

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

NOUL ISTORISM ȘI LITERATURA

Conducător științific

Prof.univ.dr. habil. **MARIA-ANA TUPAN**

Doctorand
Roșca(Mureșan) Maria

ALBA IULIA

2020

CUPRINS

INTRODUCERE:.....	7
CAPITOLUL I: NOUL ISTORISM ÎN CONTEXTUL ȘCOLILOR CONTEMPORANE DE TEORIE CRITICĂ	10
I.1. Mario Klarer, <i>Survey of Literary Theories on the Basis of a Communicational Model Involving Message (Author, Reader, Text) and Context</i>	11
I.2. Julian Wolfreys: <i>From Theory into Practice: the Epistemological Foci of Literary Theory</i>	30
I.3. Postmodernismul și ideea de istorie	35
I.3. 1. Istoria ca deconstrucție: Alun Munslow.....	37
I.3.2. (a) Istoria ca <i>paysage moralisé and narratives of desire</i> : Niall Ferguson, <i>Civilizatia. Vestul si Restul</i> (2011).....	39
I.3.2. (b) <i>Istorie virtuală. Evoluții alternative și ipoteze contrafactice</i> , Niall Ferguson, 1997.....	48
I.3.2. (c) Istorii contrafactice în literatura română: Ovidiu Pecican, <i>Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori și documente moldovenești din prima parte a secolului al XVII-lea</i>	54
I.3.3. Aloistoriile realismului magic: de la Franz Roh la Linda Hutcheon.....	62
CAPITOLUL II: NOUL ISTORISM ÎN LITERATURĂ.....	85
II.1. Definiții, asumări, implicații.....	85
II.2. Stephen Greenblatt and the Birth of New Historicism: <i>The Swerve: How the Renaissance Began</i>	90
II.3. Contribuții românești: Dana Percec și Andreea Deciu.....	94
II.3.1. Despre simbolismul corpurilor din teatrul shakespearian: elemente de istorie culturală în <i>Despre corp și ipostazele sale în teatrul shakespearian</i> de Dana-Andreea Percec.....	94
II.3.2. Andreea Deciu: <i>Nostalgiile identității, Intimate Strangers</i> în <i>American Political Discourse</i> , Catherine Gallagher & Stephen Greenblatt- <i>Practicing New Historicism</i>	96
CAPITOLUL III. FICȚIUNEA PRIN PRISMA NOILOR POETICI ISTORISTE.....	104
III.1. Realism magic și discurs istoric în romanul <i>Shame</i> de Salman Rushdie	104
III.2. Fapt și ficțiune în romanele de dragoste istorice	124

CONCLUZII.....	143
BIBLIOGRAFIE.....	146
Anexe.....	165
Anexa 1: Definiții ale realismului magic.....	165
Anexa 2: Doru Pop, “O literatură așa cum putea să fie (Ovidiu Pecican)”.....	170
Anexa 3: Maria Mureșan: “Niall Ferguson, civilizația. vestul și restul” (Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica, 2/ 2019).....	175

REZUMAT

Cuvinte cheie: Noul istorism, istorie virtuală și contrafactuală, aloistorii, realism magic, istoria ca deconstrucție, metaficțiune istoriografică, structuri narative specifice, modele retorice

Așa cum sugerează titlul, cercetarea noastră este o investigație asupra validității unui cadru teoretic construit pentru studiul literaturii care a apărut în ultimele două decenii ale secolului trecut: Noul istorism. Acest demers implică atât o dimensiune teoretică, cât și o dimensiune aplicată, adică o evaluare a tenabilității epistemologice a noilor premise istoriciste, a ipotezelor și a argumentului completat de aplicarea cu succes a acestei grile pe texte, în sensul asigurării unei interpretări care sună adecvat și edificator.

Necesitatea acestei abordări apare din situația paradoxală că, deși capodoperele ficțiunii românești publicate după război se află în cheia realistă magică sau metahistoriografică, criticii români care au folosit grila Noului istoricist în interpretarea lor, sunt doar câțiva, și nu cele mai autoritare figuri în modelarea canonului. Cu toate acestea, romanele scrise de Vintilă Horia, D.R. Popescu, Ștefan Bănulescu, AE Baconski, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Vasile Andru, Nichita Danilov, Alexandru Ecovoiu, Petru Cimpoșu, Ioan Petru Culianu, Octavian Soviany, Florin Manolescu, Horia Bădescu și mulți alții, intră sub titlul metaficțiunii istoriografice - un termen precizat de Linda Hutcheon, care, mai apoi, a intrat în uz curent.

Aparent, noțiunea de metodă reprezintă o legătură între modernitatea timpurie și cea târzie, deoarece termenul apare în două repere faimoase ale acestui timp: *Discurs despre metoda de a conduce corect rațiunea* (1637) de René Descartes și *Truth and Method* (1960) de Hans Georg Gadamer. Totuși, uneia și aceleiași noțiuni i se oferă o interpretare total diferită. Pentru Descartes, metoda este infailibilă în atingerea adevărului, deoarece apelează la discipline infailibile ale matematicii și mecanicii, în timp ce Gadamer, ca reprezentant al fenomenologiei postbelice, neagă capacitatea de a ajunge la adevăruri stabile și universale. Cu toate acestea, o teorie este încorporată chiar și în suspiciunea hermeneutică sau în filozofia deconstrucționistă a sensului și susține abordări tipice ale textelor. Plecând de la convingerea că teoria nu poate fi evitată, am decis, după o acoperire preliminară a corpusului, că New Historicism este școala postbelică de gândire critică care oferă cel mai elegant argument teoretic și care ne permite să aruncăm o nouă lumină asupra unor opere literare clasice, precum și pentru a intra în complexitatea textelor literare actuale.

Spre deosebire de critica dinainte de război, caracterizată printr-o relativă uniformitate a practicii literare, cum ar fi școala formalistă predominantă în deceniile al IV-lea și al V-lea, critica postbelică a urmat mai multe piste, numeroasele școli împărțând doar caracteristica interdisciplinarității. Critica psihanalitică, deconstrucționistă, feministă, materialistă etc. au fost rezultatul unei încrucișări de studii literare și discipline non-literare. Cu toate acestea, imaginea școlilor de gândire literară de după război este înțeleasă în moduri diferite, sondajele enumerându-le pe toate, dar clasificându-le în funcție de diverse criterii taxonomice.

Noul istorism teoretic are un corelativ fictiv, pe care Linda Hutcheon îl numește „metaficțiune istoriografică” și pe care îl considerăm a fi defnitoriu pentru operele literare majore, canonice, de la sfârșitul secolului al XX-lea. Acest termen îl înlocuiește pe cel de „realism magic”, adică o suprapunere a realității și imaginației (de fapt, o suprapunere a acestor două stări contrare), adăugând un element essential, care este complotul metafictional sau narator: spre deosebire de cronodiegeza, unde universul ficțional este presupus a fi real, metanarațiunea este auto-reflexivă, oferind autorului figural (autorul ca figură în cartea sa) posibilitatea de a-și comenta alegerile, caracterul complotului sau personajelor etc.

Sunt menționate, de asemenea, două contribuții teoretice făcute de criticii români (Dana Percec și Andreea Deciu), deoarece ilustrează răspunsul critic, pe plan local, la practicile semnificative majore care poartă eticheta „realism magic”.

Primul capitol al tezei ne justifică opțiunea pentru nou istorism într-un mod care evită confortul de a purta pur și simplu abordarea noastră într-un cadru metodologic presupus a răspunde afinităților noastre elective. În schimb, continuăm pe linia unei discuții de comparare și contrast a perspectivelor rivale, nu numai cu privire la noul istorism, ci și la elementele de bază ale teoriei și criticii literare.

În timp ce Mario Klarer menționează noul istorism, definindu-l într-un mod care, credem, merită mai multe modificări, Julian Wolfreys, editor al *Introducing Criticism in the 21st Century* (Ediția a doua, 2015, a originalului 2002 *Introducing Criticism at the 21st Century*) înlocuiește ceea ce el numește „abordarea historicistă, contextualistă și sociologică” dominantă în universități, cu un amestec de studii „Spațiu, loc și memorie”, inclusiv teoria afectelor, studiul spațiului și locul, studiile despre traumă, mărturie și memorie. Putem include aici și capitolul despre Materialități, Imaterialități, (A)materialități și Realități. Tabloul istorist este de fapt descompus în spațiu, care este conceput nu ca un container static, ci ca produs de o practică istorică, și apare permanent atât ca spațiu de reprezentare (proiectiv, modelat pe configurații simbolice), cât și ca reprezentare a spațiului, adică ca o interfață a fizicului (Materialităților), imaginarului (Irealităților), culturalului

(A) materialităților) și actualului (Realitățile erei digitale). O istorie spațială a evenimentelor și amintirilor traumatice va fi rezultatul intrării istoriei și umanității în limbaj, care, prin urmare, nu este o înregistrare obiectivă, ci o reprezentare colorată de afect și de răspunsul emoțional la experiența istorică.

