

TO READ, TO FEEL, TO LIVE - THE NOVEL OF THE DAILY STORIES (MARIAN BARBU, COLONELUL DE LA GHIOL)

Maria-Zoica Balaban

Lecturer, PhD., „Babeş-Bolyai” University of Cluj-Napoca

*Abstract:*The novel addresses a lecturer who has the know-how of getting into the magic of speculative discourse. Following the postmodernist logic, the text invokes simultaneous readings and decodings. For a lecturer who has exercised his mind with the potential of lived and assumed thought, Marian Barbu's text is a unique one: the confession of a life beyond the speculative magic of abstract concepts, a deconstruction of an epistemology with the purpose of a better settlement in ontology, in its potential to be. It is a novel about death and life, about feeling and sensing and about the memory's fight against forgetfulness.

Keywords: postmodernism, life, death, feelings, ontology, decoding

Moto: „Pentru a citi [...] e nevoie să existe un obiect, un obiect făcut din scriere, un obiect solid, material, ce nu poate fi schimbat; prin acest obiect ne confruntăm cu alt lucru, care nu e prezent, dar face parte din lumea imaterială, invizibilă, pentru că poate fi doar gândit, imaginat sau pentru că a existat și nu mai este, a trecut, s-a pierdut, e de neatins...”. (Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*)

Romanul lui Marian Barbu, *Colonelul de la Ghiol*, scris în manieră postmodernistă, invită la multiple interpretări și lecturi. Roman al unui *fapt divers*, așa cum credem că l-am putea numi astăzi, romanul lui Marian Barbu se țese în imensitatea ghiolului, ca un roman al unor relatări zilnice, în care nimic neobișnuit nu pare să aibă loc, un roman care se construiește în jurul a trei evenimente majore care au marcat perioada comunistă în toată complexitatea ei: decembrie 1947, evenimentele din Ungaria din 1956 și vara lui 1964, ultima vară a lui Gheorghiu Dej. Dincolo de aparențele legate de socializarea tipică ghiolului și de linearitatea discursului, logică pînă la un punct, intervin, din cînd în cînd, *fantele de ființă*. Contradicția, discontinuitatea și excesul dau, în mod paradoxal, liniile de corență ale romanului. În romanul postmodern totul este o întâmplare, un proces și un spectacol, în care, tu, lector rafinat, așa cum ar trebui să fii, te transformi treptat într-un ziarist curios de desfășurarea evenimentelor, apoi într-un personaj, la început din categoria actanților, pe urmă un personaj care pătrunde în mijlocul evenimentului, pentru ca, în final, să treci peste limitele spațio-temporale și peste legile scriiturii și să devii tu însuși propriul narator al unui roman care s-a scris din prea plinul contradicției și al discontinuității.

La nivel contextual, romanul *Colonelul de la Ghiol*, este o scriere tipic postmodernistă. Nu lipsesc digresiunile, întoarcerile în trecut, dispersia planurilor, și logica întâmplării.

Dar, ca orice roman scris în manieră postmodernistă, în *Colonelul de la Ghiol* există și o dominantă, aceea a unului multiplu: *narator, scriitor și referent*. Teoria dominantei este o condiție *sine qua non* a oricărei scrieri postmoderniste. Termenul, introdus de către Roman Jakobson în 1935, poate fi definit „drept componenta fundamentală a unei opere de artă: ea

conduce, determină și transformă celelalte componente”.¹ Această teorie a dominantei determină, la nivel contextual, dispariția anumitor elemente și apariția altora noi, și schimbă relațiile dintre diversele componente ale unui construct care se vrea tot unitar. Perspectivele se schimbă, iar elementele care erau dominante la început se transformă în elemente de gradul al doilea. Este ceea ce Marian Barbu operează în cadrul categoriilor de personaje pe care le introduce în roman.

Romanul lui Marian Barbu este o scriere aproape indescifrabilă care se sparge în mii de alte scrieri, asemenea unei forțe volatile. Strîngi faptele dispersate, dar ele nu dau coerență, recitești cu atenția celui care vrea să pătrundă textul, dar nu se întîmplă nimic: „te asiguri că nu ai uitat nimic, că n-ai făcut nicio eroare de calcul; le combini iarăși și tot nu se întîmplă nimic: doar cuvinte, simboluri, contururi, umbre indescifrabile și senine, pe fondul turbure al unei nefericite așezări, oribile și sîngeroase, a treburilor omenestî”.²

Textul lui Marian Barbu, o ficțiune prin definiție postmodernistă, îl implică profund pe cititor, cerîndu-i refacerea unui itinerariu spiritual în care promisiunile gîndului trebuiau să fie împlinite. Fiecare dintre personajele romanului – narator, cititor, scriitor, referent – face un pariu cu ficțiunea postmodernistă, în sensul în care fiecăruia i se cere să reconstruiască o poveste coerentă dintr-un text, prin excelență, indefinit.

