

MONOLOGIC ȘI DIALOGIC ÎN ROMANUL *ZBOR FRÎNT* DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ

Monologic and dialogic in the novel „Zbor frînt” by Vladimir Beșleagă

Corina IAVORSCHI, drd., specialitatea Literatura română,
Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți
Coordonator științific: Nicolae LEAHU, dr., conf. univ.

Abstract: This article takes as its starting point the examination of the critical bibliography of the novel *Zbor frînt* by Vladimir Beșleagă. The result of our assessment shows that although Andrei Hropotinschi, Ion Ciocanu, Alexandru Burlacu, Aliona Grati, Mircea V. Ciobanu and other commentators have thoroughly researched the novel, studying it from various perspectives, the categories of narrative dialogue, monologue, soliloquy, stream of consciousness remained insufficiently investigated; though, through these techniques the novel has become one of the most outstanding works of the Romanian Literature from Bessarabia of the 60's.

First of all, the historical moment when the novel was written should be taken into consideration. The experiment that the author makes is manifested by the dialogical nature of the main character's interior monologues. The protagonist's moments of soliloquy impress the reader too, by its close link to the interior dialogue. The main character's self-consciousness addresses both himself and others. Isai does not meditate about his destiny, but he converses with himself in different hypostases. His personality consists of several transmitters, but only one receiver, Isai. Within the limits of one consciousness two voices, having different orientations, are combined. This leads to the appearance of the “double”, which provokes the inner conflict between Isai-adult and Isai-child.

Keywords: monologue, monologically word, dialogue, dialogic word, inner dialogue with other, stream of consciousness, flashback, Bessarabian Novel.

Zbor frînt de Vladimir Beșleagă, „unul dintre primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabească afară”, după cum susține Alexandru Burlacu [3, p.8], intră în aria cercetării noastre prin utilizarea mijloacelor novatorii de construire a diegezei romanului. Respectând sîajul formaliştilor ruși, care au demonstrat că orice operă literară presupune un aliaj dintre o povestire și un discurs, scopul nostru este de a supune analizei nu afit „fabula” din romanul lui Vladimir Beșleagă, cît „subiectul” propriu-zis. Experimentul pe care îl face prozatorul basarabean, fapt care ne interesează în primul rînd, nu constă în evocarea unei realități umane, în înșiruirea unor evenimente care s-au petrecut, ci în modul în care naratorul își face relatarea în fața unui cititor.

Urmînd modelul teoreticianului Mihail Bahtin, care în **Problemele poeziei**

lui Dostoievski, decodifică monologism și dialogism din „cuvîntul” prozatorului rus, am identificat un fenomen analog în tipul de construire a subiectului romanului **Zbor frînt**, pe care îl vedem ca pe un cîmp de confruntări al dialogurilor dintre diferite viziuni asupra lumii. Narațiunea romanului construiește din cuvinte plurivoce, prin lexemul „cuvînt” presupunem „limbajul viu și concret luat în ansamblu”, și nu limba ca obiect specific al lingvisticii [1, p.252], o lume fictivă a rememorărilor.

Acest articol are ca punct de plecare examinarea bibliografiei critice a romanului **Zbor frînt** de Vladimir Beșleagă. Rezultatul evaluării noastre arată că, deși Andrei Hropotinschi, Ion Ciocanu, Alexandru Burlacu, Aliona Grati, Mircea V. Ciobanu și alți exegeți au cercetat minuțios romanul, studiindu-l din varii perspective, categoriile narative de dialog, monolog, soliloc, flux al conștiinței, flashback au rămas insuficient cercetate, cu toate că anume prin aceste tehnici **Zbor frînt** devine unul dintre romanele cu cea mai vizibilă fibră experimentală ale literaturii române din Basarabia anilor '60. Astfel, în cele ce urmează, ne-am propus să analizăm categoriile narative date, conform modelului propus de Mihail Bahtin.

