ALIONA GRATI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

ROMANUL LUI VITALIE CIOBANU: METADIALOG ŞI 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 procedeelor prin care literatura îşi dovedeşte specificul ei ca artă şi prin anularea, demolarea inerţiilor reprezentării mimetice de tip realist. Acest „popas" e un bun prilej pentru a cunoaşte opţiunile estetice ale autorului, reflecţiile lui personale nevoalate asupra morfologiei actului de creaţie şi, totodată, un imbold pentru relectura, dintr-o altă perspectivă, a celorlalte capitole, a căror receptare, de altfel, şi la prima parcurgere a textului a fost bruiată permanent de o sensibilitate neobişnuită pentru un roman istoric tradiţional.

Ruptura de cadru este un fel de *jurnal al scriiturii* ce indică o *poetică a autoreflectării*, mai mult sau mai puţin vizibilă şi în celelalte părţi ale romanului. Din fragmentul dat aflăm, în primul rând, că „tehnica propriu-zisă, procedeul «evadării» din pagină, al flash-backurilor, ruperilor de ritm ş.a.m.d., se sprijină deja pe o întreagă bibliotecă, după cum în templul Thaliei, bunăoară, scena demult a ingurgitat spectatorii", această declaraţie, în fond, determinându-ne să ne deplasăm atenţia de pe realitatea istorică pe problemele literaturii. În această ordine de idei, ar însemna să căutăm referinţele textului, mai degrabă, prin romanele consacrate care şi-au preluat subiectele din istorie, decât să scotocim febril în manuale şi enciclopedii, cu scopul de a disocia cadrul riguros al faptelor de produsele ficţiunii. 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 şi preocupările tematice urmăresc, mai degrabă, *reflecţia asupra condiţiilor ficţiunii* decât reconstituirile fidele ale evenimentelor ce ţin de sfârşitul domniei lui Grigore Ghica-voievod[1] sau analiza dilemelor general-umane. Reiese că *Schimbarea din strajă* denotă, mai curând, o imaginaţie doritoare de schimbare a realităţii romanului decât o desfăşurare epică pe o temă fixată, istorică sau o dezbatere etică, deşi nu le exclude nici pe acestea.

Într-adevăr, „flashul proiectat între două capitole" este o lovitură asupra desfăşurării normale a epicului, o ruptură şi o suspendare a planului narativ. Inserţia pasajului metaficţional bulversează capacitatea de receptare a cititorului, care miza pe ordinea şi evoluţia cronologică a subiectului unitar „de până", îl descumpăneşte şi îl trimite din nou la începutul romanului, care acum începe să fie văzut ca un câmp de coexistenţă simultană a mai multor lumi în desfăşurare sincronică, pe mai multe paliere – de la cel fizic la cel estetic şi invers. Abordarea aventurii lui Toma Albuleţ şi ca o *ficţiune despre ficţiune* (*metaficţiune*) ar pune punct discuţiilor privitoare la apartenenţa romanului la vreo paradigmă narativă tradiţională şi l-ar integra, cum se cuvine, experimentelor Noului Roman Francez şi ale prozei optzeciste româneşti. Sincronizat cu modificările structurale privind tratarea ficţiunii

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

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

în postmodernitate, romanul lui Vitalie Ciobanu este una dintre primele şi puţinele încercări, în spaţiul pruto-nistrean, de scriitură lansată în vria ocurenţei şi autogenerării.

În al doilea rând, spaţiul „între două capitole" denotă spiritul eminamente democratic al autorului înscenând un dialog supra-, extraliterar cu eroii săi. Evadând din pagină, personajele devin egale în drepturi cu el şi, în scurtul timp acordat expunerii libere, încearcă disperat să-şi legifereze autonomia vocii în registrul polifonic al romanului. Tema dezbaterii este tocmai problema posibilităţii unui astfel de dialog în lumea romanului ce presupune libertate existenţială şi ascultare reciprocă a creatorului şi a protagoniştilor 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 ţesătura narativă, că vor reveni uşor la condiţia lor obişnuită. (…) Vei putea garanta că cititorul, în ciuda opiniilor tale asupra literaturii moderne, va fi în stare să se întoarcă la aceeaşi măsură de… proză, de *până*, să-ţi înţeleagă corect gestul?. (…) Eşti sigur că tu însuţi vei fi capabil să intri în vechea albie, să-mbrăţişezi vechiul stil, vechile unelte?" Aici, în acest spaţiu „între", personajele ilustrează viziuni diferite asupra statutului autorului şi al eroilor şi, totodată, reprezintă poziţii axiologice distincte. Trecute de hotarul „popasului", ele riscă în permanenţă să fie obiectivate, să devină simple artefacte ale naraţiunii. Pe de o parte, personajele contestă autoritatea oricărei instanţe, pe de alta, sunt mereu supuse manipulării ludice. Şi, dacă pericolul condiţionării auctoriale se mai poate evita, voinţa imaginaţiei textuale, a „creatorului suprasenzorial", va fi mult mai greu de înfruntat. Discursul lui Toma Albuleţ, cel al părintelui Vladimir, dar şi cel al lui Alexa şi al lui Iordache Balş reprezintă faimoase descrieri ale dialogului dramatic al fiinţei umane ipostaziate între dorinţa avidă de libertate existenţială şi conştientizarea imposibilităţii realizării depline a acesteia în cadrul scriiturii.

