

Amintire și document: direcții în cercetarea imaginarului

Călină PĂRĂU

Cercetările mele din perioada studenției nu au avut în spate o rigoare metodologică, fiind, mai degrabă, întreprinderi legate de o anumită fascinație tematică în raport cu care se contura constelația de lecturi bibliografice. Metoda comparatistă (în multiplele ei sensuri determinate de specializarea pe care am urmat-o și de mediul academic în care am crescut) începea să se contureze ca moștenire trunchiată, în cursurile profesorilor noștri. Învățam să descoperim intersecții, să fim conștienți de instrumentele interpretative pe care le folosim, să operăm între text și context, să gândim teoretic relația dintre ficțiune, limbaj și societate, să ne raportăm la text ca la un câmp interconectat de negociere a semnificațiilor etc. Așa cum observă și Jean Starobinski în *L'Oeil vivant*, atunci când vorbim despre lumile literare ne confruntăm cu ceea ce este fracturat și discontinuu. Prin urmare, relația critică pornește de la conștiința incompletitudinii sale, orientând reflecția și asupra accidentelor și diversiunilor care pot apărea în cadrul acestor abordări a textelor. Acest moment primordial de ezitare în fața „obiectului” de studiu este pe de o parte asumat în științele umaniste și totodată negat, printr-o nevoie de redefiniri metodologice și de cuantificare a demersului și a „privirii”. Reflectând asupra metodei de cercetare care m-a ghidat și pe durata studiilor doctorale, am realizat că am fost marcată de o formă de atenție ce mă făcea să fiu interesată nu doar de modul în care apar și funcționează reprezentările la nivel colectiv, ci și de restul acestora, de inadecvarea lor și

de felul în care mecanismele estetice și literare funcționează acolo unde există un gol la nivel simbolic, narrativ, identitar etc. Astfel, credeam că sunt oarecum în afara moștenirii studiului imaginarului, înțeles în tradiția lui Gilbert Durand și Gaston Bachelard ca o funcție ce mediază schimbul dintre psihic și lumea exterioară în baza unor structuri, imagini, proiecții ce compun infrastructura prin care asamblăm și descompunem lumea. Dincolo de ansamblul de simboluri sau de perspectiva antropologică asupra arhetipurilor și invarianților din stratul de adâncime al geografiei noastre semantice, aveam să descopăr și alte direcții care își aveau sursa în această gândire. Căutând să observ „sisteme de relații”, aşa cum le numește Lévi-Strauss, văzute ca „produsul activității inconștiente a spiritului” (72) în relație cu realitățile obiective, mă aplecam tot mai mult asupra energiei reziduale a imaginarului, și nu asupra conceptualizării sale ca model sistemic. Mă interesa felul în care imaginarul social, literar, istoric internalizează falia dintre limbaj și real, construind semnificații pe fondul golului sau al uitării culturale, reconstruind timpul prin prisma unui rest al reprezentărilor și narațiunilor acceptate. Imaginarul nu este doar o colecție de simboluri, prin care operăm din interiorul unei scheme a lumii, ci și rezerva psiho-culturală ce mobilizează condițiile noastre de cunoaștere pe fondul inadecvării simbolice a constructelor noastre culturale la realitățile interioare și schemele subiective, generând resturi mnezice și disjuncții reprezentationale. Această concepție există, într-o altă formă, la Durand, care respinge reducerea simbolului la contextul său social sau semantic și observă că o analiză simbolică nu poate fi obiectuală, pentru că ea e „o fizionomie ce trăiește din lucruri moarte și inerte” (62). Astfel, am putea spune că e la fel de interesantă de studiat interacțiunea dintre simbol și fizionomiile și discursurile incomplete pe care acesta le antrenează și nu doar raportul acestuia cu contextul cultural care l-a produs de fapt.

