De la cultivarea unui model canonic la asumarea programatică a intertextualității multiplicatoare de perspectivă identitară

Doinița MILEA

Interesul acordat modelelor culturale prestigioase ca şi efortul de a identifica un model fondator absolut au generat o oscilație permanentă în cultura română între un conservatorism autohtonizant, care propunea prin culoare locală şi trecut specific un traditionalism programatic, şi un discurs sincronizator cu doctrinele şi programele literare modernizatoare. Definirea identității naționale a căutat un punct de sprijin în zone culturale de mare prestigiu ca Roma antică, Bizantul şi Viena imperială în conturarea unui model narativ al identității generator de protocronisme şi de hiporbolizări geoculturale, a căror coerență este dată de rememorări, reluări şi retrăiri ale unor modele asumate programatic de o generație culturală sau de alta. Schimbarea paradigmei culturale prin opțiunea către deschidere, a conturat un model de dialog cu modele canonice europene, înlocuind miturile şi sterotipiile naționale cu acelea ale spatiului european şi central-european,la un moment dat, şi printr-o optiune mai târzie, cu acelea ale spațiului de peste ocean. Recunoaşterea puterii modelelor si asumarea lor demonstrativ-parodică în spațiile literaturii, nu reprezintă o particularitate proprie numai ultimilor decenii , ci si o permanentă încercare a definirii identității de sine, în toate marile momente ale literaturii române, prin raportarea la modelul canonic al celuilalt .

Studierea obiectelor culturale ale trecutului în toate contextele şi determinările lor, într-o lectură de sinteză urmărind nu numai realizarea artistică, ci şi spațiul socio-politic,cel al ideilor existențial-filozofice, care oglindesc la modul semnificativ o lume structurată pe ideea de dialog cu modelele până la pastişare şi inversare parodică, devine o reconstituire a laboratorului de creatie , dar şi un model de construcție identitară în sensul *topofiliei* lui Gaston Bachelard, care subliniază dimensiunea trăită a spațiului şi raporturile insului cu acesta. Conform lui Bachelard (*Poetica spațiului*, 1957), indivizii stabilesc întotdeauna relații semnificative cu spațiul, de unde interesul acut pentru modurile în care spațiul devine o dimensiune simbolică a identității., Punctul de plecare, centrul,ca o construcție intelectuală, implică consecințe sociologice, în care frontierele sunt produsul unui proces psihic de delimitare, avand ca rezultat tot atatea spații culturale reprezentative pentru un individ sau un grup social şi care nu se suprapun peste limitele politic-teritoriale acceptate. Ca structuri spațiale elementare, de reper, frontierele operează în trei registre: real, simbolic şi imaginar. Simbolicul se referă la apartenența la o comunitate ancorata într-un teritoriu şi trimite la identitate. Imaginarul conotează, de regulă, relația cu Celălalt şi cu Sine, cu propria istorie, cu miturile fondatoare sau destructive. Prin urmare, ca loc de articulare a unor planuri culturale, spațiul pune în

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

mişcare proiecţiile lor intelectuale, ideologice şi simbolice, generatoare de puternice marci ale identităţii şi exprimând un punct colectiv de vedere asupra modului specific de a fi in raport cu Celalalt. Pornind de aici, modelajul cultural exercitat asupra personalităţii creatoare, fie a creatorului de text ficţional, fie a analistului critic, a generat o tendinţă de a proiecta imagini compensatorii, graţie unui proces de semnificare pe care şi-a pus amprenta lumea culturală si civilizaţia europeană, dar şi spaţiul românesc de origine al artistului, conservat de memoria afectivă.