Ne punem întrebarea dacă autorul, prins şi el în mrejele *marelui Text infinit*, reuşeşte să păstreze în spaţiul romanului acel gen bahtinian de comunicare între vorbe şi gesturi, „autentica şi profunda comunicare ce are loc pe nevăzute, pe nesimţite", susţinută de părintele Vladimir, vocea care propagă „conştientizarea individuală a unităţii lumii româneşti" ca alternativă la unitatea impusă de o instanţă autoritară. Extrasă din „popas", replica personajului se arată relevantă în vederea lecturii romanului:

„Adevăratul contact e numai cel dintre idei, grupate în concepte de existenţă. Aşa cum, de pildă (dar iarăşi nu impun nimănui părerea mea), noi doi, un preot de ţară şi-un stăpânitor de moşii, înfăţişăm două alternative, două modalităţi ale unităţii şi statorniciei româneşti: Balş – una mai «eficientă», mai dură, plin aplicarea constrângerii şi cultivarea obedienţei faţă de stăpânul care «ştie» şi asigură această necesară coeziune a mulţimii acaparate de instincte rudimentare, de mediocritate şi interese meschine (şi să ne ferească Domnul de o asemenea unitate!); şi eu – posibilitatea mântuirii şi a libertăţii individuale. Mai precis, conştientizarea individuală a unităţii, înţelegerea şi asumarea ei liberă. (…) În timp ce în raza vizibilităţii polemica de *ideologie* dintre noi doi se traduce – pentru percepţia comună, în cadrul căreia pot fi angajaţi oamenii – într-un conflict în jurul moşiilor: pe de o parte, puterea concentrând pământurile şi deci şi oamenii într-o mână, pe de alta – libertatea individuală prin asigurarea unei *baze funciare* a libertăţii".

Am putea oare întrevedea, dincolo de convenţia artificialităţii dialogului în artă, opţiunea lui Vitalie Ciobanu pentru dialogul autentic între spiritele libere pentru care pledează evlaviosul părinte? Putem vorbi despre faptul că mixajul abil al discursurilor alogene şi ale diferitelor tipuri de limbaj, reciclarea convenţiilor romanului istoric şi ale literaturii confesiunilor este dovada unei *imaginaţii dialogice* a autorului, nu numai un principiu al scriiturii ca proces? Constituie manipularea conştientă a structurilor ficţionale şi un dialog între ideologiile, crezurile poetice şi poziţiile axiologice ale unor persoane diferite?

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

Şi ultima în şirul acestor întrebări: reuşeşte dialogul din popasul invocat să introducă în celelalte părţi ale romanului o *perspectivă dialogică asupra lumii*?

