LAURA PAVEL

FICȚIUNILE BIOGRAFICE ŞI REINVENTAREA ARHIVEI ISTORICO-LITERARE

În cercetarea istoriografică extrem contemporană, cea de după valul de teorie poststructuralistă, există metode longevive cărora le sunt reevaluate, simptomatic, limitele şi funcționalitatea. Metoda documentării arhivistice, aşa-zis „obiectivă", dar nu mai puțin frecventa tentație opusă, cea a reinventării, a ficționalizării, aproape, a trecutului, sunt subiecte dezbătute atât în sfera teoriei literaturii, cât şi a teoriei teatrului sau a artelor vizuale. Disputele teoretice aduc în scenă câteva concepte cu un semnificativ potențial interpretativ, care pot fi puse în acord cu metodele actuale de cercetare sau pot conduce la nuanțarea şi redimensionarea celor vechi: auctorialitate, (inter)subiectivitate, teatralitate, clişeu imagologic şi identitar, geografie literară, *distanță estetică* şi distanță a lecturii critice (*distant reading*), metaficțiune, noua ficțiune istorică, întrupare, absorbție, imersiune. Sunt concepte cărora li se poate verifica, mereu, capacitatea interpretativă sau „interpretantă", mai ales atunci când ele nu funcționează independent unele de altele, ci devin instrumente complementare de analiză şi de judecată estetică.

În regândirea conceptelor de mai sus, a distincțiilor sau a complementarității dintre ele, a validității sau a intrării lor în criză, voi recurge la interpretarea a două texte metaficționale pe care le consider veritabile „obiecte teoretice", şi anume două dintre cărțile eseistului şi romancierului Ion Iovan: eseul biografic *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* (2002) şi romanul biografico-ficțional *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar, precum şi indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* (2008/ 2009).

Există în aceste texte ale lui Ion Iovan mai multe straturi ale ficționalizării, ca într-o *punere în abis*, reluată în cercuri concentrice de interpretare. Iar pe diversele paliere de semnificație ale ficțiunii *trăite* în propria viață de către Mateiu Caragiale şi reconstituite de către Ion Iovan, pot fi depistate fenomene ale creației de sine estetizante de cele mai multe ori, de tipul bovarismului şi donquijotismului, dar şi al dandysmului matein. În fond, proiecția de sine într-un eu ideal presupune un bovarism al personalității exemplare, heraldice, de tip efigie, dandy-ul Mateiu fiind preocupat de a-şi construi un destin – cuvântul revine simptomatic –, nu atât prin scris însă. Continua transformare a vieții în operă i se pare că s-ar putea realiza prin trăitul câtuşi de puțin la voia întâmplării, ci prin autocontrol, stilizare de sine şi autoexpunere, ca în oglindă, altfel spus: prin *trăitul cu metodă*. O parte a „însemnării" din 9 ianuarie 1935 sună astfel:

> „Caut să îmi şterg din minte mizerabilele posturi în care m-au plasat ultimele zile. Postura de afacerist rural, postura de cărăuş al Marichii, postura de frate vitreg – le uit

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

pe toate. Aşa te pierzi, rămânând sclavul fragmentării, ducându-ţi viaţa de la o poziţie la alta. Mai toţi sunt bucuroşi de acest aranjament, se acomodează cu el, îşi înghit vârstele pe nebăgate de seamă. Dar eu am alt destin, sper să scap. Tout dépend de la méthode" (Iovan 2009, p. 13).

Personajul-narator Mateiu Caragiale şi personajul-autor Iovan, cu al său avatar în lumea cărţii, acel Ion Iovan interior lumii sale ficţionale (portretizat fiind în *Ultimele însemnări…* de către un alt personaj, aşa-zisul fiu nelegitim al lui Mateiu, Jean Mathieu), sunt construite prin oglindire reciprocă. Mişcarea recunoaşterii speculare are loc nu numai prin ficţionalizarea de sine bovarică, ci şi prin strategii ale mitologizării şi totodată ale demitologizării specifice istoriei literare.

Postura ideală a arhivarului: istoricul devenit romancier

În ce mod interpretarea textelor de arhivă a modificat „realitatea", proiectând-o în ficţiune? Care sunt documentele autentice şi care cele inventate de către Ion Iovan, biograful şi romancierul? În fine: în ce măsură sunt prelucrate ficţional datele de istorie literară, manuscrisele mateine? În ce măsură ar trebui să ne intereseze decantarea documentului de interpretarea sau reconstruirea lui imaginară? Tot atâtea întrebări care repun în discuţie metoda documentării istoriografice, a încrederii în operaţiunea de arhivare, în moştenirea aparent inamovibilă a unor texte, dar şi modul în care selecţia presupusă de alcătuirea unei arhive reprezintă deja un act de interpretare din partea „arhivarului".

