# BETWEEN HISTORY AND STORY (THE ADVENTURE OF REWRITING THE PAST CONTEMPORARY ROMANIAN LITERATURE)

***Catrinel Popa***

***Lecturer, PhD., University of Bucharest***

*Abstract**:** This article will explore three of the most representative contemporary novels on historical topic published in Romania after 2000 – Dulcea poveste a tristului elefant (Diana Adamek), Viaţa lui Kostas Venetis (Octavian Soviany) and Manuscrisul fanariot (Doina Ruşti). Starting from the assumption that such writings belong to a coherent and recognisable sub-genre (a category similar, in many respects, to the neo-historical fiction in vogue nowadays in the Anglo-Saxon area), we'll try to identify and analyse those peculiarities which turn these novels in "exoticized" representations of the past, intended not only to question – as historiographic metafiction did – the constructiveness of any kind of narration, but also to ponder on collective memory's unresolved legacies.*

*Key-words: neo-historical prose; exoticism; contemporary fiction; memory; Phanariot period*

Dacă în spaţiul anglo-saxon fenomenul cunoscut sub numele de *neo-historical fiction* a căpătat în ultima vreme o anvergură considerabilă, confirmând, pe lângă inepuizabila fascinaţie exercitată de epocile revolute asupra spiritului uman, necesitatea revizitării şi reinterpretării trecutului, literaturile din estul Europei (şi, în general, din regiunile afectate de „complexul periferiei"), nu au rămas nici ele indiferente la magnetismul pe care îl exercită diferitul, insolitul, exoticul. O demonstrează cu prisosinţă scrieri ca *Dulcea poveste a tristului elefant* (Diana Adamek), *Viaţa lui Kostas Venetis* (Octavian Soviany) şi *Manuscrisul fanariot* (Doina Ruşti), romane din care nu lipsesc strategiile de insolitare, de „exotizare", când vine vorba despre resuscitarea atmosferei prea-tulburatelor secole al XVI-lea, respectiv al XIX-lea. Procedeele utilizate de autori ne trimit uneori cu gândul la voga realismului magic, alteori la *Monte Cristo* sau *Ivanhoe*, fără a ocoli însă reflecţia implicită (inevitabilă, de altfel) asupra unor interogaţii de tipul: „Ce anume motivează, în zilele noastre, această întoarcere şi reapropriere simbolică a trecutului?", „Care sunt implicaţiile utilizării unor practici discursive destinate să caute în trecut răspunsuri la problemele prezentului?" sau „Cum se explică tendinţa de a transforma trecutul în spectacol?"

*Între "romance" şi "novel"*

Multe dintre romanele cu subiect istoric apărute în ultimii ani la noi şi pe alte meridiane manifestă o evidentă aplecare către procedee şi strategii discursive care seamănă izbitor cu cele caracteristice basmului sau producţiilor *fantasy* (literare sau cinematografice). Nu de foarte multă perspicacitate este nevoie pentru a constata că noul roman istoric îşi datorează popularitatea abilităţii cu care reuşeşte să exploateze o înclinaţie definitorie pentru specia umană: aceea de a trăi prin procură întâmplări ieşite din comun, aventuri senzaţionale, adeseori imposibil de conceput între limitele lumii date, de a explora, cu alte cuvinte, universuri care încalcă programatic principiile logicii binare şi nu exclud transgresarea graniţei dintre diferitele niveluri ale realului. Mai aproape de *romance* decât de *novel*, asemenea producţii folosesc, de



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

obicei, un set de convenţii caracteristice basmului, baladei, legendei sau mitului, putând fi plasate în relaţie cu ceea ce Norphrop Frye numea undeva aplecarea spre un feudalism arhaic sau al libidoului idealizat. Pe scurt, continuând o traiectorie generică al cărei punct de plecare poate fi descoperit departe în urmă, în romanele cavalereşti, în cântecele de gestă şi în naraţiunile eroice, noul roman de inspiraţie istorică mizează pe amestecul de miraculos şi de verosimil, de invenţie şi de relatare factuală.

Rămâne, aşadar, incontestabil faptul că apetenţa pentru mister şi evenimente senzaţionale, nevoia de poveste şi de evaziune prin intermediul acesteia (definitorie pentru specia noastră, după cum au demonstrat de multă vreme, cu argumente solide, antropologii), reprezintă unul dintre principalele motive care au condus la succesul considerabil de care se bucură acest subgen în zilele noastre (dovadă, printre altele, că în anul 2009 a fost creat premiul *Walter Scott* pentru romanul istoric). Desigur, nu mai este nevoie să repetăm, succesul nu reprezintă întotdeauna o garanţie a excelenţei artistice sau a rafinamentului stilistic (de altfel multe dintre romanele neo-istorice contemporane nu sunt – la prima vedere – într-atât de sofsticate tehnic ca metaficţiunile istoriografice care le-au precedat), însă interesul manifestat din atâtea direcţii faţă de noul avatar al venerabilului gen îi probează vitalitatea, arătând totodată că revizitarea trecutului reprezintă astăzi mai mult decât oricând o modalitatea privilegiată (deşi indirectă), de a încerca să ne înţelegem prezentul cu toate paradoxurile, crizele şi impasurile sale.