Din această perspectivă, modelul construcţiei spaţiului ficţional al lui Sadoveanu, în strânsă legătură cu sursele mărturisite ale creaţiei sau identificate de comentatori, este mai mult decât semnificativ. Încă de la apariţia romanului *Şoimii* (1904), scrisul lui Sadoveanu a fost apropiat de marii maeştri ai genului, Walter Scott, Victor Hugo, Henryk Sienkiewicz, Alexandre Dumas sau de sensibilitatea literaturii ruse, Turgheniev, Gogol, Gorki, dar şi de literatura cu haiduci.Pentru ilustrare, propunem două comentarii literare situate la mare distanţă în timp: după H. Sanielevici, citat deja, Sadoveanu apărea ca un "pastişor de rând", "care imita de fiecare dată pe unul sau mai mulţi scriitori străini". Astfel *Şoimii* ar fi "Sienkiewicz şi Tolstoi şi N. D. Popescu".Ducând la ultimele consecinţe efectele comparatismului, Alexandru Piru găseşte că "*Şoimii* se poate compara în cele mai bune pagini cu *Taras Bulba* de Gogol"; "Tonul e ca-n *Vremuri de bejenie* exuberant eroic, semănând cu cel din *Ivanhoe* de Walter Scott"; "Un spor în direcţia documentaţiei cât şi a conflictului înregistrăm în *Neamul Şoimăreştilor*, de data aceasta analogia putând fi făcută cu romanele istorice ale lui Henryk *Sienkiewicz (tip Prin foc şi sabie)"* În studiul lui Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, sfera circulaţiei modelelor se îmbogăţeşte cu alţi doi maeştri:

> Romanele de tinereţe au caracterul naraţiunilor romantice de aventuri şi sunt influenţate de scrierile asemănătoare ale lui Walter Scott, Victor Hugo şi Alexandre Dumas. (...) Recuzita genului e aproape toată aici: răpiri, lupte între viteji, urmăriri, trădări, iubiri nefericite. Erotica e romanţioasă iar psihologia convenţională, oarecum ca în ciclul lui Sienkiewicz, de la care provin şi câteva teme.

Alexandru Paleologu, (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu, 1968*), vede o eliberare treptată de modele în perioada maturităţii, fixată la un an după studiul lui Lovinescu (1928), epocă aflată sub semnul romanului *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă* (1929):"(...) progresiunea lui Sadoveanu către sine însuşi, lentă dar sigură, în ciuda prea multelor şi grelelor biruri plătite în primii ani sentimentalismului tânguios sau haiducesc (şi "voinicesc" în genere), a întâlnit aproape de la început răzleţe (foarte răzleţe) ţâşnituri ale geniului."

Pornind în continuare de la *Anii de ucenicie*, ghid în labirintul creaţiei, care permite puncte de reper în ficţiunea sadoveniană, putem reface experienţa literară a autorului, esenţială ca treaptă în aventura literară. Aici găsim precizate acele "flori ale unor lecturi proaspete de haiduci naţionali" cum spune Lovinescu, dar şi marii autori de romane istorice care vor prilejui comparaţii mai târziu, criticilor : "De la o vreme primeam mai cu plăcere proza lui N. D. Popescu decât a imitatorului său Panait Macri. Aceşti autori erau în acel timp furnizorii editorilor populari în materie de haiduci şi de bandiţi. Dar pe când povestirile lui N. D. Popescu se găseau în prelungirea baladelor populare, ca *Bujor şi Ghiţă Cătănuţă*, combinaţiile lui Macri

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

mergeau pe un ascuțiș senzațional, amestec adesea de crime oribile şi pornografie. Am rămas câțiva ani, din instinct credincios bătrânului Nedea Popescu, ale cărui calendare pentru toți românii împodobeau în fiecare an şi rafturile tatălui meu. Mai târziu, când l-am cunoscut pe acest bun şi blând cetățean al Bucureştilor, mi-a fost simpatic cât şi cărțile lui. Era un scriitor sincer încredințat de misiunea pe care o avea, de a scrie pentru marea mulțime, şi era conştient că trebuie să păstreze o legătură firească între cântecele bătrâneşti şi romanele sale haiduceşti."

La Sadoveanu, *întoarcerea nostalgică în zona începuturilor literare* este literatură. Şi el simte în introducerea la *Anii de ucenicie*, posibila reticență a lectorului:

> Mă gândesc că poate ar interesa pe prietinii mei cetitori unele informații, mărturisiri şi amintiri în legătură mai ales cu ceea ce e în mine artist. Simpla anecdotă-divertisment e de importanță cu mult mai redusă pentru cei care se interesează de viața scriitorilor. Uneori, totuşi, mă voi opri şi la asemenea paragrafe. Unele din acestea din urmă, fără voia mea, *au să aibă alură literară*. Asta mă jenează puțin; aş vrea ca între mine şi cititorii mei, de data asta, *să lipsească meşteşugul breslei din care fac parte.* (s.n.).