Totuși, romanul lui Marian Barbu are o dominantă. La nivelul ficțiunii posmoderne, dominantă este ontologică, iar întrebările tipice unei lumi textuale ontologice sunt: Ce fel de lume este aceasta, cea creată în roman?, Ce este de făcut în ea? Cine anume va face ceva în această lume romanescă? Cum se constituie aceste lumi ale textului?, Care este lumea naratorului, a scriitorului, a referentului dar și lumea mea, a cititorului?, Care este modalitatea de existență a unui text și care este modalitatea de existență a lumii, sau a lumilor proiectate de text? În ficțiunea posmodernistă, dominantă nu mai este una epistemologică, care să implice cunoașterea, ci una ontologică, în care eu, în calitatea mea de lector avizat, încerc să descopăr ceea ce se ascunde dincolo de incertitudinea epistemologiei.

Romanul *Colonelul de la Ghiol* este construit în jurul a cinci întrebări, fiecare dintre acestea refăcînd itinerariul existențial al unui personaj:

- 1) „De ce ambasadorul nostru, care plecase din țară, s-a întors să moară tot în pămîntul natal? Devenea el radioactiv fără osemintele ambasadorului?
- 2) Cum s-a întîmplat ca de la atîția mii de kilometri distanță, Diplomatul asistînd, la ceremonialul de înmormîntare a unui român reacceptat de țară, să-și dea seama - el înstrăinatul, că peste noi se află un Destin pe care numai sufletul îl știe, dar nu ni-l poate comunica?
- 3) Ce explicații se pot da legăturii dintre W.B. Balthazar, aproape de 90 de ani și Anca Mihăescu trecută de 75 de ani? El, stînd în Germania, iar, ea, în Dobrogea. Se vîd o dată pe an, vara, și trăiesc din aceste amintiri mai bine de zece luni? Să fie plînsul interior, necunoscut al divizării primordiale a lui *unu*? Ori a înmulțirii lui unu cu el însuși?
- 4) Oare un alt vîrstnic, Colonelul pensionar, fost militar de carieră, după ce a colindat prin multe zone ale țării, acumulînd suficientă experiență de viață, constată că abia peste 65 de ani începe procesul adevăratei cunoașteri?
- 5) Ce mobil l-a determinat pe americanul Witowski Philipp să-și continue (în România) cunoașterea satelitului său român, diplomatul Mihăescu? Răspunsul simplu s-ar formula așa: misiunea înainte de toate”.³

¹ Jakobson, Roman, *The Dominant*, în Ladislav Matejka, Krystyna Pomorska (ed.), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, MIT Press, Cambridge, Mass., Londra, 1971, p.105 apud McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Editura Polirom, Iași, 2009, p.23.

² Faulkner, William, *Absalom!, Absalom!* Traducere de Mircea Ivănescu. Editura Polirom, Iași, 2004, p.83.

³ Barbu, Marian, *Colonelul de la Ghiol*. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, pp.131-132.