*Istoria ca spectacol*

Că acest *trend* este simptomatic pentru lumea globalizată în care trăim o dovedeşte şi numărul tot mai mare de studii teoretice consacrate fenomenului (Ann Heilmann, Mark Llewellyn, Elisabeth Wesseling sau Elodie Rousselot sunt doar câţiva dintre cercetătorii care au încercat, în ultimii ani, să conceptualizeze ceea ce începe să se contureze din ce în ce mai limpede ca un subgen de sine stătător).

Elodie Rousslot, de exemplu, a editat în 2014 un volum intitulat *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction,* în prefaţa căruia propune o interesantă grilă de interpretare a prozei istorice contemporane. Pornind de la premisa că am avea de-a face nu atât cu o tendinţă de încorporare a trecutului în prezent, cât mai curând cu strategii de acomodare reciprocă între cele două teritorii, autoarea demonstrează că modalităţile de re-construire sau de re-scriere a trecutului în proza istorică actuală sunt foarte asemănătoare strategiilor pe care le presupunea, cu precădere în literatura de călătorie, recursul la categoria exoticului. Ar fi vorba, în esenţă, de un demers similar de speculare a diferenţei culturale (devenită mai accesibilă pe măsură ce este transformată în *performance*, în reprezentaţie). Întocmai ca în cazul exotismului, noul roman istoric ar urmări nu doar să descopere, ci şi să creeze alteritatea, cu diferenţa că el nu mai operează, cum se întâmpla în însemnările de călătorie, pe orizontala spaţiului, ci pe verticala timpului: "Din acest punct de vedere, susţine Elodie Rousselot, conceptul de *exotic* ne pune la dispoziţie o grilă relevantă prin intermediul căreia putem investiga rolul trecutului în romanul neo-istoric, cu deosebirea că dislocarea geografică definitorie pentru exotism este înlocuită în acest caz de distanţa temporală. Exoticul înţeles în acest fel nu implică însă în mod necesar prezenţa unor ţinuturi îndepărtate, a unor obiceiuri nefamiliare sau a unor personaje întruchipând figura străinului (deşi în unele dintre romanele genului întâlnim toate aceste elemente). Esenţiale devin, în primul rând, strategiile prin care trecutul ca atare este transformat într-un obiect insolit, şi funcţiile pe care un asemenea construct al alterităţii le îndeplineşte în noul roman istoric."[1]

[1] Elodie Rousselot, "Introduction", în *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, Palgrave Macmillan, 2014, p.6 [trad. n., C.P.]



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

Cât priveşte critica şi exegeza românească recentă, o atenţie particulară acordă fenomenului (re)scrierii istoriei Doris Mironescu care într-un studiu din volumul *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă comunitară în epoca romantică* constată că, după 2000 asistăm la o revenire în actualitate a temei istorice, reviriment cu atât mai surprinzător cu cât proza de acest gen nu mai îndeplineşte astăzi vreo funcţie de construcţie sau de consolidare identitară, ci – dimpotrivă – urmăreşte mai curând o relativizare a reperelor considerate până nu demult imuabile – mituri fondatoare sau figuri canonice ale unei tradiţii. În descrierea lui Doris Mironescu două ar fi funcţiile dominante ale acestor (re)scrieri: "o funcţie critică, ce demistifică mitul trecutului ca fiind fabricat politic […] şi o funcţie nostalgică, de identificare paradoxală a asemănărilor celei mai recente actualităţi cu o epocă îndepărtată, ceea ce conduce la o didactică a istoriei."[2] Subscriu întru totul afirmaţiei că ambele direcţii presupun o importantă componentă metaliterară, dar cred – spre deosebire de criticul ieşean – că funcţia "nostalgică" implică, dincolo de dimensiunea pilduitoare, de reflecţia asupra limitelor relaţiei prezentului cu trecutul, o importantă miză de natură estetică. Memoria însăşi, ca mod de re-prezentare, depinde – cum ştim – în mare măsură de prezent, iar contaminarea nostalgică a trecutului reprezintă unul dintre numeroasele fenomene de distorsiune inerente procesului rememorării ca atare; această tendinţă naturală este dublată – fapt semnificativ – de estetizarea întâmplărilor şi personajelor din epoci revolute. Noul roman de inspiraţie istorică –la noi şi pe alte meridiane– manifestă interes faţă de aspectele bizare, macabre, insolite din trecut pentru că doar dublată de spectacol (aşadar de un soi de "estetică" a istoriei), „didactica" poate să stârnească interesul publicului actual. Nu încape îndoială că acest tip de proză a reuşit să câştige adeziunea unui număr considerabil de cititori tocmai datorită acelor procedee (împrumutate adesea din arsenalul literaturii de călătorie sau de aventuri), care accentuează insolitul şi stranietatea trecutului, transformându-l în cele din urmă într-un obiect ambivalent, capabil să stârnească deopotrivă fascinaţie şi repulsie, adeziune şi rezervă. Pe scurt, într-un spectacol ambiguu, aşa cum se întâmplă, de pildă, în romanul Dianei Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant* (2011) unde personajul central –Rudolf, ciudatul om-elefant– se mişcă pe graniţa fragilă ce desparte istoria de poveste.