Reîntorcându-ne la atelierul de creație, citățm din *Anii de ucenicie*, începutul aventurii fraților Potcoavă şi a romancierului Sadoveanu. Sadoveanu intră de fapt odată cu primele lecturi din marii autori de romane istorice din secolul al XIX-lea, în marea circulație a rețetei genului, care cunoscuse apogeul odată cu romantismul şi opera lui Walter Scott : totul fusese spus şi în momentul când scrie Sienkiewicz, care colorează cu apologia spiritului național peripețiile şi scenele de luptă din trilogia sa istorică ***(****Prin foc şi sabie, Potopul, Pan Wolodyjowski*). Sadoveanu simte că romanul polonezului poartă cu noblețe semnul salvării țării de către şleahtă; eroii din imensa galerie de personaje fictive sunt generoşi şi nobili pe fundalul unei existențe rituale. În 1909, Sofia Nădejde, care traducea romanul lui Sienkiewicz, *Prin foc şi sabie*, atrăgea atenția cititorilor asupra faptului că în roman "vom găsi o parte din istoria noastră. Ne învie vremea lui Vasile Lupul." Total opus, Gogol oferea tânărului moldovean o descriere colorată, cu apăsate nostalgii paseiste, intersectată de linii fantastice de esență folclorică. *Taras Bulba,* o scriere ciudată, o povestire violent romantică, prin viața liberă, aventuroasă a cazacilor zaporojeni, oferea un refugiu al spiritului apăsat de norme şi convenții şi, dincolo de asta, o captivantă prezență a stepei infinite. Poate sub influența acestei atmosfere, după ce trecuseră ani de la apariția *Şoimilor,* Sadoveanu scrie un articol despre istoria cazacilor, în 1937, reluând apoi apropierile în 1946, cu prilejul comemorării poetului ucrainean Taras Sevcenko: "Căzăcimea aceasta veche, de care vorbesc şi cronicarii moldoveni, era simbolul vieții libere şi a unui ideal de egalitate şi frăție. La 1648 s-a ridicat Bogdan Hmelnițki, prăpădind boierimea leşască din Ukraina (...) " Deocamdată, încă la primele romane istorice *(Şoimii* 1904, *Vremuri de bejenie* 1907, *Neamul Şoimăreştilor* 1915) Sadoveanu trebuia definit, pentru că în textele sale fuzionau povestirea, poemul epic, balada, basmul, epopeea**.** Încadrarea într-un tipar îi punea probleme lui Lovinescu: "(...) nu putem totuşi, conchide la o evoluție de la romantism la realism întrucât mai pe urmă, subiectele s-au învălmăşit şi, în definitiv, luate din fantezia populară sau din realitate, se încadrează într-o formulă unică, pe care am putea-o de pe acum numi *materialism liric .*"

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

Asfel pătruns în marele text al retrăirii istoriei, Sadoveanu va face *ucenicia* într-o lume în care ficțiunea se substituie treptat adevărului istoric; romanul istoric sadovenian va ajunge în epoca maturității să-şi dezvăluie propriul mecanism de raportare la regulile genului: va genera o povestire cu model încorporat (Nicoară Potcoavă într-o vânătoare simbolică nu ucide lupul singuratic, Catrina Duca are ca oglindă peripețiile lui Theaghene şi a Haricleei din romanul lui Heliodor), dar selecția modelelor literare sau a surselor baladeşti-istorice construieşte prin ea însăşi un portet interior al marelui creator.