Pentru Jacques Lacan, ordinea imaginarului apare atunci când copilul se recunoaște pe sine ca „eu” separat prin identificarea cu o imagine exterioară. Imaginarul se întemeiază, practic, pe acest gol dintre sine și imaginile interiorizate prin prisma cărora ego-ul se constituie în relație cu

un altul. Chiar dacă ordinea imaginarului pornește de la acest loc al alienării (identificarea cu o imagine), funcția lui este de a unifica sinele fragmentat, dar nu prin situarea eului în centrul conștiinței, ci prin producerea acestuia ca efect al identificării cu celalți. Cornelius Castoriadis nu e de acord cu acest înțeles al imaginarului ca specular sau reflexie prin simbolic, ci subliniază rolul matricial și intersticial al imaginarului în construcția realității sociale (*L'institution imaginaire de la société*). Observăm că ne aflăm în fața unor posibilități diverse de a interpreta raportul dintre imaginar și realitatea socio-culturală, ce pot fi reduse la următoare problematică: pe de o parte, putem privi imaginarul ca funcție mediatoare prin care interiorizăm realitatea exterioară, adaptând-o unor posibilități de identificare și recunoaștere, iar, pe de altă parte, putem admite imaginarul drept elaborarea continuă a realității în funcție de modurile diferite ale fiecărei epoci istorice de a-și specifica realul (așa cum privea Castoriadis). Consider că acest din urmă înțeles al imaginarului este o pistă de cercetare foarte productivă, care ne-ar ajuta să înțelegem construcția realului ce se modifică continuu pentru a acomoda noi legături între sine și comunitate. Vom alege însă să urmărim, mai degrabă, ideea imaginarului în relație cu subiectul care se construiește pe sine, pornind nu doar de la formele de real disponibile prin propriul său context istorico-cultural, ci și pe baza rupturilor ireconciliabile care fac posibile imaginația și subiectivitatea.

Pe un model asemănător ideii de reflexie, și nu a celui de matrice, își construiește și Wolfgang Iser conceptualizarea termenilor de *fictiv* și *imaginari*. Literatura și experiența estetică în general este, în viziunea lui Iser, o punere în scenă a confruntării cu sinele, atât la nivel formal, cât și la nivel semantic. Imaginarul este văzut ca potențialitatea conștiinței care este mobilizată și desfășurată prin mecanismul diferenței în raport cu sine (Iser 86). Ruptura aceasta constitutivă este modelată de ficțiune și de formele acesteia, care modulează sinele și separarea sa în vizibil. Imaginarul este astfel precondiția dualității și a diferențialului care permite jocul dintre lipsa de intemeiere și palierul specular. Iser făcea parte din Școala de la

Konstanz, înțelegând experiența estetică, la fel ca și Jauss, prin prisma ideii fundamentale de distanță între sine și trăirea sinelui prin celălalt. Astfel, considerăm, pe urmele lui Iser, că înțelegerea imaginarului depinde de separarea cu care conștiința operează între ștergere și actualizare, reconciliind continuu fractura dintre imaginile sinelui și ceea ce rămâne negândit. Așa cum amintește Jean-Jacques Wunenburger, prin simbolic și imaginar derivă înțelegerea faptului că nu suntem originea reprezentărilor noastre, ci un efect al acestora, la întâlnirea cu alteritatea. Studiind imaginarul politic, Wunenburger demonstrează că „imaginile mentale” mobilizează afecte, creează maniere de a simți și dictează moduri de acțiune. Astăzi, putem observa felul în care geografia acestor „imagini mentale” nu se configerează doar pe baza miturilor dominante, ci sunt încropite din moduri diverse de a privi, date de medii diferite de reprezentare, de resturile presupuse ale imaginilor incomplete disponibile, de mass-media și noile mijloace de a crea evenimente etc. Considerăm că cercetarea imaginarului rămâne un câmp fertil, cu atât mai mult cu cât aceasta se intersectează cu alte sfere de cercetare (*memory studies, critical heritage studies, mad studies* etc.) care încearcă să înțeleagă zone ale comunului, traductibilitatea traumelor colective din spații diferite, hărțile mentale ale unor spații traversate de temporalități distincte. În acest context, conceptul de „imagini mentale” capătă un înțeles mult mai larg, înglobând, în viziunea noastră, și criza internă a reprezentărilor dictate de dinamica dintre dimensiunea accesibilă, asumată, a istoriei și o dimensiune neconsemnată a trecutului.

