

# Condeii feminin și romanul istoric

## The Feminine Pen and the Historical Novel

MIHAELA MUDURE

*Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca*

*mmudure@yahoo.com*

### Cuvinte-cheie

istorie; narativizare; roman istoric; Ileana Vulpescu; Rodica Ojog-Brașoveanu; Sarah Dunant; gen; feminin.

Pornind de la o discuție foarte sumativă despre metadiscursul romanului istoric și despre apariția și evoluția noțiunii de istorie a femeilor dezvoltată de Joan Kelly și Joan Scott, autoarea articolului construiește o comparație între scrierile Sarah Dunant, Rodica Ojog-Brașoveanu și Ileana Vulpescu, ca autoare de romane istorice. Problema este dacă romanul istoric românesc și cel internațional prezintă niște mărci tipice auctorialității feminine. Răspunsul este negativ chiar dacă lecția oferită scriitorilor de către istoria femeilor, ca domeniu de cercetare, nu e lipsită de consecințe. Existența unor mărci auctoriale feminine ar presupune existența unei esențe feminine imuabile, etern recognoscibile și imposibil de accesat celor de alt gen. Există mai degrabă o anumită poziționalitate, un gust pentru personaje feminine cu o puternică personalitate, niște preferințe, tendințe spre o prezentare a istoriei și din perspectiva femeii. Sarah Dunant tinde a reconstrui trecutul conform gustului contemporan pentru corectitudinea politică, pentru grupurile marginalizate – fie ele prostituate sau persoane cu dizabilități. În schimb, Ojog-Brașoveanu și Ileana Vulpescu combină istoria femeilor cu tropii discursului naționalist.

### Keywords

history; narrativization; historical novel; Ileana Vulpescu; Rodica Ojog-Brașoveanu; Sarah Dunant; gender; feminine.

Starting from a very summative discussion about the metadiscourse of the historical novel, Joan Kelly's and Joan Scott's contribution to the appearance and the evolution of women's history, this article's author constructs a comparison among three women who authored historical novels: Sarah Dunant, Rodica Ojog-Brașoveanu, and Ileana Vulpescu. The problem is whether the Romanian and the international historical novel presents some markers typical of feminine authorship. The answer is negative, even if the lesson offered to the female writers by women's history, as a research area, is not deprived of consequences. The existence of some feminine authorial markers would presume the existence of a feminine essence which is still, eternally recognizable, and impossible to grasp by those of other genders. Rather, there is a certain positionality, a taste for female characters with a strong personality, some preferences, tendencies towards a presentation of history as women's history, as well.

Sarah Dunant tends to reconstruct the past according to the present taste for political correctness, for the marginalized groups, be they prostitutes or individuals with disabilities. On the other hand, Ojog-Brașoveanu and Ileana Vulpescu combine women's history with the tropes of the nationalist discourse.

Dintre multiplele tipuri românești, romanul istoric este printre cele mai importante atât prin construcția lui, cât și prin locul și construcția cărții, ca text, așa cum este ea percepută de-a lungul secolelor de către autor și personaje. De la constituirea metadiscursului despre romanul istoric prin contribuția lui Louis Maigron din 1898, au analizat romanul istoric György Lukács – căruia i se datorează o amplă cercetare sociologică a romanului istoric –, naratologii Genette și Ricoeur, precum și Brian Hamnett, Brigitte Krulic, Gérard Gengembre, Vindt și Giraud, ultimii oferind o înțelegere mult mai complexă a romanului istoric în relația sa cu timpul și istoria.

Interesul pentru locul femeilor în istorie, pentru perspectiva feminină asupra istoriei începe în 1987, odată cu publicarea eseului istoricului<sup>2</sup> american Joan Kelly: „Did Women Have a Renaissance?” [„Au avut femeile o renaștere?”]. În anul următor Joan Scott argumentează în favoarea genului (*gender*) înțeles drept o categorie analitică de neocolit în cercetarea istorică. Studiul lui Kelly, *Gender and the Politics of History*, a determinat o nouă perspectivă asupra istoriei. Trendul inițiat de Kelly și Scott a fost continuat de Gerda Lerner, Gisela Bock sau Natalie Zemon Davis – ca să menționăm doar pe câteva dintre cele mai cunoscute și mai în vogă cercetătoare. Istoria femeilor a modificat nu doar perspectiva asupra istoriei; romanele istorice au început să includă tot mai mult istoria femeilor. Femeile – nu doar reginele, ci și femeile din cea de-a treia stare – încep și ele să apară în istorie și în istoria ficționalizată, care este romanul istoric. În articolul de față ne oprim doar asupra a trei romaniere, cu gândul de a schița o serie de comparații între romanul istoric românesc și cel internațional și de a răspunde la întrebarea incomodă dacă există niște mărci de gen (*gender*) în romanul istoric românesc sau internațional.

Primul exemplu asupra căruia ne oprim este Sarah Dunant, o romancieră contemporană de mare succes. S-a născut în 1950, la Londra, într-o familie mixtă, tatăl fiind de origine galeză, mama franțuzoaică din Bangalore, India. Dunant a beneficiat de o educație îngrijită, fiind interesată îndeosebi de istorie. Este absolventă a Colegiului Newnham al Universității Cambridge. Cariera ei literară începe cu scenariile pentru BBC. Ulterior se va orienta spre romane polițiste și spre romanul istoric. Romanele ei inspirate de istoria femeilor italiene din Renaștere au ca fundament teoretic feminismul, interesul pentru rolul femeilor în istorie. Dunant a scris o trilogie, parțial tradusă în românește, formată din *The Birth of Venus* [*Nașterea lui Venus*] (2003); *In the Company of the Courtesan* [*În compania curtezanei*] (2006) și volumul încă netradus în românește: *Sacred Hearts* [*Inimi sacre*] (2009).

