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 gîndit, imaginat sau pentru că a existat şi 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 şi lecturi. Roman al unui *fapt divers*, aşa cum credem că l-am putea numi astăzi, romanul lui Marian Barbu se ţese în imensitatea ghiolului, ca un roman al unor relatări zilnice, în care nimic neobişnuit nu pare să aibă loc, un roman care se construieşte în jurul a trei evenimente majore care au marcat perioada comunistă în toată complexitatea ei: decembrie 1947, evenimentele din Ungaria din 1956 şi vara lui 1964, ultima vară a lui Gheorghiu Dej. Dincolo de aparenţele legate de socializarea tipică ghiolului şi de linearitatea discursului, logică pînă la un punct, intervin, din cînd în cînd, *fantele de fiinţă*. Contradicţia, discontinuitatea şi excesul dau, în mod paradoxal, liniile de corenţă ale romanului. În romanul postmodern totul este o întîmplare, un proces şi un spectacol, în care, tu, lector rafinat, aşa cum ar trebui să fii, te transformi treptat într-un ziarist curios de desfăşurarea evenimentelor, apoi într-un personaj, la început din categoria actanţilor, pe urmă un personaj care pătrunde în mijlocul evenimentului, pentru ca, în final, să treci peste limitele spaţio-temporale şi peste legile scriiturii şi să devii tu însuţi propriul narator al unui roman care s-a scris din prea plinul contradicţiei şi al discontinuităţii.

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

Dar, ca orice roman scris în manieră postmodernistă, în *Colonelul de la Ghiol* există şi o dominantă, aceea a unului multiplu: *narator, scriitor* şi *referent.* Teoria dominantei este o condiţie *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

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

conduce, determină şi transformă celelalte componente”.[1] Această teorie a dominantei determină, la nivel contextual, dispariţia anumitor elemente şi apariţia altora noi, şi schimbă relaţiile 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 forţe volatile. Strîngi faptele dispersate, dar ele nu dau coerenţă, reciteşti cu atenţia 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 iarăşi şi tot nu se întîmplă nimic: doar cuvinte, simboluri, contururi, umbre indescifrabile şi senine, pe fondul tulbure al unei nefericite aşezări, oribile şi sîngeroase, a treburilor omeneşti”.[2]

Textul lui Marian Barbu, o ficţiune prin definiţie 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 ficţiunea postmodernistă, în sensul în care fiecăruia i se cere să reconstruiască o poveste coerentă dintr-un text, prin excelenţă, indefinit.

Totuşi, romanul lui Marian Barbu are o dominantă. La nivelul ficţiunii posmoderne, dominanta 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 şi lumea mea, a cititorului?, Care este modalitatea de existenţă a unui text şi care este modalitatea de existenţă a lumii, sau a lumilor proiectate de text? În ficţiunea posmodernistă, dominanta nu mai este una epistemologică, care să implice cunoaşterea, 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 existenţial al unui personaj:

1) „De ce ambasadorul nostru, care plecase din ţară, s-a întors să moară tot în pămîntul natal? Devenea el radioactiv fără osemintele ambasadorului?

2) Cum s-a întîmplat ca de la atîţia mii de kilometri distanţă, Diplomatul asistînd, la ceremonialul de înmormîntare a unui român reacceptat de ţară, să-şi dea seama - el înstrăinatul, că peste noi se află un Destin pe care numai sufletul îl ştie, dar nu ni-l poate comunica?

3) Ce explicaţii se pot da legăturii dintre W.B. Balthazar, aproape de 90 de ani şi Anca Mihăescu trecută de 75 de ani? El, stînd în Germania, iar, ea, în Dobrogea. Se văd o dată pe an, vara, şi trăiesc din aceste amintiri mai bine de zece luni? Să fie plînsul interior, necunoscut al divizării primordiale a lui *unu*? Ori a înmulţirii lui unu cu el însuşi?

4) Oare un alt vîrstnic, Colonelul pensionar, fost militar de carieră, după ce a colindat prin multe zone ale ţării, acumulînd suficientă experienţă de viaţă, constată că abia peste 65 de ani începe procesul adevăratei cunoaşteri?