În jurul acestor cinci întrebări se proiectează lumea ghiolului, un spațiu oarecum insularizat, un fel de topos iluzoriu, în care personajele își trăiesc agonia propriului destin. Romanul se citește greu, din cauza multitudinii de digresiuni, deconstrucții și dispersii. Fenomenologul polonez Roman Ingarden identifică patru straturi de comprehensiune la nivelul ficțiunii postmoderniste necesare pentru a facilita accesul la text. În primul rând, el identifică într-un astfel de univers polifonic, *stratul sunetelor cuvîntului*, adică semnificația lor profundă și modul cum acestea fac posibilă existența lumii textuale. În al doilea rând, Ingarden identifică *stratul unităților de semnificație*, adică modul în care textul face sens și face posibilă pulsația lumii. Este, de fapt, credem cel mai important strat al ficțiunii postmoderniste. Existența acestuia este posibilă datorită interacțiunii dintre cititor și operă. De la începutul romanului cititorului i se dă un drept de *plurionticitate*, cu alte cuvinte dreptul de a fi cel mai complex personaj: „el e gușă de porumbel, gușă de curcan, gușă de pelican sau hamster urecheat. Depozitează informația foarte aproape de intrarea și ieșirea cuvintelor. Cititorul din această carte nu este rumeșător”⁴ – un prim avertisment al intrării în ficțiunea postmodernistă. De aici se naște și statutul ontologic al operei. Al treilea strat este *stratul obiectelor reprezentate* care configurează în roman o *sferă ontică* proprie, o lume proprie, care se hrănește din determinările celorlalte două straturi. Lumea Ghiolului este o lume parțial determinată care dă și cvasireferențialitatea acestui roman postmodern: „Este ca și cum întotdeauna o rază ar lumina o parte a unei suprafețe, restul acesteia dispărînd într-un nor indeterminat, dar existînd în continuare acolo, în indeterminarea sa”.⁵ Această sferă ontică, creată în roman, constă din reprezentări confuze, din disociații și devieri. Rezultatul ei sunt golurile ontologice sau fantele de ființă. În romanul *Colonelul de la Ghiol*, aceste fante de ființă sunt parțial descrise, golurile ontologice fiind umplute cu regresii atemporale. Ultimul strat identificat de Roman Ingarden este *stratul aspectelor schematizate*, reperabil la nivelul toposului spațial. Romanul nu are un cod de înțelegere, de aici și necesitatea recitirii acestuia. El pare construit după *regulile nereguli* ale unui puzzle și urmează combinatorica nescrisă a jocului de șah. Relatările personajelor sunt, în același timp, identice și deosebite. Fiecare relatare este asemenea unei partide de șah; se descompune bucată cu bucată, după o combinatorică ascunsă, se reconstruiește într-un alt fel, se deplasează, se regroupează așa cum pe tabla de șah, piesele se schimbă sub privirile întrebătoare ale jucătorului. Lumea Ghiolului este o lume ficțională în care toposul spațial se construiește după regulile postmoderne.

Este o lume suspendată, care adună într-un tot cvasiunitar și personaje vii, și personaje moarte, și personaje reîntrupate prin prisma funcționalității lui *tulpa*, dacă folosim un termen specific lui Eugen Uricaru, adică după acele plăsmuiri ale conștiinței: „probabil că un *tulpa* fără stăpîn seamănă cu obiectele din plastic, nu dispăre niciodată. Dacă inventatorul lor moare înainte de a-i *dezinventă*, rămîn pentru totdeauna așa cum au fost făcuți. Pentru că *tulpa* nu mor niciodată de la sine”.⁶ Derapările prin amintiri și anticipările creează în toposul Ghiolului un fel de unduire a actanților într-un spațiu ondulatoriu și al lui *neunde* din care scriitorul vrea să se retragă: „Să coborîm născînd mereu sinele, pentru că numai el ne va apăra de spațiul ondulatoriu, care se încapățînează să trăiască pînă și în sîngele nostru”.⁷

Mai mult decît un spațiu insularizat, lumea Ghiolului este un spațiu suprapus, în care personajele își trăiesc drama și agonia propriei existențe într-o discontinuitate temporală, sau, cu alte cuvinte, într-o atemporalitate circulară. Golurile ontologice din roman sunt recuperate prin suprapunerea spațiilor, aceasta fiind, de fapt, și o caracteristică a ficțiunii postmoderniste. Spațiul real, se suprapune acestui spațiu al Ghiolului, un loc, prin excelență imaginar, iar prin coexistența lor paradoxală creează un al treilea spațiu care pare a nu se

⁴ Idem, p.8.

⁵ Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston, 1973, p.218.

⁶ Uricaru, Eugen, Vladia, Editura Cartea Românească, București, 1982, p.304.