Strategia narativă a lui Sarah Dunant se bazează pe o bună cunoaștere a Renașterii italiene (cu precădere cea florentină și cea venețiană) și pe personajul narator. Trama este povestită de către unul din personaje. În *Nașterea lui Venus*<sup>3</sup> revizităm, cu ochii minții și cu ajutorul romanierei, Florența din timpul revoluției lui Savonarola. Evocarea istorică este amendată de dezbatere filosofico-religioasă care dovedesc o excelență documentare și o abilitate deosebită de a integra textele epocii (Machiavelli, Savonarola) în narațiune. Nu în ultimul rând, este comentată noua cultură a tiparului, vulgară, agresivă, dar mult mai eficientă decât manuscrisele medievale. Alessandra și sora ei își amintesc de aprecierile mamei lor: „Mai ții minte când mama

<sup>2</sup> Observați că limba română nu îmi permite să folosesc substantivul *istoric* la feminin. Istorică ar fi o astfel de transformare a limbajului!

<sup>3</sup> Păcat că versiunea românească a textului mai păcătuiește uneori prin greșeli de ortografie sau un lexic neadecvat evocării istorice: „corul păcatelor și al ipocrițiilor sfârșind la unison în piepturile noastre” (Dunant, 2007b: 238). „Dac-ați ști voi ce zic bărbați despre femei?” (256). „Dacă ar afla maică-ta la ce m-am pretat...” (205). „Am văzut-o cum încasează respingerea” (231). „[[Î]nțarul care repurta ușor zece pișcăture înroșite” (244). „Disidența [...] este o artă condusă cel mai bine din umbră” (261). Nu se cunoaște diferența dintre „demult” și „de mult”: „toate astea au fost de mult de tot” (232).

ne spunea că e vulgar să cumperi cărți făcute de niște mașinării?” (Dunant, 2007b: 241). Frumusețea cuvintelor nu mai e susținută de frumusețea literelor și a ilustrațiilor desenate de copist conform simțirii sale unice și de neînlocuit.

Vocea narativă îi aparține Alessandrei Cecchi care își povestește viața. Inteligentă și îndrăzneată, Alessandra, fiica unui bogat negustor de stofe din Florența, este atrasă de pictură și nu simte niciun interes pentru „cariera” de casnică care i se pregătea. Familia o împinge spre o căsătorie de conveniență cu Cristoforo, un bărbat cu mult mai în vârstă decât ea care se dovedește a avea înclinații uranice pe care și le satisfăcea cu Tomaso, unul dintre frații Alessandrei. Contractul matrimonial propus de Cristoforo e, în fond, uimitor de liberal. Alessandra e liberă să picteze, să-și urmeze înclinațiile intelectuale, chiar erotice (dar cu discreție). În schimb, el, Cristoforo, poate să ducă viața pe care o dorește sub paravanul unui cuvincios și moral matrimoniu. Dragostea dintre Alessandra și pictorul familiei, un personaj exotic venit din Nordul tenebros al Europei, sfarmă legăturile de familie și se concretizează într-o fetița care moștenește talentele artistice ale părinților. Indirect, romanul răspunde la o întrebare care își are sursa în istoria femeilor. De ce nu apar în istoria Renașterii și femeii pictori? Răspunsul îl dă romanul în totalitatea sa. Fiind o meserie care presupunea mobilitate – pictorii erau în continuă căutare de comenzi – practicarea ei de către femei era mult mai dificilă. Dar aceasta nu înseamnă că femeile nu au pictat și ele, fie în ascuns, fie în anonimitate. În final, Alessandra își găsește pacea, sub numele de Maica Lucrezia, într-o mănăstire. Iar libertatea ei și mai deplină se manifestă prin suicid. Pregătindu-i trupul pentru slujba de înmormântare, călugărițele de la mănăstirea Sf. Vitella descoperă, cu stupeoare, că maica Lucrezia avea tatuat pe trup un șarpe cu cap de bărbat a cărui limbă jinduia la sexul ei.

Reconstituirea istorică este însuflețită de prezența picantă a roabei Erila. Inteligentă, îndemânică, abilă, ea introduce în discursul narativ – conform prescripțiilor corectitudinii politice – o glosă pe tema rasei în Europa Renașterii. În același timp, Erila e înrudită cu Columbina, slujnica vicleană din *commedia dell'arte* care îi duce de nas pe cei situați mai sus ca ea pe scara socială. Dunant reconsideră această relație prin prisma surorității, dincolo de clasă ori rasă. Tot din perspectiva prezentului, Dunant insistă asupra prezenței stilurilor de viață alternative în Florența Renașterii. Ele au existat, chiar dacă legiurile sau mentalitățile timpului i-au obligat pe acești oameni să trăiască o existență dublă.

Unele comentarii cu valoare paremiologică<sup>4</sup>, unele considerații metatextuale<sup>5</sup>, sfaturile Erilei<sup>6</sup> toate vorbesc direct sau indirect despre marginalizarea femeii, despre statutul ei inferior.

Aceeași problemă a inegalității dintre bărbat și femeie apare în *În compania curtezanei*. Viața imaginarei curtezane Fiammetta Bianchini și a tovarășului ei, piticul Teodoldi Bucino, este o ocazie de a evoca Roma și Veneția începutului de secol al XVI-lea, debutul violent al epocii moderne inaugurate de Reforma lui Luther. Pledând implicit pentru legalizarea celei mai vechi meserii din lume care nu ar exista dacă nu ar corespunde unei nevoi sociale, umane, Dunant introduce și aici o temă dragă secolului nostru: problematica dizabilităților. Romanul se dovedește a fi, în final, istoria lui Bucino, piticul care jonglează inclusiv cu viața lui și a celor din jur. Psihanalitic, el rămâne fixat în copilărie, când mai trăia încă mama lui, singura ființă care îl

<sup>4</sup> „Bărbații trăiesc, femeile așteaptă” (Dunant, 2007b: 133).

<sup>5</sup> „Dacă povestea mea ar fi fost o parabolă, acum ar fi urmat probabil să fiu jertfită, murind de rușine și mâhnire, pentru ca soțul meu să poată fi pedepsit pentru păcatele lui și adus cu fața spre Dumnezeu” (191).