5) Ce mobil l-a determinat pe americanul Witowski Philipp să-şi continue (în România) cunoaşterea satelitului său român, diplomatul Mihăescu? Răspunsul simplu s-ar formula aşa: 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, *Ficţiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Editura Polirom, Iaşi, 2009, p.23.

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

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

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

În jurul acestor cinci întrebări se proiectează lumea ghiolului, un spaţiu oarecum insularizat, un fel de topos iluzoriu, în care personajele îşi trăiesc agonia propriului destin. Romanul se citeşte greu, din cauza multitudinii de digresiuni, deconstrucţii şi dispersii. Fenomenologul polonez Roman Ingarden identifică patru straturi de comprehensiune la nivelul ficţiunii postmoderniste necesare pentru a facilita accesul la text. În primul rînd, el identifică într-un astfel de univers polifonic, *stratul sunetelor cuvîntului*, adică semnificaţia lor profundă şi modul cum acestea fac posibilă existenţa lumii textuale. În al doilea rînd, Ingarden identifică *stratul unităţilor de semnificaţie*, adică modul în care textul face sens şi face posibilă pulsaţia lumii. Este, de fapt, credem cel mai important strat al ficţiunii postmoderniste. Existenţa acestuia este posibilă datorită interacţiunii dintre cititor şi operă. De la începutul romanului cititorului i se dă un drept de *pluriionticitate,* cu alte cuvinte dreptul de a fi cel mai complex personaj: ,,el e guşă de porumbel, guşă de curcan, guşă de pelican sau hamster urecheat. Depozitează informaţia foarte aproape de intrarea şi ieşirea cuvintelor. Cititorul din această carte nu este rumegător”[4] – un prim avertisment al intrării în ficţiunea postmodernistă. De aici se naşte şi statutul ontologic al operei. Al treilea strat este stratul *obiectelor reprezentate* care configurează în roman o *sferă ontică* proprie, o lume proprie, care se hrăneşte din determinările celorlalte două straturi. Lumea Ghiolului este o lume parţial determinată care dă şi cvasireferenţialitatea acestui roman postmodern: ,,Este ca şi cum întotdeauna o rază ar lumina o parte a unei suprafeţe, 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 disociaţii şi devieri. Rezultatul ei sunt golurile ontologice sau fantele de fiinţă. În romanul *Colonelul de la Ghiol*, aceste fante de fiinţă sunt parţial descrise, golurile ontologice fiind umplute cu regresii atemporale. Ultimul strat identificat de Roman Ingarden este *stratul aspectelor schematizate,* reperabil la nivelul toposului spaţial.Romanul nu are un cod de înţelegere, de aici şi necesitatea recitirii acestuia. El pare construit după *regulile nereguli* ale unui puzzle şi urmează combinatorica nescrisă a jocului de şah. Relatările personajelor sunt, în acelaşi timp, identice şi deosebite. Fiecare relatare este asemenea unei partide de şah; se descompune bucată cu bucată, după o combinatorică ascunsă, se reconstruieşte într-un alt fel, se deplasează, se regrupează aşa cum pe tabla de şah, piesele se schimbă sub privirile întrebătoare ale jucătorului. Lumea Ghiolului este o lume ficţională în care toposul spaţial se construieşte după regulile postmoderne.

Este o lume suspendată, care adună într-un tot cvasiunitar şi personaje vii, şi personaje moarte, şi personaje reîntrupate prin prisma funcţionalităţii lui *tulpa*, dacă folosim un termen specific lui Eugen Uricaru, adică după acele plăsmuiri ale conştiinţei: ,,probabil că un *tulpa* fără stăpîn seamănă cu obiectele din plastic, nu dispare niciodată. Dacă inventatorul lor moare înainte de a-i *dezinventa*, rămîn pentru totdeauna aşa cum au fost făcuţi. Pentru că *tulpa* nu mor niciodată de la sine”.[6] Derapările prin amintiri şi anticipările creează în toposul Ghiolului un fel de unduire a actanţilor într-un spaţiu ondulatoriu şi al lui *neunde* din care scriitorul vrea să se retragă: ,,Să coborîm născînd mereu sinele, pentru că numai el ne va apăra de spaţiul ondulatoriu, care se încăpăţînează să trăiască pînă şi în sîngele nostru”.[7]