Interesant este modul în care, încercând sa contureze spațiul interior al creatorului, Monica Spiridon (*Sadoveanu-Divanul înțeleptului cu lumea*, 1982), îşi pregăteşte aparatul de lectură, găsind în „ucenicia" viitorului scriitor trei coordonate fundamentale, care devin „toposuri în ficțiunea sadoveniană" (s.n.): „una cosmică – experiența naturii; reiterarea unor experiențe primordiale (lunca, vânatul)" (s.n.), „una culturală" – de aici galeria imaginară a „dascălilor" – şi una „parentală" – „orbita spirituală a strămoşilor", „ultima, suprema treptă a uceniciei" – cu „rezonanță în universul ficțiunii". Pornind de la comentarea ultimelor rânduri din *Creanga de aur*, Monica Spiridon găseşte o semnificație şi o cheie de intrare în universul sadovenian de adâncime: „[...] finalul cărții semnifică predarea ştafetei şi începutul unui nou ciclu; ideea de continuitate, de asigurare a descendenței, joacă un rol de prim ordin în idealul, în modelul conceput de Sadoveanu. [...]"

Sunt situații în care tiparele modelului romanului istoric sunt demolate de funcționarea ironiei care acționează subversiv asupra consumatorului de evocări istorice. După Vladimir Jankelevitch[1] conştiința ironică presupune un mod de a înțelege relativitatea universului şi, în acelaşi timp, a propriei ființe, printr-o cuprindere simultană a tuturor posibilităților, prin această formă consacrată a duplicității: „Aproape nimic nu este atât de grav pe cât ne temem că este, nici atât de frivol pe cât sperăm să fie".

În 1992 apărea romanul lui Ioan Groşan, *O sută de ani de zile la porțile Orientului*. *Roman istoric foileton*, publicat, se pare, înainte de 1989 în paginile revistelor *Ştiință şi tehnică* şi *Viața studențească*, semnat cu pseudonim (*Ars amatoria*). Un coleg de generație (Cristian Teodorescu, *România literară*,26,1996), aprecia cartea ca fiind „unul din cele mai savuroase *texte cu cheie* apărute în perioada anterioară" (s.n.), în timp ce Laurențiu Ulici vedea cartea ca „o savuroasă *parodie multiplă*: de gen, de scriitură, de stil, de comportament, de moravuri, dar o parodie, ca să zic aşa, originală" (s.n.). Coperta a patra a volumului îşi pregăteşte cititorul pentru receptarea unui roman istoric mai aparte: „Domnitori, curteni, călugări, oşteni, răzeşi, domnițe, turci şi însuşi Papa sunt prinşi într-o povestire de savoare epică, cu un dialog plin de vervă, *într*-o *parodie* a *stilurilor de proză*, *debordând de ironie* şi umor, cu fine alunecări în situațiile politice contemporane" (s.n.).

Pentru cititorul care l-a găsit pe Ioan Groşan, un timp, în paginile revistei satirice *Academia Caţavencu*, umorul celor 250 de pagini este savuros, chiar dacă nu

[1] Vladimir Jankelevitch, *Ironia*, Ediura Dacia, Cluj, 1994, p. 85. Studiul urmăreşte şi funcționarea *ironiei* în mecanismul *parodiei*: „Cu toate acestea ea este ironică prin generozitatea cu care se alătură greşelii pentru a o ridiculiza; o ruinează nu atacând-o frontal, ci indirect, dându-i o mână de ajutor, prefăcându-se a-i fi complice".

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

poate rămâne egal cu sine pe o aşa de mare suprafaţă şi chiar dacă ironia lui Groşan este usturătoare; efectul acumulării este *carnavalescul*[2]:

> N-am făcut nimica, păcatele mele! începu să se tânguie Barzovie-Vodă [...] Peşcheş am dat, balgi-başlâc am dat, cu leahul nu m-am încuscrit, la moscal prieteni n-am avut, pielea prostimii nu o am luat, monastiri n-am ridicat, ci numai o pustie de teatru [...] hotarele le-am păstrat, se pot vedea şi astăzi, pământul l-am însămânţat, l-am arat, l-am adus la sapă de lemn, am scos untul din el şi vi l-am trimis. Atunci, de ce, luminăţia-ta, de ce?