An Introduction to Literary Studies de Mario Klarer (Routledge: New York, 2004) este o carte care se concentrează pe ideea că interpretările literare reflectă întotdeauna un anumit context instituțional, cultural și istoric. În opinia autorului, diferitele orientări în studiul textelor sunt reprezentate de școli consecutive sau paralele, care uneori concurează între ele. Studiile literare se caracterizează printr-o multitudine de abordări și metode. Teoria literară s-a dezvoltat ca o disciplină independentă influențată de filosofie, ea analizează premisele filosofice și metodologice ale criticii literare. În timp ce critica literară este interesată de analiza, interpretarea și evaluarea surselor primare, teoria literară încearcă să explice metodele utilizate în interpretarea textelor primare. Astfel, teoria literară funcționează ca o conștiință teoretică și filozofică a studiilor textuale / criticii literare, reflectând în mod constant asupra propriei sale dezvoltări și metodologii.

Dintre diferitele metode de interpretare, autorul selectează patru abordări de bază conform cărora majoritatea școlilor teoretice pot fi clasificate: abordări bazate pe text, abordări bazate pe autor, abordări bazate pe cititori și abordări bazate pe context.

Cealaltă orientare critică care ar putea diminua identitatea sau importanța noului istorism este colecția de eseuri publicate de Julian Wolfreys, fără ca, așa cum admite el în introducere, să epuizeze tipologia abordărilor teoretice. Fără, am dori să adăugăm, oferind un criteriu unitar de selecție care, în acest caz, rămâne arbitrar și deschis (nu numai la critici, ci la adăugiri ...). Astfel, în timp ce Ecocriticismul și Teoria Haosului oferă o perspectivă științifică, critica etică sau deleuziană este plasată într-o perspectivă filozofică, critica de gen într-una socială, Afectul, trauma și memoria, în cea psihologică și critica spațiului și locului în nici una dintre de mai sus ... Clasificarea anterioară a fost consecventă: filozofia deconstrucționistă introdusă în psihanaliză (deconstrucția subiectului), istorism (deconstrucția istoriei), poststructuralism (deconstrucția sensului și referinței), feminism (deconstrucția identității biologice) etc.

În 2002, Julian Wolfreys a editat o colecție de eseuri intitulată *Introducing Criticism at the 21st Century*, care poate fi folosită și ca manual, oferind interpretări ale textelor în lumina unor teorii recente, bibliografie, întrebări și sugestii de lectură ulterioară. Departe de a reveni la terminologia criticii literare de dinainte de război, precum autorul, cititorul, textul, contextul lui Klarer, teoriile critice apărute în noul secol întăresc caracterul interdisciplinar care a dus critica literară la studii culturale și acum, la interogări în jurul focarelor epistemologice ale căror origine este extra-literară: fizică (teoria haosului), sociologie (studii privind diaspora, studii de gen),

filosofie (critică amaterială, critică etică), ecologie (ecocriticism), studii spațiale (critică spațială). Iată lista completă: Critica diasporei , Critica de gen și transgen, Femeile de culoare și critica feministă, Teoria haosului, Teoria complexității și critica, Critica etică, Trauma și critica marturie, Ecocriticismul, Critica spațială, Cibercritica, Critica deleuzeană, Levinas și Critica, Critica spectrală și (A) Critică. Acest tip hibrid de critici reflectă prăbușirea limitelor disciplinare în postmodernism și înlocuirea logicii formale (logica identității) cu logica polivalentă. Ele reflectă, de asemenea, asupra societății noastre care pare să fi devenit spectrală prin pierderea narațiunilor identitare în epoca globalizată, dematerializarea proceselor de lucru (folosirea computerelor interfațate global, efectuate de acasă, în realitatea virtuală etc.), a arhitecturii (cu pereți de sticlă care se deschid în mediu), a culturii reduse la consumul de imagini goale și care proiectează un fel de hiperrealitate (Jean Baudrillard). Oamenii se simt bântuiți de texte, de imagini aruncate de industria modei și cultura artei pop sau de divertisment.

Istoriografia postmodernistă nu mai prețuiește iluzii de recuperare exactă a evenimentelor din trecut și judecăți adecvate transmise protagoniștilor. De fapt, deconstrucția subiectului istoric a mers atât de departe încât a considerat, ca în cazul lui Foucault, că puterea a devenit invizibilă, că nu există o agenție identificabilă în progresul evenimentelor. Din știință, istoriografia a coborât la statutul de narațiune comună cu orice operă de ficțiune. Locurile istoriei s-au îndreptat către spații mentale, scriituri ipotetice care acomodează viețile oamenilor de peste granițele naționale, indiferent de diviziunile politice și administrative.

Niall Ferguson este un astfel de istoric care se ocupă de construcții ipotetice și chiar de istorii contrafactice sau alternative. Istoria lumii, ca evidență a evenimentelor din trecut, este înlocuită cu o poveste despre moștenitoarele bogate și Cindarella, adică țările bogate occidentale care, după cum spune Hamlet, este liniște pe marea scenă a lumii, istoria.

Autorul acestei cărți își propune să răspundă la întrebarea: „Cum s-a întâmplat ca, începând cu 1500, un număr de state mici din capătul vestic al continentului eurasiatic să ajungă să domine restul lumii, inclusiv țări cu o populație numeroasă și, în unele privințe, mult mai sofisticate în Eurasia de Est?” (Ferguson, p.11)

Ferguson se lansează în speculații care operează cu concepte care nu sunt utilizate în mod obișnuit de istoriografia clasică, cum ar fi spațiul mental sau războiul civilizațiilor etc.

Ovidiu Pecican este un istoric al școlii relativiste, care vede disciplina sa ca fiind permanent în devenire, în funcție de descoperirea altor urme istorice, așa cum spune el în *Introducerea* istoriei sale alternative, *Lumea care n-a fost* (Polirom, 2018). Afirmația este adevărată în sine, dar Pecican se angajează aici într-un comentariu academic jucăuș și simulat cu privire la posibilitatea de a obține o imagine mai relevantă a trecutului prin informații despre viața privată a oamenilor care

trăiau atunci. Înainte de secolul al XVIII-lea, istoriografia se concentra asupra figurilor majore ale epocii - regi, lideri ai oamenilor - și evenimentele importante din viața națiunii. Luminarii (Voltaire, Montesquieu, Johann Martin Chladenius) s-au îndepărtat de figurile de pe scena din față, explorând elementele civilizației, cum ar fi instituțiile, manierele, legislația, viața civilă: Pecican explorează o istorie nesemnificativă, un nivel al infraistoricului, într-o abordare ideatică a noului istorism. Pecican este, de asemenea, convins că ceea ce contează în istoria omenirii nu sunt „cancelariile voievodale și câmpurile de luptă”, ci polifonia vocilor oamenilor de rând. Această polifonie nu este genul de muzică a cărui partitură este cunoscută. Este o cvasi-muzică, adică o invenție de discuri cărora li se atribuie o existență reală, ele fiind similare cu alte documente ale epocii în ceea ce privește limbajul, stilul și contextul istoric.

Pecican merge pe urmele lui D.R. Popescu, care, își deschide romanul, *Simonetta Berlusconi. Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti (Simonetta Berlusconi. Un călugăr numit Filippo Lippi și o călugăriță numită Lucrezia Buti)*, publicat în 2012, și a cărui acțiune este stabilită în perioada Renașterii, cu o pseudo-introducere în stil academic care revendică romanul să fie un manuscris găsit la Viena de Cecilia Zammit, absolventă a Școlii de Istorie a Artei Sorbona. D.R. Popescu folosește în mod conștient concepte postmoderne, paginile simulate-exegetice; apare inclusiv ezitarea istoricului ale cărui descoperiri nu elucidează complet misterul din jurul artefactului, o distribuție de personaje aparținând diferitelor epoci istorice (Renașterea și prezentul), partide numite transistorice, tropi textuali postmoderni, precum scribul. Scriitura lui Andrei Cârțu este îndoielnică, originea scrisului său fiind întotdeauna incertă. Cârțu este un caligraf, un scriptor (scrib, așa cum Roland Barthes numește această funcție de autor, care nu este din nimic, ci ca un țesut de citate, un text care apare la intersecția altor texte (intertext). Tropul textual al lui Pecican pentru aceasta, golul din centrul unui text care face obiectul multor interpretări și rescrierea (adesea a rescrierii greșite) este palimpsestul. Textele trimise către noi ne permit să suspectăm existența altora în golurile dintre ele, în plus, există o stratificare a semnificațiilor care le sunt atribuite de generațiile succesive. Fiind un profesionist în domeniu, Pecican inversează descrierea istoriei de către Ferguson ca o narațiune, construită retoric. De data aceasta citim un roman scris în maniera a unei piese de istoriografie, cu jargon academic și topoi caracteristic (manuscrite incomplete, manuscris deteriorat, de autor sau anonim, listă de documente, index de autor, index de cuvinte învechite etc.)