Dialogismul – principiu al creaţiei artistice. Tehnica de „transcriere a realului" în dialoguri. Potrivit lui Mircea Nedelciu, apariţia autorului în interiorul textului literar are un efect de sporire a autenticităţii comunicării, acest procedeu „renaturalizează dialogul şi potenţează unele funcţii sociale ale artei literare" (Nedelciu, 1994, p. 287). Comunicarea de la egal la egal, în acelaşi plan ontologic, a autorului cu personajele sale reproduce dialogul din natură fără a-l distorsiona prin literaturizare şi, totodată, e în armonie cu gustul estetic descentralizator: „Existenţa în textul literar a unui număr de propoziţii ce aparţin în exclusivitate autorului (cu numele propriu), adică negestionate din punctul de vedere al autenticităţii de niciun personaj, face să dispară autenticitatea globală sau o pune în dubiu. Propoziţiile «puse pe seama» celorlalte personaje (inclusiv naratorul şi vocea auctorială) nu vor mai fi, în acest caz, părţi gestionate din autenticitatea globală (a autorului), ci vor fi autentice. Ele vor părea acum citate din discursul unor personaje reale şi 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). Reinserarea în text a unui autor vulnerabil, ezitant este dovada „umanizării scriitorului dintr-o *persona* abstractă într-o persoană, o «prezenţă vie în text» (Oţoiu, 2000, p. 22). La fel se schimbă şi statutul personajului, „întrucât propoziţiile ce-i erau atribuite nu mai sunt decât urme în text ale unor persoane reale". Astfel că între autor, persoana de la originea personajului şi cititor se stabileşte o relaţie democratică şi „ceea ce-i revine de făcut fiecăruia este un act autentic" (Nedelciu, 1994, p. 287). Afirmarea noii autenticităţi a dialogului interpersonal este în deplină înţelegere cu programul „Noului antropocentrism" lansat, în literatura română, de generaţia anilor '80, conform căruia scrisul literar „devine consubstanţial cu numeroase alte activităţi sociale din societatea în care el se produce şi, prin faptul că autentifică orice lectură, este angajant" (ibidem, p. 288). Acceptând condiţia de egalitate a tuturor participanţilor la dialog din spaţiul romanului, nu ar trebui însă să-l privăm pe autor de perspectiva întregului, atribuindu-i acest privilegiu în exclusivitate Textului infinit, realităţii intertextuale. Structura de suprafaţă ascunde una de adâncime, mai importantă decât intertextualitatea însăşi, care dezvăluie caracterul intersubiectiv, dialogul interior dintre autor şi celălalt.

Noua relaţie dintre autor şi personaj în textul literar modifică şi statutul cititorului, care este scos din moleşirea „lecturii-torpoare" şi determinat să-şi pună întrebări, să acceadă la un alt palier al „lecturii-întrebare" a textului. Reuşita unei proze depinde de măiestria autorului „de a provoca întrebarea în aşa fel încât ea să coincidă sau să se asemene cu o întrebare pe care cititorul şi-o pune deja înainte de a citi textul" (ibidem, p. 288). Pentru a seduce cititorul şi a-i stârni curiozitatea necesară de a participa activ în acţiunea semnificării, autorul trebuie să-i anticipeze orizontul de aşteptare, care se află întotdeauna în relaţie directă cu ideologia timpului. Documentele, transmisiunile directe, citatele, expresiile argotice vor menţine legătura naturală cu mesajul autentic aparţinând unor persoane reale şi, totodată, istoriei culturale a umanităţii. Amplasarea în acelaşi plan temporal-valoric a discursurilor autorului, a persoanelor reale, a ideologiei timpului şi a cititorului care îşi pune întrebarea asigură „dialogul natural", care este „înţelegere în vederea acţiunii" tuturor participanţilor. „Astfel, susţine Mircea Nedelciu, parafrazându-l pe Bahtin, recâştigăm poziţia naturală din lume, unde tot ce se află la un moment dat în percepţia şi conştiinţa unui punct fix se află în dialog" (ibidem, p. 289-290).

Ei bine, suspansul-surpriză a reuşit să ne suscite curiozitatea, să ne inoculeze mistuitorul suflu al interogaţiei. Ambiţia noastră de cititor determinat să înţeleagă ne

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

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" şi în „percepția comună", cu alte cuvinte, vom identifica *vocile* cele mai auzibile în roman şi apartenența lor la un tip de discurs romanesc. Reprezentând, pe de o parte, o percepție temporală şi spațio-senzorială diferită (un cronotop) şi, pe de alta, una dintre marile unități narative constituite istoric, vocile creează *polifonia autentică a romanului* despre care vorbea Bahtin. Şi, 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 stradă* este scris în cheia convențiilor balzaciene şi că naratorul suplineşte funcțiile autorului de a povesti. După câte am văzut, aceste iluzii de obiectivitate globală a unei autoritare şi inabordabile instanțe supraindividuale se spulberă, mai întâi, cu sesizarea vocii autorului din subsolul romanului, consemnat prin acea notiță „(n.a.)" şi, mai apoi, definitiv, la lectura popasului abisal. Mai mult, *metalepsele autorului*, voalate şi totuşi frecvente în discursul indirect liber, indică şi prezența implicită a vocii auctoriale în interiorul lumii pe care el o scrie. Aparența unor instanțe narative relativ constante de-a lungul unor capitole (vocea naratorului din prolog şi capitole; a autorului din capitolul XII şi din subsol; a personajelor din „popas…") este permanent bulversată şi 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 Balş, a ispravnicului de Lăpuşna 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 şi asupra literaturii, fiecare voce evoluează în registrul propriu de limbaj şi se înscrie cu acest repertoriu într-o anumită tipologie de gen. Astfel, personaje cu psihologii, feluri de a gândi şi limbaje diferite, aparținând unor planuri temporale şi 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 şi obscure, ai cărei locuitori privilegiați nu pot fi decât hermeneuții semnelor criptice ale realității, „cei care cunoşteau ştiința miraculoasă de a le aduna pe mai multe la un loc, găsindu-le tâlcul ascuns, pentru a fi legate şi tălmăcite fiecare în parte". Mai ales că „semne în acea toamnă se iveau dintre cele mai felurite şi ciudate", printre care imaginea apocaliptică a omorului unei femei cu un copil în brațe în chiar incinta bisericii şi arderea din temelii a altor câtorva biserici, erau cele mai înfricoşătoare şi mai inexplicabile. În mod normal, primul eroul intrat în acțiune descinde din lumea mistică a textelor religioase. Figura abia perceptibilă a sihastrului („mogâldeața îngheboşată în colțul cel mai din fund al încăperii") este învestită cu o voce ecleziastică, conturând o perspectivă sceptică şi epicureică asupra cunoaşterii şi a existenței:

„Zadarnică aşteptarea să cunoaşteți într-o zi răspunsul la întrebările şi neliniştile voastre, tainele se vor înmulți. Iar raza adevărului o să se stingă, şi va trebui să ajungeți la fundul puțului ca să vedeți stelele ziua, când e prea multă lumină ca să mai desluşiți şi altceva decât pe voi. Zadarnică suferința, dacă ea vă apleacă mai tare grumazul şi vă apropie de noroiul în care sfârşesc toate nădejdile şi mângâierile copiilor voştri, născuți spre a vă

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

purta crucea şi blestemul mai departe. (…) Vă mor copiii, se prăpădesc semănăturile şi pomii îşi pierd roadele când pajura neagră se roteşte peste lume. O hrăniţi voi cu lăcomie, cu minciună şi răutate, cu pizmă şi duşmănie şi-apoi, când vine urgia, jeliţi smulgându-vă părul din cap şi blestemându-vă soarta".

Limbajul acuzator din *Cărţile profetului* este readus în planul romanului pentru a pregăti terenul confesiunilor şi al explorărilor arheologice pe verticală. Registrul povăţuitor, de propagare a îngăduinţei, a răbdării şi a reîntoarcerii la origini, care trebuie căutată „în sufletul vostru, acolo unde păstraţi amintirile şi visele neîntinate", în „icoanele sfinte şi dragi", este preluat mai târziu de părintele Vladimir, a cărui moarte tragică în a doua parte a romanului anunţă, într-un fel, sfârşitul lumii dominate de fiorul metafizic şi, poate, în sens postmodernist, căderea marilor naraţiuni. Dar până atunci povestea se desfăşoară, începând cu primul capitol, în albia convenţiilor 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 înălţime, când de unul plasat în interiorul personajelor.