Pentru istoricul şi teoreticianul Hayden White, imaginaţia narativă impregnează inevitabil orice interpretare a faptelor documentare, scrierea istoriei presupunând, ca în cazul creaţiilor literare, anumite modalităţi de punere în intrigă şi apelul la câţiva tropi (metafora, metonimia, sinecdoca, ironia) (White 1973, p. 29–30)[1]. Obiectivitatea şi transparenţa documentară a arhivei de istorie literară sunt considerate astăzi iluzii ale cercetării istoriografice tradiţionale, sau cel mult convenţii, la care pare că se recurge de astă dată tocmai pentru a fi deconstruite. Scepticismul poststructuralist faţă de metoda istoriografică aduce cu sine nu neapărat opţiunea pentru relativismul metodologic, ci mai ales readaptări critice contemporane ale vechilor metode arhivistice: deconstrucţia perspectivei anacronice a abordărilor istorice tradiţionale, esenţialiste, şi înlocuirea lor cu istoricizarea, cu relativizarea „adevărului istoric" şi a valorii unui fenomen, a unui curent, a unei opere, a unei personalităţi, în funcţie de climatul socio-istoric şi ideologic în care acestea au apărut.

Eseistul Ion Iovan realizează un experiment, jumătate ficţional, jumătate de critică biografică, de tip „revival", o parţială reînviere a unei anume versiuni asupra

[1] Despre ideea modelării unei anumite situaţii istorice de către istoric, prin construirea unei intrigi specifice, în intenţia de a conferi un anume sens unor evenimente trecute, vezi şi White 1978, p. 83–85. Sensul trecutului este deci reconstituit de către istoric fie sub specia tragicului, fie a comicului, în acord cu aşteptările cititorilor, astfel încât „what the historian brings to his consideration of the historical record is a notion of the *types* of configurations of events that can be recognized as stories by the audience for which he is writing".

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

condiției sociale şi psihologice a lui Mateiu Caragiale, prins în plasa relațiilor de familie, în raporturile sale frustrat-contradictorii cu clanul Caragialilor, dar şi cu contemporanii săi din viața monden-literară a anului 1935 şi de la începutul lunii ianuarie a lui 1936, anul morții sale. Între modurile de construire (naratologică, culturală, mentalitară) a *subiectivității auctoriale*, esențial este, în ficțiunile biografice ale lui Ion Iovan, raportul metaficțional autor–personaj. Aşa se face că jurnalul ficțional al *Ultimelor însemnări…* devine un roman al construcției prin *în-scenare* a subiectivității mateine. Recunoscând că interpretează un rol existențial, unul autoimpus, Mateiu Caragiale intuieşte totodată, parcă profetic, nevoia de a scrie un jurnal al jurnalului (o va face Ion Iovan, intuind la rându-i dorința personajului său de a se lăsa dezvăluit), care să conțină cifrul destinului său, cheia misterului matein:

> „Asta e în sufletul meu. N-am ce face dacă apar în ochii unora cu boiul craiului de Curtea Veche. Cartea îmi dă o ținută, o minte gravă, apucături anume. Când sunt pe Pod, încerc să consonez cu ele, să trec prin turma bucureşteană ca un leopard; insignifianța nu e deloc potrivită. Rolul nu-mi displace, dar îl duc greu în cafenea, unde nu rumegă respectuoase ierbivore ca afară, latră şacali.
>
> Ce vreau să spun? Că fără notarea mea intimă, fără jurnal, nu pot fi dezvăluit, nu pot fi înțeles. Fără jurnalul jurnalului chiar" (*ibidem*, p. 137).

Dedublarea de tip donquijotesc a scriptorului presupune, îndeobşte, fie o ruptură, o fisură retorică între creator şi creaturile sale ficționale (caz clasic: Pirandello, în *Şase personaje în căutarea unui autor*), fie suprapunerea aparentă a eului care „vorbeşte" peste masca sa ficțională, absorbția sa parțială şi trecătoare însă, în propria lume ficțională (de exemplu, cazul personajului Ionesco din *Improvizație la Alma*, de Eugène Ionesco). În schimb, fața dublă a romancierului Iovan alias Mateiu trece prin multiple metamorfoze succesive, prin reîntrupări şi schimbări de roluri, reversibile: romancierul Mateiu Caragiale devine personaj cvasificțional şi autor de jurnal, iar romancierul Iovan devine eseist, arhivar şi comentator al însemnărilor mateine, dar se transformă la rându-i aproape într-un personaj (aflat într-o condiție de existență extracotidiană, cea histrionică), la granița ficțiunii. Istoricitatea posturii celor doi autori deveniți personaje, faptul că ei sunt portretizați în contextul epocii lor, în cadrul social şi de mentalitate în care scriu, conferă caracterul de ficțiuni istoriografice, nu doar biografice, al cărților lui Ion Iovan. Ele ar putea fi relevante pentru acele specii hibride numite, astăzi, „new historical fictions" (noi istorii ficționale, sau ficțiuni istorice) (Martha Tuck Rozett), sau *metaficțiuni istoriografice* (Linda Hutcheon), de tipul romanelor lui Robert Nye, scrise la persoana întâi, care îl au ca protagonist pe Shakespeare: *Mrs Shakespeare: The Complete Works* (1993) şi *The Late Mr Shakespeare* (1998)[2]. Linda Hutcheon demonstrează, de altfel, că tematica romanului postmodern este adeseori legată de interacțiunea dintre istoriografie şi ficțiune, de subiectivitatea reflectării trecutului, ca şi de perspectiva intertextuală şi de subtextul ideologic al narării acelui trecut (Hutcheon

[2] Vezi, pentru o analiză a caracterului neconvențional al acestor romane istorice şi pentru relativizarea noțiunii de adevăr istoric, Muñoz Valdivieso 2005.