<sup>6</sup> „Femeile nu pot face ceea ce fac bărbații! Nu au voie. Iar dacă fac totuși asta, se distrug singure” (301).

iubește necondiționat. Atunci „eram iubit așa cum eram și nu în ciuda faptului că eram așa cum eram” (Dunant, 2007a: 289), se confesează Bucino. Prietenia dintre frumoasa Fiammetta și bărbatul suferind de nanism se explică și prin marginalizarea lor de o societate care se teme de ei deoarece ei sunt un contrast pentru o majoritate ce numai sănătoasă nu este. Fiammetta îi explică poetului Pietro Aretino temelia tovărășiei ei cu infirmul pitic: „Nu se teme de noi [femeile] și nu are nevoie să ne impresioneze sau să ne posedă” (296). Pretențiile lui Aretino care se laudă că el știe ce vor femeile sunt demolate, iar misoginismul implicit al unui mare segment din literatura erotică a timpului este dezvăluit fără menajamente. Fiammetta nu e critic literar, ci doar o cititoare atentă la nuanțe. Opinia ei are subtilitate: „Aretino e un mare mincinos. Zău că da. Se laudă că le dă glas femeilor și pe urmă nu ne lasă să spunem decât vorbele pe care vor bărbații să le audă” (173-174).

Atât stilistic, cât și narativ, romanul acesta pune accentul pe faptul că mercantilizarea femeii este susținută de întregul edificiu social. Recent sosit la Veneția, Bucino remarcă două tinere care „stau înfășurate ca niște pachete scumpe în văluri și șaluri” (194). Fiammetta filozofează, cu farmec, despre propria meserie. Totul este joc, teatralitate, chiar și gândul: „Curtezanele gândesc orice vrei tu să gândească. Asta-i îndatorirea lor” (256). Comerțul cu plăcere erotică practicat de Fiammetta și ale ei surate pune în evidență resorturile contradictorii ale tentației cărnii pentru bărbați, știut fiind faptul că „orice e legat de părțile roditoare, sângerându-le femeilor le trezește bărbaților bănuială și groază” (188).

Romanul acesta istoric dezvăluie o tragică poveste de dragoste între infirmul Bucino care ar vrea să fie întreg la trup și tămăduitoarea Elena Crusichi, zisă La Draga, care e întreagă la trup, dar preferă să se pretindă invalidă pentru a-și proteja secretele, și mai ales fiica. Moartea ei îi va transforma pe piticul Bucino și pe curtezana Fiammetta în părinți adoptivi ai orfanei, care poartă tot numele de Fiammetta. Există în acest roman o legătură de tip circular între cele două Fiammetta: curtezana educată de mama ei pentru această meserie și orfana care va satisface sentimentul matern al Fiammettei, dornică de o legătură afectuoasă solidă. Există, de asemenea, o anume continuitate bazată pe simbolistica șarpelui între cele două romane istorice ale lui Sarah Dunant. Romanul *Nașterea lui Venus* se încheie cu descoperirea tatuajului de pe trupul eroinei principale. Șarpele cu cap de bărbat este hieroglifa adevăratei identități a Alessandrei devenite Maica Lucrezia. În *compania curtezanei*, cei doi eroi principali scapă din Roma asediată de trupele spaniole și germane, reușesc să își restabilească negoțul în Veneția, dar primejdia nu a trecut. Fiammetta e gata să cedeze tentației iubirii neremunerate: „[...] șarpele se cațără întotdeauna pe crengile mălului dintr-o grădină desăvârșită. Acum se pare că s-a furișat un șarpe în iarba noastră” (2007a: 253).

O altă legătură dintre cele două romane este cartea ca obiect al comunicării cu multiple valențe. Apariția cărții tipărite, schimbările pe care le aduce tiparul în receptarea textului sunt comentate în *Nașterea lui Venus*. În cel de-al doilea roman, autoarea valorizează cartea cu versuri erotice a lui Pietro Aretino, ilustrată de Giulio Romano și transformată în gravuri de Raimondi, „adevăratul triumvirat al imaginației erotice a Romei” (Dunant, 2007a: 171). Această carte cu cheie – la propriu și la figurat – va fi mijlocul de subsistență al cuplului Fiammetta-Bucino atunci când comerțul cărnii nu va mai renta.

Jumătate din trama romanescă este situată la Veneția, orașul sticlei și al oglinzilor. Nu doar importanța vizualului, ci și capacitatea sticlei de a oferi atât adevărul, cât și miraje sau înșelătoare imagini sunt comentate de Sarah Dunant într-o proză aproape poetică: „negoțul cu oglinzi gădila vanitatea, dar în același timp cere smerenie” (227). O oglindă venețiană este „frumusețe desăvârșită și fragilă ca viața însăși” (226).

În literatura română, romanul istoric s-a bucurat și se bucură de mare popularitate printre cititori și scriitori, el fiind considerat un element important în construirea discursului național modern. Or, de la Joan Scott, menționată mai sus, inclusiv naționalismele au dobândit gen (*gender*), ele fiind gândite/imaginate (ca să folosim termenii lui Benedict Anderson) diferit de către femeile și bărbații societății respective. Problema este, însă, faptul că metadiscursul despre romanul istoric nu s-a bucurat de același interes ca romanul istoric propriu-zis, deși capitole despre romanul istoric apar în lucrările lui Anton Cosma, Gheorghe Perian, Dumitru Micu, Amalia Mărășescu Negură sau Paul Cernat. Cu atât mai puțin a intrat în discuție componenta de gen (*gender*) din romanul istoric românesc. Influența genului (*gender*) auctorial asupra romanului istoric este, încă, o chestiune care se cere analizată din perspectivă românească.

Deși romanul istoric românesc are o tradiție consolidată, nu foarte multe femei au cultivat acest gen la începuturile literaturii române moderne. Desigur, le putem menționa pe Constanța Hodoș, pe Adela Xenopol sau pe Bucura Dumbravă; există, totuși, o anume timiditate în abordarea romanului istoric de către femei. Abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea și mai ales după anul 2000, avem un număr semnificativ mai mare de autoare de romane istorice<sup>7</sup>. Din această pleiadă feminină, am ales două autoare cum mare succes la publicul românesc: Rodica Ojog-Brașoveanu și Ileana Vulpescu.