*Ipostaze ale alterităţii*

Romanul acesta a fost socotit, cu îndreptăţire, basm, parabolă sau Bildungsroman cu tramă de poveste, fără ca vreuna dintre etichetele amintite să reuşească să epuizeze pe de-a-ntregul sensurile unei naraţiuni polifonice, destinată să satisfacă nevoia de mister, de sens adânc şi de trăire prin procură, pe măsură ce ţese o intrigă deloc simplă şi nici săracă în subtilităţi estete, menită – la limită – să pună în abis chiar iluzia eliberării din perimetrul circularităţii istorice, limitative şi constrângătoare.

Plasată într-un preatulburat secol – al XVI-lea – naraţiunea în centrul căreia se află Rudolf/ Roro, un cofetar neîntrecut, atins de o boală nemaiîntâlnită, îşi poartă cititorii din Transilvnania cnejilor Petrov, până la capătul celălalt al Europei, pe coasta lusitană cotropită de spanioli şi de pe ţărmul Bretaniei până în strălucitoarea capitală a Imperiului Habsburgic. Încă de la primele pagini, cititorul – inocent sau avizat – este acaparat de aventura neasemuită a tristului om-elefant, monstru genial şi întruchipare exemplară a Alterităţii, mesager ambiguu al unei istorii care se pierde în mit şi poveste.

Poate părea surprinzător, dar în paginile cărţii nu marea istorie capătă preeminenţă (deşi sunt prezente destule personaje atestate documentar, de la împăratul Maximlian al II-lea, la arhiducele Rudolf, de la principesa Anna de Habsburg, la pictorul Arcimboldo), cât istoria micilor desfătări ale simţurilor şi tensiunea marilor pasiuni interzise (din acest punct de vedere

[2] Doris Mironescu, "Spre secolul romantic. Memorie postcanonică în romanele anilor 2000", în vol. *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă comunitară în secolul al XIX-lea,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2016, pp.257-283.



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

putem identifica conexiuni, pe firul intertextualităţii, nu numai cu *Călătoria elefantului*, a lui Jose Saramago, ci şi cu *Ucenicul arhitectului* de Elif Shafak, roman nominalizat în anul 2015 la *Walter Scott Historical Novel Prize*). Asistăm în toate aceste cazuri la puneri în scenă spectaculoase, la elaborate scenografii ale măririi şi prăbuşirii unor lumi, toate menite să prefacă trecutul într-un veritabil spectacol în măsură să uimească, să încânte şi mai cu seamă să satisfacă nevoia de evaziune a cititorului. Multe dintre aceste "reprezentaţii" reuşesc să stimuleze, în plus, reflecţia asupra mecanismelor reprezentării artistice ca atare, chiar şi atunci când este vorba de artefacte făurite din zahăr şi marţipan, asemenea celor plăsmuite de neîntrecutul patiser-vrăjitor Roro, deţinător al tuturor tainelor şi savorilor artei sale: "[A]tât e de năucitoare alcătuirea de pişcoturi şi creme modelate sub formă de casă, nu însă una oarecare, ci în toate asemănătoare celei în care a trăit. Are două odăi la etaj, cu ferestre prin care se poate vedea mobilierul, iar jos o frizerie şi o bucătărie, cu vatră şi plită, din care ies flăcări de zahăr roşu, cu vase, castroane, lighenaşe, ba chiar şi câteva foarfeci şi un brici cu lama plină de spumă albă. Féliz îşi ţine o clipă răsuflarea şi apoi inspiră, da, miresmele le recunoaşte, sunt ale vaniliei şi scorţişoarei, ale caramelului şi esenţei de fragi, ale răzăturii de nucă, ale albuşurilor bătute şi coapte, ale pandişpanului şi fondantului […]"[3]

Macheta din pandişpan şi fondant a casei din Camaret-sur-Mer în care Roro şi unchiul Féliz locuiseră cândva, devine pretext pentru reflecţia asupra efemerelor minunăţii ale artei (cea mai perisabilă dintre toate artele imaginabile, în acest caz particular), transformându-se într-o emblemă atipică a trecutului, a memoriei, a nostalgiei. Un spaţiu ce închide în sine, ca într-o cochilie, ardoarea perfecţiunii şi a dăinuirii prin desăvârşire, fascinaţia detaliului infinitezimal şi mai cu seamă nostalgia unui timp pierdut, suspendat între iluzia şi imposibilitatea întoarcerii.