A devenit evident că memoria și relațiile de semnificare cu timpul nu mai sunt dictate doar prin prisma subiectului, ci ele se manifestă și din afara acestuia, la marginea mijloacelor media disponibile, la intersecția structurilor sociale și ca efect al formelor de sensibilitate construite prin mecanisme estetice, literare, culturale. Cercetarea imaginarului și a unor hărți de semnificație conturate psiho-affectiv pe fondul confruntării dintre locul „eului” și spațiul reflexiilor este cu atât mai necesar într-o paradigmă a „multidirectionalului” și a crizelor identitare. Așa cum observă Corin Braga,

discuția despre imaginar se leagă de „subiectul multiplu” care nu este doar un subiect despărțit de sine însuși prin mecanismele speculare ale culturii postmoderne, ci un subiect ce trăiește și se construiește din mai multe temporalități, identități, spațializări etc. Imaginația devine cea care „face să comunice personalitățile distințe pe care le creăm în noi însine” (Braga 17). Limbajul „subiectului multiplu” fiind unul alcătuit din urme, absențe, frânturi de identități, dureate-fragment și istorii mute, e nevoie de concepte precum cel de *anarhetip* (propus de Corin Braga) pentru a înțelege modurile în care subiectul postmodern nu se revendică de la un centru de sens, ci de la dispersia acestora.

Mecanismele literare însele ajung să fie o punere în scenă a acestor pulverizări și multiplicități, aşa cum se întâmplă și în cazul romanului Ludmileyi Ulițkaia, *Daniel Stein, traducător*, construit doar din scrisorile, vocile, mărturiile personajelor a căror viață s-a intersectat, la un moment dat, cu figura „mitică” a evreului ce supraviețuiește Holocaustului și devine preot catolic, întemeind o comunitate creștină în Israel. Structura caleidoscopică a cărții este o problematizare a identității multiple în confruntarea sa cu deschiderea către universalism. Compusă din fragmente de texte propuse lecturii ca o colecție de documente personale, cartea Ludmileyi Ulițkaia folosește granițele dintre arhivă și ficțiune pentru a expune realitatea ca și construct. Golul dintre documente, precum și matricea realităților decupate în care acestea sunt așezate pentru a comunica, creează reflecția asupra imaginarului, pornind tocmai de la încercarea extrem de dificilă de a gândi universalitatea. Memoria nu e construită pornind de la centralitatea documentului, ci de la ideea fragmentului ce se substituie întregului. Anti-monumentalitatea memoriei și amintirea ca rest ce intră și iese continuu din geografia comunului ne fac să vorbim despre un imaginar social și istoric ce nu se mai întemeiază doar pe o schemă simbolică, ci și pe o traducere continuă și diversă a particularului în structurile traumei colective. Relația dintre memorie și literatură poate fi gândită tot mai mult ca un spațiu al contestării și al redistribuirii limitelor experienței particulare, în perimetru căruia ceea ce James E. Young numește *counter-monuments*

mobilizează o nouă estetică. Astfel, am putea să ne întrebăm cum putem descrie acest imaginar anti-monumental care vizează mai degrabă un anti-simbolism al rănilor colective și cum întemeiază acesta posibilitatea de a explora sinele prin legătura dintre temporalități diferite.