În urma analizei romanului din această perspectivă, am reperat două idei. Textul lui Beșleagă este scris sub formă de soliloc al personajului principal. Solilocul are forme diferite, fie este adresat sie, fie altor persoane, astfel devenind un dialog confesiv cu „caracter de spovedanie, unde se conturează deosebit de clar rolul altui om ca „celălalt”...” [1, p.371]. Ideea următoare constă în faptul că părțile romanului dialoghează între ele, de exemplu toposul începutului și sfîrșitului romanului este identic, eroul se află pe malul Nistrului, doar că în timp diferit. Debutul și finalul romanului dialoghează prin elementele de spațiu care demonstrează că locul acțiunii nu s-a schimbat. Malul Nistrului, pietrișul, soarele, căldura, lăstunii rămîn neprihănite, numai băiețelul care aleargă pe mal demonstrează că timpul este altul, că Isai-copilul a dispărut într-o lume de labirint. Vom face o tentativă de dezvoltare a primei idei în continuare.

Nu este suficient să consultăm dicționarele pentru a ne face o idee generală despre acea complexitate de fapte pe care le cuprind termenii de „monologic” și „dialogic”.

Cuvîntul monologic este „un cuvînt care se limitează la el însuși și la obiectul său” susține M. Bahtin în **Problemele poeziei lui Dostoievski** [1, p. 322], pe cînd cuvîntul dialogic presupune „îmbinarea contrapunctată a unor voci cu orientări diferite în limitele unei singure conștiințe”. [1, p. 312] „Elementul adresării este propriu oricărui cuvînt la Dostoievski, caracterizînd narațiunea în aceeași măsură cu discursul eroului. În general, în lumea lui Dostoievski nu există lucruri neînsușite, nu există obiecte, ci numai subiecte. De aceea nu găsim în ea nici cuvînt – opinie, cuvînt despre obiect, cuvînt obiectual rostit în absență, ci exclusiv cuvîntul adresat cuiva, comunicînd prin dialog cu alt cuvînt, cuvînt despre cuvînt, cuvînt adresat.” [1, p. 334] Pentru romanicerul rus, a vorbi înseamnă a se adresa cuiva, a vorbi despre cineva înseamnă să se adreseze acestuia iar a

vorbi despre sine înseamnă să-și adreseze cuvîntul sieși. „Conștiința de sine a eroului dostoievskian este complet dialogizată”: ea își îndreaptă atenția în afară, se adresează sieși, altuia, unui al treilea. În acest sens M. Bahtin afirmă că „... pentru Dostoievski omul este un subiect al adresării. Nu poți vorbi despre el, ci poți numai să i te adresezi.” [1, p. 355] Declarăm că romanul lui Vladimir Beșleagă are o origine dialogată, nu în sens că aceasta ar fi purtătoarea unui mesaj plurivoc, sau ar presupune semnificații diferite în funcție de factori diferiți, ci pentru că identitatea atât a emițătorului cât și a receptorului fiecărui discurs poate fi confundată sau chiar devine anonimă. În repetate rînduri, cititorul nu recunoaște instanța narativă sau aceasta se dovedește a fi nu cea care părea că este la prima vedere.

La începutul romanului **Zbor frînt** facem cunoștință cu personajul principal Isai, pe care *oamenii din sat îl știu de gospodar așezat și harnic*, dar care are o istorie în spate. Trecutul lui îl marcaseră atât de mult încît prezentul îi devenise o povară: *După aceea Isai, care simțise că parte din vină o poartă și el, s-a îngropat și mai adînc într-insul și s-a închis mai pentru toți. Poate chiar pentru toți – și pentru sine*. Susținem existența diferenței dintre un dialog clasic, care presupune o „convorbire dintre personaje în orice tip de narațiune” [4, p. 74], și un dialog interior replicile căruia cuprind mai multe sensuri, sensuri adresate intenționat diferitor receptori, unul dintre aceștia fiind conștiința persoanei emițătoare. Fragmentul care urmează descrie perfect izolarea personajului de cei din jur și găsirea unui interlocutor în sine.