Spre deosebire de Roro, Jahan, personajul central al romanului lui Elif Shafak, *Ucenicul arhitectului* învaţă să construiască – sub îndrumarea lui Mimar Sinan – case adevărate, poduri şi moschei. Şi nu este, nici pe departe, singura trăsătură care-i apropie pe cei doi. Atât patiserul Roro, cât şi ucenicul arhitectului pot fi socotiţi figuri exemplare ale alterităţii. Cel dintâi prin harul său ambiguu, de artist-vrăjitor şi prin înfăţişarea neobişnuită, de om-elefant (cu picioarele uriaşe, acoperite peste tot de noduri, cu pielea invadată de cruste maronii, cu ciorchinele violaceu de negi atârnându-i hidos deasupra nasului, ca un fel de trompă), cel de-al doilea prin asocierea cu mirajul depărtărilor (un sol plăpând, sosind, ca altădată Sinbad, pe o corabie, la curtea lui Soliman Magnificul şi aducând pentru sultan un dar neobişnuit din partea şahului Indiei: un elefant alb, pe nume Chota. Cornacul şi elefantul, legaţi printr-o afecţiune durabilă, străbat împreună marea istorie, sunt martorii domniilor a trei sultani – Soliman, Selim şi Murad –, iau parte la bătălii (inclusiv împotriva ghiaurilor de pe malurile Prutului), asistă la scene pline de cruzime, la intrigi de harem şi la procesiuni grandioase, fac faţă succesiunii năvalnice a întâmplărilor de tot felul, parcă decişi să se sustragă marşului implacabil al Istoriei. Dar aspectul cel mai interesant pe care îl au în comun cele două romane este, fără doar şi poate, modul lor de a se raporta la trecut: istoria este privită, în ambele situaţii, ca alteritate absolută, iar reîvierea trecutului în ipostaza de reprezentaţie atrage atenţia, fie şi indirect, asupra caracterului factice, de construct, definitoriu pentru memoria postcanonică[4], lipsită – după cum s-a observat – de sentimentul interior al necesităţii.

*Spectaculoasa biografie a lui Kostas Venetis*

[3] Diana Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*, Cartea Românească, Bucureşti, 2011, pp. 80-81

[4] Doris Mironescu preferă acest termen celui de „memorie postmodernă" (cu care este în parte sinonim), termen folosit de Pierre Nora într-un cunoscut studiu al său, *Entre Mémoire et Histoire: Les Lieux de Mémoire.* Ar fi vorba – simplificând foarte mult – de o simulare de gradul al II-lea a memoriei naturale, fenomen ce marchează sfârşitul unei „tradiţii a memoriei"; fiind situată la uriaşă distanţă de ceea ce însemna altădată reînvierea trecutului, această memorie lipsită de sentimentul interior al necesităţii probează disponibilitatea nesfârşită a istoriei de a se lăsa manipulată. Teatralitatea rescrierilor ficţionale cu subiect istoric poate fi mai bine înţeleasă dacă o privim din această perspectivă.



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

Cu o arhitectură savantă, amintind de cea a *Decameronului*, acoperind întinderea câtorva decenii din miezul secolului al XIX-lea, romanul lui Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis* (2011) este tributar, în bună măsură, aceleiaşi perspective asupra trecutului. Urmând firul contorsionat al confesiunii unui muribund, textul ne poartă din mahalalele Salonicului până în capitala Imperiului Otoman, de pe malurile Bosforului pe cele ale Dâmboviţei, din strălucitoarea capitală a Austro-Ungariei în atmosfera efervescentă a Parisului revoluţionar şi în cea decadentă a Veneţiei *fin-du-siècle*. Argumentul care justifică includerea acestei scrieri în categoria ce ne interesează aici nu este atât pretextul documentar şi recursul la convenţia misteriosului manuscris descoperit printr-o fericită întâmplare (nu poate fi ignorat totuşi amănuntul că în "cuvintele de lămurire" din preambulul scrierii autorul îşi numeşte romanul "operă arhivistică"), cât mai cu seamă insistenţa cu care chestiunea autenticităţii este ridicată şi subminată simultan. Pe de o parte, Kostas Venetis îi cere cu insistenţă iubitului său scrib să consemneze întocmai istoria pe care i-o relatează ("fără să laşi deoparte nimic şi fără să adaugi nimic de la tine" este o formulă repetată de Kostas cu insistenţa unui leitmotiv), povestitorul filozofând la răstimpuri şi pe tema identităţii dintre "viaţa adevărată" şi "viaţa scrisă" ("Tu ai în schimb datoria să mă ajuţi cu condeiul, pentru care mâinile mele nu mai au destulă vârtute, iar dacă nu-mi aşterni cuvântul pe hârtie întocmai […], însemnă că mi-ai luat şi viaţa adevărată, şi viaţa scrisă care până la urmă sunt una"[5]); pe de altă parte acelaşi povestitor strecoară când şi când câte-o aluzie la falsitatea multora dintre aventurile relatate. Prin asemenea strategii pretenţia adecvării la real este ironizată, iar verosimilitatea – deconspirată ca simplă iluzie. Delirul, coşmarurile, transa provocată de opiu – ingrediente adeseori amestecate în pasta povestirii – adâncesc, la rândul lor, ambiguitatea, zădărnicind încercările cititorului de a discerne rememorarea de halucinaţie în ţesătura întâmplărilor istorisite. Romanul lui Octavian Soviany vădeşte, aşadar o propensiune definitorie pentru proza istorică actuală (pe care Doris Mironescu o numeşte "postcanonică"), aceea de a concilia spectaculozitatea cu specularitatea, gustul pentru senzaţional cu cel pentru butaforie şi artificial, intriga picarescă şi reflecţia asupra reprezentării realului ca atare. Pe de o parte pasiuni interzise, complexe oedipiene, aventuri senzaţionale, lovituri de teatru, scene de tortură de o violenţă atroce, taine de nepătruns ş.a.m.d., pe de altă parte o foarte subtilă şi discretă reflecţie asupra memoriei, timpului, reprezentării artistice şi răului în istorie. Nu trebuie deci să ne surprindă faptul că punerile în abis (realizate atât prin recursul la intertext, cât şi prin acele proiecţii onirice de care aminteam mai devreme), reduplicările de tot felul, într-un cuvânt, tot arsenalul de procedeee autoreflexive (multe dintre ele gravitând în jurul venerabilului topos al lumii ca teatru), nu lipsesc din acest roman, după cum nu sunt absente nici scenele erotice insolite, amintind de inventivitatea Marchizului de Sade în materie. Nu întâmplător un pasaj din opera acestuia este ales drept *motto* al cărţii: "Dacă povestaşul nu devine amantul propriei sale mame din clipa în care aceasta l-a adus pe lume, atunci să nu mai istorisească niciodată".