Tot mai multe romane care tratează problematica trecutului istoric într-un context post-colonial și post-genocid ies din structurile obișnuite ale „eroului” sau „victimei”. Experiența unor forme de trecut accesibile sau inaccesibile, care ne privesc mereu altfel, în funcție de sensul negociat prin breșele deschise de mecanisme literare și estetice, este văzută ca latența de la care se legitimează aceste scrierile. Imaginarul istoric este, astfel, formulat din interiorul unei presupuse uitări de fond care funcționează ca resursă principală în producerea imaginilor trecutului în relație cu subiectul uitat, evenimentul invizibil sau amintirea imposibilă. Subliniind o distincție între istorie și memorie, Ewa Bogalska-Martin observă că „istoria, prin scrierile sale, face vizibile anumite amintiri, în timp ce memoria din afara ei ascunde imagini invizibile, prezente doar în spirit, imaginile de rezervă” (204). Imaginarul lucrează cu aceste imagini invizibile ale memoriei, discursul literar fiind propus ca „fals” document sau ca document alternativ în raport cu o istorie oficială. Imaginarul literar ce explorează dimensiunea amintirii și a trecutului istoric își obține forța tocmai din această idee a autenticității falsului document care dă formă invizibilului, producând moduri de amintire contestată ce reafirmă realitatea individuală la marginea istoriei colective. Tocmai pe o astfel de premisă este construit și romanul *Daniel Stein, traducător*, Ulițkaia folosind istoria unui personaj real, Oswald Rufeisen, care ajunge să lucreze ca traducător pentru Gestapo, încercând să folosească informațiile la care avea acces pentru a-i salva pe evrei și pentru a-i ajuta pe partizani. După ce este descoperit ca fiind evreu, se salvează primind adăpost într-o mănăstire de maici. Când este prins, serviciile NKVD încearcă să îl folosească pentru aceeași muncă de traducere, în scopul obținerii de informații din documentele germane confiscate. După încheierea războiului, intră în ordinul carmelitanilor desculți și ajunge preot-catolic în Israel. Ulițkaia

construiește, pe fondul acestei istorii, o carte între ficțiune și documentar, ce conține inclusiv scrisori semnate cu numele său de autoare, relatând implicarea emoțională în procesul de cercetare pentru roman. Pornind de la ideea biblică a unei unități originare descompuse, Ulițkaia explorează ideea de universalitate în ciocnirea ei cu istoria și religia. Faptul că romanul e construit doar din scrisori și fragmente de jurnal ne lansează într-o structură incompletă a cărei realități fragmentare sunt ținute laolaltă de infrastructura de martori comuni ce dialoghează de pe marginea unui exil fizic sau sufletesc. Studiul imaginarului devine relevant în relație cu acest roman tocmai pentru că ne permite să observăm modul în care personajele și evenimentele sunt construite din interiorul unor cadre simbolice absente sau desfigurate. Dorința autoarei, resimțită în carte, de a crea o panoramă universală a vieții ca rest al istoriei, este sortită eșecului, tocmai pentru că imaginarul acestei universalități este fărâmitat de religii, culturi și istorii distințe aflate într-un conflict nemilos și indiferent. În carte, poveștile de supraviețuire au un substrat mitic și o trăsătură excepționalistă, dar atenția nu cade pe destinul vreunui personaj, ci pe continua reașezare a dialogului, intersecțiilor și raporturilor dintre trăirile particulare și sensul lor social. Vocile din scrisori nu sunt adresate celorlalți, astfel încât acestea nu sunt niște voci ale mărturisirii, ci niște decupaje directe de perspectivă, nemediate simbolic. O astfel de scriitură, care nu aşază în centrul său martorul și evenimentul mărturisit, ci documentul personal și întreaga lume ignorată și uitată pe care acesta se intemeiază, obligă la o intimitate nemediată simbolic și narativ în raport cu trecutul istoric. Astfel de gesturi „contra-monumentale” ale memoriei, prin scriiturile sale, sunt parte dintr-o estetică ce nu se conturează pe marginea vreunui proiect de restaurare, ci pe nucleul ideii de ispășire prin desfășurarea trecutului prezent al traumei colective.

