

ARGUMENT

Cititorul preocupat de mutațiile survenite în ultimii ani în câmpul literaturii române poate fi surprins de interesul tot mai evident manifestat de prozatorii contemporani față de epocile revoluate (cu precădere secolele al XVIII-lea și al XIX-lea par să exercite asupra scriitorilor din epoca actuală o fascinație aparte), față de personaje sau momente emblematice ale istoriei și, implicit, față de relația problematică dintre trecut și diferitele reprezentări ale acestuia.

Nu de puține ori se întâmplă ca asemenea tentative de rescriere a trecutului să scoată la iveală tensiuni între variante concurente ale unuia și aceluiași eveniment sau fațete neștiute ale unor ilustre personaje istorice supuse unui tratament de afectuoasă ori malițioasă demitizare. Oricum ar fi, nu se poate contesta faptul că „a privi în urmă” (cu nostalgie, curiozitate sau ironie), rămâne una dintre tendințele definitorii ale prozei apărute la noi după 2000, fără ca acest lucru să echivaleze propriu-zis cu o resuscitare a romanului „istoric”, categorie venerabilă, dar în egală măsură desuetă și controversată. Încă din perioada antedecembristă au existat voci care au contestat, după cum știm, legitimitatea acestei categorii riguros definite mai demult – din perspectivă sociologic-deterministă – de filosoful marxist Georg Lukács.¹

¹ Printre cei ce au pus sub semnul întrebării categoria în discuție s-a numărat și Nicolae Manolescu: „[U]n roman nu e propriu vorbind istoric, indiferent de tema lui, ci actual, legat adică mult mai strâns de cel care îl scrie și de epoca în

Dacă în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste pretextul istoric era abil folosit de scriitori pentru a critica, aluziv, prezentul comunist, în anii din urmă avem de-a face cu un discurs ficțional predominant nostalgic și tatonant, înclinat să se slujească de trecut drept punct de plecare al reflecției asupra prezentului, conștientizând simultan hiatusul dintre cele două „teritorii” și imposibilitatea reconstruirii punților care să le unească (exceptând cazurile în care se recurge la artificii de sorginte postmodernistă, menite a simula continuitatea irealizabilă în fapt). De aici provine, de altfel, predilecția manifestată de numeroși autori contemporani pentru procedee metafictionale și pentru convenții specifice literaturii *fantasy*, vădind – la limită – tentația de a transforma istoria într-un spectacol *sui-generis* din care nu lipsesc mișcarea, culoarea, sunetele și savorile unui timp (i)reversibil, scăpat din vedere de tratatele și cronicile „serioase”.

Suspans, tramă de poveste, reconfigurări (de obicei în cheie ludică) ale unor scenarii fantastice sau grotești sunt ingredientele ce nu lipsesc din scrierile de acest fel, venind parcă să confirme mai vechea intuiție a lui Walter Scott după care a povesti convingător fapte din istorie echivalează cu explorarea unui spațiu intermediar în care tablourile zugrăvite migălos, în „autentice” culori de epocă, să capete consistență și însuflețire prin apelul la valori general-umane.² Atitudine ce ar putea să

care îl scrie decât de cel pe care îl evocă sau de epoca evocată; dacă mă interesează exclusiv aceasta din urmă, nu am nevoie să scriu roman, mi-ajunge istoria pură; în sfârșit, dacă sunt romancier, scriu la fel despre viața mea și a contemporanilor mei, și despre viața altora din secolele anterioare, și anume scriu din punctul meu de vedere” (N. Manolescu, „Cum se scrie un roman istoric”, în *Teme*, Cartea Românească, București, 2011, p. 342).

² În prefața la *Ivanhoe*, Scott amintea – printre punctele slabe ale unui roman de inspirație istorică – totala lipsă de conexiune cu prezentul: „It is necessary, for exciting interest of any kind, that the subject assumed should be, as it were, translated into the manners, as well as the language, of the age we live in [...] never forgetting that extensive, neutral ground, the large portion, that is, of manners and sentiments, which are common to us and to our ancestors.” (Walter Scott, *Ivanhoe*, ed. Andrew Lang, London, 1901, p. XVII, apud. „Fiction

surprindă la un autor socotit, în general, adeptul perspectivei obiective și, prin urmare, preocupat de bogăția determinărilor sociale ale devenirii istorice.³

În ceea ce privește tentativele contemporane de delimitare a unui spațiu „intermediar”, lucrurile se complică, de vreme ce chiar sintagma „culoare de epocă”, veritabil loc comun în discursul istoriei literare mai vechi sau mai recente (acompaniată frecvent de pandantul său spațial, „culoare locală”), se resemantizează astăzi, neașteptat, în contextul în care proza de inspirație istorică atrage tot mai insistent atenția asupra contradicțiilor ce dislocă totalitățile, reabilitând, în multe situații, particularul și localul în defavoarea universalului și generalului.