Perspectiva panoramică şi desfăşurarea coerentă, echilibrată, cronologică a acţiunilor narate, specifice tipului de roman tradiţional 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 Albuleţ lasă Iaşiul, cetatea de scaun a Moldovei, pentru a duce scrisori serdarului Sorocii şi Orheiului, precum şi altor boieri din ţinuturile de răsărit. Însoţit de câţiva ortaci, el străbate drumurile Lăpuşnei, fiind, la un moment dat, martorul unei scene în care câţiva oşteni urmăreau cu insistenţă doi ţărani. Aflând că aceştia erau învinuiţi că au dat foc hambarelor boierului Mârza Cremene şi că urmau a fi duşi spre judecata dură a acestuia, tânărul le ia apărarea, iniţiind o adevărată anchetă poliţistă ambiguă şi neterminată. De aici înainte destinul lui se va lega implacabil de cel al ţăranilor. Pentru un timp, povestea lui Albuleţ este întreruptă pentru a fi adusă în plin plan vizita ispravnicului ţinutului Lăpuşna, Grigore Dârzu, la conacul stolnicului Iordache Balş, omul care „semăna vânt, în timp ce furtuna o culegeau alţii" şi care, „chiar dacă trăia la ţară, avea numeroşi prieteni şi oameni de credinţă la Iaşi şi în alte locuri de decizie". Ispravnicul îi aduce boierului ştirea unui complot al rudelor acestuia din urmă împotriva domnitorului, cu intenţia de a-l şantaja. Totodată, Dârzu nu pregetă a-i aminti şi de faptul că domnitorul le făcu parte ţăranilor din Măgura Branului, întorcându-le pământurile pe care stolnicul Balş le însuşi după ce aceştia nu-şi putuse-ră achita birurile. Între timp, Toma Albuleţ îi aduse scrisoarea serdarului de Orhei şi Soroca cu poruncă de la vodă să prigonească boierii trădători, dar se pomeni martorul unei scene din care înţelese că şi acesta făcea parte din haita complotaşilor. Capitolul IV ne introduce în mijlocul ţăranilor din Măgura Branului, adunaţi la crâşma lui Moise pentru luarea unei decizii referitoare la cererea lui Balş de a plăti birul în măsură dublă. După o scurtă jubilare a dreptăţii făcute de vodă, ţăranii sunt iarăşi măcinaţi de nesiguranţă. În centrul sătenilor, părintele Vladimir face încercări disperate pentru menţinerea încrederii răzeşilor în puterea voinţei domneşti. Discursurile sale creştine reuşesc să modereze pentru un timp spiritele aţâţate: „Calea noastră se cuvine să fie mai dreaptă şi mai deschisă – în unire şi cu stăpânire de sine lucrând pentru ce-i al nostru, căci a spus Iisus spre luminare ucenicilor Săi: «dar cine va răbda până la sfârşit, va fi mântuit»". În capitolul următor naraţiunea reia firul călătoriei lui Toma Albuleţ, însoţit de un vechi prieten pe nume Alexa care, după cum se va afla mai târziu, se făcea vinovat de înşelarea ţăranilor măgureni într-o afacere cu făina acestora. La Lăpuşna, Toma se întâlneşte cu un grup de ţărani din Măgura care îi mărturisesc trista lor poveste despre ignorarea hrisoavelor domnitorului şi trădarea morarului Alexa. Lovitura îi provoacă lui Albuleţ prima criză şi în următoarele două capitole (VII-VIII) asistăm la un

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

spectacol oferit de reculul eroului în memoria proprie, finalizată cu o defulare confesivă în faţa părintelui Vladimir. Implicarea lui Albuleţ în problema măgurenilor este atât de profundă, încât acesta îşi neglijează datoria faţă de domnitor. Discuţia cu fostul său tovarăş de haiducie nu-i reuşeşte, la întoarcere este atacat de un necunoscut, după care este nevoit să se reabiliteze multe zile în şir în casa părintelui Vladimir. Între timp, vine şi vestea morţii lui Gica-vodă, zădărnicind toate acţiunile lui Albuleţ în vederea obţinerii dreptăţii pentru ţăranii din Măgura. Vestea îi declanşează a doua criză, zguduirea profundă îl determină să „revizuiască" întâmplările, „să se desprindă de sine şi să se privească de la o parte". După o lungă convorbire cu părintele Vladimir, alege să lupte în continuare pentru cauza măgurenilor. Tratativele cu boierul Balş eşuează şi pregătesc terenul pentru catastrofa din ultimul capitol. Boierul este pedepsit, însă la întoarcere ţăranii îşi găsesc satul ars până în temelii. Privirea acuzatoare a femeilor înnebunite de durere îi provoacă eroului sentimentul de culpabilitate şi, în consecinţă, prăbuşirea definitivă.

Povestea înşirată de narator e un soi de „literatură de frontieră" (Iosifescu, 1969, p. 241-273), balansând între documentul istoriei şi produsele ficţiunii. Frontiera însă este extrem de incertă, căci penetraţia subiectivităţii în tratarea istoriei este evidentă. Modelul acesta de hibridizare trebuie căutat în cronicile moldoveneşti şi intenţia de reciclare este vizibilă: „Era domn milos Ghica-vodă, cu ureche la nevoile ţării şi ale omului sărman, de aceea n-aveau ochi să-l vadă boierii şi-i urzeau scoaterea din scaun. O parte fugiseră peste Nistru, de unde trimiteau pâri la împărăţie, nădăjduind să-i grăbească mazilirea. Zurbele foloseau numai duşmanilor din afară şi-n primul rând turcilor, care se hăiniseră de tot după pierderea războiului şi sfâşierea Moldovei. Vodă hotărâse prinderea şi pedepsirea vânzătorilor, asta ar fi băgat frica şi în alţi boieri, ce nu trecuseră încă făţiş de partea fugarilor". Scriitorul nu are preocupări arheologice, nu acordă spaţiu pentru descrieri minuţioase ale epocii cu amănunte de arhitectură şi costume, morală etc. Puţinele 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 condiţia de literatură istorică în favoarea permanentului. Toma Albuleţ este mânat de un destin pe un traiect prestabilit, aventura lui indică traseul meandric al accederii într-o lume în care fiinţa îşi poate recăpăta integritatea. Deplasarea într-un spaţiu limitat, sondările psihanalitice în tainiţele sufletului, semnalele oculte (moartea tovarăşului 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 iniţiatic modern. Semnele prevestitoare, premoniţiile şi amestecurile providenţei creează o atmosferă brumoasă, onirică şi instalează un fel de „realism magic" în stare să asigure deliciul interpretărilor hermeneutice.

