

Istorificarea normalității: O întoarcere a realului în literatură

Alexandra-Ioana ARSENE
Universitatea „Transilvania”, Braşov
arsene.ale@yahoo.com

Abstract: This paper aims to present some similarities between the discourse of history and the one of literature. The discourse of literary non-fiction resembles to the one of history, but I would like to introduce a new subgenre entitled “personal non-fictional literature”. This new subgenre is subsumed by Ivan Jablonka’s third continent, and it presents two types of relations with history and, manages to transform into history a series of unknown or lost persons through the process I call “historification”. The paper will make a short theorization of the personal non-fictional literature, representing a part of my Ph.D thesis entitled “Personal Non-fictional Literature: A Study Upon the Works of Svetlana Alexievich, Vasile Ernu and Ivan Jablonka”. In this study I will analyze the works of Vasile Ernu and Ivan Jablonka because they bring to light the “phosphorescence” of some persons, transferring their memory and experiences into history and collective memory through literature.

Keywords: *discourse of history, discourse of literature, personal non-fictional literature, historification, Vasile Ernu, Ivan Jablonka.*

Referindu-ne la modernitate, încă de la începutul teoretizării lumilor imaginate din literatură s-a ridicat o barieră între discursul literar şi cel istoric. Primul este plasat într-un alt domeniu de cunoaştere pe considerentul că scriitorul alege între a face literatură, scriind ficţiune sau a scrie un text istoric, respectiv, a spune adevărul, după cum sugerează Ivan Jablonka în cartea *L’Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* (Jablonka 2014). Totuşi, de ce trebuie ca cele două să fie privite separat, ca făcând parte din domenii diferite? Oare nu se poate discuta despre posibilitatea ca ele să participe la acelaşi discurs? Odată cu apariţia literaturii non-ficţionale, autorii au făcut ca aceste bariere să se disperseze, împingându-i pe teoreticieni să readucă în discuţie relaţia pe care literatura o are cu istoria şi modul de reprezentare a realităţii în interiorul discursului literar.

Dar mai înainte, odată cu impunerea literaturii realiste, s-a pus problema modurilor şi filtrelor de redare a realităţii. Mai ales, concomitent cu apariţia naturalismului, s-a introdus în discuţie problematica documentării şi a muncii de teren, într-un context în care literatura, emulând mai mult sau mai puţin discursul ştiinţific, încerca să se acrediteze ca muncă, ca cercetare. Potrivit lui Jablonka, literatura nu trebuie să țină neapărat de ficţiune:

„scriitorul poate pune în operă un raționament istoric, sociologic, antropologic” (Jablonka 2014: 16), iar exemplificarea pentru această afirmație este chiar romanul istoric, el reprezentând dovada că cele două discursuri – aparent, însă, nu obligatoriu, distincte – se pot amesteca sau chiar asemana. Mai mult, literatura non-fiction explorează cele trei raționamente menționate anterior la capacitate maximă. Drept consecință, conținutul textelor nu doar că readuce în prim plan relația literatură-istorie, ci și relația literatură-adevăr sau literatură-fapt. Până la urmă, la ce ne gândim când folosim cuvântul adevăr în legătură cu un text istoric? Dar cu un text ficțional sau non-ficțional?

În genere, când ne referim la „adevăr” în raport un text literar, ceea ce ne trece prin minte este o ființă, un obiect, un eveniment care pot fi verificate – deci acreditate ca realități. Acest cuvânt, adevăr, pus în relație cu cele două tipuri de text, literar și istoric, nu își pierde din semnificație, ci poate fi deturnat într-o anumită măsură. Discrepanța creată între perechile adevăr-istorie, respectiv adevăr-ficțiune este dezbătută de Lubomír Doležel în „Possible Worlds of Fiction and History” (Doležel 1998), prin intermediul sintagmei *grad de poeticitate*. Cea din urmă are drept scop determinarea nivelului de evaluare a adevărului. În concepția teoreticianului ceh, cu cât textul are un grad mai mare de poeticitate, cu atât gradul de adevăr al său ar fi mai scăzut. De obicei, ne gândim la ceva adevărat din punct de vedere istoric atunci când există o serie de dovezi ori fapte istorice care să ateste afirmațiile și descrierile în cauză. În schimb, în ficțiune, criteriile sunt mai laxe: ne referim la ceva adevărat atunci când obiectul respectiv, ființa ori locul se regăsesc în realitate. Cu toate acestea, atunci când atenția se îndreaptă spre literatura non-ficțională, faptele introduse nu doar că se regăsesc în realitate, ci sunt susținute de o serie de dovezi adunate în urma unei munci de cercetare realizate tot de către autor. Drept urmare, parametrii de analiză a adevărului în cazul literaturii non-ficționale trebuie să fie diferiți față de cei folosiți în raport cu literatura ficțională. Ceea ce înseamnă că acești parametri sunt aceiași în cazul literaturii non-ficționale și ai istoriografiei, astfel încât ne putem pune problema, în definitiv, a diferențelor dintre acestea două.

Într-o discuție despre romancierul francez Honoré de Balzac, Jablonka își prezintă poziția în legătură cu relația de opoziție dintre istoric și romancier: „romancierul scrie o istorie contemporană și democratică, în timp ce istoricul, înrădăcinat în «nomenclaturi uscate și dezamăgitoare» nu face decât să atingă societatea [...] Scriitorul nu doar că face o muncă mai dificilă decât istoricul, dar romanele sale sunt mai autentice, mai demonstrative, mai adevărate” (Jablonka 2014: 73). Munca unui istoric este să descrie o serie de evenimente, să prezinte cauzele și efectele, însă, gândirea oamenilor din perioadele respective rămâne neatinsă, uitată sau ignorată. Istoria prezintă puține documente care să descrie chestiunea din urmă – jurnalele personale ale oamenilor, de exemplu. În opoziție, ceea ce face un romancier este să expună ce îi lipsește unui istoric, anume: o istorie culturală, care se apropie de experiențele oamenilor.