O demonstrează cu prisosință scrierile unor autori ca Filip Florian, Doina Ruști, Diana Adamek, Octavian Soviany, Bogdan Suceavă, Simona Antonescu, Ioana Pârvulescu sau Simona Sora (ca să-i amintim doar pe câțiva dintre cei ale căror texte se pretează la o astfel de lectură), unde întâlnim frecvent fie embleme ale unei istorii-butaforie, fie mistificări, distorsiuni sau transgresări ale temporalității menite să lărgescă „harta” istoriei cu contururile unor posibilități nerealizate încă. Indicii îndeajuns de elocvente în privința faptului că romanele respective își asumă simultan statutul de simulări de gradul al doilea ale „memoriei naturale”⁴, dar și de mistificări (in)voluntare ale unui

– the Filter of History: A Study of Sir Walter Scott’s *Waverley*”, în W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1974, p. 84).

³„Genialitatea ca romancier istoric a lui Walter Scott, nemaiaținsă vreodată, se vedește în aceea că el trasează în așa fel însușirile individuale ale personalităților istorice, încât acestea înmănunchează laturile pozitive și negative ale unei epoci.” (Georg Lukács, *Romanul istoric I*, traducere, note și indici de Ion Roman, prefață și tabel cronologic de N. Tertulian, Editura Minerva, București, 1978, p. 44)

⁴ Utilizez termenul în sensul lui Pierre Nora care, într-un cunoscut studiu al său, distinge o tripartiție a raportărilor la trecut: perspectiva premodernității, când „mediile memoriei susțin tradiții și ritualuri care dau comunităților de memorie locale o stabilitate a așezării în timp”; cea a modernității când „relațiile dintre oameni și trecutul lor sunt reconstruite prin simulări de primul grad ale memoriei naturale”; în fine, stadiul postmodernității în care

trecut oricum echivoc și nerezolvat. „Povestea” devine, în acest caz, simptom al unei vagi anxietăți colorate nostalgic.

Chiar la o privire grăbită putem remarca faptul că romanele cu pretext istoric apărute în ultimii ani (la noi, dar și pe alte meridiane), manifestă o evidentă aplecare către procedee și strategii discursive ce seamănă izbitor cu cele ale basmului sau *fantasy*-ului. În spațiul anglo-saxon, noua proză de inspirație istorică (ficțiunea „neo-victoriană”, în particular), își datorează în bună măsură popularitatea abilității cu care scriitorii atrași de rescrierea trecutului exploatează o înclinație definitivă pentru specia umană: aceea de a trăi prin procură întâmplări ieșite din comun, aventuri senzaționale, adeseori imposibil de conceput în limitele lumii date, de a explora, cu alte cuvinte, universuri ce încalcă programatic principiile raționalității și nu exclud transgresarea graniței dintre diferitele niveluri ale realului. Căci trecutul – se știe – devine poveste pe măsură ce ne îndepărtăm de el.

Aparent mai aproape de *romance* decât de *novel*, asemenea ficțiuni folosesc de regulă un set de convenții caracteristice basmului, baladei, legendei sau mitului, preferând nu de puține ori personajelor veridice, figuri stilizate, abstractizate, până și atunci când pornesc de la personaje atestate documentar. Din toate aceste motive, multe dintre intrigile romanelor în discuție ar putea fi lesne plasate în relație cu ceea ce Norphrop Frye numea undeva un feudalism arhaic sau al „libidoului idealizat.”⁵ Însă chiar atunci când ne găsim pe punctul de a afirma că ele continuă o traiectorie generică al cărei punct de plecare poate fi

vechile tradiții formalizate în moduri complexe în epoca modernă suferă metamorfoze succesive, ajungând în cele din urmă simulări de al doilea grad ale memoriei naturale. Din acest motiv istoricul vorbește despre „o memorie care ne bântuie și care de fapt nici nu ne mai aparține, oscilând între desacralizarea rapidă și sacralitatea provizoriu recâștigată.” (Pierre Nora, „Entre Mémoire et Histoire: les lieux de mémoire”, în Pierre Nora, sous la direction de, *Les lieux de mémoire*, I, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLII).