Cunoscând nu doar clişeele prozei istorice autohtone, dar şi gramaticile narative moderne, Groşan reconstituie colorat lumea românească a veacului al XVII-lea, căutând în faptul istoric *topos*-urile perene care să permită trimiterile la actualitate (data terminării textului este 1988). Chiar de la organizarea pe capitole, dialogul intertextual este evident scheletul romanului, dar şi culoarea lui: „*Episodul 8 – În care se aduce curată mulţămire cetitoriului şi răsar noi chipuri vrednice de ţinut minte*"; „*Episodul 17 – Drumuri sud-est europene*"; „*Episodul 18 – În drum spre Hârlău"; „Episodul 20 – Căldură mare la hotare"; „Episodul 22 – Descriptio Moldaviae"; „Episodul 25 – Gâlceava povestirilor cu lumea"; „Episodul 32 – Răsăritul semilunii. La Istanbul"; „Episodul 59 – Cosette"; „Episodul 71 – Iassy et ses habitants vă leato şapte mii şi ceva"; „Episodul 120 – Laus stultitiae"; „Episodul 146 – Amorul la Veneţia"; „Episodul 213 – La o Dunăre turcită"*.

În acelaşi inventar de episoade (230) regăsim şi un dialog autoreflexiv – cartea îşi discută organizarea având modele celebre de pastişat şi de parodiat: „*Episodul 31 – Un episod mai slab"; „Episodul 35 – Fără titlu"; „Episodul 87 – În care povestitorul, folosind tehnica romanului doric, arată unele gânduri ale personajelor" (s.n.); „Episodul 116 – Dialog gotic"; „Episodul 148 – Episod de rezervă"*. Textul simulează glosările şi comentează vestitul mecanism *mise en abîme*:

> Inadvertenţă în text: sfecla a fost introdusă în Moldova după Revoluţia de la 1848"; „Nu ne aşezarăm nici aici, nu pentru că n-am putea-o face (*căci cine-l poate împiedica pe povestitor să se aşeze unde vrea*?)" (s.n.); „ci om pune cu băgare de seamă uneltele noastre pe masă, om desface maşinăria în bucăţi, iar tu să fii atent la mecanism. Toată boala merge de la personaj. Merge personajul, merge şi naraţiunea. Nu merge personajul, treci pe descriere şi e jale.

Istoria, câtă este, rămâne în planul doi şi, spre bucuria „cititorului model", jocul cu tradiţia culturală românească acoperă spaţiul romanului[3]:

---

[2] Julia Kristeva numeşte acest joc „discurs carnavalesc": „subversiune permanentă a lucrului spus, distrugere permanentă a semnului [...] care vizează să distrugă univocitatea sensului şi să-i substituie dublul". Ea adaugă ca efecte „fantezia verbală" şi „*la fatraserie*" ale căror formule înglobează „jargonul ininteligibil", „enumerarea – tendinţă de a reconstitui o serie printr-o simplă juxtapunere", „repetitia", „juxtapunerea de cuvinte autonome fără legătură de cauzalitate". Rabelais va fi primul care va utiliza jocurile de limbaj cu efect carnavalesc, plasându-le într-o tramă narativă – în Julia Kristeva, *Le Texte du roman. Approche semiologique d'une structure discursive-*

[3] *Intertextualitatea* este o permanenţă a textelor optzeciste: pentru aceeaşi savoare a textului, ar merita amintit *Levantul*, poemul lui Mircea Cărtărescu, care traversează prin tehnica palimpsestului, poezia românească (Editura Cartea Românească, 1990).

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

> Tătarii îi înconjură, *bătând sălbatic cu scările de lemn*"; „Eu pă matale te înțeleg, că eşti în putere şi *vei fi având şapte vieți în pieptu-ți de aramă*"; „Aşa ne-a fost scris, s-*avem tihna vântului şi nestatornicia apelor*"; „Ce folos că l-ai învățat rostirea poeticească, dacă i-am tăiat limba? *Nu era mai bine să-l fi lăsat la plug*, *să fi rămas acasă*?"; „sub sos stătea frumuşel, cu aripile desfăcute, un pui de dropie, atât de veridic fript, că parcă *una-două zbîrr*! pe-o dugheană (s.n.).