Anterior am menționat un avantaj al literaturii și, în același timp, un dezavantaj al istoriei, anume: istoricul doar atinge societatea, în timp ce scriitorul pătrunde în ea, și reușește să facă o istorie contemporană. Într-adevăr, faptul că istoricul se obligă să ia distanță față de obiectul muncii sale are

ca rezultat prezentarea faptelor la rece, umplerea unei părți din vidul care separă trecutul de prezent și enumerarea unor cauze și efecte. Există și posibilitatea unor discuții care să se îndrepte spre sociologie sau antropologie; se discută într-o oarecare măsură despre a înțelege un popor, însă este exclusă explicarea mentalității lui – se pot face cel mult speculații pe baza unor informații. Dacă privim un text istoric drept unul explicativ, o facem doar în măsura în care se regăsește în acesta parcursul unuia sau mai multor evenimente, descoperind din ce cauză s-a produs întâmplarea respectivă și care au fost rezultatele, cum au reacționat oamenii dintr-o clasă socială și care au fost manifestările oamenilor dintr-o altă clasă socială. Vorbim așadar despre o narațiune explicită, rațională și formulată cât mai lizibil. Putem lua drept exemplu implementarea unor reforme. Aici, munca istoricului constă în a ne prezenta în ce au constat reformele, cine a dorit instaurarea lor și cine a fost împotrivă, cum i-a ajutat sau afectat pe cei bogați sau care sunt repercusiunile asupra clasei muncitoare. Astfel, este vorba despre o prezentare distantă, care nu ne oferă o perspectivă din interior – chiar dacă istoricul s-a documentat pe baza unor surse veridice – dat fiind că istoricul, având o cunoaștere mediată de prezent, nu poate ști cu exactitate care a fost impactul reformelor asupra diferiților membri ai societății de atunci. El privește și înțelege evenimentele din perspectiva omului din prezent, oricât de mult și-ar dori să se pună în locul celor din perioada respectivă¹: „dar nu numai că niciun narator (S.M. – se referă aici la naratorul regăsit în textul istoric) nu este cu adevărat omniscient, dar nu este niciodată perfect neutru, obiectiv și dezinteresat, nu este niciodată complet neafectat de ceea ce Freud ar fi numit investiții «transferale» în trecut, motivate emoțional” (Miller & West 2020: 248-249). Drept urmare, și istoricul, nu doar scriitorul, poate să fie influențat în descrierile și judecățile pe care le face și privește faptele la care se referă dintr-o anumită perspectivă.

Jablonka nu este singurul care pune problema relației ficțiune-istorie. Așa cum am menționat deja, Lubomír Doležel o abordează la rândul său, introducând o asemănare între cele două. În articolul „Possible Worlds of Fiction and History”, teoreticianul ceh susține că „Ultima etapă a relativismului istoric are un caracter distinct literar: dat fiind că scrierea istorică are trăsături asemănătoare cu ale literaturii, cum ar fi angajarea, tropii și figurile poetice și retorice, indeterminismul semantic și ambiguitatea; nu există nicio diferență fundamentală între istorie și ficțiune” (Doležel 1998: 790). Iar Hayden White, autorul celebrei lucrări *Metahistory* (Metahistory 2014), sugerează că istoria este guvernată de unele alegeri estetice, logice și ideologice. Astfel, ceea ce are la bază matricea discursului istoric nu este altceva decât substratul *metaistoric* al narațiunii, discutându-se în acest sens și despre un strat retoric și poetic în construcția unui text istoric. Ceea ce ne rămâne din zidul construit între literatură și istorie este adevărul și relația pe care o are fiecare cu acesta.

La un deceniu de la apariția *L'Histoire est une littérature contemporaine* – unde este pregătit terenul pentru argumentarea iminentei conexiuni dintre literatură și științele sociale –, Jablonka publică *Le Troisième*

¹ Cu mențiunea că istoricii care realizează textele în timpul vieții sunt excluși din această discuție, ci făcându-se referire doar la cei care scriu despre trecut.

Continent Ou la littérature du réel (Jablonka 2024), unde întâlnim o analiză mai detaliată și exemplificată a ceea ce înseamnă „literatura realului”. Așadar, este susținut că mapamondul este împărțit în două continente, primul vizând literatura ficțională, iar cel de-al doilea literatura gri, fiind introduse aici cercetările științifice. Conform autorului, lumea literară are nevoie de un al treilea continent care să înglobeze textele literare care combină creația și cercetarea, iar aici putem discuta despre diverse povești, biografii, mărturii, reportaje, jurnale intime și anchete literare. Numele pe care Jablonka îl conferă acestui al treilea continent este literatura realului, fiind vorba despre o literatură care combină creația și cercetarea. În același timp, se pune problema reconcilierii unor câmpuri disciplinare divergente – istoria, sociologia, antropologia – cu literatura.

Textele care s-ar încadra în al treilea continent sunt înrădăcinate în realitate, fiind o reflexie și o explicație a ei, și, în același timp, rememorând anumite evenimente sau persoane. Aceste texte, care combină cercetarea științifică și creația literară, sunt descrise de autor drept *anchete* datorită faptului că realizează o muncă de teren în care caută și organizează informații despre anumite persoane și evenimente. Adicional, ele își îndreaptă atenția către locuri și persoane care nu se încadrează în categoria celor centrale sau a eroilor din istorie. Autorii lor practică o socio-istorie a indivizilor, dat fiind că textul este rezultatul unei munci de teren care cuprinde colectarea datelor din arhive sau cărți; aici adăugându-se întâlnirea cu martorii și călătoriile în locurile reprezentative. Drept urmare, această literatură a realului propusă de Jablonka se diferențiază atât de ficțiune, cât și de literatura gri, nereprezentând totuși un sinonim pentru non-ficțiune. Autorul, inițial nu considera că cercetarea și creația se pot îmbina, însă, după ce a scris *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Jablonka 2012) a ajuns să înțeleagă că cele două sunt departe de a se opune. Astfel, textele sale prezintă dorința de a face atât literatură, cât și științe sociale.