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

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

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

şi conţinutul lor îşi schimbase alcătuirea, dezvăluind structuri necunoscute şi imprevizibile pentru conştiinţa proprietarului edificat; insinuând elemente ale contingentului, cum unele detalii ale convorbirilor sale cu gazda, fragmente suprapuse în chip neobişnuit – *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 convenţionalul în rosturile multor gesturi considerate semnificative, şi anulându-l în alte cazuri ca mijloc separator şi sursă de artificiu".

Nu e greu să recunoaştem, în acest fragment, problematica şi tenta teoretică a tinerilor scriitori din generaţia anilor '80. Asumarea lucidă a trecutului, conştiinţa unor arhetipuri culturale suprapuse, dedublările şi structurile abisale instalează dimensiunile romanului reflexiv sau metaficţiunea, acel tip de naraţiune ce generează semnificaţii în jocul narativ, reflexiv şi autoreflexiv. Vocea autorului capătă identitate prin abordarea temelor predilecte ale postmodernismului literar: autoreflexivitatea sau legătura dintre ficţiune şi istorie. Din interiorul discursului contemplat, aceasta intră în relaţii de dialog cu alte feluri de a gândi realitatea romanului. Aceasta explică eclectismul stilistic şi ambiguităţile ce îngreunează configurarea vreunei concluzii referitoare la apartenenţa tipologică a romanului.

Cert este că Vitalie Ciobanu are sensibilitatea prozatorilor optzecişti care s-au definit printr-un tip nou de raportare a eului auctorial faţă de lume şi de text, faţă de viaţă şi de literatură. Revenirea eului auctorial în contingenţă, în lumea concretă a romanului, e o inextricabilă fisură pe care o creează realul în imaginar. Tehnica includerii asigură transmisiunea directă a observaţiilor, senzaţiilor, gândurilor, poziţiilor axiologice, prin concursul lor viaţa intră în literatură. Trăirile fiinţei biografice face cu literatura, ca pe „Banda Möebius" (Buduca, 1994, p. 27-29), o singură suprafaţă. Astfel că, sub imperiul indeterminării, lumea romanescă nu e „nici falsă, nici adevărată", ea se mişcă „între existenţă şi non-existenţă", într-o zonă a *liminalului*, în care frontierele dintre realitate şi literatură, dintre lume şi text, sunt mereu transgresate.

Noul tip de atitudine a eului repune în discuţie individualul pulverizat de criza modernistă. Intrarea autorului în text se face cu *intenţia* de a veni cu o *replică* în cadrul comunicării existenţiale, 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 secondată de alternarea lucidă a limbajelor consacrate istoric. Astfel că suntem determinaţi să căutăm şi 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 înţeleagă că traseul lui Toma Albuleţ corespunde permutărilor sintactice ale naraţiunii prevăzute de legile interne ale textualizării. Şi dacă, în capitole, această voce se pierde printre altele, atunci în „popas" ea este atribuită deschis „creatorului suprasenzorial", acelei instanţe textuale care manipulează suveran toate discursurile romanului, dacă nu cumva e vorba de „Marele Bibliotecar" borgesian[1]. Transcendenţa textului face din autor un simplu personaj jucând rolul unui scrib pornit pe experimentări: „Pe când aspiraţia

[1] „Şcoala de la Viena consideră metafizica o ramură a literaturii fantastice. Această aserţiune îi indispune pe metafizicieni şi îl binedispune pe Borges: cărţile lui abundă în jocuri metafizice. În realitate eu cred că Borges vede totul sub aspect metafizic: a făcut ontologia jocului de cărţi *truco* şi teologia crimei de mahala; ipostazele realităţii lui obişnuiesc să fie o Bibliotecă, un Labirint, o Loterie, un Vis, un Roman Poliţist; istoria şi geografia sunt simple degradări spaţio-temporale ale unei eternităţi conduse de un Mare Bibliotecar" susţine un alt mare prozator al secolului al XX-lea, Ernesto Sábato, rugat fiind să se expună privind esenţa creaţiei borgesiene (apud Ileana Scipione, 2005, p. 136).