Istoria ca narațiune, îndepărtându-se de universul material și împăturindu-se într-un act de limbaj, este înțeleasă în continuare ca o chestiune de tropi de către Hayden White (*Metahistory*, 1975) și de determinism de către Ferguson, dar nu ca un determinism al cauzelor și al efectelor asupra progresului omenirii de-a lungul timpului; acest determinism este de fapt ansamblul de

reguli și constrângeri care guvernează realizarea poveștilor: „teleologia formei narative tradiționale”. (Ferguson 1997: 65) Totuși, putem spune că ficțiunea care se încadrează sub titlurile metaficțiunii istoriografice sau a realismului magic, unde există o viziune istoricistă a istoriei ca succesiune de stiluri, mai degrabă decât ca dezvoltare organică de la o epocă la alta, se caracterizează prin un design teleologic? Raspunsul este nu. Numele oximoronice sugerează o amestecare neplăcută a contrariilor.

Franz Roh este considerat istoricul de artă și artistul care a inventat realismul magic și care a definit noul stil ca fiind întâlnirea realului și a irealului, ca o întoarcere la realitate; tocmai termenul este perceput ca ciudat de mintea bolnavă, psihotică. Numai că artiștii de la începutul secolului al XX-lea, care trăiau în context marcate de frământări politice, crize economice, pregătiri pentru o conflagrație mondială, în societatea devastată de după război, disputați între extremiștii de dreapta și de stânga, au susținut că realitatea era într-adevăr anormală îmbibându-i pe toți cu anxietate.

"Recunoaștem lumea, deși acum - nu numai pentru că am ieșit dintr-un vis - o privim cu ochi noi. Ni se oferă un stil nou, care să fie pe deplin al acestei lumi, care sărbătorește lumea. Această nouă lume a obiectelor este încă străină de ideea actuală de realism. Folosește diverse tehnici care conferă tuturor lucrurilor un sens mai profund și dezvăluie mistere care amenință întotdeauna liniștea sigură a lucrurilor simple și ingenioase. Această [artă oferă o] admirație calmă a magiei ființei, a descoperirii că lucrurile au deja propriile fețe, [aceasta] înseamnă că terenul în care cele mai diverse idei din lume pot prinde rădăcini a fost recucerit - deși în moduri noi. Pentru noua artă este vorba de a reprezenta în fața ochilor noștri, într-un mod intuitiv, faptul, figura interioară, a lumii exterioare." (Roh 1925: 15-32.)

În cărțile sale, *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* (1989) și *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988), Linda Hutcheon își propune să identifice contextul în care se află simțul istoric postmodern. În postmodernismul american, „diferitul” va fi definit în termeni specifici, cum ar fi cei care implică conceptul de naționalitate, etnie, sex, rasă și orientare sexuală. Parodia intertextuală a clasicilor recunoscuți este o modalitate potențială de a însuși și reformula cultura dominantă, albă, masculină, de clasă mijlocie, europeană. Își indică dependența de utilizarea canonului, dar îi subliniază rebeliunea prin abuzul satiric al acestuia. Așa cum a susținut recent Edward Said în *Culture* există o relație de interdependență reciprocă între istoriile dominatorilor și ale celor dominate. Se crede, în general, că învățarea interculturală „începe cu cursanții care ating diferite grade de conștientizare culturală sau înțelegere culturală”. Conștientizarea / înțelegerea culturală, la rândul său, este concepută ca necesitând o formă de gândire critică sau (auto) reflecție care poate fi descrisă în general ca „un

proces prin care cineva își examinează presupunerile culturale atunci când se confruntă cu o altă viziune asupra lumii” (Jacobsen 2016: 190).

Capitolul al II-lea al tezei noastre se concentrează asupra noului istorism care a apărut în anii 80, prin contribuția lui Stephen Greenblatt, criticul american care a inventat numele noii școli de teorie critică și al cărui studiu din 1980, "Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare" , introduce conceptele operaționale definitorii ale abordării teoretice și aplicate, propuse de noua mișcare. În ceea ce privește analiza textului, criticii noii orientări istorice aspiră să identifice modul în care literatura influențează și este influențată de contextul social, cultural și ideologic în care se încadrează, fie prin corelarea mai multor texte de facturi diferite aparținând aceleiași ere sau concentrându-se pe o anumită operă literară, cel mai adesea considerată exemplară în acea cultură.

Un exemplu al noilor analize istorice dedicate unei singure opere literare este oferit de eseu lui D.A. Miller, „Disciplinele în diferite voci: birocrație, poliție, familie și casă mohorâtă” (1983). Teza susținută de critic este că romanul lui Charles Dickens, *House of Shadows*, reprezintă și oferă vizibilitate sistemului penitenciar din Anglia victoriană, confirmând, pe de altă parte, cititorilor, sentimentul de securitate generat de apartenența la familie și / sau societatea liberă din afara spațiului de detenție și avertizându-i, pe de altă parte, despre pericolele rebeliunii și ale nonconformismului.

În opinia autorului, criticile aduse noului istorism din afară și, ocazional, din interiorul orientării se referă atât la premisele teoretice care îl fundamentează, cât și la practica analizei textului. La primul punct, Carolyn Porter a observat într-un articol din 1988, „Are We Being Historical Historical?”, Că noul istorism respinge „marea narațiune iluministă” a progresului social și individual pe care se bazează vechiul istorism, dar numai pentru a-l înlocui cu propria sa narațiune globalizatoare: înțelegerea tuturor evenimentelor istorice ca fiind determinată de intervenția structurilor de putere omniprezente și inevitabile.

Mult așteptata carte de non-ficțiune de către istorici și filologi, pentru care Stephen Greenblatt a primit Premiul Pulitzer în 2012, *Clinamen. Cum a început Renașterea (The Swerve: How the Renaissance Began, 2011)*, a fost publicat de Editura Humanitas în 2014. În spiritul acestei metode de investigație, Stephen Greenblatt vizează direct completarea detaliilor unui moment esențial în istoria culturii. Ne întoarcem în 1417, pe urmele unui umanist, fost secretar apostolic al unui papă detronat, care descoperă printre manuscrisele pierdute ale antichității, ascunse în birourile mănăstirilor (*On the nature of things* by Lucretius).

Influența acestui poem, care a dispărut de secole, va fi esențială pentru producerea mutației culturale pe care o cunoaștem astăzi sub numele de Renaștere. Este posibil ca o poezie să schimbe lumea, întreabă editorialistul de la *Newsweek*: „Stephen Greenblatt ne spune cum a venit la noi textul antic care a zguduit bazele Europei Renașterii și a inspirat idei șocant de moderne”. Noul istorism nu este nici popularizare, nici schematizare, este noua suflare care ne va permite să păstrăm o relație minimă a oamenilor care suntem cu ideile care au fost.

Abordarea lui Greenblatt este de asemenea de acest fel: evenimentele sunt plasate pe întregul fundal istoric în încercarea de a găsi ipoteze rezonabile despre comportamentul actorilor sociali, încercând să se plaseze în poziția celor care au acționat atunci pentru a identifica motivele pentru care acționează așa cum au făcut-o. Opinia istoricistului este, așadar, una duală, menită să ajungă la un echilibru între înțelegerea noastră despre practica istorică din trecut și cea a lor.

Cartea doamnei Dana-Andreea Percec pornește de la o premisă care a căpătat din ce în ce mai multă autoritate academică în ultimele decenii, o dată cu dezvoltarea unor domenii precum (noul)istorism. Studiile literare au devenit din ce în ce mai receptive la o abordare interdisciplinară a textelor, incluzând date din arii diverse ale științelor sociale. Una dintre cele mai profitabile asocieri rămâne aceea dintre critica literară și istorie, sub forma noului istorism. Mișcarea subliniază importanța rolului jucat de contextul istoric în interpretarea creațiilor artistice. Astfel, trecutul devine deschis, hermeneutic, ca un text, scrierile având semnificație doar în relație cu alte scrieri, valoarea lor depinzând de valoarea conferită lor, în mod direct indirect, de discursurile vremii. Cu alte cuvinte, în opinia autoarei, sensul dat unui text de către cititorii inițiali rămâne neschimbat. Diferența constă în faptul că cititorii cu spirit critic de azi sunt mai conștienți de convențiile politice și culturale din trecut decât publicul din vechime, pentru că aceștia din urmă își asumau aceste modele ca parte a imaginarului colectiv.