Imaginarul literar care pornește de la problematica imposibilității reprezentării suferinței umane la nivel istoric nu mai încearcă neapărat narativizarea sau ritualizarea traumei colective, ci transformarea acesteia într-o structură temporală ce generează noi hărți mentale de apropiere și

distanțare între imaginile conștiinței istorice și resturile lor indisolubile. Între memorie și uitare, imaginarul se hrănește din acest exces sau rest al evenimentului sau experienței, negociind poziții de vizibilitate și invizibilitate a victimelor. Anne Fuchs vorbește despre *impact stories* care, asemenea miturilor, reelaborează continuu excesul rupturii și reprezentările sale imprecise. Aceste *impact stories* sugerează că ceea ce este semnificat are o viață separată dincolo de narătire (Fuchs 13). Imaginarul încearcă să îmblândească acest exces istoric nu doar prin fixarea unor repere simbolice, ci și prin concentrarea atenției asupra unor gesturi, urme sau cuvinte marginale ce integrează mai multe temporalități și spații, propunând o funcție metonimică a imaginației și sensibilității. Am putea vorbi chiar despre exercițiul amintirii prin imaginația lucrurilor de la periferia evenimentului. Colajul de perspective ce deschid atâtea istorii diferite, din cartea Ludmiley Ulițkaia, e construit din mărci identitare, etnice sau religioase inacceptabile. Toate aceste voci dezasamblate pe întreaga lungime a cărții, prin scrisori datate, ce aparțin unor momente diferite ale istoriei mici și mari sunt unite de ceea ce Ruxandra Cesereanu ar numi un *imaginar al periferiei*. Avem astfel acces la vocea Ritei ce și-a pus viața în slujba „cauzei” și a convingerilor comuniste, convertindu-se în final la creștinism; vocea fiicei sale marcată de evreitatea sa, a cărei fiu este gay; perspectiva Hildei, secretara nemțoaică care vorbește ivrit și se îndrăgostește de un arab creștin; vocea lui Moussa, arabul creștin ce va fi ucis de arabi musulmani; fragmente din jurnalul lui Daniel Stein și viziunile sale anti-canonicae asupra creștinismului; Teresa, călugărița catolică bântuită de spaime nocturne ce este alungată din mănăstire, convertindu-se la ortodoxie etc. Aceste voci traversează în roman spații culturale și istorice diferite, rămânând mereu străini în limbile pe care le vorbesc sau convingerile pe care le îmbrățișează. Așa cum spune Hilda în jurnalul ținut la Haifa: „N-am nicio fotografie a lui. N-am familie, nici copii, nici patrie, nici limbă maternă – nu mai știu de mult care limbă mi-e mai maternă – ivritul sau germana” (347). *Daniel Stein, traducător* pune în scenă spațiul memoriei ca fiind compus din istorii diferite ce se