O bună parte din roman se petrece în Bucureştiul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea unde moravurile fanariote n-au dispărut pe de-a-ntregul, iar viaţa politică nu duce lipsă de conspiraţii, intrigi, uneltiri, deasupra tuturor tronând figura malefică a lui beizadea Mihalache, cel ce supraveghează, ca o adevărată eminenţă cenuşie, toate cele întâmplate în palatul principelui, la conacele boiereşti sau prin cancelariile Europei; are iscoade pretutindeni, în beciurile agiei şi în birturile sordide din mahalale bucureştene, pe străzile oraşului sau în subteranele sale mizere. Este temut şi ascultat fără crâcnire, iar groaza pe care o stârneşte în jur e amplificată de legendele, bârfele şi zvonurile ţesute de imaginaţia târgoveţilor: „În palatul lui, ascuns în fundul unei grădini se petreceau multe lucruri înfricoşate despre care negustorimea din Podul Calicilor povestea mai pe ocolite la o cană de tulburel […] Era vorba de răcnete care se auzeau noaptea din dosul ferestrelor ferecate şi de zornet de lanţ ruginit, de umbre albe ce

[5] Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, ed. a II-a, Polirom, 2013, p. 214



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

rătăceau printre platanii din parc la lumina luceafărului de dimineaţă şi, mai cu seamă de fete de negustori, ba chiar de boieri, dispărute de la casele lor şi găsite apoi cu burţile despicate – după ce petrecuseră preţ de-o noapte în palatul lui beizadea Mihalache – prin lacurile de la marginea Bucureştilor." [6]

Cartofor împătimit, „crud ca un lup" şi „desfrânat ca o pisică sălbatică", fost tovarăş de desfrâu al lui Cuza, eminenţă cenuşie a Ministerului român de externe, beizadea Mihalache reprezintă înainte de orice o întruchipare a Răului absolut, aparţinând aceleiaşi familii de personaje ca Messer Ottaviano sau Principele lui Eugen Barbu. Chiar înfăţişarea temutului boier îi trădează natura malefică (singurul său ochi îşi schimbă, în chip misterios, culoarea – e când negru ca smoala, când de un albastru „rece ca gheaţa" – şi ştim foarte bine cum sunt explicate, în superstiţiile şi eresurile populare anomaliile fizionomice ale oamenilor „însemnaţi"); lui Kostas –nici el un neştiutor în materie de maleficii– chipul „străin de orice simţământ omenesc" al lui beizadea Mihalache îi recheamă în minte reprezentările iconografice ale diavolului zugrăvite în pridvoarele mânăstirilor greceşti: „ [Î]n timp ce îi iscodeam amănuntele chipului mi s-a năzărit dintr-o dată că recunosc în trăsăturile lui beizadea Mihalache semnele a ceva cunoscut, un ceva care îmi trecuse de nenumărate ori prin faţa privirii, îngheţându-mă cu fiecare prilej până-n afundul bojocilor […] Închipuirea mea începu să lucreze: i-am pus la repezeală chiorului o pereche de coarne răscrăcărate în formă de seceră […] Pentru o clipă m-a bântuit gândul că poate murisem în somn şi sunt adus, ca urmare a strâmbătăţii mele din naştere, să plătesc, la tronul lui Scaraoţchi […]"

Deşi se poartă aidoma unui satrap oriental, beizadea Mihalache nu e totuşi diavolul – după cum se convinge, în cele din urmă, Kostas, după ce descoperă că boierul citea ziarele (în pofida faptului că atmosfera pitorească în care se desfăşoară intrigile pe care le ţese ne trimite cu gândul la spaţiul balcanic-oriental din *Kir Ianulea*), ci e doar "un mehenghi de bărbat uns cu toate alifiile", faţă de care supuşii nutresc deopotrivă fascinaţie şi repulsie. Manoil (intertextualitatea onomasticii are aici rolul ei!), secretar şi victimă a boierului, reprezintă cel mai concludent exemplu. Într-un moment de sinceritate, el îi dezvăluie lui Kostas împrejurările în care a ajuns complice la asasinarea lui Barbu Catargiu – protector şi rudă îndepărtată a famliei sale – din pricină că s-a dovedit incapabil să se smulgă de sub teroarea hipnotică exercitată de maleficul lui stăpân.