Mai mult decît un spaţiu insularizat, lumea Ghiolului este un spaţiu suprapus, în care personajele îşi trăiesc drama şi agonia propriei existenţe într-o discontinuitate temporală, sau, cu alte cuvinte, într-o atemporalitate circulară. Golurile ontologice din roman sunt recuperate prin suprapunerea spaţiilor, aceasta fiind, de fapt, şi o caracteristică a ficţiunii postmoderniste. Spaţiul real, se suprapune acestui spaţiu al Ghiolului, un loc, prin excelenţă imaginar, iar prin coexistenţa lor paradoxală creează un al treilea spaţiu care pare a nu se

[4] Idem, p.8.
[5]Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanson, 1973, p.218.
[6]Uricaru, Eugen, Vladia, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p.304.
[7]Barbu, Marian, op.cit., p.216.

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

identifica cu niciunul din celelalte două, se creează o zonă, pe care credem că este potrivit să o numim, o zonă neconvenţională a scriiturii, tipică textelor postmoderne. În spaţiul Ghiolului, îşi trăiesc drama discontinuă personajele din categoriile A şi B, adică cei din categoria federală: Timotei Dragomir, Liviu Menghеş, Philipp, B.B.Wolf, colonelul şi fiii, Iosif Ţenovici. În categoria acestor personaje înţelegem ,,pe toţi acei reprezentanţi ai puterii care acţionează cu abnegaţie sub jurămîntul militar. Un posibil refuz, după o perioadă de timp, adică o trădare, se pedepseşte conform legilor scrise şi nescrise în vigoare. Prin B se afirmă toţi 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 spaţiul real, îşi consumă existenţa personajele din categoriile C şi D: ,,În sfera lui C se includ ,,oamenii de bine", din servicii de stat, dar îndepărtate mult prin obiectivele lui A şi B. Scopul de bază al indivizilor acestora rămîne scris - cititul sau invers. În ceea ce priveşte pe cei din categoria D, lucrurile sunt cît se poate de clare: intră aici povestitorii profesionişti, cei care lansează universuri imaginare, chemaţi să destindă, să întreţină buna dispoziţie. Scriitorii, căci despre ei este vorba, sunt toţi cei atinşi în aripa inspiraţiei lor de îngerul trimis al cerurilor".[9] Dar, pe lîngă toate aceste personaje, mai există cîteva personaje care nu pot fi tipologizate. Pseudotipologizări în categoriile B sau C, dar, în general, aceste personaje nu aparţin niciuneia dintre categorii. Este cazul ziaristului (Z), ,,omul internaţional", al scriitorului ,,fire contemplativă care caută să extragă semnificaţii, generalizări din faptele vieţii" sau al naratorului. Imposibilitatea de tipologizare a acestor personaje reflectă tocmai una dintre caracteristicile textului postmodern: transmigraţia personajelor dintr-un univers ficţional în altul, cu alte cuvinte, falsa atribuire, adică împrumutarea, care abundă în postmodernism. Acest lucru este valorizat pozitiv şi 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 <împrumuţi> pur şi simplu entităţi şi proprietăţi din lumea gata confecţionată a realităţii".[10] Este ceea ce Umberto Eco numea *identitate transmundană* a personajelor. Astfel, naratorul (N), scriitorul (S), cititorul (C) şi referentul transmigrează dintr-un univers ficţional într-altul.

