

RODICA CORCODEL

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

## ROMANUL ISTORIC: CRONICĂ ȘI FICȚIUNE

Pe parcursul timpurilor romanul istoric a avut o evoluție deloc simplă. Apariția și constituirea lui ca gen autonom a avut loc treptat, prin asimilarea tuturor tehnicilor romanului social sau psihologic, ale scrierilor realiste, polițiste sau de aventură, în numele unui obiectiv estetic. „De acum istoria poate să fie nu numai *text*, ci și *pretext*, *intertext*, *supratext*, din care să se degaje sensuri multiple ale vieții, ale existenței în general”, afirmă M. Barbu [1, p. 4]. Romanul cu tematică istorică cumulează în timp funcții polivalente, fapt condiționat în aceeași măsură de apariția conștiinței naționale, a „memoriei naționale”. Reflectarea unei epoci, mai mult sau mai puțin îndepărtată, se realizează numai în relația trecut=prezent=viitor sau, așa cum afirmă M. Bahtin, în „plenitudinea timpului”: „Cu atât mai mult nu poate fi vorba de reflectarea unei epoci în afara cursului timpului, în afara legăturii cu trecutul și prezentul, în afara legăturii cu trecutul și viitorul, în afara plenitudinii timpului” [2, p. 156]. Este vorba deci de un dialog între generații, între trecut, prezent și viitor, un dialog al valorilor etc. De aici și cerințele față de scriitorul care abordează o tematică istorică. Pe lângă condiția de a da un nou suflu de viață „scheletului” unui eveniment istoric, de a înfățișa tainele interioare, particulare ale societății (or, letopisețul o înfățișează doar pe cea exterioară), criticul rus I. Gorski mai distingea câteva condiții, una dintre ele fiind cea a adevărului, care „nu se limitează la simplele legi ale posibilului: autorul trebuie să fie credincios nu numai față de ceea ce poate fi sau se întâmplă, dar și față de ceea ce cu adevărat a avut loc și s-a petrecut anume așa, și nu în alt mod” [3, p. 12]. Este condiția veridicității, cea fără de care romanul istoric pur și simplu nu poate să existe și să reziste timpului. „Pe de altă parte, continuă criticul, el nu ne va povesti doar ceea ce a găsit în izvoarele istorice, altfel nu vom avea roman, ci o istorie prozaică. A îmbina aceste două cerințe – a infiltra în istorie creația (dar această creație să rezulte din evenimentul istoric, să fie sustrasă din desfășurarea obiectivă a evenimentelor istoriei), neîntrerupt s-o lege de firul documentului istoric și pe acestea să le înfățișeze astfel, încât cititorul să vadă în fața lui ca vii personalități cunoscute lui din istorie și înfățișate aici în toată splendoarea poetică – din latura lor intimă, a gândirii și aspirațiilor lor” [3, p. 13]. În stil scottian, W. Scott fiind recunoscut părintele romanului istoric care indică o cale de împăcare nu doar cu tradiția, ci și cu romanul gotic de până în secolul al XIX-lea, „romanul își anexează istoria, organizându-se la toate nivelurile, ca o acoladă între două zone – una *centrală*, cealaltă *periferică*. Eșafodajul narativ se ridică din aceste două puncte de sprijin. Față de trecutul evocat, centrul din care iradiază energia, prezentul în care se țese narațiunea, sferă a ecourilor îndepărtate, este periferic; unindu-le, romanul trasează panta timpului și relevă sensul istoriei” [4, p. 110]. Romancierul Alessandro Manzoni, admitând această structură binară a romanului istoric, precizează că, în raport cu realitatea de la care pleacă, o reprezentare a istoriei este fie autentică, fie inventată, iar distincția nu e ușor de făcut, deoarece

„cele două coparticipă în articulațiile ficțiunii” [4, p. 94]. Se produce, astfel, o *dublă circumstanțializare*. „Prima aparține istoriei reale: un eveniment istoric oferă *circumstanțe reale* unei *acțiuni ideale*. Sunt datele marcate de documente, respectate de romancier. A doua este imaginativă, intervenind *circumstanțele inventate*, dar *verosimile*” [4, p. 94].

Primul roman de la noi care învinge clișeele, apropiindu-se calitativ de aceste exigențe, este *Biserica Albă* de Ion Druță. Arta evocării evenimentului istoric, a aplicării tehnicii artistice prin care autorul reușește să dea acel „suflu de viață” evenimentului brut, documentar, imprimă textului noi valențe și sensuri, prin care recunoaștem realitatea descrisă și o conștientizăm. Anume astfel I. Druță reanimă cursul istoriei, transformând *nucleul pozitiv* al acesteia într-o „galaxie” (după expresia fericită a lui T. Olteanu) și mizând pe o bogată „rețea de metafore și simboluri plasticizante și revelatorii, de mituri personale saturate de conotații artistice polivalente, nelimitate, inepuizabile” [5, p. 119].