Rodica Ojog-Brașoveanu este autoarea unei serii de romane al căror erou este logofătul Andronic, bărbat bine, cilibiu și cu succes la femei, secondat de slujitorul lui, Machidon. Ojog-Brașoveanu preferă narațiunea de tip *thriller* istoric, cu mare succes la public. Acțiunea este plasată pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, romanele fiind o prelucrare narativă a unor idei din discursul protocronist al finalului de epocă ceaușistă. Toată politica Europei Luminilor se învârtă în jurul curții Bâncoveanului. Stolnicul Constantin Cantacuzino este unul dintre marii intelectuali europeni și o personalitate printre mai marii serviciilor secrete ale timpului. Romanele se disting prin trama extrem de alertă, lexicul de o mare frumusețe plastică și putere de evocare. Se conturează o serie de personaje feminine pline de energie și cutezanță, femei vulturate dispuse a-și apăra iubirea sau iubirile cu orice preț.

În *Vulturul dincolo de Cornul Lunii* Cancelaria Neagră a Stolnicului Cantacuzino, o eficientă DIE de pe vremea lui Brâncoveanu, se ocupă de securitatea unei reuniuni la București a celor dornici să răstoarne jugul turcesc din Balcani. Pe acest fond de roman de aventuri se construiește și povestea de iubire dintre Gheorghică Filipescu și jupânița Smaranda, promisă craiului sârb, participant la acest conclav politic. Dar totul e bine când se termină cu bine. Până la urmă craiul sârb renunță la mariajul nedorit de mireasă, iar cei doi îndrăgostiți pleacă în lumea largă să-și trăiască iubirea departe de orice mări. Tot în străinătate, dar la Paris, pleacă val-vârtej și Vorniceasa Ileana Dumșa, care îi ajutase pe cei doi îndrăgostiți. Iar vestea despre farmecele româncei se împrăștie în tot Occidentul. În același timp, petrecărețul boier Fărcășanu, prieten al lui Andronic, stă la Veneția un timp „îmbiat cu blândețe din spate de ciomegele poruncite de dogele [sic] Milanului” (Ojog-Brașoveanu, 1988: 250). Un loc important îl ocupă în acest roman cuplul princiar Marica și Constantin Brâncoveanu,

<sup>7</sup> Vezi Florentza Georgetta Marincu – *Cantacuzini și brâncoveni*; Ileana Toma – *Singurătatea lui Vlad Țepeș*; Lidia Stăniloae – *Moștenitoarea*; Eliza Campus – *Pentru Moldova*; Simona Sora – *Hotel Universal*; Margareta Ivanciov – *Sub zodia lupilor*; Dana Dumitriu – *Print Țigăria*; Simona Antonescu – *Hanul lui Manuc, Darul lui Serafim, Fotografia curții regale*; Victoria Comnea – *Manuc*; Doina Ruști – *Manuscrisul fanariot*; Constanța Vintilă-Ghițulescu – *Evgheņiții*; Doina Cetea – *Voievodul Gelu*.

preocupați în primul rând de bunăstarea țării și a familiei lor. Machidon, sluga lui Andronic, agrementează textul cu istorii și proverbe aplicabile locuitorilor Chiprianei, sat la apa Milcovului care a fost stăpânit când de unii când de alții. Autoarea accentuează o serie de idei apreciate în propaganda ceușistă a vremii. Independența Țării Românești și a celorlalte țări din Balcani față de Sublima Poartă este mult accentuată. Aluziile la viitorime, respectiv la Epoca de aur pe care o trăiau, pasămite, cititorii romanului sunt pilduitoare. Astfel, Brâncoveanu mărturisește candid : „Pizmuiesc viitorimea, logofete! Binecuvântate și bucuroase zilele ce vor trăi...” (246). Imperialismele de pe vremea lui Brâncoveanu sunt aceleași ca cele din secolele ce vor veni: „bieteile țărișoare să nu cadă pradă cruzimii unor imperii prea lacome” (116). Idealul unirii este supralicitat. Isoodele Occidentului, D’Antin și Neurauter, discută situația românilor ardeleni ademeniți la catolicism prin Diploma Leopoldină și fac predicții despre care cititorii știu sigur că se vor împlini: „Românii transilvăneni trag vârtos cu ochiul spre cei din Moldova și Valahia, așteptând ziua când își vor da mâna” (394). Se accentuează argumentele istorice în favoarea drepturilor istorice ale românilor: „În sunducul fiecăruia se află păstrat cu sfințenie câte un zăpis din vechime, care dovedește că ei au fost stăpâni dintâi” (397). Autoarei nu îi dă prin minte că problema cea mai importantă nu este primordialitatea istorică a unui grup etnic sau al altuia, ci politica tolerantă a prezentului.

Romanciera este o maestră a discursului istoric, reușind să ofere o combinație de mare plasticitate dintre limbajul arhaic și cel contemporan. Figurile de stil dau o plasticitate excepțională discursului: „[...] Ilie Machidon blestema luna plină care, cu degete bălane, spăla ulițele de beznă” (208). Enumerări succulente dovedesc o cunoaștere de excepție a epocii și/sau un umor de bună calitate. Podurile și pivnițele „gemeau de galițe, cloțe, bibilici, curcănași și rățișoare, gânsaci și păunași pentru mese alese, de văcuțe, oi, berbecuți și căprișoare, iar în cămările reci spânzurau șuncile, afumăturile și arșinii de cărnați” (212). Din aceste bunătăți „în răstimpul posturilor” (212) se ospătau discret și sfinții părinți. Clerul descris este corupt sau la marginea înțelegerii pentru tot ceea ce este omenesc.