Problema care intervine la Jablonka este că în *Le Troisième Continent* se rezumă la un număr limitat de autori, toți fiind legați de o temă specifică: Holocaustul. Caracteristicile textelor care ar putea fi asimilate de acest al treilea continent nu ar trebui să se limiteze doar la o temă, ci parametrii de selecție ai corpusului ar trebui să fie legați – pe lângă temele, care ar putea varia (comunismul, diversele războaie, dezastrele naturale, istorii familiale sau personale) – de tehnicile și metodele folosite de autori, dar și de modul de a reda faptele preluate din realitate. Astfel, pe lângă textele lui Jablonka, care au fost incluse încă de la început în acest continent, se poate menționa și încadrarea unei literaturi despre care se vorbește mai puțin, cauza fiind limbile diferite în care este scrisă, anume: memoria comunistă. Autori ca Vasile Ernu ar putea fi parte integrantă a acestei literaturi a realului produsă mai ales în Europa de Est. Acest subgen care îi include atât pe Ernu, cât și pe Jablonka, poate fi numit drept *literatură personală non-ficțională*. Datorită folosirii unor tehnici și metode împrumutate din alte domenii, a preluării faptelor din realitate, dar și a susținerii afirmațiilor cu dovezi, un astfel de subgen s-ar încadra perfect în cel de-al treilea continent. Față de literatura Holocaustului, aici vorbim despre mărturiile celor scăpați din blocul comunist, care descriu,

prin intermediul unor destine individuale, o întreagă societate. Aici se discută mai puțin despre urme, dispariții, cât despre traume vizibile, la nivel individual dar și societal.

S-a putut remarca că împreună cu apariția literaturii non-ficționale, dar și a derivatelor – literatura personală non-ficțională, de exemplu – bariera dintre literatură și istorie a început să devină din ce în ce mai problematică. Acum, nu doar că conceptele fapt și ficțiune nu mai sunt percepute drept antitetice, ci acestea ajung să se îmbine în interiorul discursului literar, profitând și de caracterul mai lax al acestora. Faptul e ceva supus de la început interpretării, în vreme ce în cazul ficțiunii există termenul de ficțiune de metodă, propus de Jablonka, dar și de ficțiune ca metodă (Reves-Everson & Shaw 2017). Astfel, faptul și ficțiunea coexistă atât în cazul unui text științific – ca științe umane – cât și în cazul unui text literar. Relația dintre literatură și realitate este diferită la non-ficțiune de cea din ficțiune. Atunci când discutăm despre ficțiune, textele pot reprezenta imaginea unor referenți, a unor corespondenți din realitate – persoane și evenimente –, însă, care nu au o bază faptică consolidată și a căror veridicitate ar putea fi contestată.

Cât despre literatura personală non-ficțională, informațiile despre persoanele și evenimentele regăsite în text au fost precedate de o muncă de cercetare care a rezultat într-o serie de dovezi pentru a susține afirmațiile. Faptele brute preluate din realitate sunt integrate în text prin intermediul unor practici și metode împrumutate din alte domenii (notația, mozaicul, ancheta, cercetarea în arhive, folosirea mărturiilor, interviurilor). Acestea din urmă au ca scop transpunerea faptelor în interiorul textelor fără a le altera sau fără a le plasa într-un context diferit. Drept urmare, elementul ficțional este expulzat din discursul non-ficțional, fiind folosită în schimb o succesiune de fapte primare și verificabile care sunt cât mai puțin alterate de punctul de vedere al scriitorului sau al martorului. Cu alte cuvinte, textul este fondat pe un material factual.

Spre deosebire de ficțiune, care regroupează discursuri mai asemănătoare, fiind astfel omogenă, non-ficțiunea este mult mai greu de delimitat. Textele care pot intra în această categorie sunt formate adeseori din fragmente legate cu ajutorul *ficțiunilor de metodă*, care au rolul de a mobiliza faptele, evenimentele și cuvintele în forme care oferă semnificații. Jablonka în *Le Troisième Continent* menționează că alege să folosească ficțiunile de metodă atunci când vrea să ignore ceva, ele având rolul de a-l ajuta în demonstrație (Jablonka 2024: 58). Aceste ficțiuni se referă la o serie de afirmații care reprezintă niște decizii narative, care ar putea adăuga variații în ceea ce reprezintă timpul, fiind vorba despre accelerații sau încetiniri, conform lui Jablonka. În cadrul discursului ficțional, autorii lasă adesea spații indeterminate, așa cum le descria Wolfgang Iser – adică informații pe care autorul nu le furnizează, iar cititorul le completează în timpul lecturii. În schimb, în non-ficțiune, aceste spații pot fi parțial umplute cu ajutorul unor ficțiuni metodologice, pentru a face textul mai coerent și uniform.

Prin intermediul literaturii personale non-ficționale, scriitorul realizează un demers etic care vizează reinvestirea vidului istoric (Daros et alii 2021: 46). Acest vid referindu-se la lipsa de informații consemnate dintr-o anumită perioadă. Drept urmare, textul ajută la umplerea golurilor lăsate de

istoriografie. Acest tip de literatură prezintă două tipuri de relație cu istoria: în prima relație literatura servește drept adjuvant la narațiunile istorice, motiv pentru care cuprinde referințe perceptibile – persoane, locuri, evenimente –, care au fost vag delimitate de istorici ori chiar trecute cu vederea în cercetările istoricilor. În schimb, în a doua relație, reprezentările literare au rolul de a extinde orizonturile și cunoștințele, oferind noi perspective pentru cititori.

În articolul intitulat „Truth in History” (Dunnig 1914), William Dunnig afirmă că un istoric, care are în vedere să nareze trecutul, nu poate să discute despre cele întâmplate ori despre mentalitatea unui popor precum o face un contemporan cu perioada narată (Dunnig 1914: 220). Jablonka observă că scriitorul poate realiza o „istorie contemporană” a unui moment anume mai bine decât ar face-o istoricii, datorită faptului că autorii de literatură sunt mai aproape de societate. Literatura personală non-ficțională are la bază o cercetare de tip anchetă (socio-istorică) prin care strânge informații noi pe care să le împărtășească cu cititorul prin intermediul textelor și astfel, reușește să ofere o înțelegere mai autentică, mai reală a mentalității și culturii oamenilor din perioada respectivă. Drept consecință, chiar dacă un istoric descoperă lucruri noi în legătură cu un eveniment, persoană sau perioadă și informațiile sunt susținute de dovezi, nu se poate afirma că subiectul respectiv nu a fost înțeles și analizat prin prisma perspectivei omului din viitor – care deține cunoștințe despre ce a precedat evenimentul respectiv.