traduc una prin cealaltă, deschizând lumi imaginare care să poate conține memoria pierdută a celuilalt prin oglindire și nu prin narațiune. Imaginația istorică e antrenată de ideea fundamentală a poveștii sau figurii irecuperabile a celuilalt în spațiul geometric al documentelor și narațiunilor disponibile. Periferia sau colțul de lume ca sfârșit al identităților și istoriilor este văzut ca locul de unde începe intertextualitatea construită ca memorie a semnelor îNSELE, printre memoriile culturale. Așa cum observă Renate Lachmann în *Memory and Literature* (1997), literatura este prin excelенă un act de reamintire ce se naște într-un spațiu al memoriei deja conturat, în interiorul căruia reușește să deschidă un alt spațiu al memoriei care să absoarbă și să transforme textele deja existente. Mai mult decât atât, așa cum spuneam, prin literatură, memoria pare să se deschidă ca spațiu al contestării, în căutarea obiectului conștiinței ce nu poate fi conținut, și preținzând un alt tip de implicare a cititorului care nu mai poate rămâne doar un martor pasiv, ci trebuie să devină un actant al reamintirii prin contestarea raportului dintre forme și conținuturi. Un alt aspect contestat prin noile mecanisme ale memoriei literare este ideea prezentului drept contemporaneitate, din interiorul căruia fiecare subiect își amintește, de pe picior de egalitate cu ceilalți subiecți. Așa cum observă Kaisa Kaakinen, prezentul nu mai poate fi discutat ca o narațiune omogenă ce face tranzitia între trecut și viitor, ci acesta trebuie văzut ca un „sit al disjuncțiilor” (12), în interiorul căruia temporalități, percepții și posibilități diferite de experiență sunt alipite. Astfel, Kaakinen susține că ar trebui să ne aplecăm asupra textelor studiind pozițiile implicate ale cititorului pe care acestea le conțin sau modurile în care aceste texte permit cititorului să articuleze propria relație istorică cu ceea ce a fost deplasat sau dezrădăcinat, prin deschiderea propriei serii de analogii. Putem observa o mutare de pe ideea imaginației istorice ca orchestrată și concentrată în text înspre înțelesul acesteia ca spațiu inter-textual de analogii și traduceri ale unei traume istorice prin prisma altei sau ale unei suferințe colective prin instrumentele unei suferințe individuale etc. Cartea menționată a Ludmiley Ulițkaia reușește să problematizeze acest aspect al memoriei ca traducere și al

imaginației istorice ca analogie nu doar prin prisma felului în care exilurile interioare ale personajelor se oglindesc unul prin celălalt, ci și la nivelul tematic al romanului, prin modul în care limbajul căutat al universalității nu este decât un alt nivel de traducere a recunoașterii prin celălalt.

Un alt roman, la fel de ambițios, ce este publicat înaintea lui *Daniel Stein, traducător* și care abordează aceleași teme, este *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina. Cartea adună șaptesprezece capitole sau povestiri diferite, ce au în comun tematica exilului, a singurătății omului în fața sistemului care într-o zi, dintr-o dată, se întoarce împotriva sa (aici, Muñoz Molina completează corespondențe între exilul sefarazilor, Kafka, ghetozi, fascism, Războiul Civil Spaniol, Primo Levi, represiunea stalinistă și propriul prezent regenerat). *Sefarad* ridică problematica legată de modul în care traumele colective se construiesc una prin prisma celeilalte, nu doar pentru că istoric ar fi încrucișate, aşa cum sunt istoria evreilor spanioli (sefarzi) și a poporului spaniol, ci pentru că ele sunt suprapuse imaginar, pe fondul „amintirii instinctive,” care deschide o experiență prin cealaltă. De pildă, povestirea *Copenhaga* are în centru istoriile suprapuse, prilejuite de ideea de a fi în mișcare sau de a călători: neliniștea propriei călătorii a naratorului în căutarea unei femei străine se intersectează cu o serie de imagini: cea a lui Kafka în expresul ce mergea de la Viena la Praga; Evghenia Ginzburg ce călătorește o lună cu trenul în drumul său spre captivitate, de la Moscova la Vladivostok; imaginea controlului actelor ce creează o constelație între evreii deportați și „un bărbat singur, fără acte, fără bani, ce vine din oroarea bolilor și masacrelor din Africa” (41); Francisco Ayala citindu-l în exil pe Proust, în tren sau în autobuz, cartea lui Proust fiind „unica legătură cu viața sa din trecut, cu Spania pierdută, la care poate nu se va mai putea întoarce și cu Europa ce încă nu renăscuse” (42). Astfel de constelații, ce par să stabilească continuități secrete între imaginea lui Tolstoi ce audе o poveste în tren și imaginea lui Marlow (personajul din romanul lui Joseph Conrad) ce spune o poveste urcând pe fluviul Tamisa, sunt legate și prin prisma unor afecte ce trimit simultan în direcții diferite (de exemplu, dezamăgirea legată de