Noul istorism, în formulările profesorului Stephen Greenblatt, de pildă, propune o grilă de lectură complexă din perspectiva multiplelor interpretări care s-au formulat în intervalul de timp care s-a scurs între prima receptare și analiza propusă astăzi. În concluzie, arta, ca și evenimentele istorice, nu poate fi separată de momentul în care a fost creată. Evaluarea tradițională a canonului literar nu mai funcționează ca atare din perspectiva studiilor culturale, care citesc genurile elitiste dimpreună cu jurnalele anonime, manifestele marginale, tratatele obscure, pamfletele uitate. Corelația este validată, în accepțiunea lui Greenblatt, de faptul că toate aceste creații aparțin aceluiași moment istoric, adică au fost prilejuite de aceleași circumstanțe non-literare.

Astfel, Dana-Andreea Percec concluzionează că, aceeași piesă se poate situa la vârful unei evaluări elitiste, prin autoritatea conferită ei de cel care a scris-o, sau poate aluneca într-o nișă sub-culturală, dacă este citită prin prisma unei ideologii marginale. Piesele lui Shakespeare au fost

discutate în contextul istoric, politic și cultural specific al epocii în care au fost scrise, cu referiri frecvente la alți scriitori și filosofi importanți, contemporani lui, făcându-se joncțiunea cu evenimentele importante care au configurat Anglia modernității timpurii ca o nouă putere pe harta geopolitică europeană.

Critica shakespeariană plasată în zona studiilor despre corp a propus și consacrat, în anii 2000, o serie de „corpuri”, de la cele teatrale și discursive, la cele tăcute sau ilizibile, de la corpul exploziv, la cel carnavalesc sau grotesc, sau chiar la corpul geografic, pentru a da doar câteva exemple, spune autoarea. Mai mult, continuă Dana-Andreea Percec, este evident, așadar, că dacă obiectul de studiu nu este „corpul-organism”, lista aceasta poate continua, corpul ca experiență filtrată putând suporta o infinitate de epitete, ca și experiențele trăite în contexte istorice și sociale dintre cele mai variate. În selecția pe care a operat-o autoarea, corpurile elisabetane, așa cum se prezintă ele prin intermediul personajelor shakespeariene, se leagă de ceea ce Catherine Belsey numea construirea și afirmarea sensurilor în epoca modernității timpurii. O preocupare constantă a autoarei a fost aceea de a urmări cum piesele lui Shakespeare vorbesc despre maniera originală în care Regina Elisabeta I a tratat regalitatea. A studiat atent felul în care ea și-a promovat imaginea de monarh femeie într-o epocă în care regalitatea feminină, ca și feminitatea în general, erau privite ca ipostaze pasive. Relevantă din această perspectivă este maniera în care Elisabeta a inserat simbolismul celor două trupuri ale regelui în propaganda vremii, semnalarea acestor elemente fiind una subtilă în piesele lui Shakespeare. Dacă regalitatea Elisabetei nu a fost una pasivă, spune autoarea, ci una deosebit de activă, la fel a fost și o altă arie a preocupărilor Reginei Fecioare, anume, creația literară.

Capitolul al III-lea se deschide cu Rușinea lui Salman Rushdie. Rușinea este al treilea roman al lui Salman Rushdie, publicat în 1983. La fel ca majoritatea operei lui Rushdie, această carte a fost scrisă în stilul realismului magic. Înfățișează viețile lui Zulfikar Ali Bhutto (Iskander Harappa) și ale generalului Muhammad Zia-ul-Haq (generalul Raza Hyder) și relația lor. Tema centrală a romanului este că violența se naște din rușine. Conceptele de „rușine” și „nerușinare” sunt explorate prin toate personajele, cu accent principal pe Sufiya Zinobia și Omar Khayyám. Romanul ridică probleme legate de moștenire, autenticitate, adevăr și, desigur, rușine și nerușinare, precum și impactul tuturor acestor teme asupra unui individ, protagonistul Omar Khayyám.

Historiografia nu mai este o evidență a evenimentelor preexistente, ci o aventură lingvistică, o chestiune de textualitate: trecutul se bifurcă în versiuni ale acestuia, poate fi distorsionat, rescris, inventat. Pakistanul nu are rădăcini organice în trecut, nu are continuitate în viața rasială și de familie (romanul este povestea dispariției familiei Shakil) pe un teritoriu

înfășurat în narațiuni, în mituri comune. Dimpotrivă, se acumulează o anumită identitate prin negarea trecutului său și prin opoziție cu moștenirea sa culturală. Amestecul său de fundamentalism religios, superstiții, tabuuri este de fapt o contracultură, o cultură a opoziției („plin de elemente ireconciliabile, midriff care dezvăluie sari imigranți versus demuri, indieni Sindhi shalwar-kurtas, Urduversus Punjabi, acum versus atunci”). Lipsită de origine, entitatea pakistaneză din ideile susținute de migrații derasați este de fapt un simulacru.

Faptic și contrafactual, amestecând nume și corpuri reale (famosul Omar Khayyam și protagonistul „amețit, periferic, inversat, infatuat, insomniac”), personaje istorice și personaje inventate, narațiunile postmoderniste împletesc un univers fictiv caracterizat, la fel ca realismul magic, printr-o suprapunere de stări contrare.

Anatomia „rușinii” poate fi ușor recunoscută în Pakistanul referențial al lui Rushdie. Istoria personală este încorporată în istoria țării, nașterea rușinoasă a lui Omar descrisă ca un partum pe o alee, anonim ca venirea în lumea cerșetorilor de animale fără stăpân, este simbolică pentru un șir de evenimente ulterioare și pentru marile despărțiri din roman : al Indiei de la conducătorii britanici și al Pakistanului din India. Historiografia nu mai este o evidență a evenimentelor preexistente, ci o aventură lingvistică, o chestiune de textualitate: trecutul se bifurcă în versiuni ale acestuia, poate fi distorsionat, rescris, inventat. Pakistanul nu are rădăcini organice în trecut, nu are continuitate prin viața rasială și de familie (romanul este povestea dispariției familiei Shakil) pe un teritoriu înfășurat în narațiuni, în mituri comune. Dimpotrivă, se acumulează o anumită identitate prin negarea trecutului său și prin opoziție cu moștenirea sa culturală. Amestecul său de fundamentalism religios, superstiții, tabuuri este de fapt o contracultură, o cultură a opoziției („plină de elemente ireconciliabile, midriff care dezvăluie sari imigranți versus demuri, indieni Sindhi shalwar-kurtas, Urduversus Punjabi, acum versus atunci”). Lipsită de origine, entitatea pakistaneză derivată din ideile susținute de migrații derasați este de fapt un simulacru. Pentru noul istorism, istoria este doar o narațiune ca cele din ficțiune; este deconstruit (neavând nicio bază în adevăr, reinventat) și rescris greșit, doar o construcție, o ficțiune inventată.

Ceea ce îl face pe Rushdie remarcabil în ceea ce privește psihologia profundă este reprezentarea alegorică a personajului, astfel încât să redea întreaga semnificație a funcționării sale inconștiente. Iat-o pe Sufiya redusă la starea unui animal, readusă la starea naturală care precede toată civilizația, dar în cele din urmă liberă. Libertatea animalului este tot ceea ce se obține într-o societate penitenciară, lipsită de instituții și legi democratice capabile să asigure respectarea drepturilor și libertăților. În ceea ce privește complotul, putem spune că se întoarce la „basm”, la magie, în timp ce se află încă în lumea istorică. Rushdie folosește stilul magic al realismului magic în care mitul și fantezia sunt amestecate cu viața reală. Istoria alternativă este un fel de dreptate

poetică. Politizarea întregii vieți sociale într-un regim totalitar - care este cadrul obișnuit al unui roman realist magic, declanșând nevoia de aloistorii ca remediu sau ușurare - include domeniul care este cel mai îndepărtat de acesta - artele. Tratamentul istorist al timpului este unul foarte relativist, personajele migrând de la un secol la altul, alăturându-se celei mai nepotrivite companii. Dacă ar fi să analizăm problema dintr-o perspectivă bakhtiniană, am putea spune că cronotopul realist magic se caracterizează prin hibriditate și absurditate. Identitatea surogat, în cazul lui Omar, precum și în cazul lui Babar, poate fi considerată o caracteristică a filosofiei identității postmoderniste. Numele se îndepărtează de persoane, cuvintele se îndepărtează de lucruri sunt golite de conținut. Nu mai există un centru al unei structuri hegemonice, ierarhice, figura autorității supreme (împărat) schimbă locuri cu lumea de gherilă anarhică, rebelă.