Dacă pe istoric îl interesează mai mult încadrarea și inteligibilitatea în parcursul lung al istoriografiei, pe scriitor îl interesează mai ales ceea ce protagoniștii sau naratorul au simțit; afect mai degrabă decât cunoaștere, deși trebuie acceptat că și afectul este un mod de cunoaștere. Scriitorii de non-ficțiune tind să preia informațiile direct de la sursă (martori oculari, biografia, autobiografia, interviurile) și să transpună informația în text prin intermediul mai multor tehnici și metode, astfel încât alterarea obiectului să fie cât mai scăzută. În plus, fiind vorba despre experiențele personale, autorii pot doar intui ce a urmat, neștiind cu exactitate finalitatea. Discursul literaturii personale non-ficționale devine așadar o completare a discursului istoriei din perspectiva istoriei, dar în același timp, prezintă și o perspectivă diferită față de cea a istoricilor.

E drept că nici discursul istoriei nu este omogen, mai ales dacă ne referim la ceea ce s-a întâmplat în poetica și practica istoriei după anii 1960. Până în acest punct am discutat despre istorie în general, însă, aș vrea să introduc conceptul de *microistorie* pentru a trasa câteva asemănări dintre aceasta și literatura personală non-ficțională, dar, în același timp, și pentru a contrasta caracteristicile celei din urmă. În cartea *What is Microhistory? Theory and practice* (Magnússon & Szi-jártó 2013) Sigurður Gylfi Magnússon și István M. Szi-jártó descriu microistoria drept o „investigare istorică intensivă a unui obiect mai mic relativ bine definit” (Magnússon & Szi-jártó 2013: 14). Asemeni microistoriei, literatura personală non-ficțională tinde să își îndrepte atenția spre un subiect mai restrâns precum comunitatea sovietică, comunitățile marginale, istoria personală sau familială, Holocaustul etc. Precum sugerează și cei doi autori, această limitare a atenției la ceva mai mic conduce către prezentarea unei imagini diferite, însă, o imagine mai densă.

O altă caracteristică a microistoriei pe care aş vrea să o aduc la suprafaţă este „surprinderea experienţei” (Magnússon & Sziártó 2013: 16). În cartea *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel* (Zavarzadeh 1976), Mas’ud Zavarzadeh susţine că romanele non-ficţionale operează cu „experiential données” (experienţe date) preluate din realitate şi transpuse în text într-o formă cât mai pură (Zavarzadeh 1976: 45). La baza construcţiei textelor care aderă la literatura personală non-ficţională există aceste „experiential données” preluate de la autor, martori oculari sau persoane intervievate în scopul de a reda o experienţă cât mai autentică şi mai apropiată de cea din realitate. Precum am menţionat şi anterior, aici întâlnim o istorie care este mult mai apropiată de oameni şi de experienţele acestora.

Jablonka susţine că literatura realului aduce la suprafaţă „fosforescenţa” anumitor persoane (Jablonka 2024: 81). Cu alte cuvinte, o astfel de literatură – a realului sau cea personală non-ficţională – aduce în prim plan nişte persoane „dispărute”, uitate sau ignorate şi reuşeşte să le prezentifice, cititorii obţinând mai multe informaţii legate ele şi experienţele prin care au trecut. Prin intermediul textului se realizează, în fapt, un transfer de date despre subiect dinspre autor către cititor, textul fiind un text-document având funcţionalitatea unui documentar, dar, în acelaşi timp şi o arhivă, un loc de stocare a informaţiilor despre acel subiect.

În text nu doar că se scoate la suprafaţă „fosforescenţa” unor persoane, ci acestea ajung să fie istorificate. Istorificarea se referă tocmai la procesul prin intermediul căruia o serie informaţii despre unele persoane comune, uitate sau dispărute – nu eroi sau învingători –, alături de experienţele lor personale, ajung să fie transpuse în interiorul unui text literar şi li se oferă un caracter istoric. Datele factuale au fost obţinute prin munca de teren, iar finalitatea procesului de istorificare este prelucrarea lor în literatură şi, în acelaşi timp, păstrarea lor în memoria colectivă. Acest lucru din urmă se realizează atât prin intermediul transcrierii sau notaţiei, dar şi datorită faptului că prin literatură informaţia intră în contact cu sensibilitatea mai multor persoane, ajungând să fie introdusă în memoria colectivă. Istorificarea transferă persoanele şi experienţele acestora în centrul atenţiei, textul aducând la suprafaţă multe informaţii, fiecare fiind susţinută cu o serie de dovezi.

Conceptul de istorificare este diferit de cel de „historicization” (istoricizare) al lui Bertolt Brecht, acesta din urmă fiind un concept teatral care are în vedere încurajarea publicului de a privi evenimentele prezentate în piesă dintr-o perspectivă critică şi distanţată, care promovează îndepărtarea de evenimentul expus, dar susţine şi introducerea unei perspective comparative între trecut şi prezent. Conceptul de istorificare se referă mai degrabă la un proces prin care un simplu eveniment sau o persoană obţine un caracter istoric prin transpunerea în literatură.

La început am menţionat că discursul teoretic tradiţional a ridicat o barieră între literatură şi istorie, declarându-le ca fiind opuse, una prezentând fapte ficţionale, iar cealaltă unele verificabile, reale. Totuşi, de-a lungul studiului, am arătat că odată cu literatura non-ficţională, această barieră a început să se disperseze treptat, literatura ajungând să capete rolul unui adjuvant al istoriei, discursurile celor două devenind asemănătoare. Autori

precum Vasile Ernu se numără printre cei care reușesc să prezinte prin intermediul textelor cele două tipuri de relație cu istoria. În același timp, nu doar că are succes în a prezentifica și istorifica unele persoane, dar realizează și texte care se aseamănă cu cele produse de microistorie. Munca celor doi autori asupra cărora a fost îndreptată atenția sunt: *Născut în URSS* (Ernu 2006) a lui Vasile Ernu și cele trei volume ale care compun *Mică trilogie a marginalilor* (Ernu 2015; Ernu 2016; Ernu 2019), iar de la Ivan Jablonka *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Jablonka 2012) și *Un garçon comme vous et moi* (Jablonka 2021).