posibilitatea de a ajunge la o destinație visată și chinul unei călătorii către o destinație necunoscută). Într-o altă povestire, Muñoz Molina leagă, prin acest mecanism al imaginației amintirii, experiențe răvășitoare diferite ale secolului XX, prin simpla metaforă sau imagine a aşteptării. Astfel, îi avem intersectați, în *Cine aşteaptă*, pe Victor Klemperer în 1933, la Dresda, aşteptând ca vremurile anunțate de niște semne clare să treacă, pe Margarete Buber-Neumann aşteptând atentă „la zgomotul cizmelor ce se apropiau” (58) și pe Evghenia Ginzburg care nu fuge de interogatorii și aşteaptă ca totul să se rezolve până la urmă. Toate aceste traume colective readuse la ideea unor experiențe universale sau transnaționale ne obligă să ne referim la ceea ce Michael Rothberg numește „memorie multidirecțională,” atrăgându-ne atenția asupra faptului că memoria colectivă nu funcționează pe un model competitiv, ci pe structura unui împrumut continuu ce nu poate fi decât productiv (3). Totodată, citindu-l mai atent pe Muñoz Molina, putem observa că ceea ce au în comun toate aceste istorii din *Sefarad* nu e doar intimitatea experienței universale ce poate fi reprezentată multidirecțional, cu instrumentele unor noi referințe, ci și uitarea de fond ce desparte acești oameni din contexte istorice diferite. Tot acest imaginar literar al timpului ca istorie, în cazul lui Muñoz Molina, e construit pe baza unor distanțe, uitări și rupturi, prin prisma cărora „timpul falsifică puțin câte puțin amintirea” (107), adăugând tot mai multă libertate de imaginație rememorării multidirecționale care pătrunde trecutul nu doar prin urmele sale, ci și prin fascinația afectivă a analogiilor indirecte. În *Sefarad* există o chestionare continuă de sine a memoriei care scoate în evidență fundamentalul său imaginar (deformarea, desfigurarea), dar, în același timp, forțează cititorul să folosească aceeași „putere” a imaginației pentru a găsi identificarea reală cu trecutul istoric. De exemplu, în capitolul *Ești*, scris în întregime la persoana a II-a, cititorului i se cere continuu să se imagineze pe sine ca inventie a sa, a celorlalți și a ceea ce nu ar putea fi sau nu a fost, prin prisma condiției de „musafir” în propria viață sau în propria istorie. Acest sentiment de dezrădăcinare este plasat ca sursă a imaginației istorice, imaginea privirii în mișcare fiind evocată în repetate

rânduri, marcând ștergerea graniței dintre privire și imaginar: „Ești Jean Améry ce vede un peisaj cu câmpii și copaci pe fereastra mașinii în care, arestat, este condus la sediul Gestapoului [...] Ești cel ce privește normalitatea sa pierdută din cealaltă parte a geamului ce te desparte de ea...” (Muñoz Molina 342) Desfigurarea și incertitudinea produsă de procesul amintirii („cine își poate aminti cu adevărat un oraș sau un chip”) este pusă în relație și cu ideea unei insuficiențe a imaginație care, chiar dacă mobilizează „un sir de întoarceri” ce subliniază ideea că „nu ești o singură persoană și nu ai o singură istorie,” (Muñoz Molina 327) tot nu reușește să răspundă somației etice legată de povestea pierdută, chipul uitat sau suferința fără individualitate a celuilalt. Ideea că toate se dau uitării, iar continuitatea mărturiei e imposibilă propune amintirea ca act de elaborare ficțională a unor „fragmente de istorie fără început și sfârșit.” (Muñoz Molina 259) La fel ca și romanul Ludmilei Ulițkaia, *Sefarad* propune, prin tema exilului și a alienării, un limbaj al universalității și al imaginariului istoric. Mai mult decât atât, ambele cărți par să dorească găsirea unei forme de izbăvire a subiectului, printr-o scriitoră foarte conștientă de sine și de datoria față de figurile istorice reale ce ajung să privească cititorul sau prin ochii căror acesta privește. Problematica fundamentală trasată în *Sefarad* și *Daniel Stein, traducător* e cuprinsă în dinamica și angoasele relației indecidabile dintre imaginar și document. De exemplu, vocea naratorului din *Sefarad* pomenește în final, privind exilul lung din privirea fetiței din portretul lui Velázquez, „senzația că nimic din ceea ce inventez sau îmi amintesc nu se află în afara mea.” (Muñoz Molina 438) Pe următoarea pagină, în *Notă asupra lecturilor de documentare*, autorul mărturisește: „am inventat foarte puține lucruri din istoriile și glasurile ce se întrețes în această carte”. Cititorul este prins între aceste două dimensiuni, dorindu-și ca aceste punți de legătură cu trecutul să fie reale și, totodată, ca „biruința” acestor victime ale istoriei să fie adevărată.