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

1988, p. 117). Noile romane istorice au în comun cu direcția critică *New Historicism* o anume rezistență la acele „old certainties about what happened and why [and] a recognition of the subjectivity, the uncertainty, the multiplicity of 'truths' inherent in any accounts of past events" (Rozett 2003, p. 2). Se poate vorbi în această privință despre o depășire a dihotomiei conceptuale *ficționalism/biografism*, ambele fiind în fond concepte în bună măsură metaforice, care pot funcționa complementar, ca modele interpretative cu valoare euristică.

Distanța necesară panoramării cadrului social şi de mentalitate a două epoci (România anilor '30 şi cea postdecembristă a anilor 1990–2000), istoricizarea viziunii asupra lor se face, în textele lui Ion Iovan, grație unei subiectivități auctoriale duale, care poate fi asemănată până la un punct unei „măşti neutre" (în accepțiunea pe care i-o dă acesteia Jacques Lecoq[3]). În ea vine să locuiască autorul devenit personaj sau chiar metapersonaj, Mateiu. Iar Iovan nu este propriu-zis absorbit de către Mateiu – asupra conceptului de „absorbție" voi reveni –, ci îşi asumă mai degrabă postura de reflector, de spectator dinăuntrul textului. „Arhivar" al imaginației de tip matein, el contemplă şi se lasă impregnat de personajul caragialian, „creşte" în efigia lui. Aparenta neutralitate a autorului aflat în postură de istoric literar şi de pedant arhivar poate fi observată cu precădere în ampla secțiune a *Ultimelor însemnări…*, intitulată *Indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor*.

Subiectivitatea-gazdă şi simili-personajul

Se ştie că subiectivitatea, ca o constelație a interpretărilor psihologice, naratologice, antropologice, chiar ideologice ale subiectului, şi pe de altă parte ideea complementară de autor, vizând subiectivitatea creatorului, a demiurgului artist, *auctorialitate*a, au avut parte de numeroase dezbateri teoretice în postmodernitate – dacă e să numim numai tezele polemice privitoare la „moartea" şi apoi la reînvierea autorului (Roland Barthes, Michel Foucault şi prelucrările poststructuraliste ale gândirii lor pe tărâm american). Auctorialitatea se află, din punct de vedere conceptual, dar şi al funcționalității sale în interpretarea diverselor domenii de expresie artistică, într-o criză cvasineîntreruptă. E o criză culturală mult teoretizată, odată cu deconstrucția poststructuralistă a noțiunii de putere (inclusiv cea auctorială), până astăzi, la început de mileniu trei, în epoca dezbaterilor asupra unei noi *condiții postumane*, a diseminării fostei subiectivități umanist-liberale în multitudinea de agenți informaționali şi de avatari virtuali.

O nouă *moarte a autorului*, cea de după învierea lui în cadrul studiilor culturale din ultimele decenii, pare să se întrevadă în teoriile asupra paradigmei epistemice extrem-contemporane, odată cu afirmarea tot mai copleşitoare a ideii de interactivitate în creația artistică, de inter-medialitate. S-ar zice că ideea de auctorialitate pierde teren odată cu emanciparea receptorului din poziția altădată preponderent pasivă

[3] „Este vorba de o mască de referință, o mască de fond, o mască de sprijin pentru toate celelalte măşti. […]. Intri în masca neutră precum într-un personaj, cu deosebirea că aici nu există niciun personaj, ci o *ființă generică neutră*" (Lecoq 2009, p. 48–49).

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

în aceea de regizor activ al lumii ficționale, pe care nu doar o priveşte de la distanță, ci în care pătrunde, ca avatar, sau ca partener la crearea ei, pentru a o modifica în acord cu propriile opțiuni. Instanța auctorială pare să cedeze locul privilegiat, locul „regelui", unei mulțimi, infinit amplificabilă, de agenți ai unei creații tehnoculturale, de „spect-actori", de jucători, adică de receptori deveniți ei înşişi actori, creatori.

*

Asumându-şi sarcina dificilă de a reconstitui portretul autorului *Crailor* – pe care I. Negoițescu îl considera cel mai reacționar autor român –, Ion Iovan porneşte prin a recunoaşte caracterul lacunar al documentelor olografe (jurnalul intim, agendele) ale lui Mateiu Caragiale:

> „Aproape tot materialul olograf a dispărut. De parcă toți şi toate s-ar fi coalizat ca să şteargă amintirea omului viu Mateiu Caragiale, pentru a lăsa în fața noastră un chip cu trăsături estompate, o schiță în culori de apă rătăcită în galeria viguroaselor şi educativelor «uleiuri naționale»" (Iovan 2002, p. 8).