Numai odată, cînd sta în drum cu capul plecat și se gîndea ce tare s-a schimbat satul, și cît de mult s-a schimbat el, și de ce oare se schimbă așa de tare omul, că ajunge uneori să nu se mai recunoască, zic, cînd sta așa și se muncea să-și aducă aminte de ce s-a oprit, la-simțit pe un picic foindu-se lîngă dînsul, a vrut să pornească mai departe, încotro o fi numai să nu steie pe loc (tot atunci și-a adus aminte că se oprise pentru că nu știa unde să se ducă – la casa lui ori la casa bătrînească, din vale), dar nu știa cum s-a întors și a văzut că acela era copilul lui (cu cracii pantalonilor zdrențuiți și picioarele de mult nespălate – femeia umbla și ea la lucru, în livezi, zi la zi), s-a aplecat, l-a luat pe băiat în brațe, l-a strîns tare la piept și a pornit tăcut în sus, înspre casa lui. Tăcea el, tăcea și băiatul și tot smiorcăia, iar cînd i-a simțit nu știa cum inima zbătîndu-se sub cămășuică, Isai s-a uitat pe furiș la obrăjorul feciorașului, la chica netunsă căzută pe urechi și s-a gîndit că trebuie să ceară de la careva din mahală o mașină să-i deie pletele jos. Apoi s-a gîndit că mititelul o mai fi fiind și flămînd, și l-or fi usturînd juliturile de la picioare, culese de prin toate gardurile, și ar trebui să i le ungă cu ceva. Și cînd se gîndi așa, s-a văzut parcă pe sine cînd era un titirez și el și umbla tot așa rupt, și nu de aceea că nu-l cîrpocea maică-șă, ci pentru că așa-s toți copiii din lume – s-a gîndit și a zîmbit. [2, p. 97]

Observăm interferența narațiunii, ca modalitate principală de comunicare literar-artistică, și a replicilor din dialogul interior al personajului principal cu sinele. Dacă am repeta exercițiul făcut de filozoful rus Mihail Bahtin [1, p. 293]

la analiza „stilului indirect liber” [7, p. 54] al lui Feodor Dostoievski, și am transforma fragmentul de narațiune într-un dialog clasic, acesta ar arăta în felul următor:

Isai sta în drum cu capul plecat și se gîndea ce tare s-a schimbat satul.

- **Isai:** *Oare cît de tare m-am schimbat eu?*

- **Sinele:** ?

- **Isai:** *De ce oare se schimbă așa de tare omul, că ajunge uneori să nu se mai recunoască?*

- **Sinele:** ?

- **Isai:** *Stai că nu îmi amintesc de ce m-am oprit eu aici, în mijlocul drumului.*

- **Sinele:** *Mergi încotro o fi numai să nu stai pe loc.*

- **Isai:** *Îmi amintesc că mă oprisem pentru că nu știam unde să mă duc – la casa mea ori la casa bătrînească, din vale. Cine este copilul acesta?*

- **Sinele:** *Piciul de lîngă tine este copilul tău.*

Copilul era cu cracii pantalonilor zdrențuiți și picioarele de mult nespălate. Isai îl privi.

- **Isai:** *De ce arăți atît de neîngrijit, unde se uită mama ta?*

- **Sinele:** *Femeia umblă și ea la lucru, în livezi, zi la zi.*

Isai s-a aplecat, l-a luat pe băiat în brațe, l-a strîns tare la piept și a pornit tăcut în sus, înspre casa lui. În timp ce mergeau, Isai s-a uitat pe furiș la băiat.

- **Isai:** *Ce-i cu chica asta netunsă căzută pe urechi?*

- **Sinele:** *Trebuie să ceri de la careva din mahală o mașină să-i dai pletele jos.*

- **Isai:** *Da oare nu-i flămînd copilul, oare nu l-or fi usturînd juliturile de la picioare culese de prin toate gardurile?*