Reşedinţa lui beizadea Mihalache întruneşte, la rândul său, atributele unui spaţiu fantastic, în care cel ce intră pierde noţiunea timpului, lăsându-se copleşit de aromele îmbietoare, de bucatele îndestulate, de puterea rachiurilor şi de multe alte feluri de ispite: "Totul era uriaş în cuhnia lui beizadea Mihalache: vetrele în care perpeleau la jăratic hartanele de mistreţ şi spinarea de căprioară; frigările pe care erau înşiraţi claponii îndopaţi şi păunii umpluţi cu fistic şi cu migdale; oalele în care clocoteau umpluturile noastre greceşti, drese cu măghiran şi cu busuioc, rasolurile şi tuslamalele; cuptoarele unde coceau pateurile de aluat fraged ca petala de trandafir, saraiiile şi baclavalele." Enumerarea varietăţiilor creează – ca la Nicolae Filimon şi la alţi scriitori asociaţi, îndeobşte, filonului balcanic – impresia de cantitate enormă, iar trecutul capătă savoare, culoare şi un farmec aparte, nu cu totul străin de cufundarea în reverie, de pura delectare lexicală stârnită de înşiruirea felurilor de bucate, condimente, arome.

Din toate acestea ne dăm seama că autorul mânuieşte cu abilitate toate acele instrumente capabile să creeze atmosferă, fiind în permanenţă conştient de potenţialul iluzionistic al artei sale. La urma urmelor, trecutul nu poate fi recuperat decât prin "scamatorii" asemănătoare celor învăţate de Venetis sub îndrumarea lui Aleppo Aleppi, fostul duce de Beaulieu. Doar astfel destinele angrenate în mecanismul marii istorii, personajele de culise sau scenele de streche colectivă (re)capătă, vremelnic, consistenţă şi relief.

[6] Ibidem, p. 178.



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

*Un zapis din epoca fanarioţilor*

Plasat în epoca domniilor fanariote, romanul Doinei Ruşti (*Manuscrisul fanariot,* 2015) întruneşte suficiente trăsături ca să poată fi socotit un text reprezentativ pentru maniera în care se scrie astăzi proză istorică. Chiar dacă regăsim în paginile sale venerabilul topos al "eternului fanariot"[7] (care a bântuit şi continuă să bântuie imaginarul nostru colectiv), perspectiva este de astă dată una mai puţin sumbră decât în romanele care s-au ocupat până acum de lumea românească de la sfârşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea. De altfel autoarea vorbeşte într-un interviu despre intenţia, asumată programatic, de a deconstrui acest stereotip negativ: "N-am mers pe reţete şi pe mituri înrădăcinate. Nu m-a interesat că Mavrogheni a aurit coarnele cerbilor, ci că a pus pe picioare prima unitate de pompieri, că era un strateg preocupat să facă în Valahia o armată regulată. Tot aşa, nu m-a interesat ce zic manualele de istorie despre Alecu Moruzi, anume că a făcut speculă cu cereale, îmbogăţindu-se pe spinarea poporului român. Din punctul meu de vedere a avut o sumă de calităţi: a instituit măsuri de stopare a ciumei, a ridicat şcoli, a adus cărţi, a întreţinut dorinţa de libertate […] Era mason din ordinul Sf.Andrei. De la el avem cele mai multe documente administrative, care dovedesc preocupare, viziune politică, grijă faţă de comunitate. Vreau să spun prin aceasta că istoria […] este făcută din fapte bune şi rele. A rămâne doar la acestea din urmă este un păcat, iar a le repeta la nesfârşit este chiar diabolic." [8]

Ceea ce constatăm la lectura romanului e că domnitorii respectivi sunt simple personaje de fundal, abia menţionate în treacăt ("Ţara Românească era într-adevăr condusă de Nikos Mavrogheni, un marinar grec (…) Mavrogheni îi bătuse pe austrieci la Ostrovul Florentin, apoi la Cetate, unde avusese peste 10.000 de ostaşi. Însuşi Gazi Hasan îi trimisese un escadron. Singurele noutăţi care contaseră pentru lumea din han se legau de expediţia lui vitejească."), îndeplinind aşadar o funcţie întrucâtva similară faimosului barometru al lui Flaubert despre care vorbea undeva Roland Barthes: aceea de a semnaliza discret "Suntem realul!"