Prin descrierea trecutului ca vocile morților, Stephen Greenblatt l-a deconstruit din acel statut de matrice a evenimentelor ulterioare ale căror rădăcini și natură pot fi explicate prin ceea ce s-a întâmplat înainte, cu consecința că trecutul s-a transformat în spectral, posedând capacitatea de a-i bântui pe cei vii. Cel mai convingător exemplu literar este dictatorul din *L'Automne du patriarche* de Gabriel García Márquez care este găsit mort în palatul în care fusese abandonat. Pe de o parte, corpul său putred nu poate fi identificat cu porecizia, eliminarea uniforme și a semnelor de prestigiu fiind simbolice ale dorinței de a anihila puterea abuzivă, dar chiar și în timpul vieții sale, identitatea sa a fost un puzzle pentru oameni, el apărând la evenimente publice ca persoană de diferite vârste: optzeci la tombole de caritate, șaiszeci în timpul audierilor civile și mai puțin de patruzeci la festivitățile publice (Marquez 1975: 105). Acum, când este declarat mort, Patriarhul continuă să fie auzit sau văzut. De fapt, el se bucurase întotdeauna de privilegiul de a fi în două locuri simultan: jucând domino și aprinzând chipsuri de vacă pentru a scoate țânțarii din sala de recepție. Cele două planuri ale vieții sale, socializarea cu oamenii și îngrijirea vacilor și găinilor care au fost furate în palatul său semnifică latura irațională și fiară a dictatorului crud, care suferă de singurătate ca toți cei de la putere exercitați în exces. Ne-stabilizat la nivelul literal al narațiunii, sensul este recompus prin cel simbolic. Puterea este într-adevăr omniprezentă, având tendința de a institui controlul asupra oamenilor și asupra vieții lor și, așa cum încearcă să demonstreze Marquez, este un rău social endemic, care continuă să amenință popoarele de-a lungul timpului.

Spectralitatea trecutului se explică prin reducerea sa la limbaj, care poate să nu aibă un referent existent acolo în lumea reală. În *Marea Mascaradă*, Victoria Comnea a inserat o conversație pe tema originii capitalei României, sugerând că istoria este doar o fabulă, o chestiune de legende care sunt substituite evenimentelor reale. Povestirile istorice au două fire, ceea ce înseamnă că linia complotului se bifurcă în două sau mai multe traiectorii paralele, ca în teoria fizicii cuantice. Ce se întâmplă dacă altfel? Întrebarea îl lansează pe cititor în istoria virtuală. De

fapt motivul aparține unei tradiții de lungă durată, inclusiv folclorului. Diferența dintre aceste speculații antice privind existența unui univers paralel al nemuririi și istoria virtuală generată de noul historicism constă în procesul de construire a lumii, care, în acesta din urmă, este un exemplu de civilizații oglindă. Ambele lumi fictive sunt pe deplin constituite, sau mai degrabă o singură lume se descurcă în versiuni alternative ale unei lumi istorice, care sunt diferite dezvoltări ale posibilităților sale. Această nouă imagine pare să fie opera unui constructor de lumi sau a unui istoric care se gândește la posibilitatea existenței celui mai bun dintre toate lumile. Viziunea istorică este una dublă, o intersecție a vectorilor prezent-trecut și trecut-prezent. Romanele Victoriei Comnea sunt scrise toate ca istorii alternative ale trecutului României: mișcarea rezistenței politice în Piața Universității după decembrie 1989 (*La Eneida*), domnia lui Voda Caragea (*Marea Mascaradă*). În *Amarad*, scribul este personajul principal al cărții, iar distorsiunea evenimentelor reale este cauzată de presiunea pusă asupra sa de sistemul de putere creat de Imperiu. Reprezentarea depinde de inteligibilitatea limbajului în care este exprimată și această inteligibilitate depinde de existența cunoașterii și înțelegerii comune despre situație. Naratorul care ascultă poveștile unchiului ei și le transmite mai departe gândește în conformitate cu logica timpului ei. Ea nu înțelege de ce oamenii deportați nu încercaseră să meargă în alte locuri și oameni. Unchiul ei spune pur și simplu: „Nu trăiai atunci. N-ai înțelege”. Motivul pentru care nu înțelegem motivele din spatele acțiunilor din trecut este viziunea asupra lumii în schimbare care ne poate despărți de strămoșii noștri. Istoricitatea, faptul că oamenii interpretează lumea în moduri diferite în timpuri diferite, este încă un element care limitează fiecare generație la o anumită perspectivă asupra lumii, care este responsabilă pentru discontinuitatea practicii istorice de la o generație la alta. Unchiul naratorului este conștient de asta: da, nu pare ciudat că ideea de a pleca nu i-a venit în minte nimănui? Trebuie să fi existat, spune el, ceva impalpabil și ininteligibil pentru noi, dar suficient de puternic în acel moment care a determinat totul. Trebuie să înțelegem acel regim totalitar care a plasat granițe între victimele lor politice și tot restul societății, astfel încât acești proscriși erau mai izolați de vecini decât dacă ar fi fost deportați pe altă planetă. Unchiul ei explică că ceea ce trebuie să fi realizat atunci era că orice lucru arbitrar sau absurd devenise posibil. Dacă ar fi fost posibil ca oamenii inocenți să fie luați de la o nuntă inofensivă și aruncați în pustie, ducându-i înapoi în epoca primitivă a oamenilor expuși elementelor, atunci nici izolarea lor actuală nu avea nevoie de explicații logice. Doar ei puteau readuce raționalitatea în viața lor, începând munca de supraviețuire și construcție. Unchiul spune că ceea ce s-a întâmplat atunci ar putea fi acum înțeles doar ca ceva teoretic, cum ar fi călătoria în timp sau pluralitatea lumilor, în existența cărora nimeni nu crede. Ceea ce fusese odinioară real, material, era acum dincolo de posibilitățile de reprezentare. Istoria nu este niciodată discursul unui agent liber de presiuni de tot felul născute

din contextul istoric. Scribul din *Amarad* al Victoria Comnea, de exemplu, meditează asupra părerii părtinitoare, ciclopice, a celor care au reprezentat războiul dintre romani și daci în scenele sculptate pe Coloana lui Traian din Roma.

Scriind la începutul anilor 1980 o colecție de nuvele sub titlul oximoronic, *Proiecte de trecut* (1982), Ana Blandiana avertizează cititorul că evenimentele povestite au fost filtrate de mai multe ori prin intermediul mai multor naratori și, prin urmare, acestea trebuiau tratate cu un anumit grad de îndoială. Poate că amintirea unchiului ei era doar o dorință de gândire la comunitatea cetățenilor arestați de la o nuntă și deportați și abandonați ani de zile în deșeurile Baraganului, care construiseră o civilizație în mijloc de pustie.

Reprezentarea depinde de inteligibilitatea limbajului în care este exprimată și această inteligibilitate depinde de existența cunoașterii și înțelegerii comune despre situație. Ceea ce fusese odinioară real, material, era acum dincolo de posibilitățile de reprezentare. Fără limite (hermeneutica suspiciunii) este universul fictiv al lui D.R. Popescu: lumea primitivă, fiară, își face loc în civilizație în *Royal Hunt* (1973), dispariția distincțiilor temporale îi permite autorului D.R. Popescu să călătorească înapoi la timpul Renașterii și, mai mult, să transgreseze granița ontologică dintre viață și text și să devină un personaj din romanul pretins scris de o anumită Simonetta Berlusconi (*Simonetta Berlusconi. Calugarul Filippo Lippi și calugărița Lucrezia Buti*, 1912). Noua perspectivă asupra istoriei ca un construct narativ sau model impus fluxului haotic al evenimentelor din trecut a impus cumva prezența nivelului metafictional, unde autorul își explică motivele pentru alegerea subiectului și modul de tratare a acestuia. Paradoxul este că această parte auto-reflexivă a operei este o insulă a realismului, așa cum autorul vorbește aici cu propria voce, asumându-și identitatea vieții reale. Împrumutând tropul hărții lui Borges pe scara unu la unu („De exactitate în știință”), Ștefan Bănulescu se imaginează extinzând imaginea Metopolei din ochi într-o hartă care ar putea coincide cu spațiul fizic al orașului: [. . .] ca și cum aș putea privi dintr-un cer mobil cel mai mare mișcări de prin curțile și ulițele locale, aș putea mări de deșenul cotidian și fugar, prins în priuirile mele la scara dimensiunilor trecut-prezent-viitor, să leg adică și să încheiat din frânturi milimetrice stupide de moment harta destinelor metopolisene la Scara unu pe unul. ”

Borges persiflează obsesia exactității, pusă pe seama științei, deoarece o reprezentare precum harta va oferi întotdeauna o anumită interpretare care distanțează obiectul real de imaginea sa codificată. Harta poate fi doar pagina tipărită. Instanța de scriere devine importantă în noile narațiuni istorice, care sunt chiar opusul precedentului realist, în sensul că, în timp ce naratorul omniscient este o sticlă transparentă care permite ca imaginea lumii să treacă nelegat în text - cel puțin aceasta este convenția - naratorul istoric este fie un filtru, fie chiar o baterie generatoare de realitate. În epoca post-adevărului, cititorii se așteaptă la o interpretare interesantă a evenimentelor

familiale, un nou mod de a conecta diferitele fire de practică socială între ei. Ceea ce produce istoricul este mai mult o oglindă a minții sale decât a lumii. Nu e de mirare că rolurile sunt deseori inversate, naratorul desenându-și o hartă a minții decât experiența trăită a contemporanilor săi. Autorul, naratorul și personajul din poveste sunt adesea în schimbare de locuri, autorul fiind inclus în universul fictiv ca o insectă în chihlimbar și un personaj imaginat care joacă rolul autorului etc. Borges este unul dintre primele exemple de astfel de experimentalisti. Poveștile sale sunt multistratificate, cu personaje care migrează de la un nivel ontologic la altul.