Personajul creat de Groşan are existența constituită din detalii hilare sau groteşti, împotmolit în pasta deasă a intertextualității, propunând cititorului „un pact de lectură", evident: *topos*-urile sadoveniene, de exemplu, acoperă un spațiu foarte întins: personaje recognoscibile, pelerinii care merg la Stambul şi se întorc, străbat Moldova pe uscat sau pe apă, pe la hanuri, pe la *ospețe*, pe la curțile domneşti, pe ulițele înguste ale Istambulului, gustând bucuriile *stepei*, într-un limbaj ritual, care pastişează retorica sadoveniană, dar şi imaginea specificului românesc, aflată permanent în profunzimea textului. O poveste despre domni şi mazili, despre istorie şi violență în istorie, o parabolă a puterii şi căderii, o imagine a intrigilor de curte şi de harem, toate fixate pe clişeul peregrinilor. Este, în text, o permanentă tensiune între clişeele romanului istoric (personaje istorice şi de ficțiune în date istorice şi verosimile, aventuri, sentiment) şi meditația asupra sensului istoriei, asupra raportului personalitate-mase în istorie şi dialogul parodic şi intertextual care alunecă între marii maeştrii şi oralitatea de tip popular:

> Călugării mergeau prin stepă, fără grăbire. Era răcoare, ieşise şi luna. Ici se auzea un greiere, dincolo o furnică, *cerul înstelat era deasupra lor şi legea creştinească în ei*" (s.n.); „Dar unde sunt acum toate? [...] unde-i caftanul cu care m-am caftănit? Unde-i Doamna pe care o am iubit [...] Dar unde-s albinele, sfecla, cotnarul, unde mi-e vinul, în general? Ubi sunt?"; „A cui eşti din Hârlău? [...] Sunt de-a lu' Pipirig. De-a lu' Pipirig? Ăla de ținea capre-n curte? [...] Ce vorbeşti dom'le? Vasilica lu' Porojan ce-a trăit cu Stafidiade ce ținea casa aia verde?.

Nu putem spune că reconstituirea istorică nu există, că o lume posibilă a secolului al XVII-lea nu trăieşte în text, că o filozofie a resemnării sub loviturile istoriei nu domină ca „mesaj" textul („Pleacă turcii, vin tătarii, apar moscalii. Merg moscalii, ies haiducii şi cu ăştia nu glumeşti"). Dar originalitatea stilistică depăşeşte reconstituirea, tema scriitorului, a naratorului ca regizor, a construcției narative cu toarte convențiile ei, a raportului autor-narator-cititor, a receptării textului, domină fabula propriu-zisă. Finalul textului este construit *nu* pentru romanul istoric pe care-l anunța titlul, ci pentru cel autoreflexiv care este înglobator:

> Cât va mai dura această povestire? ne întrebau nu fără o anumită neîncredere în glasuri, întâii noştri cititori, atunci când au dat cu ochii de primele pagini ale istoriei de față. Iar noi, naivii răspundeam nu fără o anume mândrie în glas: *O sută de ani de zile! Dar nu cât va dura timpul poveştii îi interesa pe atenții noştri cititori*, *ci cât va dura timpul istorisirii*, sau, mai pe şleau spus, cât credeam noi că vom mai putea povesti.

În acelaşi timp, ultima pagină încheie şi jocul pastişă-parodie: „Timpul se-ascute în urma noastră şi-n față se-ntunecă, vremurile încep a se zgudui şi firava noastră construcție epică, oprită la jumătate, la un sfert, cine mai ştie, arată încă o dată ca un zid părăsit şi neisprăvit".

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

Uneori comentariul critic sugerează *elementele de recuzită* care ar putea trimite la un gen de roman: în *Zmeura de câmpie* „tema istoriei şi a războiului nu există, ea fiind redusă la câteva rememorări disparate [...]. Războiul ca *textuare a evenimentelor* [...] şi o *formă de textualizare a istoriei*, o recuperare a ei în discurs" (s.n.); Ştefan Agopian *scormoneşte pătimaş în cronici şi hrisoave*. E limpede însă că autorul vede cu alți ochi erudiția fantastă, pe care o pune în pagină, fiindcă *aceasta* n-*are decât rolul de recuzită alegorică*; *istoria reală*, *adevărata istorie nu* e *prin urmare avalanşa de întâmplări crude şi amare care buimăcesc personajele*, angrenându-le în vârtejul unei apocalipse groteşti, ci forma supremă şi paradoxală a destinului: acesta face *cartea în care personajele cred că fac istoria*. Conştiința ironică „a bibliotecii" din care se hrăneşte textul, „farsele istorice", „pretexte epice", „jocul cu textul", transformă, după părerea autorului, toate romanele în texte şi acestea de tip *autoreflexiv*, *metaficțiuni*.