⁷ Barbu, Marian, op.cit., p.216.

identifica cu niciunul din celelalte două, se creează o zonă, pe care credem că este potrivit să o numim, o zonă neconvențională a scriiturii, tipică textelor postmoderne. În spațiul Ghiolului, își trăiesc drama discontinuă personajele din categoriile A și B, adică cei din categoria federală: Timotei Dragomir, Liviu Mengheș, Philipp, B.B.Wolf, colonelul și fiii, Iosif Țenovici. În categoria acestor personaje înțelegem „pe toți acei reprezentanți ai puterii care acționează cu abnegație sub jurământul militar. Un posibil refuz, după o perioadă de timp, adică o trădare, se pedepsește conform legilor scrise și nescrise în vigoare. Prin B se afirmă toți aceia care au fost militari, astăzi fiind rezerviști. Tot aici am inclus pe acei militari a căror profesie nu are în centru obiectivele din A”.⁸ În spațiul real, își consumă existența personajele din categoriile C și D: „În sfera lui C se includ „oamenii de bine”, din servicii de stat, dar îndepărtate mult prin obiectivele lui A și B. Scopul de bază al indivizilor acestora rămâne scris - cititul sau invers. În ceea ce privește pe cei din categoria D, lucrurile sunt cât se poate de clare: intră aici povestitorii profesioniști, cei care lansează universuri imaginare, chemați să destindă, să întrețină buna dispoziție. Scriitorii, căci despre ei este vorba, sunt toți cei atinși în aripa inspirației lor de îngerul trimis al cerurilor”.⁹ Dar, pe lângă toate aceste personaje, mai există câteva personaje care nu pot fi tipologizate. Pseudotipologizări în categoriile B sau C, dar, în general, aceste personaje nu aparțin niciuneia dintre categorii. Este cazul ziaristului (Z), „omul internațional”, al scriitorului „fire contemplativă care caută să extragă semnificații, generalizări din faptele vieții” sau al naratorului. Imposibilitatea de tipologizare a acestor personaje reflectă tocmai una dintre caracteristicile textului postmodern: transmigrarea personajelor dintr-un univers ficțional în altul, cu alte cuvinte, falsa atribuire, adică împrumutarea, care abundă în postmodernism. Acest lucru este valorizat pozitiv și de către Umberto Eco care spunea: „o lume nu poate fi descrisă exhaustiv; în loc de a încerca zadarnic să descriem o lume < pornind de la zero >, este mult mai practic să <împrumuți> pur și simplu entități și proprietăți din lumea gata confecționată a realității”.¹⁰ Este ceea ce Umberto Eco numea *identitate transmundană* a personajelor. Astfel, naratorul (N), scriitorul (S), cititorul (C) și referentul transmigrează dintr-un univers ficțional într-altul.

Prima ipostază în romanul *Colonelul de la Ghiol* este cea a naratorului într-o ficțiune postmodernistă. El este naratorul prin excelență, cel care propune o schemă de interpretare care se modifică în funcție de situația întâlnită pe teren: „Infanteriștii spun că pe fondul unei strategii îndelung chibzuite, tactica trebuie să aibă flexibilitate în contact direct cu o realitate întâlnită în lupta concretă pe teren”¹¹, cu alte cuvinte, narațiunea devine un sistem de ramificații în care naratorul trebuie să facă alegerea. Alegerea concretului se desface în posibilitate și în imposibilitate, posibilitatea se desface în neîmplinire, în suspendare, în eventualitate, alegerea speculativului se ramifică în Unu Multiplu, univocul se desface în plurivoc iar monofonia în polifonie. Din această cauză, opțiunea este grea. Opțiunea la realul modern ține de o combinatorică scrisă, dar opțiunea la postmodernism ține de logica nescrisă a *regulii nereguli*, scrisul postmodern devenind un spațiu oblic, compozit în care simultaneitatea este forța constrictivă a scrisului.

Odată cu această ipostază a naratorului ne aflăm în potențialitatea gândului trăit, rolul naratorului fiind acela de a mai scurtcircuita din când în când nivelele narrative ale romanului. Naratorul trăiește în fiecare părticică din această carte, pentru că indiferent de digresiunile limbajului, el, naratorul, se află în permanență în text, deasupra textului, la nivel textual și intertextual. În ficțiunea postmodernistă, naratorul scurtcircuitază lumi prin intermediul bifurcațiilor provocate de actanți, în cazul nostru de ziarist, de scriitor, de referent: „nici eu

⁸ Idem, p.104.

⁹ Idem, p.105.

¹⁰ Eco, Umberto, *Lector in Fabula: Pragmatic Strategy in a Metanarrative Text în The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington, Londra, 1979, p.234.

¹¹ Barbu, Marian, op.cit., p.49.