Prima ipostază în romanul *Colonelul de la Ghiol* este cea a naratorului într-o ficţiune postmodernistă. El este naratorul prin excelenţă, cel care propune o schemă de interpretare care se modifică în funcţie de situaţia întîlnită pe teren: ,,Infanteriştii spun că pe fondul unei strategii îndelung chibzuite, tactica trebuie să aibă flexibilitate în contact direct cu o realitate întîlnită în lupta concretă pe teren"[11], cu alte cuvinte, naraţiunea devine un sistem de ramificaţii în care naratorul trebuie să facă alegerea. Alegerea concretului se desface în posibilitate şi 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, opţiunea este grea. Opţiunea la realul modern ţine de o combinatorică scrisă, dar opţiunea la postmodernism ţine de logica nescrisă a *regulii nereguli*, scrisul postmodern devenind un spaţiu oblic, compozit în care simultaneitatea este forţa constrictivă a scrisului.

Odată cu această ipostază a naratorului ne aflăm în potenţialitatea gîndului trăit, rolul naratorului fiind acela de a mai scurtcircuita din cînd în cînd nivelele narative ale romanului. Naratorul trăieşte în fiecare părticică din această carte, pentru că indiferent de digresiunile limbajului, el, naratorul, se află în permanenţă în text, deasupra textului, la nivel textual şi intertextual. În ficţiunea postmodernistă, naratorul scurtcircuitează lumi prin intermediul bifurcaţiilor provocate de actanţi, 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.

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

(naratorul) nu sunt singur. Am cu mine un ziarist, un scriitor şi un referent. Acesta din urmă este vocea gîndului meu rostit (sau nu). El îmi aranjează cuvintele în enunţuri, numite tradiţional propoziţii sau fraze. Ori chiar cărţi întregi. El mă trage de mânecă dacă nu respect convenţia tăcerii la plajă, ori vorbesc în plus cînd nu trebuie. Tot el, referentul, nedezlipit de mine, face racordurile de tehnică narativă, după numele meu, naratorul, sau N".[12] Prezenţa 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 şi, nu în ultimul rînd, la cititor. Nici prezent pe deplin, dar nici complet absent, naratorul se joacă de-a v-aţi ascunselea, oscilînd continuu între prezenţă şi absenţă. Naratorul se defineşte pe sine ca spectator al unei lumi aflate în disoluţie, dar, în acelaşi timp, configurarea lui în roman nu ar fi posibilă în lipsa speculaţiilor scriitorului: ,,Creierul lui n-are odihnă. Ziua, lumina îl atrage cîteva ore într-o tăcere de clepsidră nerăsturnată. Dar, după aceea, de cum vorbeşte, ori gîndeşte ce vorbeşte, 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. Stîpînul meu - Naratorul - face eforturi vizibile să-mi dea de lucru – eu [în calitatea mea de scriitor] atît ştiu să fac în viaţă - să scriu, dar să scriu şi ce cred eu că trebuie scris, nu tot ce mi se dictează. Am renunţat să-mi întemeiez un cămin, o familie, dar nu vreau să fiu scrib, ci referent. Eu găsesc că fericirea mea o aflu cînd scriu şi citesc ce-mi place. Eu sunt cu evidenţa cuvintelor".[13] Chiar dacă în prima parte a romanului distanţa între scriitor şi narator este clară, ca în orice roman modern, odată cu a doua parte a romanului perspectivele se schimbă iar în locul liniarităţii tipice ficţiunii moderniste, se face loc transmundanţei personajelor: naratorul trece din planul auctorial în cel al personajelor, scriitorul trece din cîmpul ficţional al autorului în cel al naratorului şi aşa mai departe. Dar, ca în orice scriere postmodernistă, naratorul trece într-o categorie de rangul al doilea, pe cînd scriitorul, aflat iniţial 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 existenţial şi de cultură, în lipsa căruia o întreagă generaţie şi-ar fi pierdut întermeierea în cuvînt. Acest roman mai propune şi un alt element nou, reperabil doar în ficţiunile postmoderniste şi anume recuperarea autorului. În romanul postmodern ,,autorul nu este un nou venit în ceea ce priveşte poetica noastră ontologică privind scrierile postmoderniste; el a fost tot timpul alături de noi, mai mult sau mai puţin 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 iniţial în autor a fost dislocată într-o scriere ipostaziată în care, încă o dată, autorul stăruie sub camuflajul <anonimităţii transcendente>".[15] Autorul, în romanul postmodern, nu este mort, este recuperat la nivele narative diferite şi în straturi narative schematizate. Dacă la început este absent, el se construieşte, pe parcursul textului, prin intermediul intervenţiilor naratorului, ale scriitorului şi ale referentului. Sinonimia autor-scriitor nu mai este o sinonimie perfectă aşa cum era cazul romanelor scrise în manieră modernistă, ci autorul se regîndeşte şi se redefineşte la nivel intertextual nu ca o entitate ci ca o pluraritate de voci. Autorul nu mai este o simplă entitate, reperabilă doar în discursul narativ al scriitorului, ci devine o funcţie al cărei rol este aceea de a fi peste tot şi nicăieri. Autorul - scriitor devine o funcţie în romanul *Colonelul de la Ghiol* în sensul în care metadiscursivitatea sa se desface în linii de coerenţă narative. El, scriitorul, reface itinerariul epistemologic al naşterii textului: ,,Slujind mereu la