În **Concluzii**, am încercat să explicăm că, probabil, titlul cercetării noastre doctorale poate părea destul de abstract și vag, dar tema aleasă servește nevoii de a clarifica măsura în care literatura depinde de o anumită teorie critică pentru elucidarea sensului și al evaluării sale. Școala Noului istorism sau, în alianța sa cu Materialismul cultural sau Studiilor culturale, este considerată ca fiind cea mai potrivită sursă de metodă și concepte într-o epocă cunoscută și sub numele de teroarea teoriei. Teza noastră aduce dovezi în acest sens, unele dintre ele provenind dintr-o discuție teoretică a premiselor noului istorism în contextul altor școli critice, ale exegezei actuale de istorie literară, teorie și critică. Alte argumente sunt oferite de epistemologia epocii care poartă urmele virajului lingvistic, adică inversarea relației dintre limbă și referent. Istoria nu mai este concepută ca înregistrarea non-problematică și veridică a evenimentelor din trecut; o narațiune care nu urmează alte reguli decât cele generice a fost deconstruită ca un act de limbaj. Cu toate acestea, cel mai relevant argument este interpretarea noastră a unei serii de texte literare care sunt cel mai bine înțelese în lumina acestei teorii critice apărute în anii 1980.

Noul istorism devine centrul discuției noastre în capitolul I.3., unde această școală de teorie critică este examinată din mai multe puncte de vedere, cum ar fi locul său în istoria ideilor, istoria sa, reprezentanții săi, relevanța sa pentru semnificație structura unei opere de artă.

Deconstrucția istoriei (Alun Munslow) ca narațiune sau ca o chestiune de tropi a fost consecința logică a deconstrucției metafizicii, logocentrismului, structurilor hegemonice și a subiectului în deceniul precedent (anii 1960). Sunt analizate noile concepte care structurează discursul despre istorie, cel virtual, contrafactual, aloistorie etc.

Teoria noului istorism i-a interesat și pe tinerii academicieni și scriitori internaționali, precum Dana Percec și Andreea Deciu, contribuțiile românești la domeniu fiind discutate împreună cu o prezentare a doi reprezentanți ai acestei școli în momentul apariției sale: Linda Hutcheon și Stephen Greenblatt. În timp ce Hutcheon a inventat termenul „metafictiune istoriografică” - unul foarte util pentru interpretarea ficțiunii postbelice / postmoderne - Greenblatt

a dezvăluit contribuția altor discursuri (de asemenea non-literare) la nașterea unei noi opere de artă. Aceste negocieri plasează noul text în contextul întregii semioze sociale.

Realismul magic este un alt reper pentru metaficțiunea istoriografică. Am analizat contextul dramatic, prevestitor al apariției sale la începutul secolului al XX-lea, când a înlocuit expresionismul, constituția sa generică hibridă, alianța sa cu alte arte și dependența emfatică de elementul vizual. Am distins între cele două tradiții principale ale realismului magic, cea europeană, care este mai aproape de suprarealism și o chestiune de experimente formale, și cea latino-americană, care este intim legată de folclorul local, credințele, superstițiile și care este, de asemenea, mai implicat în politică, mai ales ca un protest împotriva totalitarismului.

O lectură atentă a unui text canonic-realist magic, romanul *Rușinea* a lui Salman Rushdie este menită să arate o altă lumină asupra structurilor narrative specifice și a elementelor retorice care servesc unei perspective istorice asupra societății și a relațiilor umane.

Ultimul capitol este o încercare de a defini câțiva parametri sau trăsături generice ale realismului magic: spectralitatea trecutului, trecutul ca ficțiune, ontologia bifurcării, dubla viziune, politica reprezentării, hermeneutica suspiciunii, elementul metaficțional.

Scopul cercetării noastre a fost acela de a aduce argumente care să susțină o abordare teoretizată și conceptualizată a literaturii în contextul unei neîncrederi tot mai mari față de teorie și de discuții despre o criză în domeniul umanist. Am fost, de asemenea, încântați să atragem atenția asupra contribuțiilor valoroase românești la cercetarea și discursul privind acest subiect.

REFERENCES

BOOKS

PRIMARY SOURCES

1. BĂDESCU, H. (2011). *O noapte cât o mie de nopți*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
2. BAL, M. (2009). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
3. BĂNULESCU, Ș. (2005). *Opere. I. Iarna bărbaților. Cartea milionarului. Proză eseistică. II. Proza memorialistică. Publicistică. Corespondență*. București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers enciclopedic.
4. BETANCOURT, John Gregory. (2005). *Roger Zelazny's Shadows of Amber*. New York: iBooks.
5. BLANDIANA, Ana. (1982). *Proiecte de trecut*. București: Editura Cartea Românească.
6. COMNEA, V. (2011). *Marea mascara*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI.
7. CONRAD, Joseph. (1899). *Heart of Darkness*. The University of Adelaide.
8. ECOVOIU, A. (2002). *Sigma*, București, Editura Cartea Românească.
9. POPESCU, D.R. (2011). *Vânătoare regală*, București, Editura Curtea Veche.
10. POPESCU, D.R. (2012). *Simonetta Berlusconi. Călugarul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti*, București, Editura Contemporanul.
11. COMNEA, V. (2011). *Marea mascara*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI.
12. MANOLESCU, F. (2009). *Mentaliștii*, București, Editura Cartea Românească.
13. MARQUEZ, Gabriel Garcia. (1975). *L'automne du Patriarce*. Paris: Bernard Grasset.
14. RUSHDIE, S. (1997). *Shame. A Novel*, Vintage Canada Edition, A Division of Random House.
15. SOVIANY, O. (2012). *Arhivele de la Monte Negro*, București, Editura Cartea Românească.
16. WINTERSON, Jeanette. (1997). *Gut Symmetries*. New York: Random House.
17. ZELAZNY, Roger. *The Chronicles of Amber. 1970-1991*. New York: Doubleday.

SECONDARY SOURCES

1. ABRAMS, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms* (7th edition). Boston, MA: Heinle & Heinle.
2. ADIB-MOGHADDAN, A. (2011). *A Metahistory of the Clash of Civilisations: Us and Them Beyond Orientalism*. London: Hurst & Co.
3. AFZAL-KHAN, Fawzia. (ed.) (1993). *Cultural imperialism and the Indo-English novel: genre and ideology in R.K. Narayan, Anita Desai, Kamala Markandaya, and Salman Rushdie*, University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
4. ANGENOT, M. (1889). *Un état du discours social*. Québec: Le Préambule.
5. ANKERSM, F. (1994). *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.
6. ASHCROFT, B., G. Griffiths, H. Tiffin (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge.
7. BAKHTIN, M. (1982) *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Edited by M. Holquist and translated by M. Holquist and C. Emerson. Austin: University of Texas Press.
8. BAL, M. (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
9. BARTHES, R. (1975). 'An Introduction to the Structural Analysis of Narrative'. Transl. by L. Duisit. *New Literary History. Vol. 6.2. On Narrative and Narratives*. Winter 1975, pp. 237-272.
10. BARTHES, R. (1977). 'The Death of the Author'. In *Image, Music, Text*. Transl. and edited by S. Heath. London: Harper Collins, pp.143-149.
11. BARTHES, Roland. (1980). [1964]. "The Plates of the Encyclopedia" in *New Critical Essays*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang (pp.23-39).
12. BELL-VILLADA, Gene H. "The Writer's Life." *Garcia Marquez: The Man and His Work*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2010. Print.
13. BHABHA, Homi. (1984). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse," *JSTOR*, October, Vol. 28, *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis* (Spring, 1984), pp. 125-133.
14. BOWERS, Maggie Ann. "Delimiting the Terms." *Magic(al) Realism*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. PDF file.
15. BRADBURY, M. (1992) 'Writing Fiction in the 90s'. In K. Versluys (ed.) *Neo-realism in Contemporary American Fiction*. Amsterdam: Rodopi, pp.13-23.