(naratorul) nu sunt singur. Am cu mine un ziarist, un scriitor și un referent. Acesta din urmă este vocea gândului meu rostit (sau nu). El îmi aranjează cuvintele în enunțuri, numite tradițional propoziții sau fraze. Ori chiar cărți întregi. El mă trage de mânecă dacă nu respect convenția tăcerii la plajă, ori vorbesc în plus când nu trebuie. Tot el, referentul, nedezipit de mine, face racordurile de tehnică narativă, după numele meu, naratorul, sau N”.¹² Prezența naratorului în roman este orchestrată de vocile referentului sau ale scriitorului, o polifonie care coagulează, treptat, un proiect de cultură. Ochiul naratorului nu mai vede lucruri ci figuri de lucruri care semnifică alte lucruri prin raportarea continuă la scriitor, la referent și, nu în ultimul rând, la cititor. Nici prezent pe deplin, dar nici complet absent, naratorul se joacă de-a v-ați ascunselea, oscilând continuu între prezență și absență. Naratorul se definește pe sine ca spectator al unei lumi aflate în disoluție, dar, în același timp, configurarea lui în roman nu ar fi posibilă în lipsa speculațiilor scriitorului: „Creierul lui n-are odihnă. Ziua, lumina îl atrage câteva ore într-o tăcere de clepsidră nerăsturnată. Dar, după aceea, de cum vorbește, ori gândește ce vorbește, începe osteneala de a lustrui cuvintele. În atelierul lui Faust sau în bîrlogul lui, cum se exprima un istoric literar despre singurul scriitor român care a avut un sistem filozofic. Stăpînul meu - Naratorul - face eforturi vizibile să-mi dea de lucru – eu [în calitatea mea de scriitor] atît știu să fac în viață - să scriu, dar să scriu și ce cred eu că trebuie scris, nu tot ce mi se dictează. Am renunțat să-mi întemeiez un cămin, o familie, dar nu vreau să fiu scrib, ci referent. Eu găsesc că fericirea mea o află cînd scriu și citesc ce-mi place. Eu sunt cu evidența cuvintelor”.¹³ Chiar dacă în prima parte a romanului distanța între scriitor și narator este clară, ca în orice roman modern, odată cu a doua parte a romanului perspectivele se schimbă iar în locul linearității tipice ficțiunii moderniste, se face loc transmundației personajelor: naratorul trece din planul auctorial în cel al personajelor, scriitorul trece din cîmpul ficțional al autorului în cel al naratorului și așa mai departe. Dar, ca în orice scriere postmodernistă, naratorul trece într-o categorie de rangul al doilea, pe cînd scriitorul, aflat inițial în categoria D a personajelor, trece drept stăpîn al romanului. Stăpînul este în roman, pînă la un punct scriitorul, el este cel care pleacă pe urmele lui Scriitorul este cel care pleacă pe urmele redescoperirii unui model existențial și de cultură, în lipsa căruia o întreagă generație și-ar fi pierdut întemeierea în cuvînt. Acest roman mai propune și un alt element nou, reperabil doar în ficțiunile postmoderniste și anume recuperarea autorului. În romanul postmodern „autorul nu este un nou venit în ceea ce privește poetica noastră ontologică privind scrierile postmoderniste; el a fost tot timpul alături de noi, mai mult sau mai puțin clandestin”.¹⁴ Michel Foucault este de părere că „autorul, oricare ar fi acesta (el,ea), nu este mort, iar dacă este mort, e mort dintotdeauna. Autoritatea investită inițial în autor a fost dislocată într-o scriere ipostaziată în care, încă o dată, autorul stăruie sub camuflajul <anonimității transcendente>”.¹⁵ Autorul, în romanul postmodern, nu este mort, este recuperat la nivele narrative diferite și în straturi narrative schematizate. Dacă la început este absent, el se construiește, pe parcursul textului, prin intermediul intervențiilor naratorului, ale scriitorului și ale referentului. Sinonimia autor-scriitor nu mai este o sinonimie perfectă așa cum era cazul romanelor scrise în manieră modernistă, ci autorul se regîndește și se redefinește la nivel intertextual nu ca o entitate ci ca o pluralitate de voci. Autorul nu mai este o simplă entitate, reperabilă doar în discursul narativ al scriitorului, ci devine o funcție al cărei rol este aceea de a fi peste tot și nicăieri. Autorul - scriitor devine o funcție în romanul *Colonelul de la Ghiol* în sensul în care metadiscursivitatea sa se desface în linii de coerență narrative. El, scriitorul, reface itinerariul epistemologic al nașterii textului: „Slujind mereu la

¹² Idem, Ibidem.