⁵ Norphrop Frye, *Anatomia criticii*, trad. de Domnica Sterian și Mihai Spărișu, București, Editura Univers, 1972, p. 390.

descoperit departe în urmă, în romanele cavaleresti, de pildă, sau în narațiunile eroice, asistăm fie la o întoarcere subită la principiile verosimilității, fie la replieri autoreferențiale și auto-ironice prin care noua proză de inspirație istorică subliniază, cu o melancolică luciditate, naivitatea tuturor convențiilor și procedeele, chiar pe măsură ce le actualizează.

Rămâne, în orice caz, incontestabil faptul că amestecul de miraculos și verosimil, de invenție și de relatare factuală, în măsură să redeștepte apetența pentru mister și senzațional, a readus în prim plan, o dată cu nevoia de evaziune prin intermediul poveștii (definitorie pentru specia noastră, după cum au arătat, cu argumente temeinice, chiar cercetători din domeniul micro-istoriei și antropologiei⁶), și conștientizarea evidenței că avem nevoie de mecanisme de (auto)iluzionare – nu numai la nivel individual, ci și la nivel colectiv – menite să mimeze o perfect arbitrară continuitate cu un trecut ce tinde să se confunde cu legenda, cu anecdota sau chiar cu mistificarea propriu-zisă. În plus, pare să fie înscrisă în codul genetic al speciei umane predispoziția de a pendula permanent între ironie și nostalgie, grotesc și comic, dramă și farsă atunci când vine vorba de revizitarea unui trecut ce continuă să ne bântuie, dar care în fond nici nu ne mai aparține.

O dovedește cu prisosință, în cazul culturii române, insistența cu care se actualizează, la răstimpuri, toposul *fanariotismului*. Chiar în discursul jurnalistic sau politic al zilelor noastre se poate constata recurența trimiterilor la „eternul”

⁶ Demne de menționat ni se par în special demersurile lui Carlo Ginzburg și Natalie Zemon Davis. Cel dintâi atrăgea atenția asupra faptului că evenimentele trecute ne sunt accesibile doar prin mijlocirea urmelor lor din prezent, cititorul sau exegetul aflându-se în postura detectivului, vânătorului sau șamanului în căutare de indicii care să permită configurarea unui sens al poveștii (v. *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986); Natalie Zemon Davis, la rândul său a analizat „scrisorile de iertare” din Franța secolului al XVI-lea în strânsă conexiune cu imaginarul social, intuindu-le potențialul de ficțiuni involuntare (v. studiul *Fiction in the Archives. Pardon Tales and their Tellers in 16th Century France*, Stanford University Press, 1987).

fanariot, veritabilă obsesie colectivă ce și-a probat cu prisosință vitalitatea, într-o societate caracterizată, încă de la începuturile sale, prin înclinația către opulență, corupție, arghirofilie, clientelism și multe alte năravuri în mod automat asociate mentalității balcanic-orientale.

Din această perspectivă, revizitarea trecutului reprezintă astăzi, poate mai mult decât oricând, o modalitatea indirectă de a încerca să ne înțelegem prezentul cu toate paradoxurile, crizele și impasurile sale. Nu este o întreprindere ușoară, dar aportul venit din zona *secundarului* poate deschide perspective neașteptate.

De altfel în ultimii ani au apărut o suită de studii transdisciplinare preocupate de natura și anvergura funcțiilor pe care literatura le poate îndeplini pe tărâm social. Din spațiul nostru cultural țin să menționez două dintre acestea: volumul lui Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*⁷ și pe cel al lui Andi Mihalache, *Trecutul ca text: idei, tendințe, controverse*.⁸ Ambele pledează – cu argumente diferite – cauza literaturii, manifestându-și, implicit, scepticismul cu privire la pretențiile istoricilor de a-și clama monopolul asupra trecutului „așa cum a fost.”