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

mea este să devin un familiar, un element al ei, să fac să stăpânească ea, această lume închipuită peste mine, şi dacă mă gândesc bine, chiar aşa a fost". S-ar crede că singurul conţinut de comunicat al ficţiunii istorice ar fi ficţiunea însăşi, că avem în faţă o invitaţie în imperiul „simulacrelor", dar ambiguitatea şi nesiguranţa afirmărilor stârnesc semne de întrebare. Palpitul vieţii şi realitatea vocii auctoriale sunt prea evidente ca să nu atribuim acest roman în exclusivitate tipului de literatură abstractă şi izolată de concret, investigată de teoreticienii structuralişti ai naraţiunii.

Experimentalismul facilitează descoperirea nenumăratelor virtualităţi ale textului, spaţiul romanesc fiind un laborator de producere a realităţii. În acelaşi timp, tehnicile textuale sunt puse în slujba unei mai directe angajări în realitate, ingineria expertă poate genera efecte reuşite de naturaleţe. Asocierea mai multor feluri de rezolvare a situaţiei narative instituie relaţia, mecanismul intertextual, însă *dialogul fictiv*, *artificial*, *pus la cale*, în mod conştient sau inconştient, pe care îl reprezintă intertextualitatea, urmăreşte, în fapt, *efectul* de sporire a autenticităţii comunicării umane. Jocurile meta/inter/paratextuale nu anulează dialogul autentic, neprelucrat, ci, dimpotrivă, devin formele speciale ale acestuia. În „spaţiul liminal" conciliant al romanului aceşti termeni polari – *dialogul autentic* şi *dialogul fictiv* – „reuşesc să coabiteze *în opoziţie*, fără să se anihileze sau să se compromită reciproc" (Oţoiu, 2000, p. 37), realizând acea „maximă naturaleţe şi maximă artificialitate" despre care vorbea Ioan Bogdan Lefter. Participarea efectivă a autorului la dialogul existenţial presupune o mânuire abilă, calculată şi dezinvoltă din exterior a felurilor de a povesti născocite de omenire, selectate anume pentru pertinenţa lor în raport cu tema discuţiei. Drept rezultat, proza „probează în acelaşi timp prospeţime şi complexitate a percepţiei, simplitate şi elaborare, «umilinţă» a transcrierii fidele şi «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 şi colegii săi de peste Prut, se complace în postura de „personaj de hârtie". „Cel considerat până acum o entitate fizică, concretă – autorul – se coboară în carte, transpunându-şi fiinţa palpabilă într-o existenţă imaterială" (Ardelean, 2004, p. 27-28). Şi, desigur, nu ne miră faptul că pe alocuri şi personajele preiau calitatea de ghid sau de scriitor reflectând asupra actului de creaţie. Permanentele metamorfoze autor-personaj/personaj-autor facilitează atomizarea identităţii, dar şi pluralitatea modalităţilor de cunoaştere a lumii.

Nouă structură literară, dialogică şi socială în speţă, presupune prezenţa **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 şi, în acelaşi timp, ca *personaj principal* al romanului („personalitate de graniţă"). 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 schiţe realiste caragialeşti (…), 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 (…) şi se încearcă apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualităţii" (Nedelciu, 1987, p. 5). Anume autorului îi revine meritul de a provoca această implicare dedublată a cititorului, crede Nedelciu, prin experimentarea parodicului, a intertextualităţii, a ludicului, a metalimbajului şi a autoreferenţialităţii. Prezenţa cititorului în romanul lui Vitalie Ciobanu este evidentă nu numai prin adresările directe către el, dar şi dată fiind încrederea deplină că acesta se va descurca lesne,

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

datorită competenţelor *comunicativă*, *literară* şi *culturală*, în caleidoscopul discursurilor eterogene de teorie, poetică şi istorie a literaturii, de estetică, etică, filosofie, religie, sociologie, antropologie, politică etc. Ca şi ceilalţi prozatorii optzecişti, Vitalie Ciobanu caută o cale de mijloc „între tentaţiile opuse ale controlului autorităţii narative, pe de o parte, şi cele ale libertăţii polifonice dar potenţial anarhice, pe de altă parte" (Oţoiu, 2000, p. 30)