Romanul *Ochii japâniței* combină o poveste de dragoste cu o narațiune de război. Ahmed, feciorul Califului Muradga Septar se îndrăgostește de Raluca Balș. „Bucuria lui Ahmed Septar avea părul bălai, ochii ciorchini de liliac pierduți spre tâmpale, buzele cireșii. Purta cațaveică cu bumbi de adamante, ciuboțele de saftian, răsuriu, rochie de canavăț sabuită cu știință pentru a-i desluși boiul subțiratic și sânii iezi sălbatici cuprinși de neastâmpăr. [...] obrazul dăltuit în piatră albă, de la Marmara” (2008: 15). Motivul Romeo și Julieta este mutat în lumea orientală. Povestea de dragoste este încurajată sau nu de alte pitorești personaje feminine. Severa Eufrosina Balș, mama Ralucăi, Zamfira, roaba țigancă a Ralucăi, sau Aspasia, fiica logofătului Dumbravă, prietena Ralucăi, completează galeria tipurilor feminine ale epocii. Istoria de amor se împletește cu intrigile marilor împărății, ale marilor puteri ale secolului al XVIII-lea. Spionul Stavros vrea să îl convingă pe părintele Sofronie să îl creștineze pe Ahmed pentru a facilita acest mariaj scandalos în ochii multora și care ajunge să aibă o miză politică. Copleșit de nesocotința fiului și de rușine, Califul Murajda Septar se spânzură.

Sultanul este scandalizat de hotărârea lui Ahmed, iar spionii se înfruntă în ascuns încercând să-i influențeze pe cei puternici. Stavros, Paingul, spion care lucrează pentru mai multe puteri, vrea să îl calomneze pe Brâncoveanu în ochii turcilor. Stavros lucrează și pentru poloni și pentru boierii moldoveni care vor să ia domnia lui Duca Vodă și pentru boierii munteni care îl sapă pe Brâncoveanu. Scopul lui este ca Brâncoveanu să îl supere pe sultan, care să poruncească transformarea Țării Românești în pašalac. Radu Andronic, logofăt de taină al Brâncoveanului, un soi de ofițer DIE al secolului al XVIII, luptă să dejoace jocul murdar al lui

Stavros. Ajutorul lui este Ilie Machidon, slujitorul din Chipriana, plin de pilde și înțeleșuri sapiențiale. Precum în alte romane ale lui Ojog-Brașoveanu, Unirea provinciilor românești este deja simbolic înfăptuită: „Chipriana aflându-se la hotarul celor două țări, e lesne de înțeles că de-a lungul anilor trecuse când în stăpânirea Moldovei, când a Valahiei, iar Ilie Machidon se îndestulase și dintr-o parte și din cealaltă” (106). Autoarea pare să fi consultat celebra culegere de proverbe a lui Zanne. Ilie Machidon își asezonează discursul cu proverbe și zicale pline de miez: „Vorba ceea, când n-ai ce-ți place, îți place ce ai...” (108) sau „toate păcatele încărungesc odată cu omul, numai ticăloșenia rămâne veșnic fată mare” (166). Unele înțelepciuni sunt născocite de autoare: „Tainele sunt ca untdelemnul, ies deasupra apei dacă le dă ghes aurul sau spaima” (164).

Romanciera ficționalizează o confruntare armată dintre Brâncoveanu și armata turcă condusă de sultan care vrea să transforme statutul țării în pašalâc. La Dunăre toți sar în apărarea țării. Această a doua parte a romanului e un soi de exemplificare, în termenii secolului al XVIII-lea, a doctrinei militare a lui Ceașescu, anume războiul întregului popor: „Dumnezeu<sup>8</sup> ne-a așezat prag la poalele împărățiilor și datorința noastră este de a veghea să nu l calce poftalnicii” (226). Precum o cameră de filmat, ochiul romancierei se oprește asupra unor episoade semnificative din acest efort național de salvagardare a țării. Iminența războiului, dăruirea pentru țară schimbă caractere, mentalități. Iată-l, de exemplu, pe zgârcitul jupân Crăpusnic din Brașov, un soi de puritan de Transilvania, care își schimbă cu totul comportamentul. Maica Singlitichia poruncește întregului schit călătorie la Dunăre: „Oare nu secându-și ochii în plâns, priveghi și umilită rugă întărise Cuvioasa Eulampia de la Sihăstrie brațul lui Ștefan cel Mare și Sfânt, acum două sute și mai bine de ani?” (259). Lui Tiliuță, copil de pripas, care avea un singur prieten, un găscan, i se fură pasărea. Șeful lotrilor îl pedepsește pe hoț cu o sută de bice: „Niciun lotru cinstit nu prăduiește casa mistuită de pojar! Ori vâlvătaia primejdiei a cuprins întreaga Valahie” (401). Războiul a dus la apariția unui caracter oximoronic, lotrul cinstit! Boierul Boldur se îndrăgostește lulea de podăreasa Dida Lunga, venită și ea la Dunăre să-și apere țara. În fine, Marghiolița, spioana Brâncoveanului, îl lămurește, prin mijloace specific femeiești, pe Hugo Klein că tunurile turcești trebuie să nu mai bată.

În cele din urmă, Raluca Balș fuge de acasă, iar frumusețea ei îi înduplecă chiar și pe cei mai îndărătnici oponenți ai mariajului ei cu un musulman. „Ochii jupâniței Raluca umplură cortul cu lumină dulce, de ametist. Fata postelnicului Balș se odihnea înconjurată de perini și darurile hanului. Adamantele, rubinele sângerii, safirul întunecat de la Ceylon își căutau zadarnic strălucirea, căci ochii jupâniței dobândiseră izbândă deplină” (312). Cei doi îndrăgostiți își vor căuta fericirea aiurea. Conflictul militar se domolește și el. Armata turcă, descurajată de riposta fermă a întregului popor, se va retrage de la Dunăre. Primejdia pašalâcului s-a îndepărtat, cel puțin pentru moment. Spionul Stavros, Paingul, e dat în vileag, iar Ramy Mehmet, marele vizir, îi închide gura pe veci chiar în fața sultanului însuși, pentru ca propria sa duplicitate să nu iasă la iveală.