În *Sectanții* Ernu discută despre „adevărata istorie”, insinuând că aceasta nu este cea relatată de cronicarii vremurilor, care puteau fi plătiți să scrie anumite lucruri, cheia de acces la epoca respectivă aflându-se la marginali, la victime (Ernu 2015: 109-110). Istoricul și scriitorul Ivan Jablonka susține că prin intermediul textelor sale încearcă să aducă la suprafață „fosforescența” unor anumite persoane – cea mantie vie care înconjoară persoanele reînviolate de literatură/istorie. Mai mult sau mai puțin direct, fiecare dintre cei doi autori susține că prin intermediul textelor va aduce atât o perspectivă diferită față de cea prezentată de istorici, dar, în același timp, pot reprezenta și o serie de informații suplimentare în legătură cu comunitățile marginale, Holocaustul sau comunitatea sovietică. Subiectul fiecărui text literar nu este reprezentat de o persoană centrală, de un învingător sau de către o comunitate centrală, care cu siguranță s-a aflat în atenția istoricilor, ci sunt aduse la suprafață poveștile unor persoane care au fost uitate sau ignorate de istorici ori este vorba despre persoane „dispărute” (Daros et alii 2021).

În *Născut în URSS* Ernu se folosește de ceea ce un istoric evită, subiectivitatea. Autorul nu se ferește să povestească faptele din punctul lui de vedere sau prin prisma propriilor experiențe. Drept urmare, textul prezintă posibilitatea de a umple o parte a ceea ce am numit vid istoric și de a prezenta o perspectivă personală asupra a ceea ce a însemnat să te naști și să trăiești în URSS. Este redată o perspectivă asupra cotidianului sovietic, relatările inducând mentalitatea, cultura, obiceiurile sau plăcerile omului sovietic, dar și concepția despre diverse obiecte ori situații. Capitolele din prima jumătate a cărții prezintă pe larg rutina cetățeanului sovietic, fiind incluse și demersurile făcute de partid și cetățeni în momentul în care o persoană importantă murea, există două capitole care dezbat ce bea cetățeanul sovietic, cititorul întâlnește o descriere detaliată a ceea ce se numește *kommunalka*,² dar este descris și ce fac elevii la școală sau cum decurge o zi normală. Adicional, textul lui Ernu nu reprezintă fapte istorice sau date preluate din arhive, ci introduce o serie de adevăruri general valabile pentru acea perioadă, ele provenind dintr-o cultură materială specifică, care poate fi exemplificată prin următorul citat:

Iar acum, dacă aveți curiozitatea și răbdarea să citiți, o să vă dau 50 de indicii după care vă puteți da seama dacă cineva e născut în anii '70 în URSS (cu siguranță, multe lucruri sînt valabile și pentru țările din lagărul socialist).

1. Și în ziua de azi te înfiori cînd treci pe lîngă rafturile kilometrice de băuturi alcoolice.

² Spațiu de trai în comun în care locuiau mai multe familii.

2. Cunoști cu adevărat semnificațiile profunde ale cuvîntului „*javika*” (gumă de mestecat)
3. Ai văzut portretul lui Gorbaciov fără pata de pe cap (Ernu 2006: 35-36).

Cele trei exemple anterioare reprezintă doar o parte din cultura materială specifică descrisă de Ernu, iar aceste adevăruri general valabile în contextul unui colectiv specific simbolizează un *act de aducere aminte* (Erll 2011), iar pentru cei care se află în afara lui – cei care nu s-au născut în anii ‘70 în URSS –, cele 50 de indicii redau un set de informații suplimentare despre perioada respectivă.

Legat de problematica adevărilor general valabile, pe care Jablonka le denumește „adevăruri superioare”, regăsim următoarea idee: „«Adevărurile superioare» sunt transmise prin adevărata ficțiune, mai adevărată ca natura, mai reală ca realul, care zdruncină lectorul și îl face să exclame: «Da, este exact așa!» Unele romane sunt atât de puternice că duc efectul realului la un grad inegal. Dau naștere unor personaje *larger than life* care locuiesc în viața noastră ca și cum le-am fi cunoscut cu adevărat” (Jablonka 2014: 196). Astfel, literatura personală non-ficțională, fiind mai aproape de sentimentele și experiențele unor persoane obișnuite, reușește să producă această stare de uimire și de retrăire, dar, în același timp, poate prezenta și un text-document care reprezintă un act revelatoriu, oferind un set de informații noi, complementare istoriei.

Cele trei volume care compun *Mică trilogie a marginalilor* vizează comunitățile sectanților, bandiților și evreilor din Basarabia, concomitent cu realizarea unei anchete genealogice. În text sunt introduse memorii personale și de familie, ele fiind îmbinate cu descrierea culturii și mentalității fiecărei comunități. Cititorul întâlnește de-a lungul lecturii pasaje biografice sau autobiografice, interviuri non-formale, date de recensământ, descrieri geografice, imagini și opinii personale; toate aceste componente rezultând într-un text-document despre fiecare dintre cele trei comunități. Informațiile nu doar că prezintă „adevărata istorie” – cea relatată de marginali –, ci realizează o altă istorie, dat fiind că o comunitate marginală funcționează după alte principii față de cea centrală: „Cam așa sînt constituite în general cronologia și istoria grupurilor mici și marginale, rupte radical de grupul majoritar. Ele își creează o altă societate, o altă economie, o altă istorie. Dau o altă semnificație lucrurilor. Istoria mare capătă sens numai prin micile și aparent ne semnificativele evenimente din viața lor. A privi lumea și istoria mare prin lupa acestor comunități mici și marginale e ca și cum ai întoarce binoclul invers.” (Ernu 2015: 136).