Chipul aproape efasat al unui om care şi-a construit cu vocație de dandy propriul destin, transfigurându-şi estetic viața, este reînviat paradoxal, printr-o reconstituire ficționalo-critică organică, de vreme ce aceasta va fi scrisă în spiritul autoficțiunii mateine.

Ajuns personaj în *Ultimele însemnări*, scriitorul începe să se dedice elaborării, în anul 1935 (cu un an înaintea morții), unei monografii dedicată contelui Hoditz (un fascinant *alter ego* al lui Mateiu Caragiale, senior al unui domeniu pe care îl tot amenajează şi reamenajează şi care se ruinează în cele din urmă). Aşezându-şi viața sub deviza „Cave, age, tace", fiul „natural" al lui Ion Luca se dedică creării unui eu proiectat, ideal, artist, aristocrat, de condiție nobilă, excepțională. Deşi e paradoxal tentat de abandonarea condiției sale de literat, nu i se poate nega autorului *Crailor* o autenticitate a ficționalizării de sine. Punerea în abis, problematizarea identității ca relație agonală, uneori, între eul construit conform unui ideal de existență estetizată, mai precis între eul estetizat şi estetizant, pe de o parte, şi eul empiric, „natural", pe de altă parte, e înscrisă în chiar personalitatea lui Mateiu Caragiale. O personalitate artisticizată, de dandy[4], de spectator şi interpret critic al propriei vieți, înțeleasă în mare parte ca *în-scenarea* cotidiană a unei opere de artă.

Cine este cel care se autocreează? El, ipostaziat ca *eu*, cel trăitor sub mască, pare a fi eul narator al personajului şi spectatorului interior, Mateiu Caragiale, dar totodată Ion Iovan, care se supune unui proces de intrare în rol, de „încarnare" a fantomei personajului, ca alt *eu* al său. Simptomatic, discursul e la persoana întâi, marcă a *în-locuirii* autorului – istoric şi arhivar – cu masca, *persona* lui Mateiu, a

[4] Pentru Adriana Babeți, dandysmul se situează în descendența sensibilității decandente *fin de siècle* şi este reprezentativ pentru criza modernă a individualismului, iar termenii-cheie pentru definirea sa sunt: „hiperestetism, cultul formei, individualism, narcisism, spirit antiburghez, negativitate extinsă, gust novator cu forță de şoc, dar şi blazare, stilizare a trăitului, predilecție pentru artificial, efeminare, devitalizare, fascinația morbidului, suflu agonic" (Babeți 2004, p. 81).

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

întrupării lui în corpul textual. Prin urmare, putem identifica mai multe euri, instanțe narative care se oglindesc şi se contaminează reciproc. Există, mai întâi, „personajul" autoconstruit Mateiu, apoi personajul reconstituit şi imaginat de către Ion Iovan, protagonist al acestei noi ficțiuni istorice şi biografice, dar şi fantasma „realității" personalității lui Mateiu, ca reper, ca oglindă a unor euri mitologizate, succesiv construite în istoria literară de până la opul lui Ion Iovan. Dialogul subtextual şi supratextual, de fapt, dintre ele are loc la interfața speculară Mateiu Caragiale–Ion Iovan (acesta fiind un fel de eu *geamăn*).

Autorul devenit personaj (Ion Iovan), apoi protagonistul său, Mateiu Caragiale (ficționalizat, prin impregnarea sa de substanță şi atmosferă fictivă, cea a mateinilor crai sau a lui Aubrey de Vere), dar nu mai puțin suprapersonajul scriitor cu identitate dublă, Mateiu-Iovan, şi, în fine, cititorii – spectatori „mateinizați" – sunt prinşi în bucle de oglindire reciprocă, în crearea unor identități intersubiective speculare. Specularitatea personalității lor ține de dihotomia, dar câteodată şi de complementaritatea dintre actorul intrat în personaj, regizorul şi spectatorul propriului spectacol existențial şi narativ. Ceea ce numeam, apelând la sintagma lui J. Lecoq, mască neutră devine, în cazul lui Mateiu Caragiale cel reconstituit ficțional de către Iovan, mai plină de substanță ontologică decât eul civil, cotidian. Si totuşi, ea nu e totuna cu personajul întrupat, ci e abia o *subiectivitate-gazdă*, să-i spunem, un aproape-personaj, deocamdată, un simili-personaj, o *devenire întru*. E, aici, o privilegiată condiție de disponibilitate, de deschidere a eului auctorial înspre masca ficțională, înspre personajul său din viitor (dintr-un viitor al scrierii care evocă un trecut al istoriei literaturii). O condiție „pre-expresivă" (cum ar numi-o antropologul teatral Eugenio Barba), dar care e specifică personajului-scriitor, o stare interstițială, donquijotescă.