Ojog-Brașoveanu ne oferă pasaje superbe prin frumusețea exprimării și prin grija pentru a reda detaliile materiale ale timpului. Sultanul „[p]urta spânzurat de gât colan vârtos din safire chenăruite cu adamante, în aceeași sămbătă cu pietrele de la surguc, iar la fiecare deget cât un smaragd trupeș” (8). „Secera lunii, scăpată de pe flamurile oastei otomane, asudase culcând palancă negura și pogori să se scalde în apele Cornului de Aur” (17). Romanciera evită cu

<sup>8</sup> Minune că cenzura vremii a acceptat acest lexem în text.

dibăcie opreliștile cenzurii comuniste: „Vinerea neagră, vinerea mare, vinerea seacă a creștinilor supuși ortodoxiei se lungise pe nășălie așteptându-și sfârșitul. Luna răstignită în furcile cerului îi aprinsese la căpătâi un ciot de lumânare” (14). Vinerea, nu Mântuitorul e pe nășălie. Expresia metaforică devine acceptabilă pentru cenzura ateistă a timpului când a fost publicat pentru prima dată romanul. „Drumul prin pusta tătarilor umbla neghiob, lipsit de sprijoana pădurii, sau a gorganelor moldovenesti, înveșmântate în livezi și viță-de-vie. O ploicică vădană cuminți colbul. Noaptea ajunsse călăreții din urmă, culcând la pământ zdreala de lumină. Apele bătrânului fluviu mai luciră o vreme, apoi intrară în stăpânirea umbrelor” (301). La Dunăre urmează să înceapă războiul: „Așteptarea se învinețise la obraz, sta întinsă coardă, gata să sară zăplazul răbdării. Vântul vrajbei purta moartea, ce zbura nălucă, de pe un mal pe celălalt. O lumină beteagă stăpânea anevoie malul” (502).

Romanul Ilenei Vulpescu *Sărută pământul acesta* prezintă consecințele cuceririi romane a Daciei din perspectiva femeii, mamă ori soție. Există, în roman, o filieră narativă foarte dinamică, întregită de pasaje cu valoare sapiențială. Scriitoarea excelează în a oferi cititorului filosofie politică, filosofia istoriei, cugetări politice de mare subtilitate și cu eficient ecou contemporan: „[...] de altfel și-ntr-o alianță egalitatea este o vorbă goală, fiindcă frâul îl ține un singur aliat” (2000: 8). Tantinis îl întreabă pe Dromihete dacă Roma o să piară odată. Înțeleptul răspuns are ceva din superbia celor care știu că nimic nu e veșnic: „O să piară cum pier toate, numai să piară la timp” (26).

Decebal se pregătește de invazia romană, conștient de rivalitățile dintre aristocrații daci și de iminența trădării. El impresionează prin simțul politic și al oportunităților: „[...] căci la necez nimeni nu ți se-alătură părtaș, iar neamul pe care l-ai dus la rău nu te iartă niciodată și se leapădă de tine. [...] cât de puțin prețuiesc uralele, cum se pot preface în sudalmă, cum fierul care te-a apărât îți poate străpunge beregata, fiindcă așa e sufletul omului: schimbător” (10). Sfaturile politice dovedesc o bună cunoaștere a actului de conducere: „Un adevărat cârmuitor e-ntotdeauna încredințat că el este cel mai bun” (55).

Traian meditează asupra singurătății liderului: „Mărirea te pune sub lumina unui mare semn de-ntrebare. Defectele tale nu mai aflau îndurare în fața nimănui, iar însușirile păleau și nu mai erau suficiente pentru noua ta poziție. Orice schimbare de ierarhie te ducea spre singurătate” (71). „Orice năvălitor se folosea de unelte din rândul învinșilor” (205). Romanciera explică cu sagacitate asocierea dintre război și alcool: „Rachiul dat trupei după o bătălie însemna răsplată, sărbătoare, dar mai ales aburire-a minții spre schimbarea gândurilor în care nu răsunau numai bucinele victoriei” (111).

Deciziile luate de Traian înainte și după războiul de cucerire sunt răspunsuri indirecte la o serie de dispute cu substrat politic între istorici<sup>9</sup>: „[...] niciun învingător n-are interesul să-i extermine pe învinși, din simplul motiv că n-are cu cine-nlocui mâna lor de lucru” (110). Problemele economice sunt determinante în deciziile luate de împăratul roman: „O țară cucerită, dacă nu era productivă, nu însemna nimic altceva decât o grijă zadarnică” (242). Traian vrea o reutilizare, o valorificare a Daciei. Această politică economică este în interesul Romei, nu distrugerea totală: „Cetatea [Roma] era lămurită demult că boul ca să tragă bine la jug, trebuie adăpat, hrănit și ținut în curățenie” (251). Vulpescu aproximează gândurile împăratului din jurnalul său *De bello dacico*, niciodată găsit în arhive: „Sper ca Dacia să nu devină o nouă Iudee” (243). Dacii care au luptat trebuie mutați în “jos de Istru” (246), iar trădătorii să rămână pe loc. „Am să păstrez aici trădătorii, ca să am cu ce vă rușina” (246). Judecata migratorilor asupra acestei noi provincii romane nu are în vedere niciun soi de continuitate

<sup>9</sup> E vorba de procesul de formare a poporului român.



civilizațională: „Unor oameni fără casă, fără masă, a căror singură avere era foamea, puțin le păsa de drăgăstoasa pace a Romei și de eventualele ei binefaceri. Nu de drumuri drepte și pietruite, nu de terme, nu de geometrie și de legi duceau lipsă neamurile-acelea” (283).

La nivel individual există printre personajele dace o filosofie a ataraxiei și o conștiință a vremelniceii: „Liber ești când n-are nimeni ce să-ți mai ia” (26). Discursul sapiențial impresionează prin frumusețea exprimării și prin echilibrul moral al personajului: „[...] nu trăiește nimeni zilele altuia” (251). Înainte de a se retrage în munți pentru a cugeta în singurătate, Dromihete, sfetnicul cel mai de seamă al lui Decebal, își sfătuiește nepotul, pe Leontes: „Nu lăsa viața netrăită și fă-ți-o cât mai frumoasă, dar nu pricinui rău altora. Adu-ți mereu aminte că vine o zi a singurătății” (382).