- **Sinele:** *Ar trebui să i le ungi cu ceva.*

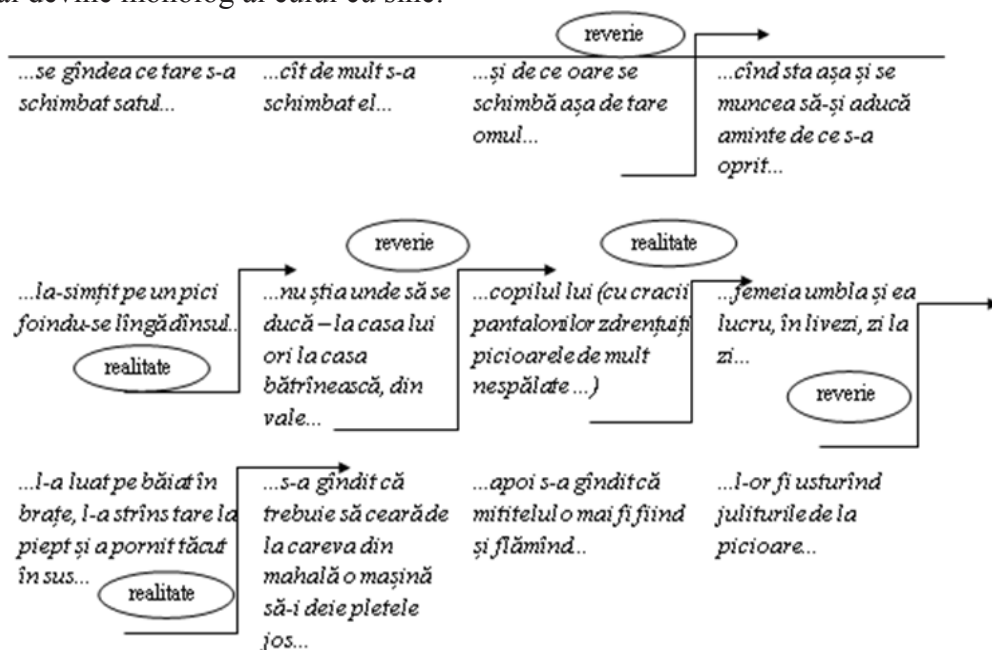
- **Isai:** *Îmi amintesc cum eram și eu un titirez ca și dînsul și umblam, tot așa rupt, și nu de aceea că nu mă cîrpocea maică-mea, ci pentru că așa-s toți copiii din lume.*

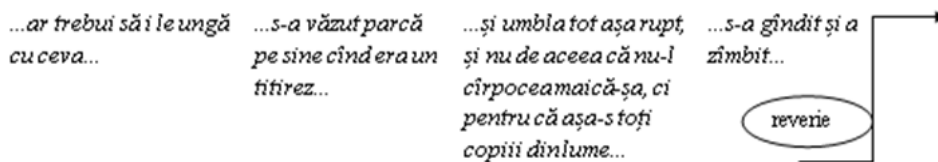
Sinele a zîmbit.

Acest dialog imaginar se desfășoară în mintea eroului. Efortul nostru nu a constat decît să-l aranjăm într-o formă obișnuită, recunoscută ca dialog. Replicile pot fi ușor decupate deoarece acestea sunt introduse de verbe care fac parte din aria fluxului conștiinței: *se gîndea, cînd sta așa și se muncea să-și aducă aminte, tot atunci și-a adus aminte, s-a gîndit, apoi s-a gîndit, s-a gîndit și a zîmbit*. Fragmentul ocupă mai puțin de o pagină de text (citez din **Literatura din Basarabia în secolul XX**. Roman, vol. 2. Chișinău: Știința, ARC, 2004. 332 p.) dar în plan temporal trec cîteva clipe. Acesta este un soliloc în care se creează impresia că timpul s-a oprit pentru Isai ca acesta să intre într-un „dialog interior al eului”, posibil doar într-o stare de reverie, iar lumea în jurul lui se rotește. Într-un timp record, în mintea eroului principal se ivește o rețea de evenimente reale

