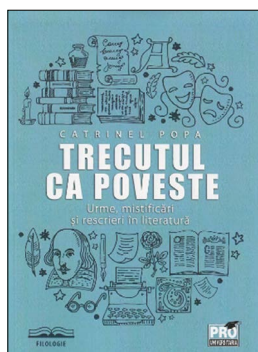


# Abajur pentru o bibliotecă



„Trecutul devine poveste pe măsură ce ne îndepărtăm de el”, ne amintește **Catrinel Popa**, doctor și lector la Facultatea de Litere din București, în noua sa carte ***Trecutul ca poveste. Urme, mistificări și rescrieri în literatură*** (București: Pro Universitaria, 2021). Afirmatia a devenit, în ultimul timp, un argument al literaților pledând pentru dreptul literaturii de a interpreta trecutul care, în epoca științelor pozitive, părea să devină apanajul istoricilor în exclusivitate. Nu încapă îndoială, atât literatorul (scriitor, cercetător de literatură), cât și istoricul au de câștigat într-un dialog complinitor despre trecut: primul având la îndemână „posibilitatea să lărgască sfera reflecției prin introducerea în ecuație a imaginarului și simbolicului”, al doilea dispunând de „reperre factuale și referențiale mai ferme”.

Apreciind contribuțiile unor autori ca Hayden White (*Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, 1973; *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, 1987), Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, 1988), Stephen Bann (*The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth Century Britain and France*, 1984), Ann Rigney (*Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*, 2001), care au dislocat frontierele, considerate până nu demult de netraversat, între istorie/discurs istoriografic și ficțiune/discurs literar, luând în considerare studiile unor cercetători care au demonstrat funcțiile literaturii în păstrarea memoriei culturale ca Doris Mironescu (*Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, 2016) sau care au recunoscut literaturii raportul crucial în concilierea dintre prezent și trecutul „nerezolvat” ca Andi Mihalache (*Trecutul ca text: idei, tendințe, controverse*, 2017), valorizând lucrarea unui autor de referință ca Mircea Anghelescu (*Metaficțiuni: falsuri, farse, apocrife, pastișe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*, 2016), Catrinel Popa se dedică reprezentărilor trecutului în literatură.

Autoarea a volumelor *Caietul oranj* („Cartea Românească”, 2001), *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* („Polirrom”, 2007) și traducătoarea din italiană a autorului Francesco Monte, *Magia viselor: dicționar de mituri și simboluri onirice* („Paralela 45”, 2008), Catrinel Popa s-a aprofundat în ultimii ani în cercetarea rescrierii trecutului în ficțiunea de inspirație istorică din spațiul românesc și sud-est european. Cartea *Trecutul ca poveste* marchează o etapă în acest sens și se vrea o „invitație la revizitarea trecutului prin intermediul «vehiculului» pus la dispoziție de ficțiune”, precum și 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”. Cei care vor accepta invitația se vor alege cu ilustrări edificatoare ale felurilor în care s-a scris, în spațiul literelor românești, despre trecutul istoric în perioada dictaturii ceaușiste, în anii dinaintea revoluției din decembrie și după 2000. Bineînțeles, într-un fel s-a scris despre trecutul istoric în timpul comunismului și cu totul altfel este reprezentat acesta de către scriitorii postmoderniști, modalitățile și procedeele literare fiind puse în chestiune de fiecare capitol.

Când face referință la romanul de inspirație istorică de după 1965, autoarea nu se arată interesată de repertoriul mistificărilor impuse de comandamentele propagandistice, ci de subterfugurile „dublei codificări”, de faimoasele „șopârle” sau strategii esopice, prin care s-a încercat o comunicare cu cititorul, ascunsă – de cenzură – sub rafinamentul stilistic „adesea ostentativ” al discursului, precum și în ambiguitatea parabolei. Prozatori ca Alexandru Ivasiuc (*Racul*), Eugen Barbu