¹³ Idem, p.85

¹⁴ McHale, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, op.cit., p.303.

¹⁵ Foucault, Michel, *What is an author?* în Josue Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1979, p.144.

oameni ai scrisului - tripleți ai cuvântului - uneori cred că eu însumi sunt o invenție a lor. Fiecare dintre frații mei mi-au dăruit câte ceva. Nu-mi dau seama ce și cât a pus în trupul meu parșivul de ziarist, fiindcă ieri, deși nu slujeam o cauză, susțineam prin scris un principiu [...] de la el (ziarist), cred că mi s-a întipărit, prin repetare, prin prelungire, logosul și discuția faptei, hărnicia de albină - de a merge din floare în floare și de a cerceta-o de nectar [...] Naratorul cred că m-a obișnuit cu calmul relatării, al împlinzirii cuvintelor, dar mai cu seamă m-a învățat că autenticitatea rezidă în scormonirea de idei [...] O narațiune trebuie să-l oblige pe cititorul avizat să gândească, să-și pună întrebări, să-l determine ca lângă ideea-mamă să alăture idei copileți care să-i lăstărească în mintea și viața lui. Nu numai în cea fizică, materială, ci și în cea spirituală. Adică, de la o realitate literară, să treacă la una sensibilă, particulară. Dacă prima se stabilește drept cadru sau ramă, în care există doar pînza, cealaltă aparține fiecărui cititor care își pictează starea interioară, imediată, după lectură, sau starea de perspectivă, care se apreciază după stratificarea ideilor în timp, după devenirea individuală a stării”.¹⁶ Acest fragment ilustrează în modul cel mai pertinent rolul naratorului în viața scriitorului, menirea discipolatului cu tot ceea ce a însemnat acesta: plecarea de la autenticitate, asumarea gândului trăit și transformarea acestuia în promisiune ontologică. Romanul lui Marian Barbu nu este un roman al povestirilor în imagini și nici unul al desfășurării narative liniare; romanul său este acela al variațiunilor care determină structurile de adîncime ale textului. Procedul variațiunilor, la nivel intertextual, creează, în romanul lui Marian Barbu, identități, evenimente, acțiuni care trec dincolo de limita realului și a comprehensibilului. Această carte este, după părerea noastră, în totalitatea ei un roman în formă de variațiuni. În succesiunea lor, fiecare capitol constituie o etapă diferită a unei călătorii ce duce în interiorul unei teme, în interiorul unei idei, în interiorul unei situații unice, a cărei înțelegere se pierde pentru noi în *neunde*, după cum mărturisește însuși scriitorul.

În finalul romanului mai intervine o instanță – referentul, o ipostază auctorială care își face prezența treptat, nedînd nimic de bănuț. Cine este acest referent? O instanță care a luat naștere din tendința generală de a diminua rolul demiurgic al autorului. În finalul romanului nu mai apare nici scriitorul, nici naratorul, ci doar referentul, cel care va face posibilă acea fantă de ființă în care tăcerea să răsune plener, ficțiunea postmodernistă fiind, prin excelență, o literatură a tăcerii. Romanul are așadar misiunea „de a construi universuri compensative, guvernate de sens. Scopul ei nu este de a imita, ci de a stiliza”.¹⁷ Referentul stilizează pentru că el este cel care a unit, într-un tot cvasidimensional, personajele romanului - naratorul, autorul, scriitorul, - un fel de *eu surogat unic*, cum îl numește Brian McHale. Așa cum spuneam mai devreme, nici dezvăluit integral, nici ascuns în totalitate, acest referent se joacă de-a v-ați ascunselea într-o intertextualitate ontologică: „Eu am rămas ce-am fost dintotdeauna - referentul. Al tuturor. Eu nu am nație, nici religie”.¹⁸ Un joc liber al semnificațiilor, al structurării, un genotext (Julia Kristeva) specific ficțiunii postmoderniste: „Ce puteam face eu în Păltiniș, cel mai liniștit colț de munte pe care nu-l mai văzusem de dinainte de 1985? Știam că s-a încercat să se mai construiască ici colo câte ceva. Dar după 1989, s-a întins un comerț sălbatic în care prețurile te îngheață. Natura te privește cu aceeași ospitalitate românească și te îndeamnă să te regăsești, ori să meditezi îndelung, în voie, în libertate, la tot ceea ce pînă atunci ți se părea altfel. Privind pîrtia și mulțimea de oameni care o foloseau, ori o priveau, am simțit că-mi intră un fior în oase și că îngheț în tăcere. L-am văzut pe Noica plimbîndu-și pașii pe drumul care înconjura puținele locuințe de atunci. Mi-aduc aminte că unii oameni își priveau șiret ceasurile. Și tot așa, zi de zi, ca un obicei nemțesc, se bucurau că sunt contemporani cu un om al liniștii și al ideilor. Mulți dintre cei de atunci habar n-aveau că în persoana lui Constantin Noica trăiau toate anotimpurile filozofiei