Marii prozatori au fost întotdeauna și mari cunoscători ai sufletului uman, ai psihologiei omului, ai modului cel mai intim de a simți și a percepe lumea. Or, tocmai aceste aptitudini determină diminuarea granițelor dintre romanul psihologic, istoric sau, bunăoară, polițist. Toate au o singură finalitate – cunoașterea Omului. Altfel spus, un roman istoric poate fi concomitent și psihologic, și social, și de oricare alt gen, ceea ce de cele mai multe ori se și întâmplă. Totuși există trăsături distincte între primul și celelalte. Romanul istoric impune prozatorului sarcini aparte, dintre care am menționat deja o mai multă angajare afectivă, o perspicacitate vizionară de excepție, o bună cunoaștere a documentului istoric de la care pornește evocarea romanescă. Cu toate acestea, nu este suficientă cunoașterea izvoarelor istorice, relatarea lor eseistică sau romanțioasă, cum se întâmpla în romanul istoric la începutul afirmării sale; se impune și puterea de a reanima, cât mai plastic, caractere și situații de epocă. Or, T. Olteanu, făcând referințe și la W. Sherer, care pune punctele pe *i*, precizează că nu orice plasare în timp a evenimentelor narate și nu orice pretenție de veridicitate în abordarea lor transformă un roman în roman istoric. „Insuficient este și criteriul distanțării dintre axele temporale (timpul narațiunii și timpul narării). Se poate scrie un roman despre lumea de altădată, fără a fi neapărat istoric, și un roman istoric al actualității”. Și aici apare dilema: care totuși sunt elementele definitorii ale istorismului? Criticul conchide că acestea „rezidă în *stilul de construcție a ficțiunii*, nu în realitatea abordată”, istoricitatea fiind „un efect de convergență, o suprapunere în lectură, niciodată în stare pură, ci mereu modelată de spiritul unei epoci” [4, p. 101]. Tocmai aici este punctul vulnerabil al scriitorilor – a revivifia o personalitate cunoscută, într-un mod sau altul, așa încât să nu-i denaturezi profilul, ci să-l îmbogățești în limitele obiectivității impuse de document, de adevăr, dar și de propria viziune auctorială. Este o artă ce ține de competența marilor cunoscători ai omului. De cele mai multe ori tentativa eșua, în special în romanele din secolele XVII–XVIII. Caracterele renășteau palide, șterse, denaturate. La mijloc era lipsa talentului, necunoașterea ființei umane.

Cu totul altul este cazul scriitorului I. Druță. În romanul *Biserica Albă*, echilibrul (determinant pentru romanul istoric) dintre *istoric* și *poetic* este menținut în mod constant. Criticul român Ion Rotaru avea să remarce la un moment dat: „Oricum, romancierul ne apare acum un maestru desăvârșit în ceea ce privește prefacerea documentului în ficțiune pură. Asemeni marelui Tolstoi, Druță arată puterea creatorului de scene de viață adevărată: portretul Ecaterinei împărătese, acela al Ecaterinei românce, păzitoarea Bisericii Albe, cazacii trecând Nistrul, comandanți de Rumeanțev, bătrânul Suvorov, sărind odată cu ostașii în cetatea Ismail, tăind cu sabia, fără milă, smulgându-și epoleții de aur și nasturii de la tunică

spre a-i dăruii tovarășilor de luptă și de viață, nefiind în stare, aflat în fața lui Potiomkin, să ceară vreo răsplată pentru vitejia lui nebună, simbol al măririi puterii militare rusești din vremea Ecaterinei, pe care romancierul pare a o admira, cu detașare totuși.” Căci Ion Druță, continuă criticul, „are talentul și subtilul tact de a pune totul sub semnul filozofic al *mării treceri*” [6, p. 52].

Se cere elucidată încă o nuanță care decurge, oarecum, din aceste constatări. Termenul „personaj istoric” pare a fi impropriu. În roman există doar Omul, omul artistic și universul lui. Alta este conjunctura temporală în care acesta poate apărea; fie și pe fundalul evenimentelor istorice (Ecaterina a II-a, Potiomkin, Paisie Velicikovski sunt personaje luate din istoria Rusiei veacului al XVIII-lea, în rest, personaje fictive – puse în fața unui conținut de viață concret, zugrăvite în conjunctura concret-obiectivă a timpului istoric înfățișat). Este „omul complet” (G. Ibrăileanu), surprins în luptă cu frământările, incertitudinile și mișcările lui sufletești, cu viața lui privată, dar și în relație cu societatea, pe fundalul unor evenimente istorice, la provocările cărora este nevoit să răspundă. Credem că V. Șklovski, în exegeza despre epopeea *Război și pace*, avea dreptate considerându-l pe Tolstoi un creator *avant la lettre* al aventurii interioare de tip joyce-ian. Minuția examinării (analiza) caracterelor nu exclude siguranța relatării și tentativa de a restitui epoca (...). „Oare romancierul cucerit de ideea restituirii unei perioade revoluate nu are de respectat aceleași principii ale poeziei genului, și anume de a produce o perspectivă profund realistă prin depășirea travaliului sub impulsul creației și, deci, a transfigurării datelor imanente ale realității?” se întrebă el. Criticul conchide că epopeea „depășește monumentalitatea forțelor istorice declanșate de necesitatea istorică, de legile devenirii istorice, în favoarea unei grandori infinit mai impresionante: aceea a raporturilor umane privite în dependența lor de faptul istoric trăit. Omul, însă, reprezintă termenul preeminent al acestei construcții narative” [7, p. 86-87].