Condiția scriitorului ține, cu alte cuvinte, de o *ontologie a marginii*, a hotarului între proiecția ficțională pe care îşi propune să o realizeze, să o întrupeze în corpul-text, şi personajul propriului sine creator, excepțional, care se autoprezintă unui cititor/spectator real sau virtual în chiar glisarea donquijotescă pe graniță. Existența sa *problematizează granița*, nu o asumă total, nici nu o respinge, nici nu o depăşeşte pentru a o înlocui cu vreo imersiune propriu-zisă în universul artistic contemplat. Autoritatea incertă a scriitorului de tip „gazdă" presupune o deschidere a sa, o disponibilitate către „tranzacția" cu subiectivitatea criticului, cititorului, spectatorului. E vorba de o tranziție, totodată, asemănătoare cu aceea pe care o identifica Gérard Genette în formulele paratextului, de trecerea unui prag către receptor; dar, aş adăuga, e un prag de trecut şi către subiectivitatea reflectoare a personajului ficțional, cel teatralizat, aşadar deopotrivă deschis către suprapersonajul autor şi către cititor.

Pentru histrionicul dandy Mateiu Caragiale, condiția de autor de succes al *Crailor* pare însă doar un rol, pe care se arată dispus să-l denunțe ca atare şi să-l abandoneze. Condescendența şi chiar disprețul la adresa „autorlâcului" vor fi transmise, prin imitație retrospectivă, fiului său bastard, Jean Mathieu. Acesta formulează un

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

verdict într-o epistolă către prietenul său A. de Jollivet: „Autor: omul care-şi înghite viața îndulcind-o cu propria îngâmfare”. Şi totuşi, chiar postura autorului care se autoneagă, cu un anume cinism terapeutic, este tot o formă, paradoxală, de reevaluare a subiectivității şi a condiției auctoriale. O auctorialitate cu ontologia sa specifică, fie ea chiar autonomă uneori în raport cu creația.

Distanță estetică, distanță critică. Teatralitate şi scindare

Cercetarea de arhivă şi imaginația romanescă se întrepătrund în ficțiunile biografice ale lui Ion Iovan, într-o continuă *docu-drama*. Iar analiza acesteia poate conduce, dacă nu la elaborarea unor noi concepte, atunci măcar la unele nuanțări conceptuale în sfera terminologiei şi instrumentelor de interpretare din teoria receptării actuale.

Conceptul de *teatralitate*, analizat în afara vreunei accepțiuni peiorative, dobândeşte funcție interpretativă şi poate pune în evidență corelația necesară şi revelatorie, estetic vorbind, dintre mai multe forme de expresie artistică (literară, picturală, spectaculară). El se referă la ambiguitatea, la dualitatea relației dintre actor (şi/sau autor) şi spectator ca sursă a plăcerii estetice. Criticul de artă Michael Fried a analizat teatralitatea în antinomie cu conceptul de *absorbție*, într-un text devenit celebru prin lunga serie de polemici pe care a stârnit-o de la apariția sa (1980) şi până astăzi (1987). Teoria criticului modernist Michael Fried asupra teatralității a prilejuit ulterior naşterea unor accepțiuni cât se poate de diverse şi contradictorii asupra operei de artă şi a receptorului ei. În ce constă, foarte pe scurt, interpretarea negativă a lui M. Fried asupra conceptului şi a fenomenului de teatralitate? În viziunea sa, opera de artă trebuie să-şi găsească propria „esență” prin evitarea sau refuzul teatralității, pentru a rămâne absorbită în sine, în închisa *ficțiune ca realitate* de pe scenă sau dintre rame, adică în iluzia că nu există un privitor/spectator.

Privitorul deteatralizat al unui opere absorbită în sine, autarhică, aşa cum este înțeleasă de către Michael Fried (1980), pare a fi modelul absolut al receptorului adecvat, fidel rolului său. Atitudinea contemplativ-pasivă a receptorului (privitor, cititor, spectator) este deci o condiție îndeobşte legată de viziunea esențialistă asupra artei. În fața unui univers artistic aparent suficient sieşi, receptorul trăieşte plăcerea estetică *de la distanță*, dintr-o poziție aparent ocultă, situată dincolo de tentația oricărei participări, în afara orizontului social al picturii, romanului sau spectacolului.

După două decenii de la teoria lui M. Fried asupra teatralității, cercetătoarea canadiană Josette Féral evidențiază legătura dintre alteritate – a spectatorului şi a actorului deopotrivă – şi teatralitate:

> „Astfel, privirea spectatorului e dublă: el vede într-un actor atât persoana în sine, cât şi ficțiunea pe care acesta o întrupează (sau acțiunea pe care o joacă); îl vede atât ca pe propriul său stăpân, cât şi ca pe un supus al celui dinăuntrul său. Vede nu doar ceea ce spune şi ceea ce face actorul, ci şi ceea ce îi scapă – ceea ce se spune în sinea lui şi în ciuda lui” [trad. n.] (Féral 2002, p. 13).