Doris Mironescu insistă, cu îndreptățire, asupra dublei funcții a ficțiunii de inspirație istorică: pe de o parte ea constituie un vehicul al reperelor identitare, pe de altă parte devine cu timpul un reper în sine, marcând hărțile invizibile ale imaginarii unei colectivități. Altfel spus, literatura posedă capacitatea de a-și câștiga propria exemplaritate, transformându-se, o dată cu trecerea anilor, într-o componentă prețioasă a memoriei culturale.

Pe de altă parte, Andi Mihalache, cercetător al istoriei recente, ocupându-se în special de acele situații în care aceasta

⁷ Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2016.

⁸ Andi Mihalache, *Trecutul ca text: idei, tendințe, controverse*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2017.

din urmă se transformă într-o istorie a prezentului, îi recunoaște literaturii aportul crucial în materie de îmblânzire a „monștrilor” deșteptați de experiențele unui trecut nerezolvat:

Ca să dobândim o vecinătate acceptabilă cu istoria recentă trebuie să o îmblânzim puțin, însă cum? Probabil că înscriind trecuturi imediate într-o poveste a tuturor, dar cu epiloguri multiple [...] Scopul suprem ar fi să convingem oamenii că trecutul nu se mai întoarce, însă minciunile despre el obișnuiesc să o facă.⁹

Din câte putem constata, permeabilizarea frontierelor dintre ficțiune și istorie aduce cu sine o deschidere benefică, în ambele sensuri: istoricul are la îndemână posibilitatea să lărgescă sfera reflecției prin introducerea în ecuație a imaginarii și simbolului, în vreme ce „harta” literaturii capătă, la rândul ei, repere factuale și referențiale mai ferme. În felul acesta, fără să iasă cu totul din zona „secundarului” (după formula consacrată a lui Virgil Nemoianu), literatura poate „amenda” fără complexe pretențiile științelor pozitive cu privire la fundamentarea cunoașterii istorice în trecutul „real”. Mai cu seamă în măsura în care ea mizează nu pe informații, ci pe semnificații, nu pe dezvăluiri, ci pe reprezentări adeseori ambivalente și contradictorii ale evenimentelor ori personajelor trecutului.

Cartea de față este rezultatul unei reflecții îndelungate asupra acestor raporturi, imboldul inițial constituindu-l studiul literaturii de inspirație istorică din timpul comunismului, când prin resuscitarea unui crepuscular „Bizanț după Bizanț” scriitorii urmăreau, în fond, să sublinieze similitudinile izbitoare dintre orânduirea comunistă și domniile discreționare din trecut. Capitolul inițial, *Călătorii în timp. Scene cu fanarioți în ficțiunea din perioada ceaușistă*, precum și o bună parte din capitolul al treilea, *Arheologie și lexicografie. Mistificarea ca nostalgie a reperelor*, sunt consacrate acestor aspecte.

Un stimulent în aprofundarea reflecției au constituit și studiile lui Mircea Anghelescu din volumul *Mistificțiuni: falsuri*,

⁹ Andi Mihalache, *Trecutul ca text: idei, tendințe, controverse, ed.cit.*, p. 13.

*farse, apocrife, pastișe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*¹⁰, verificate de atenția minuțioasă a autorului față de modul cum se (re)configurează relația dintre textul literar și context(e) și mai cu seamă de abilitatea de a descifra semnificații nebănuite în „zona de umbră” a falsului, a compunerilor apocrife, a episoadelor oculte din istoria literaturii, a identităților fictive sau travestiurilor onomastice. Toate acestea se dovedesc, în demonstrația profesorului Mircea Anghelescu, edificatoare pentru mentalitatea unei anumite epoci sau pentru destinul unor scriitori mai mult sau mai puțin faimoși, justificându-și astfel dreptul de a figura într-un cabinet de curiozități literare.

O a doua direcție de lucru privește racordarea ficțiunii contemporane, pe o altă axă transdisciplinară, cu teoria artelor vizuale. Mai cu seamă în capitolul al patrulea, *Culorile exotice ale trecutului*, am căutat să identific și să interpretez indiciile unei tot mai evidente aplecări manifestate de ficțiunea actuală către recuperarea vizualului, a picturalului și în ultimă instanță a culorii în arta cuvântului. Surclasată, poate, în această privință doar de „ficțiunea amoroasă”, dacă ar fi să dăm crezare definiției propuse de Mihaela Ursa în *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*¹¹ (unde conceptul cheie are de-a face, în esență, cu un proces de condensare iconică a verbalului), proza atrasă de (re)zugerarea trecutului recurge și ea frecvent la strategii menite să aducă în prim plan embleme colorate ale unei istorii-butaforie.