Eroina principală a romanului este Asta, o fată de pripas care crescuse în palatul lui Decebal ca slugă. Romanciera se inspiră dintr-un episod celebru al războiului daco-roman. Este vorba de capturarea generalului roman Longinus de către daci, care sperau să îl folosească în negocierile lor cu Roma. Asta are misiunea de a-l îngriji pe Longinus în perioada prizonieratului. După ce îi lasă amintire Astei un inel de smarald, iar lui Ceionis, credinciosul lui soldat roman, o fibulă de aur, Longinus se sinucide pentru a nu compromite campania lui Traian în Dacia. Cucerirea romană și reconstrucția care a urmat sunt privite prin ochii femeii: „Pentru Asta, războiul, terminarea lui și înfrângerea dacilor însemnau un lucru sigur: schimbarea stăpânilor” (217). Unii daci, cum ar fi Chrebis, se sinucid: „N-a vrut să-i dea timp vremii să-l schimbe” (290). N-a vrut să vadă cum se va schimba Dacia sub romani. Dar femeile nu își pot permite un asemenea lux deoarece ele trebuie să curețe locul fostelor bătălii de tragicele lor urme și să aibă grijă de cei rămași în viață. Spre deosebire de bărbați, ele, care aduc pe lume pruncii, știu că viața merge înainte. Asta și Despa, o femeie din aristocrația dacă, înmormântează morții, fac rânduielele post-cucerire, ajută văduvele însărcinate, caută copiii rămași în viață, îi hrănesc, îi cresc. Viața trebuie să meargă înainte. Generalul Scavianus o ia sub aripa lui ocrotitoare pe Asta: „Scavianus se uita întruna la perdeaua de gene castanii care băteau din când în când, plecate peste ochii albaștri ai fetei înalte, bălane și subțiri ca un fir de ață” (210). Se apropie de ea și, precum Longinus, „simți un miros amăru de cimbrisor” (211). Al treilea bărbat din viața Astei este romanul Ceionis care promisese, după sinuciderea lui Longinus, că o să revină în Dacia de la Roma.

Consolidarea stăpânirii romane marchează o nouă etapă în viața Astei. O legătură platonică se încheagă între ea și Magister, profesorul de latină din noua așezare construită de romani. Dar relațiile dintre femeile dace și soldații romani nu sunt doar afectuoase. Soldatul Sevandus vrea să o violeze pe Asta în pădure, dar e mâncat de lupi care par să îndeplinească o pedeapsă a pământului. Ceionis se întoarce din Panonia și o lasă gravidă pe Asta: „Îl lăsă pe roman s-o iubească în voia lui de vietate tânără, dornică de dragoste” (311). După un scurt răstimp, Ceionis revine la datoria lui de militar în Panonia romană, dar îi lasă Astei un ban mare de aur. Magister o cere de nevastă, dar Asta refuză. Îl va crește singură pe Cicio (după numele generalului Longinus) pe care îl iubise platonic, deși între ei ar fi trebuit să fie doar dușmănia dintre două neamuri în război.

Romanciera se ocupă și de penetrarea creștinismului în Dacia, un proces complex care coincide cu refacerea societății și apariției unei noi generații. Discuțiile cu bătrânul dac Dromihete pun în evidență o înțeleaptă toleranță: „[...] atâta vreme cât firea omului nu se schimbă, nicio-nvățătură nu poate face lumea mai bună. Nu-nvățătura le lipsește oamenilor, ci bunăvoința” (288). Din păcate, stăpânirea romană nu a învățat încă toleranța cu creștinii. Magister e denunțat ca fiind creștin și e condamnat la moarte, la fatidica vârstă de 33 de ani.

O altă poveste de dragoste și zămislire de prunci este cea a Claudiei și a lui Leontes, un celebru gladiator dac la Roma, nepotul lui Dromihete, sfătuitorul lui Decebal. Claudia și soțul ei Nasidius pleacă în Dacia unde Nasidius primise o slujbă în administrația provinciei. Acolo îl naște Claudia pe fiul lui Leontes. Asta, care tocmai născuse, ajunge să îl alăpteze pe fiul gladiatorului de viță regească din Dacia. Leontes se întoarce în Dacia și o găsește pe Claudia căsătorită cu al doilea ei soț, Corvinus. Asia crește un copil de roman, Claudia crește un copil de dac, al lui Leontes. Pe copil îl cheamă Dromihete, numele bunicului, dar e răsfățat, Ketî. Seara, după vizita lui Leontes, care își caută bunicul, pe Dromihete, Corvinus își dă seama că între soția lui și Leontes a existat o relație puternică ale cărei resorturi e mai bine să nu le cerceteze. „Claudia mea,” spune el plin de înțelepciune, „trebuie’ să ne-nvățăm să conviețuim cu propriul trecut. E singurul dușman pe care nu-l putem scoate din joc” (380).

Întors în Dacia, Leontes se căsătorește cu Asta și au un copil, pe Zico. În final, Leontes îi duce la Roma pe Zico și pe Cicio. Asta rămâne în Dacia să îngroape în ea secretul despre ce a mai rămas nedescoperit din comoara Daciei. Numai stelele sunt aceleași, viața omului se schimbă. Înaintea ei, Dromihete, unchiul lui Decebal, fiul lui Ambrilis, se refugiase în munte printre înțelepți. Va povesti, până la moarte, cum a murit Decebal: „Așa trec măririle prin lume” (374). Va trăi în asceză și purificare: „Pacea și curăția fie-n gândul tău, și-nvață să te desparti de tine însuși [...]” (374). Încet-încet, tot ceea ce a fost înainte de romani: limba dacă, cetatea Sarmisegetuza, comoara dacilor vor trece în uitare. Neamul dacilor e absorbit de cuceritori.