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

Spectacolul devine, în interpretarea lui Féral, vehiculul tuturor mişcărilor paradoxale ale dublei priviri, iar din această fisură fundamentală sesizată de spectator pare că izvorăşte una dintre cele mai profunde plăceri ale sale. Când sunt coprezente, clivajele menționate mai sus constituie chiar baza teatralității.

Prezența unei conştiințe auctoriale, fie ea şi fluctuantă – găsibilă la un Robert Nye, autor al unor ficțiuni biografice despre Shakespeare, dar şi la mateinul Ion Iovan –, imună la orice pretenții autoritare, demiurgice, face ca plăcerea receptării să nu fie aceea, întrucâtva narcisistă, a completei imersiuni în avatarul virtual sau în personajul ficțional. Dimpotrivă, plăcerea estetică apare în mare măsură din sesizarea balansului pe *graniță*, ea se iveşte din „clivajele" (cum ar spune J. Féral) specifice teatralității: între cel care întrupează şi performează ficțiunea, scriitorul-actor, şi personajul însuşi, între subiectul auctorial, histrionic, şi subiectul care e dat de ființa personajului. Dorința autorului de a dobândi alteritate ficțională se poate manifesta, mai întâi, la graniță, ca în *Ultimele însemnări…* ale lui Ion Iovan. Metapersonajul Mateiu-Iovan se află la hotarul ficțiunii personajului „prim", aşa-zis ingenuu, cu presupusa realitate a cititorului, prin teatralizarea specifică relației şi distanței estetice. Relevanța estetică a construcției acestui nou personaj matein, al anilor 2000 (un personaj fantomă, locuitor oarecum blazat al unei arhive imaginare, al Bibliotecii), ar sta în *conştiința acestei distanțe* şi, aş adăuga, a unei *alterități* a operei față de „personajul" scriitor şi față de subiectivitatea cititorului deopotrivă. Este, aceasta, o revelație care datează de cel puțin un secol, de când Edward Bullough publică, în 1912, un articol amplu despre „distanța psihică" înțeleasă ca principiu estetic [5].

În ultimele decenii, teoriile *Reader-Response*, dar şi perspectivele criticii de inspirație psihanalitică, feministă, sau studiile de gen (*gender studies*) şi cele postcolonialiste au abordat literatura prin conceptul de identificare. În schimb, înaintea teoriilor receptării, esteticile moderniste ale începutului de secol XX vedeau în identificare un tip de experiență imatură, inferioară, iar în implicarea emoțională o reacție fără legătură cu plăcerea estetică şi cu conştiința şi judecata estetică. În celebra sa carte *The Rhetoric of Fiction* (apărută acum şase decenii, în 1961), Wayne C. Booth analizează complexitatea oarecum paradoxală a conceptului de „distanță estetică". Booth remarcă importanța, pentru mai mulți autori moderni (Ortega y Gasset, cu al său refuz al publicului larg, Bertold Brecht, cu al său *Verfremdungseffekt*, teoria estetică a lui Theodor Adorno, printre alții), a redescoperirii distanțării estetice, „după ospățul neînfrânat al emoționalismului romantic şi al realismului bucher" (Booth 1976, p. 161). Şansa operei moderne de a fi valorizată estetic stătea în capacitatea ei de a evita atât pericolul supra-distanțării (o operă supra-distanțată putând părea improbabilă, artificială), cât şi pe acela al sub-distanțării (caz în care opera pare prea personală şi nu poate fi gustată ca formă de artă)

[5] Vezi şi Bullough 1912. Nuanțele şi antinomiile conceptului de „psychical distance", analizate de către Edward Bullough, au făcut obiectul unor dezbateri estetice pe tot parcursul secolului al XX-lea.

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

Problematica distanței, una estetică, dar şi critico-istorică – revalorificată şi definită polemic de către Franco Moretti, de pildă prin conceptul *distant reading*[6], şi considerată *o condiție a cunoaşterii* (Moretti 2000, 2013) – poate fi deci reinterpretată nuanțat prin prisma noțiunii complexe de teatralitate. Atât perspectiva critic-circumspectă asupra teatralității, elaborată de către Michael Fried, cât şi aceea mai degrabă pozitivă, valorizantă, aparținându-i lui Josette Féral, ambele recunosc surprinzătoarea deschidere hermeneutică a acestui concept.

În-scenarea identității (culturale, comunitare, afective) şi a destinului de autor

Personajele din *Ultimele însemnări* se complac în autoiluzie, în „destinul" proiectat, în estetizarea propriilor vieți. Vocația donquijotescă le face să aibă nu atât priză la prezent, cât mai ales o dublă deschidere, idealizantă, către trecut şi către viitor. Ele constituie, în fond, Personajul unic, alcătuit din euri care se oglindesc reciproc, în timp. Ca presupus autor al jurnalului, Matei, personajul-narator, vede românitatea de început de secol XX prin lentilele psihologiei sale bovarice de dandy, iar tribulațiile subiectivității sale decadente şi dezabuzate sunt preluate de către Ion Iovan, „găeşteanul" sau „ciceronele". Iovan-Mateiu îl invocă, până la urmă, prin formula memoriei retro-prospective, a unor „amintiri din viitor", pe fiul bastard Jean Mathieu, posesorul manuscriselor mateine. Prin acest ultim Caragiale, se revelează alte contexte istorice, alte viziuni asupra identității lui Mateiu, ca şi asupra identității colective, a românismului şi a diverselor tipuri de „moftangii" din epoca mineriadelor. O succesiune de lentile hermeneutice, deci, care mitologizează şi demitologizează, alternativ, realitatea istorică, fluctuantă între presupusa obiectivitate a documentării asupra trecutului şi experiențele subiective ale rescrierilor din prezent.