Mizele acestei „alianțe” ar putea fi mai lesne înțelese prin prisma observațiilor lui Ludwig Wittgenstein din paginile *Însemnărilor postume* cu privire la culori (unul dintre conceptele cheie în evoluția reflecției sale privitoare la aporiile fenomenologiei, după cum știm): „Culorile îndeamnă spre filozofare. Poate astfel se

¹⁰ Mircea Anghelescu, *Mistificații: falsuri, farse, apocrife, pastișe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*, ed. a doua, revizuită și adăugită, Editura Spandugino, București, 2016.

¹¹ Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea Românească, 2012, pp. 17-18.

explicită pasiunea lui Goethe pentru teoria culorilor [...] Ele par să ne ofere o enigmă, o enigmă ce ne stimulează, nu ne irită.”¹²

Nu doar că de-a lungul anilor Wittgenstein a reluat, cu diferite argumente, această temă de reflecție (cel mai edificator și sistematic demers al său în acest sens rămâne volumul *Observații despre culoare* din 1950-1951)¹³, dar pe măsură ce a încercat să clarifice funcțiile culorilor prin intermediul „gramaticii” și „limbajului” i-a devenit tot mai limpede latura „enigmatică” a acestora (dimensiune nu cu totul străină, desigur, de funcția lor alegorică, mistică sau simbolică teoretizată mai demult de Goethe).

În cele din urmă, cartea de față poate fi citită nu doar ca o invitație la revizitarea trecutului prin intermediul „vehiculului” pus la dispoziție de ficțiune, ci și ca o pledoarie implicită pentru reconsiderarea locului și statutului literaturii într-o societate care, de câteva secole încoace, se află în căutarea unor repere cât de cât stabile.

Mai multe texte cuprinse în acest volum au apărut, într-o primă variantă, în reviste științifice sau în culegeri de studii. De pildă o primă versiune a capitolului întâi, *Călătorii în timp. Scene cu fanarioți în ficțiunea din perioada ceaușistă*, a apărut în volumul coordonat de Silvia Marin Barutciș și Cristina Bogdan, *Călători și călătorii. A privi, a descoperi, vol. II: Incursiuni în literatură și antropologie*, Editura Universității din București, 2016; o versiune a capitolului al patrulea (*Culorile exotice ale trecutului*) a fost publicată în *Analele Științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași. Istorie*, nr. 2019, sub titlul „Culorile tainice ale trecutului. Miraculos și policromie în proza românească actuală”, în vreme ce o variantă a ultimului capitol, *Când obiectele țes*

¹² Ludwig Wittgenstein, *Însemnări postume 1914-1951*, trad. din germană de Mircea Flonta și Adrian-Paul Iliescu, București, Editura Humanitas, 2013, p. 105.

¹³ Pentru detalii privind concepția lui Ludwig Wittgenstein despre „enigma” culorilor a se vedea articolul consacrat acestui concept în Hans-Johann Glock (ed.), *A Wittgenstein Dictionary* (Oxford, Wiley-Blackwell, 1996, pp. 81-85), precum și recentul volum editat de Marcos Silva, *Colours in the Development of Wittgenstein's Philosophy* (Palgrave, MacMillan, 2017).

istorii, a fost inclusă în volumul colectiv *România în spațiul euroatlantic: interferențe culturale și lingvistice*, coordonat de Ofelia Ichim (Editura Tracus Arte, București, 2020). Toate au fost însă (re)scrise pentru se integra armonios în configurația cărții de față, destinată, la rândul ei să rescrie „povestea” câtorva versiuni concurente despre trecutul național și regional, trecute prin filtrul ficțiunii.

Nu în ultimul rând, țin să le mulțumesc studenților mei de la Facultatea de Litere a Universității din București, unde predau, de mai mulți ani cursul opțional *Cărți și locuri ale memoriei. Literatura împotriva tabuurilor istoriei*. În absența întrebărilor și a interesului manifestat de ei, reflecția asupra „locurilor memoriei” și a locurilor comune din spațiul nostru cultural, așa cum s-a cristalizat ea în prezentul volum, ar fi fost probabil mai aridă.