Romanele pomenite fac parte din spații culturale diferite (spațiul iberic și spațiu rusesc), dar ambele poartă cititorul prin istoria secolului XX, folosindu-se de „ruinele” culturale ale unor mituri biblice: părăsirea

sau lăsarea în urmă a unui loc sau tărâm în *Sefarad* și nevoia de a avea o figură istorică ce îintruchipează iubirea universală, și care creează punți de legătură între popoare în *Daniel Stein, traducător*. Exilul și figura mesianică sunt structuri ale imaginarului, dar, aşa cum am văzut, ele sunt elaborate tocmai din interiorul eșecului memoriei, asumând deformarea, incertitudinea și caracterul caleidoscopic al imaginilor și semnificațiilor. Astfel, există mai multe direcții de analiză în cercetarea imaginarului, această abordare menținând deschisă atenția față de dinamica, interacțiunea sau suprapunerea dintre elemente ale particularului și social, experiența individuală și trauma colectivă, dezrădăcinare și constructele culturale etc. Această abordare a ajuns să fie una de nișă, privilegiată fiind metodele care operează cu concepte mai anorate științific, dar cred că această perspectivă ce ia în calcul și studiul imaginației în raport cu posibilitățile de adevăr ne ajută să înțelegem o lume a comunului, a identicărilor și excluderilor care se răsfrânge continuu la granița privirilor trasate de mijloacele ficționale, estetice și ideologice.

Referințe:

- Bogalska-Martin, Ewa. *Între memorie și uitare: Destinul comun al eroilor și al victimelor*. trad. Adia Chemeleu și Mariana Pitar, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2014.
- Braga, Corin (coord.). *Concepte și metode în cercetarea imaginarului: Dezbaterile Phantasma*. Iași: Polirom, 2007.
- Durand, Gilbert. *Aventurile imaginii*. trad. de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București: Editura Nemira, 1999 [1964].
- Fuchs, Anne. *After the Dresden Bombing: Pathways of Memory, 1945 to the Present*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.
- Kaakinen, Kaisa. *Comparative Literature and the Historical Imaginary: Reading Conrad, Weiss, Sebald*. Palgrave Studies, 2017.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia structurală*. trad. de J. Pecher, București: Editura Politică, 1978.

- Muñoz Molina, Antonio. *Sefarad*. trad. Eugenia Alexe Munteanu, Bucureşti: Editura Curtea Veche, 2008.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Sanford: Stanford University Press, 2009.
- Ulițkaia, Ludmila. *Daniel Stein, traducător*. trad. Gabriela Russo, Bucureşti: Editura Humanitas Fiction, 2021.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *Imaginariile politicului*. trad. Ionel Buşe și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Bucureşti: Editura Paideia, 2015.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *Viața imaginilor*. trad. de Ionel Buşe, Cluj: Cartimpex, 1998.