¹⁶ Barbu, Marian, op.cit., pp.231-232.

¹⁷ Foucault, Michel, op.cit., p.144.

¹⁸ Barbu, Marian, op.cit., pp.108.

lumii-de la antici pînă la moderni. Că ființa lui, care seamăna, datorită veșmintelor, cu a noastră, adăpostește un univers interiorizat, destinat formulărilor de esență, unde nașterea cuvîntului se întrupează și în idei sau în numere” (Marian Barbu, *Colonelul de la Ghiol*, p.240).

Romanul *Colonelul de la Ghiol* prezintă o incursiune în lumea lucrurilor care *ar fi putut* să existe, o lume care nu poate fi ștearsă din memorie. Între lumea lucrurilor care *erau cum erau* (destăinuite de scriitor) și cea a lucrurilor care *erau cum ar fi putut să fie* (destăinuite de narator), opțiunea este pentru cele din urmă. Opțiunea se definește în jurul unui *realism al meditației*, sintagmă pe care Marian Barbu o introduce ca o condiție *sine qua non* pentru înțelegerea textului și pe care o definește ca „o formă dinamică a sensurilor unui text literar care te subjugă după absența acestuia. Reverberațiile sau cercurile concentrice care solicită dreptul la analize și decantări, la eficiență. Realismul meditației este un nucleu penetrant și absorbant de idei, provocate de imagini și limbaj. Asumarea decodării unui text nu presupune colportaj impresionist, ci logică și scop. Ori numai cultura care rămîne și se formează pe cont propriu într-un sistem, aceea durează”¹⁹.

Asemenea unei table de șah pe care personajele își trăiesc existența în oglindă, tot așa și scriitorul își are geamănul său, în persoana referentului. În forma variațiunilor, referentul întruchipează o lume a scriitorului care *ar fi putut să fie dar nu este*. *Un limbaj cu înșelăciune*, fiecare imagine luînd un aspect diferit în ochii celui ce o privește: „Textul meu, adică al nostru, dacă n-are nevoie de chei pentru decodare, solicită lecturi simultane”²⁰ și continuă „totul este ca logosul să-l ajute pe om sau ca sălașul lui să aibă în plasma gîndirii ideea permanentă a lui *a fi*. Existența lui trebuie regîndită sub auspiciile nuanțelor. Pentru cugetători și, în genere, pentru înțelepți, vârstele ființei trebuie înțelese spre înalt, a cărui bază o reprezintă sinele, individualul, din zona căruia se naște categorialul. Pentru ceilalți, cu acces la toate formele de existență larvară, ființa nu face obiect de filozofie, ci de supraviețuire. De aici, acumularea materială, uneori fără limită, alteori căutarea obstinantă a fericirii, numai sub coaja agoniseli. Pentru ei, cuvîntul este cărăuș, iar nu slujbaș”²¹.

Un roman al tuturor, *Colonelul de la Ghiol* se adresează unui lector avizat, capabil să pătrundă magia jocului speculativ. Construit după logica postmodernistă, textul invită la citiri și la decodări simultane. Pentru un cititor care și-a exersat mintea cu potențialitatea gîndului gîndit, trăit și asumat, textul lui Marian Barbu este un text unic: mărturisirea unei vieți de dincolo de vraja speculativă a conceptelor abstracte, o deconstrucție a unei epistemologii cu scopul unei mai bune așezări în ontologic, în potențialitatea lui *a fi*.

¹⁹ Lisei, Mihai, *Nu este literatura Carte de învățătură românească? De vorbă cu scriitorul Marian Barbu*, în *Tribuna*, Anul X, 19-21 (7-27 mai) 1998, pp.3, 8, 9.

²⁰ Barbu, Marian, op.cit., pp.242.

²¹ Idem, p.294.