[12] Idem, Ibidem.
[13] Idem, p.85
[14] McHale, Brian, *Ficţiunea 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.

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

oameni ai scrisului - tripleţi ai cuvîntului - uneori cred că eu însumi sunt o invenţie a lor. Fiecare dintre fraţii mei mi-au dăruit cîte ceva. Nu-mi dau seama ce şi cît a pus în trupul meu parşivul de ziarist, fiindcă ieri, deşi nu slujeam o cauză, susţineam prin scris un principiu [...] de la el (ziarist), cred că mi s-a întipărit, prin repetare, prin prelungire, logosul şi discuţia faptei, hărnicia de albină - de a merge din floare în floare şi de a cerceta-o de nectar [...] Naratorul cred că m-a obişnuit cu calmul relatării, al îmblînzirii cuvintelor, dar mai cu seamă m-a învăţat că autenticitatea rezidă în scormonirea de idei [...] O naraţiune trebuie să-l oblige pe cititorul avizat să gîndească, să-şi pună întrebări, să-l determine ca lîngă ideea-mamă să alăture idei copileţi care să-i lăstărească în mintea şi viaţa lui. Nu numai în cea fizică, materială, ci şi în cea spirituală. Adică, de la o realitate literară, să treacă la una sensibilă, particulară. Dacă prima se stabileşte drept cadru sau ramă, în care există doar pînza, cealaltă aparţine fiecărui cititor care îşi 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 viaţa scriitorului, menirea discipolatului cu tot ceea ce a însemnat acesta: plecarea de la autencitate, asumarea gîndului trăit şi transformarea acestuia în promisiune ontologică. Romanul lui Marian Barbu nu este un roman al povestirilor în imagini şi nici unul al desfăşurării narative liniare; romanul său este acela al variaţiunilor care determină structurile de adîncime ale textului. Procedeul variaţiunilor, la nivel intertextual, creează, în romanul lui Marian Barbu, identităţi, evenimente, acţiuni care trec dincolo de limita realului şi a comprehensibilului. Această carte este, după părerea noastră, în totalitatea ei un roman în formă de variaţiuni. 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 situaţii unice, a cărei înţelegere se pierde pentru noi în *neunde,* după cum mărturiseşte însuşi scriitorul.