În volumul *Sectanții*, autorul prezintă prin intermediul pasajelor biografice și autobiografice, dar și prin inserția propriilor opinii, detalii despre comunitatea sectanților din Bugeacul Basarabiei. Textul redă atât informații despre familia lui Ernu, cât și despre comunitate în general. Cititorilor le este descrisă cultura și mentalitatea acestei comunități alături de traiul și diversele probleme întâlnite în viața de zi cu zi. De exemplu, este introdus în detaliu sistemul de reguli și tehnici de supraviețuire conform căruia sectanții se ghidau în societate, ele fiind legate de cele trei instanțe cu care se confrunta societate, anume statul, biserica majoritară și lumea laică: „Principiul libertății, așa cum îl

înțelegeau și-l practicau ei, e specific probabil mai tuturor grupurilor marginale. Mai întâi, sectanții nu cred într-un stat neutru sau bun, fie el comunist sau capitalist. Statul e o formă de robie, de la care e bine să te sustragi. Nu trebuie neapărat să intri în conflict cu statul, ci să te eschivezi, să-ți creezi o lume paralelă. A lupta direct cu statul este pentru sectant ceva inutil: oamenii contează, nu statul în sine” (Ernu 2015: 143). De altfel, există pasaje despre riturile lor, strictețea regulilor sau modul în care își organizau viața.

Printre subiectele celui de-al doilea volum, care are în vedere comunitatea bandiților, se numără *fenea* (limbajul bandiților), tatuajele, legile bandiților, ierarhia, bătaia, dar și relațiile pe care aceștia le au cu statul și comunitatea centrală. Adicional, cititorul găsește poveștile mai multor bandiți: Profesorul (unchiul lui Ernu), Pianistul (hoț de buzunare), Hana (matroană) și Finkă (asasin). Fiecare poveste este redată sub forma unui interviu non-formal în scopul de a oferi cât mai multe informații despre comunitatea bandiților. Ernu folosește tehnica notației, interviurile fiind povestite:

Discuția a început greu, însă după câteva ture de cifir Finkă își mai făcu de câteva ori semnul crucii și îi dădu drumul.

- Eu cred că moartea adevărată nu trebuie să vină pe neașteptate, brusc și ușor. Nu trebuie neapărat să mori dureros, dar trebuie să mori conștient, de aceea îi disprețuiesc profund pe cei care omoară de la distanță, cum sînt lunetiștii. [...] Ce fel de ucigaș ești dacă nu-l privești în ochi și dacă nu-i vezi moartea? Tu ești îngerul morții și îi aduci în dar moartea. [...] Un adevărat ucigaș este parte a morții celuilalt. Orice damnat care moare de mîna ta devine responsabilitatea ta, iar atunci când își dă duhul moare și ceva din tine. Cu fiecare mort nou, mori și tu câte puțin. De fiecare dată. (Ernu 2016: 299)

Datorită pasajului anterior, cititorul va cunoaște și perspectiva asasinului despre crimă, nu doar cea a victimei cu care poate empatiza mai ușor.

În plus, autorul discută despre *fenea*, explică cuvintele, dar și care este originea acestui argou, multe cuvinte fiind asemănătoare cu cele din idiș, folosite de rabini în trecut: „multe dintre categoriile principale, precum *blatari*, *blatnoi* sau *fraier* și *musor*. *Blatarii*, *blatnoi* vin de la talmudicul *blaham* care înseamnă «în liniște». Cei care nu se supun lumii blatariilor, *fraierii*, cum îi numesc ei, au un nume ce vine de la *frei*, adică «liberi». Așa-i numeau evreii pioși în idiș pe cei liberi de practicile și legile religioase” (Ernu 2016: 159). Este introdusă și relația dintre putere și bandiți, cum prima încerca să își ia niște colaboratori din comunitatea bandiților tocmai pentru a putea înțelege acest argou.

Ultimul volum, *Izgoniții*, este puțin diferit de primele două, dat fiind că aici lipsesc experiențele personale, dar și pentru că forma textului tinde spre narațiune. Informațiile adunate de autor sunt mai puține, martorii sau persoanele intervievate la fel, iar din acest motiv, Ernu se folosește de ficțiunile de metodă pentru a oferi o formă coerentă textului. Textul începe prin a descrie pe larg pogromul din anul 1903 și întâlnim o istorie a victimelor. Cartea se rezumă la comunitatea evreilor din Chișinău din perioada Imperiului Țarist, aflăm cum funcționa aceasta și care sunt cele două mișcări – eserii și sioniștii – care au împărțit Imperiul Țarist în două tabere. Toate cele menționate anterior

fiind înțelese și descrise prin prisma perspectivelor și reacțiilor la opresiuni a celor doi frați, Sara și Aaron, care provin din această comunitate marginală.

Chiar dacă există o discrepanță între primele două volume și cel de-al treilea, asta nu înseamnă că cele două relații pe care textul le are cu istoria se schimbă. Precum am menționat și anterior avem de-a face cu o istorie a victimelor, *Izgoniții* oferindu-i cititorului oportunitatea de a vedea atât ce s-a întâmplat la pogromul din anul 1903, cât și ce a însemnat să faci parte din comunitatea evreilor din Chișinău la începutul secolului al XX-lea. Prin intermediul celor doi frați și a experiențelor lor se construiește o imagine a modului de reacție împotriva opresiunilor din partea comunității centrale. Regăsim mai multe pasaje în care evreii sunt supuși unor experiențe traumatizante: „În timp ce Aaron și Sara se pregăteau să fugă împreună cu mama lor la familia Sluțki pentru a fi în siguranță, l-au văzut pe tatăl lor în genunchi, lovit cu bestialitate de câțiva inși din mulțime.” (Ernu 2019: 62).

La fel ca și la celelalte comunități, Ernu vorbește despre funcționalitatea comunității evreilor, cum își formau relațiile cu statul, ce taxe plăteau, unde munciau și ce locuri de muncă aveau, dar și cum reușeau să urce pe scara ierarhică din societate: „În același timp, mita era singurul mecanism prin care comunitățile lipsite de anumite drepturi și posibilități puteau să-și rezolve o mulțime de probleme. Pentru unii mita și tehnicile de corupție a puterii constituiau adevărate mecanisme sociale și economice, prin care puteau spune adio sărăciei și condiției lor sociale precare sau inferioare.” (Ernu 2019: 132).

Istoricul și scriitorul Ivan Jablonka în lucrările sale *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* și *Un garçon comme vous et moi* prin intermediul folosirii unui demers socio-istoric reușește să îmbine discursul istoriei cu scrierea creatoare. În *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel* argumentează că textele sale nu sunt romane, ci sunt un produs hibrid, combinând următoarele domenii: istoria, sociologia și literatura (Jablonka 2024: 62). În ambele lucrări rolul său este de a aduce la suprafață o istorie diferită, fie ea a unor persoane „dispărute” (bunicii săi) sau personală (tânărul Ivan).

Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus reprezintă rezultatul anchetei în căutarea bunicilor săi evrei, Matés și Idesa Jablonka, care au fost persecutați. Autorul reconstituie demersul invers al poveștii, pornind de la dispariția lor spre început. Textul îi are în centru pe bunicii săi, alături de experiențele lor și acțiunile care le-au marcat viața. În timpul procesului de reconstruire, Jablonka descoperă și introduce în text informații despre stalinism, cel de-al Doilea Război Mondial și distrugerea iudaismului european.

Autorul introduce detalii despre viața lui Matés și Idesa, pornind căutarea cu actele de stare civilă, interesându-se de educația sau locuințele lor, cum își câștigau existență sau alte informații relevante. Simultan, discută despre evrei tocmai pentru a-i oferi cititorului o înțelegere mai bună a acestei comunități în contextul poveștii bunicilor săi: „La începutul anilor 1920, a învățat germana ca limbă străină. Mă frapează acest detaliu: cincisprezece ani mai târziu, în timpul unui interogatoriu al poliției, Idesa a declarat că vorbește idiș, limba maternă, poloneză, limba oficială, dar și germană./ În ștetl-uri, evreii vorbesc idiș. La școală, fetele învață poloneză sau aprofundează noțiunile de bază pe care le-au învățat pe stradă, alături de colegii lor.” (Jablonka 2012:

27). Autorul nu a reușit să redea un lucru, după cum menționează și el în text, nu a putut să redea „povestea de dragoste” a bunicilor săi deoarece nu a găsit nicio poză cu ei împreună, însă s-a folosit de mărturia unei mătuși, iar astfel nu a lăsat nici acest subiect pe dinafară: „Aceasta este nașterea iubirii lor, așa cum o păstrează Tia Reizl în memorie sau fantezie, ea care a trăit o dezamăgire atât de amară. Mi-ar fi plăcut să-l întreb direct, metodic, tandru, pentru a afla mai multe; dar Reizl a murit în 2006, cu un an înainte ca eu să încep această investigație.” (Jablonka 2012: 49).

Un garçon comme vous et moi urmărește istoria personală a autorului, parcursul acestuia spre maturitate, dar și diverse detalii despre familie și viața cotidiană. Textul nu îi prezintă cititorului istoria unui învingător sau personaj istoric, ci a unei persoane comune, „comme vous et moi”. Punctul forte al acestui text – și nu numai – este faptul că autorul reușește să arate că istoria nu trebuie să fie doar despre evenimente centrale sau personaje istorice, textele putând oglindi și „fosforescența” unor oameni normali (*Un garçon comme vous et moi*) sau a unor persoane dispărute (*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*) sau ignorate (*Laëtitia ou la Fin des hommes* (Jablonka 2016)). Jablonka menționează că părinții săi au păstrat un jurnal când era mic, iar pentru autor acest lucru reprezintă legătura dintre el și istorie, prin intermediul jurnalului simțindu-se investit de istorie, obiect al istoriei, dar și producător de istorie (Jablonka 2021: 26).

În interiorul textului, cititorul descoperă copilăria lui Ivan, începând cu primele sale zile de viață, perioada în care a fost elev la școala primară și generală, apoi la liceu. În decursul parcursului său spre maturitate sunt introduse și subiecte care se leagă de familie, prietenie sau iubire, împreună cu relațiile sociale aferente. Toate cele menționate anterior au ca scop punerea în evidență a diverselor lucruri care au influențat procesul de maturizare, precum urmează:

E timpul să termin. Prin această socio-istorie a copilăriei mele, am vrut să înțeleg construcția genului în mine, prin familie, școală, sport, divertisment, sexualitate, scris, consum de modă, sisteme de credințe, adică dezvoltarea socială în termenii în care, născut băiat, am devenit bărbat. Cum ne conferă masculinitatea formă individuală și colectivă? Cum este copilăria noastră, care nu depășește douăzeci de ani, depozitul istoricului „de lungă durată”? Procedând astfel, îmi continui proiectul: să descoperim adevărul despre noi înșine, adică toate punctele de contact dintre structurile noastre personale și structurile sociale. (Jablonka 2021: 197)

Mai mult, Jablonka povestește despre timpul petrecut cu prietenii săi, descriindu-i atât pe ei, cât și relația pe care o aveau: „Toate aceste experiențe au contat. Dacă acești copii teribili au acceptat să-mi fie prieteni, elevul bun, dacă m-au primit cu brațele deschise, a fost pentru că, ca și ei, am purtat o sămânță proastă, o extravagantă.” (Jablonka 2021: 120).

După cum s-a putut observa, fiecare dintre cei doi autori prezintă asemănări cu practica și cu scopurile microistoriei, îndreptându-și atenția către un obiect (istoric) mai mic – cetățeanul sovietic, comunitățile marginale, oameni dispăruți, normali sau ignorați. Cea de-a doua asemănare cu microistoria este dorința de a prezenta lucrurile dintr-o altă perspectivă. Totuși, când vine vorba despre discursul literaturii personale non-ficționale, se poate

menționa că perspectiva este una diferită față de cea a istoricilor, chiar dacă cea de-a doua relație pe care o are cu istoria este aceea de a aduce noi informații despre un subiect anume.

În cazul de față, fiecare dintre textele analizate a prezentat existența celor două relații cu istoria. Ele au reușit să aducă în prim plan niște evenimente sau persoane care nu au adus în mod special un interes pentru istorici. Din motivul numit anterior, autorii contribuie la îmbogățirea narativului istoric prin integrarea „poveștilor” (sau pseudo-istoriilor) unor figuri mai puțin centrale, aducând astfel o nouă perspectivă asupra mării istorii. Persoanele și experiențele lor ajung să fie istorificate datorită faptului că sunt transpuse în literatură și astfel, ajung să fie transferate către publicul larg. Textele reprezintă niște texte-document care pun la dispoziția cititorului un set de informații care au fost atestate prin intermediul unor dovezi.