16. BRANNIGAN, J. (2001), "History, Power and Politics in the Literary Artifact: New Historicism", in *Introducing Literary Theories. A Guide and Glossary*, ed. J Wolfreys, Edinburgh: Edinburgh University Press.
17. BRANNIGAN, John. (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. London: Macmillan.
18. BRANTLINGER, P. (1994). 'Cultural Studies versus the New Historicism'. In Smithson, I., N. Ruff (eds.) *English Studies – Cultural Studies: Institutionalising Dissent*. Chicago: University of Illinois Press, pp. 43-58.
19. CARPENTIER, Alejo. "Editor's Note". "On the Marvelous Real in America." trans. Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora. *Magical Realism: Theory, History. Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Paris. Durham: Duke University Press, 1995. Print.
20. CASTELLS, Manuel. (1996). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell.
21. Cundy, C. (1996). *Literary criticism of Rushdie's work outside of special journals and periodicals*, Manchester University Press.
22. GALLAGHER, CATHERINE & GREENBLATT, STEPHEN. (2000). *Practicing New Historicism*, University of Chicago Press, Chicago and London.
23. CHAKRABARTY, D. (1992). 'Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for Indian Pasts?' *Representations*, 37, , pp. 1-26.
24. CHOMSKY, N. (2001). *9-11: Was there an alternative?* New York: Seven Stories Press.
25. CUDDON, J. A. (1992). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
26. CULLER, J. (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
27. CULLER, J. (1997). *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
28. CURRIE, M. (2007). 'Fictional Knowledge'. In *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.107-136.
29. CURRIE, M. (2013). *The Invention of Deconstruction*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
30. DAMROSCH, D. (2009). *How to Read World Literature*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
31. DECIU, A. (2014). *Intimate Strangers*. Columbia University Press, New York.
32. DELUMEAU, Jean. (1986). *Frica în Occident. O cetate asediată*. Vol. 1-2. Traducere, postfață și note de Modest Morariu. București: Meridiane.
33. DERRIDA, J. (1978/2005). *Writing and Difference*. London: Routledge.

34. DOLLIMORE, J., Sinfield, A. (eds.) (1994). *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism*. Second edition. New York: Cornell University Press.
35. DORAN, R. (2010). "Editor's Introduction: Humanism, Formalism, and the Discourse of History." In *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*. By Hayden White. Edited by Robert Doran, XIII–XXXIV. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
36. FAIRCLOUGH, N., Jessop, B., & Sayer, A. (2001). "Critical Realism and Semiosis" International Association for Critical Realism Annual Conference, Roskilde, Denmark, 17–19th August 2001.
37. FERGUSSON, N. (2013). *Istorie virtuală. Evoluții alternative și ipoteze contrafactice*, Traducere de Cătălin Drăcșineanu, Iași: Polirom.
38. FERGUSSON, N. (2014). *Civilizatia. Vestul si Restul*, Traducere de Doris Mironescu și Andreea Mironescu, Iași: Polirom.
39. FINEMAN, J. (1989). 'History of the Anecdote: Fiction and Fiction'. In A. H. Veenser (ed.) *The New Historicism*. London: Routledge, pp.49-76.
40. FISCHER-TINE, H. (2010). 'Postcolonial Studies'. *European History Online (EGO)*, Mainz: The Institute of European History (IEG) Available from <http://www.ieg-ego.eu/fischertineh-2010-en>. Accessed 15th September 2015.
41. FLORES, Angel. (1995). "Magical Realism in Spanish American Fiction." *Magical Realism: Theory, History, Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Paris. Durham: Duke University Press.
42. FOUCAULT, M (1980). 'Truth and Power'. In C. Gordon (ed.) *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. New York: Vintage, pp.109-133.
43. FOUCAULT, M. (2005). *The Order of Things*. London and New York: Routledge.
44. FOWLES, John. (2004). *The French Lieutenant's Woman*. London: Vintage Publishing
45. FOX-GENOVESE, E. (1989). 'Literary Criticism and the Politics of New Historicism'. In H. A. Veenser (ed.) *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 213-223.
46. GALLAGHER, C. (1995) 'Raymond Williams and Cultural Studies'. In C. Prendergast (ed.) *Cultural Materialism. On Raymond Williams*. London and Minnesota: University of Minnesota Press, pp. 307-319.
47. GANDHI, L. (1998). *Postcolonial Theory: An Introduction*. New York: Columbia University Press.
48. GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Living to Tell Tale*, trans. Edith Grossman. New York: Vintage Books, 2002. Print.

49. GAUTHIER, T. (2015). *9/11 Fiction, Empathy and Otherness*. London: Lexington Books.
50. GEE, Felicity Claire. (2013). *The Critical Roots of Cinematic Magic Realism: Franz Roh, Alejo Carpentier, Fredric Jameson*. Doctoral Thesis. University of London.
51. GEERTZ, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
52. GENETTE, G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Translated by J. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.
53. GENETTE, G. (1993). *Fiction and Diction*. Transl. by C. Porter. Ithaca and London: Cornell University Press.
54. Godfrey Frank. (1933). *The Epistolary Novel: Its Origin, Development, Decline, and Residuary Influence*. Philadelphia: [University of Pennsylvania Press](#).
55. GREENBLATT, S. (1980/2005). *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
56. GREENBLATT, S. (1982). *The Power of Forms in the English Renaissance*. Norman, OK: Pilgrim Books.
57. GREENBLATT, S. (1989). 'Towards a Poetics of Culture'. In H. A. Veenser (ed.) *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 1-14.
58. GREENBLATT, S., C. Gallagher. (2000). *Practicing New Historicism*. London and Chicago: University of Chicago Press.
59. GREENBLATT, S., M. Payne, (ed.) (2005). *The Greenblatt Reader*. London: Blackwell.
60. GREENBLATT, Stephen. (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press.
61. GREENBLATT, Stephen. (1990). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge.
62. GREENBLATT, Stephen. (2014). *Clinamen. Cum a început Renașterea*, Traducere în limba română de Adina Avrămescu, București: Editura Humanitas.
63. GUENTHER, Irene. "Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic." *Magical Realism: Theory, History, Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Paris. Durham: Duke University Press, 1995. Print.
64. HABERMAS, J. (1996). *Between Facts and Norms. Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Translated by W. Rehg. Cambridge MA: Massachusetts University Press.
65. HAMILTON, P. (1996). *Historicism. New Critical Idiom*. New York: Routledge.
66. HARRIS, Jonathan Gil. (2010). "New Historicism and Cultural Materialism: Michel Foucault, Stephen Greenblatt, Alan Sinfield." In *Shakespeare and Literary Theory*. By

- Jonathan Gil Harris, 175–192. Oxford Shakespeare Topics. Oxford: Oxford University Press.
67. HILLIS Miller, J. (1980). The Figure in the Carpet. *Poetics Today* Vol. 1, No. 3, Special Issue: Narratology I: Poetics of Fiction (Spring, 1980), pp. 107-118.
68. HOWARD, J. (1986). 'The New Historicism in Renaissance Studies'. *English Literary Renaissance*, 16/1986, pp.13-43.
69. HUTCHEON, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York: Methuen.
70. HUTCHEON, L. (1988/ 2004). *A Poetics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
71. HUTCHEON, L. (2002) *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge.
72. HUTCHEON, L. (1989). "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History" *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.
73. KIERNAN, Ryan. (ed.) (1996). *New Historicism and Cultural Materialism. A Reader*, London: Hodder Arnold Publication.
74. KORHONEN, K. (ed.) (2006). *Tropes for the Past: Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam and New York: Rodopi.
75. LEECH, G., M. Short (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (second edition). Harlow: Pearson Educational
76. LOOMBA, A. (2005). *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge.
77. MANOLESCU, F. (2009). *Mentaliştii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
78. MONTROSE, L. (1984) 'Professing the Renaissance: Poetics and Politics of Culture'. In H. A. Veenser (ed.) (1989) *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 15-36.
79. MONTROSE, Louis Adrian (1998). "Introduction: 'Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture'", in *Literary Theory: An Anthology*, ed. J. Rivkinşi M. Ryan, Blackwell Publishers.
80. MULLANEY, Steven. (1996). "After the New Historicism." In *Alternative Shakespeares. Vol. 2*. Edited by Terence Hawkes, 17–37. New Accents. New York and London: Routledge.
81. MUNSLOW, A. (ed.) (2008). *Rethinking Histor. Special Issue* 12.1.
82. MUNSLOW, Alun. (1997). *Deconstructing History*. London and New York: Routledge.
83. Myers, D. G. (1988-89). "The New Historicism in Literary Study", in *Academic Questions* 2, pp. 27-36.