Romanul istoric în postmodernitate. Metadialogul (dialog asupra caracterului dialogului) din „popasul-cheie" şi, desigur, sugestivul titlu *Schimbarea din strajă* ne fac să credem că autorul pune în discuţie, pe lângă multe altele, şi tema privind modificarea structurală de abordare a romanului istoric în postmodernitate. Într-un pertinent studiu despre zonele de interferenţă a literarului cu extraliterarul, Silvian Iosifescu urmăreşte felul în care istoria a căpătat finalităţi literare în toate timpurile. Esteticianul identifică câteva „trepte regulate" în procesul de infiltrare a istoriei în literatură. Antichitatea a avut o „înţelegere lineară a istoriei" identificabilă prin motivul schimbării („*Tempora mutantur et nos mutamur in illis*"). Conceperea matură a istoricităţii ca mişcare şi ca repetare ciclică a tuturor evenimentelor se realizează în romantism, fiind precedată de filosofia lui Vico potrivit căreia „revenirea ciclurilor se produce prin însuşi mecanismul acestei succesiuni, în care epoca eroică o înlocuieşte pe cea «divină», epoca umană pe cea eroică, pentru ca factorii disolutivi să înlocuiască această epocă umană printr-un nou stadiu de barbarie şi 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 şi, în acelaşi timp, evolutiv al istoriei. Odată cu lansarea de către Nietzsche a ideii „eternei reîntoarceri" şi a repetării identice a situaţiilor, în literatură are loc o „dizolvare a istoricităţii" (*ibidem*, p. 263-270) şi a substituirii acestea prin *mitic*. Regândirea istoricităţii în aceşti termeni dictează noua arhitectonică a romanului realist modern, conceput ca un traseu abstract de cunoaştere a anistoricului şi atemporalului. Vom adăuga la schema concepută de Silvian Iosifescu constatarea faptului că postmodernitatea demitizează şi readuce istoricul la scară terestră, concretă, măsurabilă, introducând evenimenţialul, biografia, mărturia directă, documentul etc. Interesul pentru istorie a însemnat o apropiere mai radicală de problemele „omului deplin", de trupul, lecturile şi reprezentările sale. În felul acesta, naraţiunile grandioase, panoramice ale istoriei sunt substituite de micropovestirile contingente şi locale, ale căror „adevăruri" coexistă şi dialoghează.

Acest excurs elementar în istoria literaturii evoluate 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 ficţiunii istorice tradiţionale, care crea o lume cu certitudini exterioare, prin una ancorată în pluralitatea modurilor de descriere şi reinterpretare ale aceluiaşi fenomen. Cu alte cuvinte, se poate spune că autorul încalcă în spirit postmodernist distincţia dintre discursul ficţional şi discursul istoriografic, experimentând formula **metaficţiunii istoriografice**, ilustrată exemplar mai târziu de Ioan Groşan în *O sută de ani de zile la porţile Orientului* (*roman istoric foileton*).

Schimbarea statutului instanţelor narative, testarea imaginară a diverselor limbaje aparţinând mai multor tipuri de limbaje şi chiar, pe alocuri, conştiinţa deplină a ficţiunii nu anulează dialogul natural dintre oameni în unitatea romanului, dacă acesta are o structură construită pe o „bază funciară a libertăţii". Liber se arată a fi şi Vitalie Ciobanu, creatorul unui roman în care reflectivitatea şi narcisismul narativ se întretaie cu preocuparea ontologică şi necesitatea întreţinerii unui dialog fiabil cu *celălalt*.

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Laura Teodora Ardelean, *Consideraţii asupra relaţiei autor-operă-cititor în proza lui Mircea Nedelciu* // *Familia*, Oradea, nr. 2, 2004.

2. Ioan Buduca, *Banda lui Möebius* // *Competiţia continuă*: *generaţia ’80 în texte teoretice*, Piteşti, Editura Vlasie, 1994.

3. *Dialoguri*. *Jose luis Boges*, *Ernesto Sábato*, consemnate de Orlando Barone, traducere din limba spaniolă, postfaţă şi note de Ileana Scipione, Bucureşti, Editura RAO, 2005.

4. Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.

5. Ioan Bogdan Lefter, *Prefaţă cu şi despre Mircea Nedelciu* // *Amendament la instinctul proprietăţii* (culegere integrală a prozelor scurte ale lui Mircea Nedelciu), Piteşti, Editura Paralela 45, 1999.

6. Mircea Nedelciu, *Dialogul în proza scurtă* (*III*). *Autenticitate*, *autori*, *personaj* // *Competiţia continuă*: *generaţia ’80 în texte teoretice*, Piteşti, Editura Vlasie, 1994.

7. Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal* // *România literară*, anul XX, nr. 14, 1987.

8. Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră*. *Proza generaţiei ’80*. *Strategii transgresive*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000.

BDD-A26007 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:56 UTC)