și imagine care devin replici ale unui dialog. Gîndurile preliminare s-au născut din imaginea satului care a apărut în fața lui Isai ca un organism în metamorfoză, care suferă schimbări pe motiv că oamenii din sat se schimbă. Conștiința lui Isai îl întreabă de ce el s-a schimbat și de ce se schimbă oamenii în general. Întrebare care rămîne fără răspuns. De la început conștiința nu-i răspunde, apoi însă devine activă în dialog. Cînd își reveni pentru a-și aduce aminte de ce s-a oprit din drum, Isai se trezi cu un copil lîngă dînsul, înțelese că este copilul lui și ar fi trebuit să îl ducă acasă. De aici se naște un alt gînd-întrebare, care este locul care întruchipează toponimul „acasă”, pentru că el este certat cu soția și din acest motiv apare întrebarea unde ar trebui să ducă băiatul la casa lui, ori la casa mamei copilului. În timp ce rezolvă această dilemă, privește la băiat și îl vede neîngrijit, în acest moment narațiunea se împletește cu descrierea. Ca urmare apare o replică-răspuns care afirmă că mama copilului nu a avut grijă de el deoarece și ea muncește în livezi și îi rămîne puțin timp pentru copii. O soluție ar fi să caute el o mașină de tuns să-și aranjeze copilul. De aici se naște o altă întrebare retorică. Dacă copilul său arată neîngrijit ar putea fi și flămînd, dar poate și rănit la piciorușe, de la prea multă zbîntuială. Imediat se relevă concluzia, că ar trebui să îi caute vre-un leac să îl ungă ca să îi treacă. Imaginea întreagă a copilului îi trezește lui Isai amintiri mai vechi, că și el cîndva fiind copil, într-un timp istoric, arăta ca piciorul pe care îl duce în brațe, asta deoarece toți copiii arată la fel. Acest ultim gînd se încheie cu un răspuns care se concretizează într-un zîmbet. Astfel timp de cîteva clipe în mintea lui Isai s-au născut 16 gînduri-replici întruchipate prin întrebări puse de sine, conștiinței sale, întrebări care au rămas în mare parte fără răspuns.

O tentativă de a aranja schematic, în ordinea apariției lor, gîndurile lui Isai, care se schimbă în grabă, am făcut-o mai jos. În momentele de reverie apartea lui Isai devine monolog al eului cu sine:





Acest exercițiu de transformare și aranjare schematică a narațiunii demonstrează polifonia „cuvintelor” lui Beșleagă. Fiecare enunț devine o întrebare, fiecare întrebare conține în matricea sa și un răspuns.

Prezentarea evenimentelor în roman are loc într-o succesiune aleatorie, conform fluxului conștiinței. Timpul cronologic nu coincide cu timpul psihologic. Timpul cronologic e fărâmițat, comprimat sau dilatat.

Experimentul pe care îl face Vladimir Beșleagă prin **Zbor frînt**, care se manifestă prin schimbarea perspectivei narative, multiplicarea punctelor de vedere, subiectivism, fragmentarism și psihologism dar mai ales prin caracterul dialogic al monologurilor interioare ale eroului principal, poate fi conceput greșit fără cunoașterea contextului istoric totalitar în care apare romanul. În acest sens Alexandru Burlacu afirmă: „**Zbor frînt** e un roman de virtuozitate narativă, cu bună tehnică a analizei psihologice. (...) Numai raportat la epoca redactării, romanul lui Beșleagă devine mai limpede în structura lui intimă, mai ușor accesibil în explicarea performanțelor tehnice în (re)ontologizarea discursului narativ și a imaginii societății în derivă.” [3, pp. 8-9] Actele locutorii ale lui Isai impresionează prin maxima lor dialogizare internă. Isai nu meditează asupra situației sale, ci discută cu „un alt Isai” asupra acesteia.

Bibliografie:

1. Bahtin M. Problemele poeziei lui Dostoievski. trad. Recevschi S. București: Univers, 1970. 384 p.;
2. Beșleagă V. Zbor frînt. În: Literatura din Basarabia în secolul XX. Roman, vol. 2. Chișinău: Știința, ARC, 2004. pp.91-239;
3. Burlacu Al. Vladimir Beșleagă: Po(i)etica romanului. Chișinău: Gunivas, 2009. 124 p.;
4. Dicționar de termeni literari. coord. Anghelescu, M. București: Garamond, 1995. 256 p.;
5. Gavrilov A. Vladimir Beșleagă în fragmente critice. În: Gavrilov A. În căutarea de noi repere pe drumul gândirii. Studii, articole, comunicări, prelegeri, fragmente. Chișinău: Profesional Service, 2013. 500 p.;
6. Todorov Tz. Categoriile narațiunii literare. În: Poetică și stilistică. Orientări moderne, coord. Nasta M. și Alexandrescu S., trad. Tănase V., s. l.: Univers, 1972, pp.370-400;
7. Valette B. Romanul. Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară. trad. Abăluță G. s. l.: Cartea românească, 1997. 159 p.