*

Cazul „necanonicului" sau necanonizabilului Mateiu Caragiale, paradoxal canonizat în critica literară a ultimilor ani (*Craii* au obținut în 2000 un loc de vârf în ierarhia criticilor), poate fi reinterpretat prin prisma dezbaterii asupra autorității şi auctorialității, a mitologizărilor şi demitologizărilor suferite de această postură de

[6] Istoricul şi teoreticianul literar Franco Moretti, specialist în genul romanesc, propune conceptul de „distant reading", raportându-se polemic la metoda analizei textuale de tip *close reading*: „But the trouble with close reading (in all of its incarnations, from the new criticism to deconstruction) is that it necessarily depends on an extremely small canon. […] At bottom, it's a theological exercise – very solemn treatment of very few texts taken seriously – whereas what we really need is a little pact with the devil: we know how to read texts, now let's learn how *not* to read them. Distant reading: where distance, let me repeat, *is a condition of knowledge*: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, it is one of those cases when one can justifiably say, Less is more. If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something. We always pay a price for theoretical knowledge: reality is infinitely rich; concepts are abstract, are poor. But it's precisely this 'poverty' that makes possible to handle them, and therefore to know. This is why less is actually more" (Moretti 2000).

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

autoritate culturală. Simptomatic este şi ceea ce personajul Jean Mathieu, ultimul bastard al clanului, constata a fi un „moft" al autorlâcului. Fiu al lui Mateiu (şi nepot al lui Ion Luca), francezul parțial român Jean Mathieu vede profesia şi condiția de autor, în speță de autor român, ca pe un rol ingrat, pe care îl refuză, în ciuda unei înzestrări literare evidente în epistolarul său. Această flagelare în efigie ține de o perspectivă imagologică deopotrivă clasică şi rescrisă postmodern, de o atitudine canonică dual asupra românismului şi a mitului autorului național, văzut în răspăr cu el însuşi: când în oglinda moftologică a lui Ion Luca şi a nepotului său Mathieu, când în oglinda heraldică a lui Mateiu Caragiale.

Interpretarea ficțiunii biografiste a lui Ion Iovan poate urma măcar trei paliere de constituire a sensului în interiorul textului: cel al strategiilor discursive, al proiecției şi construcției subiectivității în fluxul narațiunii; cel al arhitecturii ficționale, al articulațiilor morfologice ale lumii ficționale; în fine, nivelul tematic, la care canonul caragialian pare că nu se dezminte, fie şi întors de către Ion Iovan împotriva lui însuşi: în linia caragialismului, revine tema autoflagelării identității de „bastard" şi de apatrid, de „moftangiu" autohton, dotat, în plus, cu bovarismul condiției de creator. Bastardul lui Mateiu Caragiale, Jean Mathieu Zilverstein, priveşte cu un dispreț cel mult amuzat, de fapt şfichiuitor – imitând parcă involuntar morga aristocratică a tatălui –, înspre câțiva „scriitoraşi", vedete locale ale anilor '90:

> „Mirosiți urât, domnilor! îmi vine să le strig. Dar nici unul nu mă bagă în seamă, toți sunt plini de ei înşişi, satisfăcuți că azi-noapte au pus pe hârtie o strofă, o frază uluitoare pentru posteritate. Iar acum au chef să se strângă de beregată. Am nimerit într-un viespar, André, în cuibul unui roi de scriitoraşi agitați şi mototoliți; măcar nu mă agresează, cel mult câte unul se uită chiorâş la completul meu bleu-gris cu batistă albă la buzunar. În privința asta le servesc o lecție maimuțoilor" (Iovan 2008, p. 538).

Până la urmă, autoflagelarea aduce cu sine ironia tragică a recunoaşterii, de către bastardul Jean Mathieu, a „vocație de apatrizi" a Caragialilor şi, prin extrapolare, a românilor în genere.

Dar o narațiune interpretativă pe marginea *Ultimelor însemnări* nu poate face abstracție de palierul metaficțional pe care textul îl lasă să se întrevadă, grație nuanțatei vocații critice şi eseistice a romancierului Ion Iovan. În fond, biografia ficțională a lui Mateiu devine, în această privință, un text „heraldic", exemplar pentru testarea dinamicii unor perspective ale istoriei şi teoriei literare astăzi. Reevaluarea metodelor istoriografice şi a mecanismelor receptării se poate face, pe urmele lui Ion Iovan, prin punerea în act a relației reversibile, reciproc reflectorizantă, între subiectivitatea autorului-actor, aceea a creaturii sale ficționale şi aceea a cititorului emancipat, teatralizat, „spect-actor" (cu termenul consacrat de Augusto Boal). Dincolo de aceste multiple „puneri în act" ale construcției critice, rescrierea intertextuală rămâne un obiect hermeneutic suficient sieşi, care pare că se autointerpretează, întrucâtva în felul borgesienelor *Aleph* sau *Pierre Menard*.