Abordările relecturii din această perspectivă dau construcției intertextuale (demersului dialogic) aspectul de contestare subversivă fie a centrului, fie a marginii şi maschează un discurs identitar, expresie a unei deteritorializari si descentrari ale insului care produce discursul .În mod compensatoriu. tendința opusă ar fi aceea ca, in calitate de om al lumii, scriitorul ca şi criticul să practice world-fiction-ul (gommage de la voie ethnique), iar romanul să practice o cautare ascunsa, compensatorie. În definirea de sine textul lasă la vedere constante în care identitatea personală îşi găseşte sprijin, constante identificabile fie in inventarul de mituri naționale, fie in acela al metaforelor obsedante pe care le selecteaza în procesul de geneză al universului ficțional sau analitic. Criticul, ca si scriitorul de fictiune, îşi construieşte o suma de reprezentari organizate intr-o topologie textuala în care, de la un context la altul, masina textuala discursiva pune in evidență interesul pentru construcția de spații textuale purtătoare de semnificații şi îşi revendică, ca obiect de studiu, o teritorialitate culturală, un spațiu a cărui percepție este filtrată de normele şi de convențiile culturale active în diverse comunități. Într-un studiu (*Soi-même come un autre*) publicat în 1991, Paul Ricoeur definea *identitatea narativă* şi *identitatea personală,* pornind de la constatarea legăturii în chiasm dintre istorie şi fictiune şi văzând în descompunerea formulei narative o construcție ficțională de pierdere a identității, cum s-ar putea identifica la prozatorii optzecişti. Astfel,discursul critic devine o țesătura de elemente în care se regăsesc ,în egala măsură, mituri ale identitatii unei personalități creatoare, dar şi ale unui spațiu cultural de aderență, cum este Moldova formării lui Sadoveanu sau textualismul anglo-saxon, din care pleacă modelul optzeciştilor.. Trasaturile esentiale ale universului fictional care ia naştere, ca expresie a unui individualism estetic, depăşesc modelele clasice, romantice, realiste, se întrepătrund într-o confuzie totală, impunând analizei critice o adecvare la modelul cultural şi identitar, în acelaşi timp.

Bibliografie

Caillois 2001*:* Roger Caillois*, Abordări ale imaginarului*, traducere din limba franceză de Nicolae Baltă, Bucureşti, Editura Nemira

Ricoeur 1991 : Paul Ricoeur, *Soi-même come un autre,*Paris, Editura Seuil

Spiridon 2004 : Monica Spiridon*, Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe. Le cas roumain*, Paris, L'Harmattan

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)

Starobinsky 2002: Jean Starobinsky, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere din limba franceză de Angela Martin, Piteşti-Bucureşti , Editura Paralela 45.

De l'exercice d'un modèle canonique au triomphe de l'intertextualité multiplicatrice de perspective identitaire

Assumer pleinement la tradition représentait un terme de référence permanent tout comme assumer les procédés intertextuels affichés (la citation culturelle, la pastiche, la parodie etc.). Les romanciers se trouvent dans la situation d'utiliser jusqu'au bout différentes formes, d'épuiser certaines possibilités narratives, et dorénavant il ne leur reste que de parodier les vieilles histoires et les formes antérieures […] non pas un épuisement du langage ou de la littérature, mais de l'esthétique du modernisme supérieur, celui admirable, un programme non pas à répudier, mais décidément terminé […] toute convention artistique peut être éloignée, abolie, dépassée, transformée ou même utilisée contre elle-même, afin de générer des œuvres nouvelles et vitales Dans la prose roumaine de la génération '80, la dimension fondamentale est plutôt de nature *métaréaliste* : il s'agit d'un réel qui touche le dérisoire de l'existence mais en égale mesure le discours qui le commente – premièrement la fiction réaliste, mais aussi l'interprétation parodique de ses formules consacrées.

Galați, România

BDD-V399 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:07 UTC)