(*Principele*) își plasează acțiunea într-o epocă „revolută”, foarte frecvent în timpul domniilor fanariote sau într-o zonă geografică îndepărtată de România, pentru a evita referințele la context atunci când, de pildă, își plăsmuiesc personajele despotice și tiranii malefici. Dar nu aspectul polemic-disident a asigurat vitalitatea romanului lui Eugen Barbu, ci mai degrabă nuanțele parodice și mitico-metafizice, apreciate de cercetători și, se pare, preluate, performate de prozatorii care s-au afirmat către sfârșitul dictaturii ceaușiste: Ștefan Agopian cu *Tache de catifea* (1981), *Tobit* (1983) și *Manualul întâmplărilor* (1984), Silviu Angelescu semnând *Calpuzanii* sau Ioan Groșan cu *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* (1988-1990). Istoria, situată în același spațiu levantin, este privită de aceștia prin filtrul burlesc-parodic, miza fiind mai în adânc subversivă, susține cercetătoarea. Povestea e ca o cutie cu „fund dublu”; primul nivel vizibil, decorat cu scene și personaje exotice din trecut, maschează referința la realitatea implicită a prezentului. Printre strategiile esopice se numără procedeul manuscrisului găsit, arhaisme menite să mențină atmosfera epocii evocate, ambiguitățile, aparență de farsă și bufonerie: toate fiind mai vechi. La acestea se adaugă experimente narative mai performante: piruetele autoreferențiale, jocurile inter- și metatextuale. Împreună, procedeele creează un teren prielnic de manifestare a unei luxuriante imaginații lingvistice și a măiestriei stilistice.

Posibilitățile camuflării mesajului se multiplică în așa măsură, încât se poate vorbi de o strategie a „multiplelor codificări” realizată tehnic prin jonglările cu artificii verbale, travestiul lexical, deghizamentul intertextual etc. Odată cu apariția romanului Ioan Groșan *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* se profilează deja un discurs epic cu dublu efect: „de rescriere parodică a prozei noastre istorice”, dar și de „radiografiere a mentalităților predilecte în spațiul autohton”. Și dacă miza lui Ioan Groșan este în continuare subversivă în raport cu politicul și cu ideologicul („dincolo de jocul imprezibil, copios de amuzant al atitudinilor culturale, evocând spectacolul plin de culoare al unui Isarlık balcanic – se ghicește o notă de implicit moralism și un surâs mai degrabă sceptic, când nu melancolic pe de-a dreptul. Lumea pitorească de la Porțile Orientului rămâne una a uneltirilor, a conspirațiilor și a trădărilor, unde mirajul puterii și marea trăncăneală (pentru a împrumuta formula folosită de Mircea Iorgulescu pentru un alt balcanic emblematic), țin loc de acțiune și mai ales de simț al responsabilității”), cea a lui Mircea Cărtărescu, din faimoasa epopee postmodernistă *Levantul*, se deplasează distinct pe *metaficțiunea istoriografică*, spectacolul erudiției și fanteziei asociative dovedindu-se copleșitor. Pentru a rescrie în cheie parodică istoria poeziei românești, autorul studiului *Postmodernismul românesc* a pus în funcțiune un angrenaj de procedee brevetate de postmoderniștii de peste ocean: pastșa, parodia, manipularea a intertextului și a aluziei culturale, perspectivele false, obiectele imposibile, transgresările de granițe între diverse regimuri ontologice, *looping*-urile narative, lumea pe dos etc. În ambele texte, atenția cititorului este mereu abătută de la referințele istorice în favoarea artificiilor verbale, iar discursul polifonic este „capabil să neutralizeze frontiera dintre istorie și memoria literaturii și să integreze diversele ipostaze ale realului și ale experienței livrești”, conchide autoarea, adăugând în așa fel bile în coșul literaturii ca păstrătoare a trecutului.

Argumentând că literatura română nu-și poate „permite să treacă «la index» numele unor scriitori cu adevărat interesanți pe considerente rigid-etice”, Catrinel Popa dedică un întreg capitol scrierilor lui Paul Georgescu, despre care s-a vorbit puțin după debarcarea regimului Ceaușescu. Scriitorul a ales calea explorării posibilităților evadării în artă, „răscumpărarea răului istoric și moral prin jocuri ale imaginației și ale fanteziei creatoare de lumi”, rămânând „înainte de orice, un *magister ludi*, maestru al simulacrelor mai exact, pentru care literatura, arta în general, reprezintă produsul unui mimetism superior”.