Prim-planul este ocupat, în schimb, de întâmplările vieţii cotidiene de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, cu iubirile, petrecerile, misterele, dramele şi decepţiile sale. Intenţia de a deplasa accentul pe mica istorie apocrifă se ghiceşte încă din prologul romanului în care sunt elogiate virtuţile cu totul ieşite din comun ale capitalei Valahiei, locul unde, o dată intrat, îţi dai seama că „toată viaţa ta de până atunci nu mai face doi bani".[9] Oraşul de pe Dâmboviţa era renumit pentru frenezia cu care miresmele, miasmele, bârfele, nălucile, poveştile, glumele în doi peri şi melodiile cu efecte hipnotice se îngrămădesc pretutindeni, pe străzile şi în subteranele lui, pentru a răscoli simţurile şi a hrăni închipuirea: „Pe străzile pavate cu lemn de stejar se răsucesc aburii căldăruşelor argintii, în care fierb fără oprire elixirele, parfumurile şi alifiile, căci oraşul nu trăieşte nici din munca pământului, nici după urma numeroaselor lui prăvălii, ci dintr-o aromă înnoită continuu, din acea răsuflare călduţă care invadează toţi porii şi care face ca orice nou-venit să uite tot ce-a trăit, transformat pe loc în emir cu ochi de safir, în nabab cu trăsuri şi palate, în guvernator, polcovnic sau măcar într-un conţopist din alaiul domnesc."[10] Acest spaţiu subjugător – imensă scenă de teatru şi centru magic al lumii – îl prinde în mrejele sale şi pe tânărul Ioanis, fiul lui Bradu Milikopu, sosit tocmai de la Thessloniki pentru a se convinge cu ochii săi de farmecul capitalei valahe. Înaintea Maiorcăi, Bucureştiul este cel care îl seduce şi îl transformă pe tânărul croitor: din clipa în care păşeşte pentru prima oară pe pavelele din lemn de stejar ale podului lui Lascăr, Ioanis, confundat de mahalagii cu valetul

[7] Andreia Roman, "L'éternel phanariote: blâme ou séduction?", în La littérature face à l'histoire. Discours historique et fiction dans les littératures est-européénnes (coord. Maria Delaperrière), L'Hartmattan, 2005, pp. 337-347

[8] "Despre Manuscrisul fanariot. Doina Ruşti în dialog cu Petru Ţincoca", http://doinarusti.ro/ interviu. html, consultat 15 decembrie 2016.

[9] Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, p.6.

[10] Ibidem.



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

fugar al consulului Hastatov, primeşte, o dată cu noul nume şi o nouă identitate: devine Leun, robul iubirii pentru Maiorca şi în cele din urmă rob pur şi simplu pe domeniile boierului Dan Braşoveanu Doicescu.

Amorul aparent imposibil dintre vlaşul din Thessaloniki şi roaba ţigancă a familiei Doicescu (o iubire ce sfarmă cutumele şi normele, reuşind – nu fără sacrificii – să triumfe în final), păstrează ceva din farmecul basmului Cenuşăresei. Recursul la document vine să relativizeze graniţa dintre realitate şi invenţie, dar – spre deosebire de ceea ce se întâmpla în metaficţiunile istoriografice propriu-zise – nu mai are aici doar rolul de a „dedoxifica" o arhivă, ci şi pe acela de a reflecta, aluziv şi nostalgic, la perpetuarea unui anumit gen de inechitate socială, identificabilă, în forme ceva mai puţin scandaloase, până în prezent. Din acest punct de vedere perspectiva pe care ne-o propune Doina Ruşti este comparabilă cu cea adoptată (în cod cinematografic), de filmul lui Radu Jude, *Aferim!* Aceeaşi problematică de ordin etic îşi face simţită prezenţa în subtext, provocând inevitabil destinatarul să reflecteze asupra moştenirii apăsătoare a trecutului.

În plus, sprijinită de document, povestea de dragoste reuşeşte cu mai mutlt succes să emoţioneaze cititorul, întreţinându-i totodată iluzia autenticităţii. Iată un fragment din textul manuscrisului ce a servit ca pretext ficţiunii, descoperit de scriitoare la Biblioteca Academiei Române şi reprodus, atât într-o notă de subsol, cât şi în facsimil, la sfârşitul romanului: "Adică eu, Ion *sinu* Radu Grecu, dat-am adevărat şi credincios zapesul mieu la cinstită mâna dumnealui jupânul Dan şi-a cocoanei dumnealui, precum să ştie că m-am legat printr-acestu zapes al mieu, că fiindu eu om strein şi şăzându pă lângă curtea dumnealor ani şase, şi nedându-mi mâna ca să mă căsătorescu într-altă parte, am cerut de a mea bună voe o fată dinu casă de la dumnealor, anume Neaga, fata Neculii ţiganu, ca să o iau de soţie. Şi aşa m-am legat cu dumnealor ca de la Sfetu Gheorghe până la Sfetu Dimitri să fiu slobodu să-mi agonisescu hrana vieţii mele, dar soţiea mea să fie în curte, după cum sântu şi ceilalţi robi ai dumnealor. Iară de la Sfetu Dimitri dinspre iarnă până la Sfetu Gheorghe să fiu supus curţii cu ceilalţi robi dimpreună la rândul muncii ori la ce mă va pune şi-mi va porunci […]" (Doc. Nr.13/ MCDLXXXV, BAR)[11]

Urmează un *post scriptum* sec, nu mai lung de cinci rânduri, din care aflăm că "Leun a murit rob. Copiii săi au fost de asemenea robi, până la moarte, iar nepoţii săi au prins dezrobirea, devenind slugile lui Iancu Doicescu, moştenitorul tatălui său. În catastiful Bisericii Scaune e consemnată data morţii, iar în dreptul numelui său stă scris: *grec, croitor, însurat cu Maiorca ţiganca*."