84. NIETZSCHE, Fr. (2016). *Dincolo de bine și de rău*, Editia a II-a, Traducere din limba germană de Victor Scoradeț, București: Ideea Europeană.
85. PAUL, H., Hayden White (2011). *The Historical Imagination. Key Contemporary Thinkers Series*. Malden, MA: Polity.
86. PELAYO, Ruben. "Literary Contexts." *Gabriel Garcia Marquez: A Critical Companion*. Connecticut: Greenwood Press, 2001. Print.
87. PERCEC, D. (2008). *Despre corp și ipostazele sale în teatrul shakespeariană*, Editura Bastion, Timișoara.
88. PERCEC, D. (2010). *Anglia elisabetană. Ghid de istorie culturală*, Timișoara, Editura Eurostampa.
89. PERCEC, D. (2012). *Anglia victoriană. Ghid de istorie culturală*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
90. PERCEC, D. (2014). *Reading Cultural History in William Shakespeare's Plays*, Jate Press, Szeged, Ungaria.
91. POPESCU, D.R. (2013). *Scrisori deschise*. Craiova: Scrisul Roimânesc.
92. PRENDERGAST, C. (ed.) (1995). *Cultural Materialism. On Raymond Williams*. London and Minnesota: University of Minnesota Press.
93. RICHARDSON, M. (1990/2001). 'Enough Said'. In A. L. Macfie, (2001) *Orientalism: A Reader*. New York: New York University Press, pp.208-216.
94. RIDLEY, Florence H. (2014). "The Ultimate Meaning of *Heart of Darkness*." *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 18, No. 1 (Jun., 1963), pp. 43-53. Berkeley: University of California Press.
95. RIVKIN, J. and M. Ryan (2004). *Literary Theory: An Anthology* (second edition). London: Blackwell.
96. ROBSON, Mark. Stephen Greenblatt. (2007). *Routledge Critical Thinkers*. New York and London: Routledge.
97. ROH, Franz. "Editor's Note." "Magic Realism: Post-Expressionism." trans. Wendy B. Paris. *Magical Realism: Theory, History, Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Paris. Durham: Duke University Press, 1995. Print.
98. ROH, Franz. (1925). *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme Der Nuesten Europäischen Malerei*. Klinkhardt and Bierman Leipzig
99. RUSHDIE, S. (1991). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books/ Penguin Books.

100. RUSHDIE, S. (2003). *Step Across This Line: Collected Non-Fiction 1992-2002*. New York: Random House.
101. RUSHDIE, Salman. (1991). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.
102. SCHEIDING, Oliver. (2012). "New Historicism and Discourse Analysis". In: Middeke M., Müller T., Wald C., Zapf H. (eds.) *English and American Studies*. Stuttgart: J.B. Metzler.
103. SINFIELD, A. (1992). *Faultlines - Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press.
104. ȘTEFĂNESCU, Maria. "Comentariu introductiv la Noul istorism (New Historicism)" în *Transilvania*, nr.10/2007.
105. THOMAS, B. (1989). 'The New Historicism and other Old-fashioned Topics'. In H. A. Veenser, (ed.) (1989). *The New Historicism*. London: Routledge, pp.182-203.
106. TUPAN, Maria-Ana. (2004). *A Survey Course in British Literature*. București: Universitatea București.
107. TUPAN, Maria-Ana. (2013). *Realismul magic. Încercare genealogică*, București, Editura Academiei Române.
108. TUPAN, Maria-Ana. (2017). *The Key to Change. Interdisciplinary Essays in Cultural History*. LAP Lambert Academic Publishing.
109. VEESER, H.A. (ed.) (1989). *The New Historicism*. London: Routledge.
110. VEESER, Harold. (2013). *The New Historicism*, Routledge, Taylor and Francis Group, London & New York.
111. VEESER, Harold. (2013). *The New Historicism*, Routledge, Taylor and Francis Group, London & New York.
112. VIANU, Tudor. (2010). *Arta prozatorilor români*. Ediție îngrijită de Geo Șerban. București: Orizonturi.
113. WEGNER, Phillip E. 2014. *Shockwaves of Possibility: Essays on Science Fiction, Globalization, and Utopia*. Oxford, Bern, Berlin: Peter Lang.
114. WHITE, H. (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press. pp. 1 (Barthes), 104–141 (Foucault).
115. WHITE, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Johns Hopkins University Press.

116. WHITE, H. (1978). "Foucault Decoded" and "The Absurdist Moment" in *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 230-282.
117. WHITE, H. (1978). "The Historical Text as Literary Artifact" in *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Historiographic Metafiction, Criticism*, pp. 81-100.
118. WHITE, H. (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press. pp. 1 (Barthes), 104–141 (Foucault).
119. WHITE, H. (2010). *Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*. Johns Hopkins University Press.
120. WHITE, Hayden. (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
121. WILLIAMS, R. (1980/2005). *Culture and Materialism*. New York: Verso.
122. WILSON, R. (1992). "Introduction: Historicising New Historicism." In *New Historicism and Renaissance Drama*. Edited by Richard Wilson and Richard Dutton, Longman Critical Readers. New York and London: Longman, pp.1-18.
123. WILSON, Rawdon. (1995). "The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism." *Magical Realism: Theory, History, Community*, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Paris. Durham: Duke University Press.
124. WOLFREYS, Julian. (2015). *Introducing Criticism in the 21st Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
125. YOUNG, R. (2004). *White Mythologies: Writing History and the West* (second edition). London and New York: Routledge
126. YOUNG, Robert J. C. (2003). *Postcolonial Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
127. ZAMORA, Lois Parkinson and Wendy B. Paris, eds. "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995. Print.
128. ZIERVOGEL, Meike. (2014). "The Limits of Language or Into the *Heart of Darkness*". In *Other Words* No 44 – The Journal for Literary Translators, published by the British Centre for Literary Translation.
129. ZIOGAS, Ioannis. (2011). "Ovid in Rushdie, Rushdie in Ovid: A Nexus of Artistic Webs", *A Journal of Humanities and the Classics*, March.
130. ZIZEK, S. (1994). *Mapping Ideologies*. London and New York: Verso.

ARTICLES

1. AJAY K CHAUBEY et al. (Author) (2014). *Salman Rushdie. An Anthology of Critical Essays in New Millennium*, Munich, GRIN Verlag. <https://www.grin.com/document/289364>.
2. ASHCROFT, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen. (2013). *Postcolonial Studies. The Key Concepts*. New York: Routledge. <https://books.google.ro/books?id=4fAiHmXjXy8C>. Accessed July 9th 2017.
3. DECIU, Andreea. "Practicând noul istorism" în *România literară*, nr. 6/ 2001.
4. DOLLIMORE, J. (1990). "Critical Developments: Cultural Materialism, Feminism and Gender Critique, and New Historicism." In *Shakespeare: A Bibliographical Guide*. New ed. Edited by Stanley Wells, Oxford: Clarendon, pp.405–428.
5. HARRIS, Jonathan Gil. (2010). "New Historicism and Cultural Materialism: Michel Foucault, Stephen Greenblatt, Alan Sinfield." In *Shakespeare and Literary Theory*. Oxford Shakespeare Topics. Oxford: Oxford University Press, pp.175–192.
6. MULLANEY, S. (1996). "After the New Historicism." In *Alternative Shakespeares. Vol. 2*. Edited by Terence Hawkes, New Accents, New York and London: Routledge, pp.17-37.
7. ȘTEFĂNESCU, Alex. (2001). "Andreea Deciu la prima carte" în *România literară*, nr. 50/2001.
8. TUPAN, Maria-Ana. (2016). "Istorii alternative", *Contemporanul*, Nr. 11/ Noiembrie 2016, <https://www.contemporanul.ro/contexte/maria-ana-tupan-istorii-alternative.html>. Accessed 2nd February 2019.
9. TUPAN, Maria-Ana. (2017). "În inima întunericului", *Contemporanul*, Nr. 06/ Iunie 2017. <https://www.contemporanul.ro/contexte/maria-%e2%81%a0ana-tupan-in-inima-intunericului.html>. Accessed 2nd February 2019.
10. Zhu Yanyan and Wang Quan. 2007. "A Lacanian Reading of Milkman." *Consciousness, Literature and the Arts*, Volume 8 Number 3, December 2007.

WEBOGRAPHY:

1. <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/tupan/thepresent3.htm>
2. <https://ebooks.adelaide.edu.au/c/conrad/joseph/c75h/index.html>.
3. https://www.amazon.ca/Introducing-Criticism-Century-Julian-Wolfreys/dp/074869529X#reader_B07BH4HW64.
4. <http://revisteaua.ro/o-literatura-asa-cum-putea-sa-fie/>.
5. <https://romanaliterara.com/arhiva/13-2020/>.
6. <https://www.contemporanul.ro/>.
7. <https://revistatransilvania.ro/arhiva/>.