Sufletul, în esența lui ontologică, rămâne același, de la veac la veac, independent de mișcările epocale, de mentalitatea și conjunctura socială, de cultura ei, de revoluția științifică. Tocmai din această cauză, în cazul în care se apropie de istorie din acest unghi, evocarea artistică dobândește mai multă veridicitate, este mai aproape de esențele umane. În acest sens, Sienkiewicz făcea o constatare relevantă, considerând că, chiar dacă schimbările epocale exterioare devin bruște, „sufletul a rămas același, atât de același, încât cu mare succes se poate spune: omul antic, italianul din epoca Renașterii, puritanul englez, iacobinul timpurilor revoluției franceze și omul contemporan nouă sunt ființe cu adevărat diverse în ceea ce privește împrejurarea și calitatea înțelegerii, a cunoștințelor, în schimb din punct de vedere psihologic ei au aceeași constituție și, prin urmare, se pot înțelege de minune unul cu altul”.

Prin prisma sufletului uman, cu adâncurile și dinamica lui, ni se revelează, ca într-o oglindă, viața. De aici și actualitatea romanului istoric, în funcție de măsura în care reușește să înfățișeze aceste subtilități ale personajului artistic, cu pulsul, cu plinătatea și forța acestuia de a trăi și a supraviețui istoriei. Romanul *Biserica Albă* rezistă tocmai din perspectiva acestor imperative ale genului românesc.

Deci romanul istoric nu mai e conceput ca o imagine a timpului patriarhal, unde totul decurge lin și frumos, unde omul este un exemplu prin curaj, frumusețe și armonie interioară, un erou istoric ce dă o lecție prezentului decăzut. Acesta este statutul romanului secolelor anterioare secolului al XIX-lea, din acest moment romanul istoric „achiziționând” un nou statut – cel de reflectare specifică a adevărului istoric, uman – evoluție parcursă simultan

cu genul românesc în general. Or, dezvăluirea adevărului, a neîndoielnicei fațete a istoriei, a atmosferei ce predomina altădată în societate, se poate face doar prin dezvăluirea țesăturii intime, personale a caracterului și prin cunoașterea profundă a naturii umane, a cauzalității psihologice a acțiunilor ș. a. m. d. (Nu facem referire la cele trei ipostaze „stricte” ale romanului istoric – documentar, vizionar și romanțat, ci vorbim despre romanul istoric în evoluția lui literară). Deci, omul devine participant și cauză a Marii Istории. Conștientizând adevărul, prozatorul se apropie, în zăgrăvirea personajului său, tot mai mult de acest Microunivers, pentru ca, analizându-i structura, să capete, prin transfer analogic, și o imagine cât mai veridică a epocii. Este, ceea ce fac marii romancieri ai secolului al XIX-lea – Balzac, Dostoievski, Tolstoi, care, reușind să pătrundă în tainele acestui microunivers, descoperind-i abil complexitatea, evoluțiile lui, mobilul acțiunilor, luate în contextul evenimentului real, obiectiv, au reușit să înveșnicească epocile contemporane lor, să le imprime o cauzalitate, să dea o nouă lumină adevărilor istorice ascunse. Din acest punct de vedere, Pușkin, prin *Evghenii Oneghin*, ori Balzac, prin *Comedia umană*, nu sunt mai puțin „istorici”, chiar dacă operele lor nu sunt calificate drept gen istoric prin excelență. Ei fac proză istorică în măsura în care reușesc să stenografieze o lume de panopticum, cât mai apropiată celei real-obiective a epocii zăgrăvite (chiar dacă aceasta le este contemporană, și nu extrasă din adâncurile tenebroase ale timpurilor). În această ordine de idei, granița dintre romanul de factură istorică și romanul neistoric își pierde oarecum contururile. Tocmai această nuanță a marcat, într-o oarecare măsură, afirmarea romanului istoric ca gen autonom, acesta fiind calificat mult timp drept un gen hibrid, „parazitar”.