Mai interesant în acest sens al literaturii ca mimetism superior se dovedește a fi scriitorul Ștefan Bănuțescu cu a sa *Cartea de la Metopolis*, care se bucură, de asemenea, de spațiul unui întreg

capitol. În fața, ca model, având povestirile filosofico-fantastice ale lui J.L. Borges, alături – pe Milorad Pavić cu al său *Dicționar khazar*, Ștefan Bănuțescu continuă linia scriitorilor atipici care se impun cu o „perspectivă iconoclastă asupra timpului (și asupra rescrierii trecutului)”, a căror scriitură „relativizează nu numai diferența între timpul istoric și cel mitic, dar, prin ricoșeu, reușește să permeabilizeze frontierele geografiei reale, făcând să se ivească un relief imaginar asamblat din imagini reale, în care obiectele – în special falsurile – joacă un rol însemnat”. *Cartea de la Metopolis* pendulează în permanență între istorie și mit, între amintire și invenție, între nostalgia unui „Bizanț atemporal” și presentimentul sfârșitului iminent. Reperle istorice și geografice devin surse de confuzie (Metopolis nu există nicăieri pe harta vechiului Bizanț), apetența pentru fabulație, contrafacere și recuperarea memoriei colective ce se pierde în mit și legendă devin mize literare și existențiale. La acești scriitori, urmele trecutului, destinele individuale, biografiile personajelor stau sub semnul dublului/multiplului, luând aspectul „unei succesiuni de roluri contradictorii”.

În capitolul patru, Catrinel Popa ne conduce pe o potecă mai nouă a romanului de inspirație istorică, numit în spațiul anglo-saxon *neo-historical fiction*. Diana Adamek cu *Dulcea poveste a tristului elefant*, Octavian Soviany cu *Viața lui Kostas Venetis* și Doina Ruști cu *Manuscrisul fanariot* sunt scriitori reprezentativi. Romanele lor nu mai au finalitate subversivă și limbaj codificat, ci explorează deschis procedee caracteristice basmului sau producțiilor *fantasy*, literaturii de călătorii sau de aventuri, în care se cultivă amestecul de miraculos și verosimil, melanjul de invenție și de relatare factuală, aglomerarea de aspecte bizare, macabre, insolite: totul pentru a face din trecut un spectacol atractiv, în măsură să uimească, să încante sau să înspăimânte cititorul de azi. Istoria în acest tip de roman se pretează unei lecturi în cheie „iconică”, fiind reprezentată prin butaforii ale cărei *pattern-uri* se află în basm.

Ficțiunea neo-istorică, precizează autoarea, privilegiază recuperarea *micii istorii*: detaliul colorat, atmosfera, senzorialul, în contrast cu proiectul omogenizator al marilor narațiuni legitimizează de altădată. O altă particularitate a acestui tip de ficțiune este renunțarea la experimentalismul ostentativ și sofisticat în favoarea reflecției mai discrete asupra limitelor și aporiilor reprezentării. Accentul se deplasează, tot mai evident, de pe problemele epistemologice pe cele de natură etică. Miniaturalului, obiectelor și istoriilor mici li se rezervă spațiul ultimului capitol al cărții, menit să desfășoare tema *recuperării fragmentare a trecutului*. Privite prin grila aceasta, pasaje întregi din *Istoriile* lui Mircea Ciobanu se prezintă cu un farmec aparte al nostalgiei pe care o transmit obiectele din jurul omului.

Așadar, Catrinel Popa ne oferă câteva versiuni de rescriere a trecutului național și regional, trecute prin filtrul ficțiunii, care au concurat în spațiul literaturii române începând cu anii '70 ai secolului trecut și până astăzi. Autoarea își încheie studiul cu convingerea că aventura rescrierii trecutului rămâne în continuare pe un teren prielnic, căci „Trecutul se dovedește cu atât mai neliniștitor cu cât prezentul devine mai problematic”.

Sunt tentată să închei această prezentare de carte cu un citat din Michel Pastoureaux din *O istorie simbolică a Evului Mediu*, reprodus de Catrinel Popa: „Eu, care de treizeci de ani îmi petrec mai multe ore pe zi frecventând documentele medievale, știu bine că această frontieră este permeabilă, că lucrările savante țin și ele de literatura de evaziune și că „adevăratul” Evul Mediu nu e de căutat nici în documentele de arhivă, nici în mărturiile arheologice și mai puțin în cărțile istoricilor profesioniști, ci în operele câtorva artiști care au șlefuit imaginarul nostru într-o manieră inalterabilă”.

Aliona GRATI