În finalul romanului mai intervine o instanţă – referentul, o ipostază auctorială care îşi face prezenţa treptat, nedînd nimic de bănuit. Cine este acest referent? O instanţă care a luat naştere din tendinţa 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 fiinţă în care tăcerea să răsune plenar, ficţiunea postmodernistă fiind, prin excelenţă, o literatură a tăcerii. Romanul are aşadar 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 numeşte Brian McHale. Aşa cum spuneam mai devreme, nici dezvăluit integral, nici ascuns în totalitate, acest referent se joacă de-a v-aţi ascunselea într-o intertextualitate ontologică: „Eu am rămas ce-am fost dintotdeauna - referentul. Al tuturora. Eu nu am naţie, nici religie".[18]Un joc liber al semnificaţiilor, al structurării, un genotext (Julia Kristeva) specific ficţiunii postmoderniste: „Ce puteam face eu în Păltiniş, cel mai liniştit colţ de munte pe care nu-l mai văzusem de dinainte de 1985? Ştiam că s-a încercat să se mai construiască ici colo cîte ceva. Dar după 1989, s-a întins un comerţ sălbatic în care preţurile te îngheaţă. Natura te priveşte cu aceeaşi ospitalitate românească şi te îndeamnă să te regăseşti, ori să meditezi îndelung, în voie, în libertate, la tot ceea ce pînă atunci ţi se părea altfel. Privind pîrtia şi mulţimea de oameni care o foloseau, ori o priveau, am simţit că-mi intră un fior în oase şi că îngheţ în tăcere. L-am văzut pe Noica plimbîndu-şi paşii pe drumul care înconjura puţinele locuinţe de atunci. Mi-aduc aminte că unii oameni îşi priveau şiret ceasurile. Şi tot aşa, zi de zi, ca un obicei nemţesc, se bucurau că sunt contemporani cu un om al liniştii şi al ideilor. Mulţi 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.

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

lumii-de la antici pînă la moderni. Că fiinţa lui, care semăna, datorită veşmintelor, cu a noastră, adăposteşte un univers interiorizat, destinat formulărilor de esenţă, unde naşterea cuvîntului se întrupează şi 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 ştearsă din memorie. Între lumea lucrurilor care *erau cum erau (destăinuite de scriitor)* şi cea a lucrurilor care *erau cum ar fi putut să fie (destăinuite de narator)*, opţiunea este pentru cele din urmă. Opţiunea se defineşte în jurul unui *realism al meditaţiei*, sintagmă pe care Marian Barbu o introduce ca o condiţie *sine qua non* pentru înţelegerea textului şi pe care o defineşte ca ,,o formă dinamică a sensurilor unui text literar care te subjugă după absenţa acestuia. Reverberaţiile sau cercurile concentrice care solicită dreptul la analize şi decantări, la eficienţă. Realismul meditaţiei este un nucleu penetrant şi absorbant de idei, provocate de imagini şi limbaj. Asumarea decodării unui text nu presupune colportaj impresionist, ci logică şi scop. Ori numai cultura care rămîne şi se formează pe cont propriu într-un sistem, aceea durează".[19]

Asemenea unei table de şah pe care personajele îşi trăiesc existenţa în oglindă, tot aşa şi scriitorul îşi are geamănul său, în persoana referentului. În forma variaţiunilor, referentul întruchipează o lume a scriitorului care *ar fi putut să fie dar nu este. Un limbaj cu înşelăciune,* fiecare imagine luînd un aspect diferit în ochii celui ce o priveşte: ,,Textul meu, adică al nostru, dacă n-are nevoie de chei pentru decodare, solicită lecturi simultane"[20] şi continuă ,,totul este ca logosul să-l ajute pe om sau ca sălaşul lui să aibă în plasma gîndirii ideea permanentă a lui *a fi*. Existenţa lui trebuie regîndită sub auspiciile nuanţelor. Pentru cugetători şi, în genere, pentru înţelepţi, vîrstele fiinţei trebuie înţelese spre înalt, a cărui bază o reprezintă sinele, individualul, din zona căruia se naşte categorialul. Pentru ceilalţi, cu acces la toate formele de existenţă larvară, fiinţa nu face obiect de filozofie, ci de supravieţuire. De aici, acumularea materială, uneori fără limită, alteori căutarea obstinantă a fericirii, numai sub coaja agoniselii. Pentru ei, cuvîntul este cărăuş, iar nu slujbaş".[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 şi la decodări simultane. Pentru un cititor care şi-a exersat mintea cu potenţialitatea gîndului gîndit, trăit şi asumat, textul lui Marian Barbu este un text unic: mărturisirea unei vieţi de dincolo de vraja speculativă a conceptelor abstracte, o deconstrucţie a unei epistemologii cu scopul unei mai bune aşezări în ontologic, în potenţialitatea lui *a fi*.

[19] Lisei, Mihai, *Nu este literatura Carte de învăţătură 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.

BDD-A30512 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)