Romanul *Biserica Albă*, prin problemele pe care le abordează, prin atitudinile pe care le ia personajul în fața propriei conștiințe, a semenilor, a istoriei, este nu numai actual, ci și un roman cu individualități ce vor rezista prin forța lor morală. I. Druță oferă o frescă vie a secolului al XVIII-lea. M. Gorki, într-o scrisoare adresată lui K. Fedin, afirma că autentică istorie a omului o scrie nu istoricul, ci artistul. Despre reconstituirea istoriei prin intermediul experiențelor individuale ale personajelor, V. Belinski credea că „romanul istoric renunță la evocarea faptelor istorice și le ia doar în legătură cu evenimentele particulare din care este constituit. Dar nu este zăgrăvită și latura din interiorul evenimentului istoric. Prozatorul ne introduce în biroul și în dormitorul personajului istoric, ne face martori la viața lui casnică, la tainele familiale, ni-l înfățișează nu doar în mantaua de sărbătoare, dar și-n halat. Romanul istoric este un punct în care istoria ca știință se înrudește cu arta; este completarea istoriei, o altă latură a ei. Citind romanul istoric al lui W. Scott, devenim noi înșine contemporani cu epoca, cu cetățenii țării în care se desfășoară acțiunea și obținem o mai veridică înțelegere a evenimentului pe care ne-ar fi oferit-o o altă istorie” [9, p. 41-42].

Despre acest aspect, I. Druță mărturisea pe marginea unei variante de manuscris a *Întoarcerii țărâni în pământ*. Reconstituind imaginea lui Tolstoi, Druță constata: „Acum ni se pare chiar straniu că fiecare și-a avut trăsătura, chipul său și a trăit o viață cotidiană obișnuită, fiind și el preocupat de grijile sale mărunte. Timpul și slava au șters din memoria oamenilor aproape toate amănuntele vieții cotidiene, lăsând doar fapta lor eroică, faima lor. Dar noi dorim să cunoaștem și viața lor cotidiană, cea din care ulterior a crescut faima și eroismul lor” [10, p. 356]. Apropo de această operă, criticul rus I. Gorski aprecia meritul lui I. Druță, neîntâlnit în literatura rusă, în reconstituirea personalității lui Tolstoi atât de aproape de imaginea lui autentică: „...nu o cronică documentară a ultimelor zile ale lui Tolstoi dezvăluie I. Druță, ci o reconstituire dramatică despre forța spirituală a geniului, despre adevăr, despre veșnicie și, dincolo de hotarele timpului, a reabordat problema

artistului, a artei și a societății” [3, p. 15]. Marele merit al prozatorului constă tocmai în această individualizare a caracterului istoric, în relația cu semenii, cu evenimentul istoric concret, cu moravurile ei, a relației cu semenii, cu evenimentul istoric, cu moravurile, cu sine însuși, prin urmare, în ridicarea lor la nivel general-uman. (În acest punct granița dintre așa-numitul personaj istoric și alt tip de personaj își pierde irevocabil contururile.) Romanul lui I. Druță are o dublă țintă caracteristică prozei istorice – de a revela omul, participant direct la desfășurarea firului istoric, dar și explorarea Omului din om, a decepțiilor, bucuriilor sale, trăite în conjunctura celui mai firesc cotidian. Cu multă măiestrie și atenție zăbovește I. Druță asupra caracterelor sale, a psihologiei lor, urmărindu-le din diferite unghiuri (reținem cel puțin două planuri paralele ale desfășurării fabulei), examinând modul lor de a percepe lumea, de a se autocunoaște, de a se raporta la Dumnezeu, la propriul Eu, dar și la lumea înconjurătoare. Tocmai prin aceste strategii artistice, autorul reușește să construiască o frescă vie a secolului al XVIII-lea.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Barbu M., *Aspecte ale romanului românesc contemporan*. – Craiova, 1993.
2. Bahtin M. M., *Probleme de literatură și estetică*. – București, 1982.
3. Горский И. К., *Исторический роман Сенкиевича*. – Москва, 1960.
4. Olteanu T., *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea* – București, 1977.
5. Dolgan M., *Ion Druță din perspectiva poeziei „Operei deschise” // Opera lui Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*. – Chișinău, 2004.
6. Rotaru Ion, *Ion Druță, maestru desăvârșit în prefacerea realității în ficțiune și a ficțiunii în realitate*. // Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic, Vol. I. – Chișinău, 2004.
7. Şklovski Viktor, *Despre proză*, Vol. II. – București, 1978.
8. Sienkiewicz H., Apud Gavrilov A. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. – Chișinău, 2006.
9. Белинский В. Г., *Полное собрание сочинений*, Т. V.
10. Druță I., Apud Oskoțkii V., *Op. cit.*