După cum constatăm, latura mai puţin luminoasă a istoriei secolului fanariot nu e cu totul absentă din roman, însă mizanscena, fundalul colorat pe care este proiectată povestea de iubire, măştile onomastice, predilecţia pentru fals şi verva mistificării nonşalante (antroponimele şi toponimele sunt permanent modificate în capitala Valahiei, după fluxul capricios al propagării anecdotelor şi legendelor), justifică fără doar şi poate afilierea *Manuscrisului fanariot* la tradiţia literaturii balcanice.[12] De balcanism ţine atât senzualitatea molipsitoare, cât şi presentimentul unei lumi inconştient-agonice, lăsând să se ghicească – sub poleiala scânteietoare a splendorilor baroce – temeri şi anxietăţi ancestrale.

*Concluzie*

Din toate cele spuse până acum ne putem da seama că, întocmai ca în metaficţiunile istoriografice, infuzia de imaginar joacă şi în romanul neo-istoric (sau postcanonic) un rol

[11] Ibid., p.291

[12] De altfel Doina Ruşti mărturiseşte, în acelaşi interviu, că una dintre intenţiile sale a fost aceea „de a lăsa în urmă temele romanului românesc actual", că „[i] s-a făcut dor de *Cocoşul roşu* al lui Bulatović, de simbolismul lui Pavić, de romanul istoric al lui Michel Folco şi chiar de filmele franţuzeşti de capă şi spadă"( "Despre *Manuscrisul fanariot.* Doina Ruşti în dialog cu Petru Ţincoca", http://doinarusti.ro/ interviu. html, consultat 15 decembrie 2016).



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)

crucial, permiţând viziunii asupra trecutului să se articuleze lacunar şi selectiv, adeseori privilegiind detaliul, atmosfera, senzorialul, în contrast cu proiectul totalizant şi omogenizator al marilor naraţiuni, cu deosebirea că bricolajului ostentativ îi ia acum locul reflecţia mai discretă asupra limitelor şi riscurilor reprezentării. De prisos să mai insistăm asupra împrejurării că aventura re-scrierii trecutului rămâne în continuare grevată de câteva paradoxuri şi contradicţii ce ţin atât de natura problematică a trecutului ca obiect de cunoaştere pentru noi în prezent, cât şi de o serie de considerente de ordin etic. Dincolo de riscul – real – ca strălucirea decorurilor, senzaţionalul intrigii sau splendoarea gratuită a detaliilor să adoarmă în cititor simţul responsabilităţii în raport evenimentele "reale" petrecute în trecut, rămâne evidentă preocuparea scriitorilor din epoca noastră pentru avatarurile alterităţii, pentru personaje şi situaţii ce întruchipează tot ce poate fi socotit diferit, insolit, exotic. Trecutul se dovedeşte cu atât mai neliniştitor cu cât prezentul devine mai problematic, iar accentul se deplasează de pe problemele epistemologice pe cele de natură etică. "Cotitura istorică"[13] a prozei publicate după 2000 este un fenomen strâns legat de aceste evoluţii şi asupra căruia merită să reflectăm.

## BIBLIOGRAPHY

Adamek, Diana, *Dulcea poveste a tristului elefant,* Cartea Românească, Bucureşti, 2011
Mironescu, Doris, "Spre secolul romantic. Memorie postcanonică în romanele anilor 2000", în vol. *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă comunitară în secolul al XIX-lea,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2016, pp.257-283
Roman, Andreia, "L'*éternel phanariote*: blâme ou séduction?", în *La littérature face à l'histoire. Discours historique et fiction dans les littératures est-européénnes* (coord. Maria Delaperrière), L'Hartmattan, 2005, pp. 337-347
Rousselot, Elodie, "Introduction", in Elodie Rousselot (ed.), *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction,* Palgrave Macmillan, 2014, pp.1-16
Ruşti, Doina, *Manuscrisul fanariot,* Editura Polirom, Iaşi, 2015
Shafak, Elif, *Ucenicul arhitectului*, traducere din limba engleză şi note de Ada Tanasă, Polirom, 2015
Soviany, Octavian, *Viaţa lui Kostas Venetis*, ed. a II-a, Polirom, 2013
"Despre *Manuscrisul fanariot.* Doina Ruşti în dialog cu Petru Ţincoca", http://doinarusti.ro/ interviu. html, consultat 15 decembrie 2016

[13] Formula îi aparţine lui Doris Mironescu şi ar putea să pară discutabilă dacă am avea în vedere doar cele trei scrieri analizate aici; în realitate pot fi citate numeroase alte romane de acest gen, dintre care amintim:Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic* (2006); Filip Florian, *Zilele regelui* (2008); Simona Sora, *Hotel Universal* (2012), Simona Antonescu, *Fotograful curţii regale* (2015); Bogdan Suceavă, *Republica* (2016) ş.a.m.d.



BDD-A25644 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:03 UTC)