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

A. Texte literare

Iovan 2002 = Ion Iovan, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, Bucureşti, Editura Compania, 2002.

Iovan 2008/2009 = Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar, precum şi indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*, ediția a 2-a, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009 (ediția I: 2008).

B. Referinţe critice

Babeți 2004 = Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iaşi, Editura Polirom, 2004 (Plural M).

Booth 1976 = Wayne C. Booth, *Retorica romanului*. În româneşte de Alina Clej şi Ştefan Stoenescu. Prefață de Ştefan Stoenescu, Bucureşti, Editura Univers, 1976.

Bullogh 1912 = Edward Bullogh, *'Psychical Distance' as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle*, în „British Journal of Psychology", V, 1912, p. 87–117; http://www.csulb.edu/~ jvancamp /361_r9.html (consultat la 10 noiembrie 2014).

Féral 2002 = Josette Féral, „*Foreword"*, în „SubStance. A Review of Theory and Literary Criticism". Guest editor: Josette Féral, 98–99, XXXI, 2002, nr. 2–3, p. 3–13.

Fried 1987 = Michael Fried, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Chicago–London, University of Chicago Press, 1987 (prima ediție: 1980).

Hutcheon 1988 = Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York–London, Routledge, 1988. Versiunea românească, în traducerea lui Dan Popescu, a apărut la Editura Univers, în 2002.

Jauss 1983 = Hans Robert Jauss, *Experiență estetică şi hermeneutică literară*. Traducere de Andrei Corbea, Bucureşti, Editura Univers, 1983.

Lecoq, 1987/2009 = Jacques Lecoq (în colaborare cu Jean-Gabriel Carasso şi Jean-Claude Lallias), *Corpul poetic. O pedagogie a creației teatrale*. Traducere de Raluca Vida, Oradea, Editura ArtSpect, 2009 (ediția originală: Éditions Actes Sud-Papiers, 1987).

Moretti 2000 = Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, în „New Left Review", 1. http:// newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature **(**consultat la 15 ianuarie 2014).

Moretti 2013 = Franco Moretti, *Distant Reading*, London–New York, Verso, 2013.

Muñoz Valdivieso 2005 = Sofía Muñoz Valdivieso, *Postmodern Recreations of the Renaissance: Robert Nye's Fictional Biographies of William Shakespeare*, în „SEDERI: Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies", nr. 15, p. 43–62; http://sederi.org/docs/ yearbooks/15/15_3_munoz.pdf (consultat la 10 ianuarie 2014).

Rozett 2003 = M. T. Rozett, *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*, Albany, State University of New York Press, 2003.

White 1973 = Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1973.

White 1978 = Hayden White, *The Historical Text as Literary Artifact*, în *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore–London, The John Hopkins University Press, 1978.

BIOGRAPHICAL FICTIONS – REINVENTING THE ARCHIVE OF LITERARY HISTORY
(*Abstract*)

The method of archival documentation, a would-be "objective" approach, and the no-less-common opposite temptation of reinventing or almost fictionalising the objects of research are topics

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)

debated both in the sphere of literary theory and in that pertaining to the theory of the theatre or the visual arts. Theoretical disputes have brought to the fore several concepts with significant interpretative potential, which can be squared with the current research methods, or may lead to the refinement or revalorisation of the older ones: authorship ("auctoriality"), (inter)subjectivity, theatricality, imagological and identitarian clichés, *aesthetic distance* and *distant reading*, metafiction, new historical fiction, incarnation, absorption, immersion. These are concepts whose interpretative or "interpreting" ability can always be verified, especially when they do not function independently of each other, but are complementary tools for analysis and aesthetic judgment. The study aims to reconsider the concepts above, the distinctions and complementarities between them, their validity or their entry into crisis, by resorting to the interpretation of two metafictional texts that I consider to be genuine "theoretical objects", namely two books written by the essayist and novelist Ion Iovan: the biographical essay *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* [*Mateiu Caragiale. The Portrait of a Romanian Dandy*], 2002 and the biographical-fictional novel *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar, precum şi indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* [The Last Notes of Mateiu Caragiale Accompanied by an Unpublished Epistolary Novel, as Well as by an Index of Beings, Things and Events in the Presentation of Ion Iovan], 2008.

Cuvinte-cheie: *arhivă, auctorialitate, ficțiune biografică, distanță estetică, teatralitate.*
Keywords: *archive, authorship, biographical fiction, aesthetic distance, theatricality.*

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. E. Racoviță, 21
laura.pav12@yahoo.com

BDD-A13544 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:52 UTC)