În *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Jablonka argumentează că scrierea istoriei nu este doar o simplă tehnică, ci o alegere făcută de autor. Opțiunile discursive ale lui Ernu și Jablonka se îndreaptă spre discursul istoric, acest lucru realizându-se prin alegerea subiectelor, dar și prin folosirea unor tehnici și metode preluate din mai multe domenii disciplinare. În subcapitolul „L'avènement de l'histoire-science” (Apariția istoriei-știință) din *L'Histoire est une littérature contemporaine*, ni se sugerează că știința istorică care triumfă la finalul secolului trecut se sprijină pe trei piloni: idealul obiectivității, sursa documentară și mediul profesional (Jablonka 2014: 81-83). În literatura personală non-ficțională se poate menționa existența acestor trei piloni, însă cu câteva minime modificări. Zavarzadeh susține și el în *The Mythopoeic Reality* că autorii de non-ficțiune trebuie să fie obiectivi, iar observațiile inserate în text să fie non-teleologice.

În unele texte autorul a fost martor la eveniment, dar în altele nu, însă regăsim opiniile sau observațiile lui personale legate de evenimentul respectiv. Prin urmare se poate menționa o tendință de adoptare a perspectivei subiective. Deși observațiile sau opiniile sunt inevitabil influențate de subiectivitate, autorul nu dorește să impună o „viziune epifanică” proprie asupra evenimentului sau realității, ci, mai degrabă, prin intermediul faptelor descrise, a inserțiilor interviurilor, fotografiilor sau a relatărilor consemnate în jurnale sau în memoria unor martori oculari, își propune să abordeze subiectele într-o manieră distinctă față de cea a istoricilor.

Cel de-al doilea pilon se referă la sursa documentară, iar la fiecare dintre cei doi autori au o bază documentară: deplasarea în anumite locuri, cercetarea arhivelor, întâlnirea și interviurile de la martorii oculari, consultarea jurnalelor, biografiilor sau ziarelor; adunate, rezultă într-un demers sociologic și istoric, iar cu ajutorul unor practici și instrumente – notația, montajul, mozaicul, ancheta socială, observația și interviul – se ajunge la construcția textului. Totuși, se poate susține că discursul literaturii personale non-ficționale este mai omogen decât discursul istoric care are mai multe pasaje fragmentare din cauza lipsei de dovezi. Și aici se pune problema pasajelor fragmentare, însă omogenizarea faptelor este rezultatul ficțiunilor de metodă folosite de autori tocmai pentru a oferi lectorilor un text mai inteligibil și uniform.

Mediul profesional al scriitorilor contemporani este unul semnificativ diferit de cel de dinaintea anilor 1960. În prezent mulți scriitori sunt implicați în mediul academic, fie că au fost studenți care și-au dezvoltat abilitățile de scriere sau cercetare în cadrul unor programe de formare, fie prin profesia pe care au ales-o, unii dintre ei fiind profesori, istorici sau jurnaliști. Ernu, jurnalist și scriitor, iar Jablonka profesor universitar, istoric și scriitor. Fiecare dintre cei doi practică un discurs non-ficțional, pe lângă literatură, ceea ce firește că are un impact asupra mizelor acesteia din urmă.

Literatura personală non-ficțională – cel puțin în cazul celor doi autori – reușește să aducă la suprafață o serie de date referitoare la evenimente sau persoane, într-o formă care le conferă semnificații diferite de cele pe care le transmite istoria. Aceste informații reprezintă suplimente sau adjuvanți ai istoriei, dat fiind că prin intermediul subiectelor alese, a atenției microscopice, dar și modului de abordare, reușesc să prezinte o altă perspectivă față de cea a istoricilor sau chiar să aducă la suprafață ceva ce nu s-a aflat în atenția lor. Autorii realizează texte-document care documentează viețile și experiențele unor indivizi ignorați, marginali, normali sau dispăruți, inserând în text relatări directe ale martorilor oculari, relatări biografice sau autobiografice datorită cărora dinamica socială și politică din perioada respectivă apare într-o altă lumină. Aceste detalii despre normalitatea și experiențele personale ale indivizilor analizați sunt transpuse în text și istorificate, transformate într-o pseudo-istorie a normalității dat fiind că în centru nu mai sunt eroii care au realizat fapte excepționale.

BIBLIOGRAFIE

- Daros et alii 2021: Philippe Daros, Alexandre Gefen & Alexandre Prstojević, *La non-fiction, un genre mondial?*, Paris, Peter Lang.
- Doležel 1998: Lubomír Doležel, "Possible Worlds of Fiction and History", in *New Literary History*, Vol. 29, No. 4, Critics without Schools? (Autumn), The John Hopkins University Press.
- Dunning 1914: William A. Dunning, "Truth in History", in "Oxford: The American Historical Review", Volume 19, Issue 2, January 1914, pp. 217–229, disponibil la adresa >
<https://doi.org/10.1086/ahr/19.2.217>.
- Erl 2011: Erl, Astrid, *Memory in Culture*, Translated by Sara B. Young, London, Palgrave Macmillan Memory Studies.
- Ernu 2006: Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Iași, Polirom.
- Ernu 2015: Vasile Ernu, *Sectanții*, Iași, Polirom.
- Ernu 2016: Vasile Ernu, *Bandiții*, Iași, Polirom.
- Ernu 2019: Vasile Ernu, *Izgoniții*, Iași, Polirom.
- Jablonka 2012: Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Editions du Seuil.
- Jablonka 2014: Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil.
- Jablonka 2016: Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la Fin des hommes*, Paris, Seuil.
- Jablonka 2021: Ivan Jablonka, *Un garçon comme vous et moi*, Paris, Seuil.
- Jablonka 2024: Ivan Jablonka, *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel*, Paris, Editions du Seuil.

- Magnússon & Szijártó 2013: Sigurður Gylfi Magnússon & István M. Szijártó, *What is Microhistory? Theory and practice*, Kindle Edition, London, Routledge.
- Miller & West 2020: Christian B. Miller & Ryan West, (Eds.), *Integrity, Honesty, and Truth Seeking* Oxford, Oxford University Press.
- Reves-Evison & Shaw 2017: Theo Reves-Evison & Jon K. Shaw (Eds.), *Fiction as Method*, disponibil la adresa: <https://www.sternberg-press.com/product/fiction-as-method/>.
- White 2014: Hayden White, *Metahistory*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Zavarzadeh 1976: Mas'ud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel*, Illinois, University of Illinois Press.