Ca orice bun autor de roman istoric, Vulpescu este atentă la detaliile vestimentare, pe care le prezintă cu ochiul femeii capabile atât să le admire, cât și să le realizeze. Stilul lui Vulpescu în astfel de pasaje este sobru, dar nu lipsit de eleganță. Ea descrie daci „nemișcați în hainele lor albe, curate și [...] mereu magnifice prin simplitate [...] haine pe care acum înfloreau [...] podoabe solitare: fie o pafta scumpă, tăiată-ntr-o gemă cu însemnele neamului și-ale rangului; fie un bumb de chihlimbar conservând în transparență o elitră ori un crâmpei de frunză ruginie; fie o torsadă subțire de fir, bătută cu safire; fie un nestemat din cleștar cu intarsia de metal rar; fie o alesidă cu verigi de fildeș de care se legăna un agat negru” (94-95).

Comparația dintre cele trei autoare de romane istorice (Sarah Dunant, Rodica Ojog-Brașoveanu și Ileana Vulpescu) arată că nu există niște mărci clare care să ne indice o auctorialitate feminină. Ea ar presupune existența unei esențe feminine imuabile. Există, mai degrabă, o anume poziționalitate, un anume gust, niște accente, predilecții, aplecări, chemări, înclinații, niște propensiuni sau, în termeni arhaici – că tot vorbim despre romanul istoric –, niște aplecări spre o serie de teme precum maternitatea, familia, sau spre personaje feminine independente, care nu există tot atât de pregnant precum în opera bărbaților scriitori. Există, apoi, la Sarah Dunant tentația de a reconstrui trecutul conform unor preferințe ale prezentului pentru corectitudinea politică, pentru grupurile marginalizate – prostituate sau persoane cu dizabilități. La Rodica Ojog-Brașoveanu și la Ileana Vulpescu, în schimb, există o tendință de a combina istoria femeilor, ființe umane menite iubirii și spațiului casnic, cu teme ale discursului naționalist, sau de a răspunde indirect la o serie de întrebări privind istoria românilor, întrebări cu implicații politice. Romanul istoric românesc pare a nu se putea sustrage acestei fascinații a politicului contemporan ale cărui rădăcini sunt căutate cu asiduitate. În cazul romancierelor române, trecutul este reamintit mai ales pentru că din el a răsărit prezentul. În câmpul larg al literaturii lumii, prioritară este lectura trecutului pentru a ne convinge că și atunci exista problematica de azi.

**BIBLIOGRAFIE:**

- ANTONESCU, Simona (2016). *Darul lui Serafim*. București: Cartea Românească.
- ANTONESCU, Simona (2016). *Fotograful curții regale*. Iași, București: Polirom.
- ANTONESCU, Simona (2017). *Hanul lui Manuc*. Iași: Polirom.
- CAMPUS, Eliza (2002). *Pentru Moldova*. București: Editura Universității din București.
- CERNAT, Paul (2009). *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*. București: Art.
- CETEA, Doina (2014). *Voievodul Gelu*. Cluj-Napoca: Eikon.
- COMNEA, Victoria (2006). *Manuc*. Iași: Polirom.
- COSMA, Anton (1988-1990). *Romanul românesc contemporan (1945-1985)*. București: Eminescu.
- DUMITRIU, Dana (1987). *Prințul Ghica*. București: Albatros.
- DUNANT, Sarah (2007a). *În compania curtezaniei*. Traducere de Sanda Aronescu. București: Humanitas.
- DUNANT, Sarah (2007b). *Nașterea lui Venus*. Traducere de Irina Negrea. București: Humanitas.
- DUMBRAVĂ, Bucura (2003). *Haiducul*. București: Gramar 100+1.
- GENETTE, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- GENGEMBRE, Gérard (2005). *Le Roman historique*. Paris: Klincksieck.
- HAMNETT, Brian (2015). *The Historical Novel in Nineteenth Century Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- HODOȘ, Constanța (1908). București: Minerva.
- IVANCIOV, Margareta (2015). *Sub zodia lupilor*. Timișoara: Eurostampa.
- KRULIC, Brigitte. (2007). *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales*. Paris: Autrement.
- LUKACS, György (1978). *Romanul istoric*. Traducere de Ion Roman. București: Minerva.
- MAIGRON, Louis (1878). *Le Roman historique à l'époque romantique: essai sur l'influence de Walter Scott*. Paris: Hachette.
- MARINCU, Florentza Georgetta (2014). *Cantacuzini și brâncoveni*. București: Național.
- MĂRĂȘESCU-NEGURĂ, Amalia (2006). *Studii despre romanul istoric*. Timișoara: Mirton.
- MICU, Dumitru (1959). *Romanul românesc contemporan (1944-1954): realizări, experiențe, direcții de dezvoltare*. București: Editura de Stat pentru Literatură.
- OJOG-BRAȘOVEANU, Rodica (2008). *Ochii japâniței*. București: Nemira.
- OJOG-BRAȘOVEANU, Rodica (1988). *Vulturul dincolo de Cornul Lunii*. București: Editura Militară.
- PERIAN, Gheorghe (2010). *Literatura în schimbare*. Cluj-Napoca: Limes.
- RICOEUR, Paul (2000). *La mémoire, le temps et l'oubli*. Paris: Seuil.
- RUȘTI, Doina (2016). *Manuscrisul fanariot*. Iași, București: Polirom.
- SORA, Simona (2012-2013). *Hotel Universal*. Iași, București: Polirom.
- STĂNILOAE, Lidia (2012). *Moștenitoarea*. București: Humanitas.
- TOMA, Ileana (2014). *Singurătatea lui Vlad Țepeș*. Brașov: Suflet transilvan.
- VINDT, Gérard & GIRAUD, Nicole (1991). *Les grands romans historiques : l'histoire à travers les romans*. Paris: Bordas.
- VINTILĂ-GHIȚULESCU, Constanța (2006). *Erybeniții*. București: 2006.
- VULPESCU, Ileana (2000). *Sărută pământul acesta*. București: Tempus.
- XENOPOL, Adela (1922). *Uragan. Roman istoric, 1913-1918*. București: Tipografia România Nouă.