, „răsturnarea" sensurilor, pe de o parte, şi urmărirea traiectoriei de cooptare dialogică a viziunilor, pe de alta, oferă şansa de recuperare a conţinutului uman al acestui discurs postmodern.

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

Varianta de scriitură hipertehnicistă a lui Ghenadie Postolache vine şi ea să dialogheze cu ipoteza poststructuralistă a „morţii subiectului" şi implicit a „morţii dialogului" dintre om şi semenii săi. Distribuirea ca pe o tablă de şah a personajelor-figuri din romanul *Rondul* radicalizează şi duce până la ultimele ei consecinţe intenţia lui Vladimir Nabokov din *Apărarea Lujin* de a pune în evidenţă şansele minime de rezistenţă ale omului într-o lume deja structurată lingvistic, socio-cultural, istoric, politic etc. Universul lui Ghenadie Postolache este unul al repetabilităţii inexorabile a stereotipurilor lingvistice şi a exerciţiilor combinatorii, în care subiectivitatea nu-şi găseşte locul. Dar oare insistenţa promovării unei ipoteze nu trădează şi intenţia de a polemiza cu aceasta, oare nu ascunde această tenacitate tehnicistă un gest uman de revoltă împotriva unor constrângeri „milităreşti" ale aşa-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 şi liber să schimbe neîncetat registrele verbale, acest act ludic condiţionându-i satisfacţia estetică. Un „rătăcitor printre limbaje" se anunţă a fi, cu romanul *Spune-mi Gioni!*, Aureliu Busuioc, scriitor afirmat în paradigma modernistă şi deschis spre mai multe vârste ale literaturii. Conştient de ţesătura plurilingvă a culturii contemporane, prozatorul îşi confirmă adeziunea la paradigma postmodernistă atacând din interior paranoia proletcultă (intenţie atestată şi în romanul *Pactizând cu diavolul*, apărut anterior), intitulată sarcastic „Învăţăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său". Structura epistolară de suprafaţă a romanului demască o insuficienţă dialogică de principiu a personajului semnatar, discursul său fiind o mostră a comunicării distorsionate, închise în dogmă şi monologism ideologic. La interferenţă cu „limbajul de lemn" al fostului kaghebist se află o mulţime de alte voci, printre care şi cea refractar ludică şi ironică a autorului, ce au rolul să-i perturbeze fixitatea.

Recenta şi fericita apariţie a romanului *Avionul mirosea a peşte*, semnat de Nicolae Popa, confirmă ancorarea definitivă a romanului din Republica Moldova în praxisul dialogal de nivel european. Prin formula reuşită de textualizare a realităţilor basarabene (T. Urian), romanul lui Nicolae Popa fragmentează şi deconstruieşte modelul european, integrându-se în el prin diferenţa-i inerentă. Buna stăpânire a formelor literare ale dialogicului şi a procedeelor postmoderniste îi dă posibilitatea autorului să-şi transfere intenţiile în diverse contexte lingvistice literare şi extraliterare: roman, jurnal, poem, depoziţie sau anchetă juridică, jargoane ale unor grupuri sociale, dialecte, limbajul politic etc., care îi construiesc unitatea stratificată a identităţii esenţial deschisă spre alte lumi. Făcând ocolul prin biblioteca globală, prin multitudinea lumilor posibile ale lui *alter,* scriitorul se propune cu ireductibilul lumii sale, verificându-şi competenţa punerii în comun a unor probleme existenţiale. Varianta lui Nicolae Popa este confesiunea unui dezgustat de starea socială, culturală politică şi economică a ţinutului în care s-a născut şi locuieşte, a unui înnebunit de obsesia culpei cauzate de lipsa unei comunicări efective cu semenii săi. Artefactul textual joacă rolul intermediarului cultural, filonul ce mijloceşte comunicarea între lumea personală a autorului şi lumile celorlalţi („Anchetatorilor nu le rămâne decât să rebobineze filmul evenimentelor reieşind din aceste mărturisiri adunate (cu modificările specifice genului, bineînţeles) într-un roman de care mă fac responsabil în măsura în care sunt sau nu responsabil şi de crimă"). Referinţele intertextuale – *Crimă şi pedeapsă* de F. Dostoievski, *Străinul* de Al. Camus, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* de E. Hemingway, *Pădurea spânzuraţilor* de L. Rebreanu, *Vânătoarea regală* de D. R. Popescu, *Lumea în două zile* de G. Bălăiţă etc. – indică preferinţele declarate, extrase

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)

din memoria genului. Implicit sunt cooptate şi viziunile democratice actuale, pe eşafodajul cărora autorul evaluează, critică şi demască simulacrele morbide ale regimurilor totalitare. Co-prezenţa vocilor narative asigură performanţa dialogală a acestui roman, care reuşeşte cu siguranţă să învioreze „starea prozei" din Basarabia.

Într-un orizont al plurilingvismului, al plurivocităţii şi al polifoniei ancorează şi mini-romanele experimentale, semnate de tinerii scriitori Ştefan Baştovoi, Alexandru Vakulovski, Tamara Cărăuş, Mihaela Perciun, nume care reprezintă generaţia „în expectaţie" (V. Ciobanu). Aceşti autori antrenează în dialog vocile rebele, care au a profera subiecte marginalizate, aspecte existenţiale anodine şi absorbite de cotidian ale inşilor de la „periferia" Europei. Să sperăm că gestul lor de sfidare a convenţiilor sociale şi de punere la încercare a identităţii de sine se va acoperi pe viitor cu o proză de calitate.

Disponibilitatea dialogică a scriitorilor din Republica Moldova, dorinţa lor de a crea dimensiunea deschiderii la celălalt are nevoie de reciprocitate. Fiind mult timp o figură refulată a imaginaţiei europene, cultura „exotică" a acestui ţinut interriveran se vrea recuperată şi 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 raţiunea modelului european ca joc liber şi constituţional deschis. Doar transgresând distorsionările de comunicare, acesta are şansa de a crea o imagine de sine consistentă şi durabilă în orizontul european.

REFERINŢE 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.

BDD-A25972 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:10 UTC)