

**ISTORIE ȘI METAISTORIE
ÎN ROMANUL CELUI
DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL**

CRISTINA MIHĂESCU

**ISTORIE ȘI METAISTORIE
ÎN ROMANUL CELUI
DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL**



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2016

CUPRINS

Argument	7
I. Literatura și istoria (considerații generale)	9
II. Narativitatea – numitor comun al istoriei și literaturii.....	15
II.1. Metaistoria	19
II.2. Hayden White – <i>Metaistoria. Imaginația istorică în Europa secolului al XIX-lea</i>	21
II.3. Hayden White despre <i>Metaistoria...</i>	25
II.4. Critica despre <i>Metaistoria...</i>	28
III. Romanul istoric (considerații generale)	32
III.1. Perspective asupra evoluției romanului istoric european: Georg Lukács, Richard Maxwell, Jerome de Groot, Brian Hamnett	37
III.2. Romanul istoric românesc	50
IV. Ultimul război mondial și prăbușirea României în epopeea românească a lui Dinu Zarifopol.....	79
IV.1. Istorie și metaistorie în ciclul Sumarioților	87
IV.2. Naufragiul	94
IV.2.1. Acțiunea.....	95
IV.2.2. Rămureni	103
IV.2.3. Personajele.....	112
IV.3. Moartea lui Lev.....	140
IV.3.1. Partea întâi	140
IV.3.2. Partea a doua.....	164
IV.3.3. Partea a treia	183
IV.4. Șah la rege.....	193
IV.5. Crima generalului.....	203
V. Concluzii	210
Bibliografie	217

Argument

Nicolae Manolescu a observat în mai multe rânduri că nu avem o istorie a romanului românesc, ultima dată în 2012: „M-am întrebat, nu o dată, de ce nu avem o istorie a romanului, așa cum generațiile de critici de dinaintea noastră s-au întrebat de ce nu avem roman. Cu mai bine de un deceniu în urmă, când editura Gramar a lansat colecția *101 romane românești*, am fost solicitat să scriu în încheiere un studiu consacrat istoriei romanului românesc. Din diferite motive, n-am putut onora propunerea și, cu încuviințarea editorilor, l-am înlocuit cu *Arca lui Noe*, un studiu deja apărut în două ediții, care a fost tipărit și retipărit până deunăzi, în tranșe, de Gramar, în câteva zeci de mii de exemplare. Ideea unei veritabile istorii a genului la noi, după modelul lui Albères pentru romanul european, să zicem, m-a preocupat ulterior, chiar și după ce am publicat *Istoria critică*. Nici *Arca*, nici *Istoria critică* nu erau, propriu vorbind, o istorie a romanului. *Arca*, pentru că adopta o perspectivă naratologică, *Istoria critică*, pentru că fragmenta inevitabil istoria romanului, amestecând-o cu a celorlalte genuri”¹. De fapt, detaliază criticul în continuare, „avem și roman, și o istorie a genului, chiar dacă aceasta din urmă n-a fost desprinsă niciodată din nebuloasa literară. Cele mai importante încercări, ale lui Lovinescu, din primele decenii ale secolului XX, ale lui Călinescu și Camil Petrescu din anii 1930, mai degrabă sugerează evoluția genului și au caracter normativ, nicidecum istoric. În plus, încercările cu pricina sunt victimele inocente ale unor idei preconceptuate, fiindcă nu pornesc de la realitatea istoricește verificabilă a romanului.”²

Observații asupra necesității unui studiu sistematic al romanului românesc, istoric sau morfologic, s-au făcut de multă vreme, pornind chiar de la complexitatea modernă a genului și de la funcțiile sale multiple. Pompiliu Constantinescu observa încă din 1928 că „pornind de la realitatea istorică, proza își capătă prestigiul din mitul ficțiunii; lumea epică e o superstructură, față cu realitatea brută. În momentul social căutăm fixarea unui univers interior cu legile și cataclismele lui, cu perspective de lumini fosforescente în misterul sufletului uman.”³ Acestei viziuni generale, G. Călinescu îi opunea (sau mai degrabă îi adăuga) viziunea mitologică, din

¹ Manolescu, Nicolae, *Istoria romanului românesc* în *Adevărul* din 19 nov. 2012, consultat pe site-ul adevarul.ro/cultura/carti, la 9 dec. 2014

² idem

³ Constantinescu, P., *Considerații asupra romanului românesc* în *Scrieri*, Ed. Constanța Constantinescu, vol. VI, București, 1972, p.12

care decurge romanul istoric al lui Sadoveanu: „Un chip firesc de regresioni spre vremile patriarhale este romanul istoric. În general, el se întemeiază pe viața instinctuală, iar nu pe observarea umanității complexe interioare...” (G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită. Ed. și prefață de Al.Piru, București, 1982, p. 622).

De la intenții mult mai modeste pleacă această cercetare, care nu are în vedere – desigur – întreaga istorie a romanului, nici pe aceea a romanului istoric, ci să ofere celor care vor încerca să o facă un studiu de caz așezat în perspectiva unei modeste incursiuni în teoria romanului istoric și a câtorva aplicații, cu oarecare circulație în spațiul critic european. Am încercat această incursiune paralelă, în plan teoretic și în acela al unui roman istoric românesc, utilizând ca material analitic un roman foarte puțin cunoscut, întrucât am considerat preferabil să aduc în discuție un text care nu este însoțit de judecăți deja constituite și consolidate și care este, în același timp, o frescă socială și istorică a unei epoci apropiate de generația noastră. Necunoscută direct, epoca și-a pus oricum amprenta asupra istoriei noastre contemporane și se reflectă deja în diverse opere apărute înainte și după 1989, niciuna însă, cred, de lărgimea, de autenticitatea și de forța celei căreia i-am consacrat acest modest efort recuperator. Este vorba de cele patru volume ale ciclului epic scris înainte de 1989 de Dinu Zarifopol și publicat între 1994 și 1999: *Naufraziul*, *Moartea lui Levi*, *Șah la rege* și *Crima generalului*. Fiind vorba despre un autor practic necunoscut până la apariția volumelor și totodată de un intelectual dintr-o familie care a mai dat scriitori literaturii noastre (este nepot de frate al eseistului Paul Zarifopol și nepot de soră al poetului Dimitrie Anghel), dar care a manifestat din anii liceului veleități literare, am crezut util să începem capitolul consacrat romanelor sale cu o scurtă incursiune biografică.

Prezentarea și analiza romanelor a necesitat destul de ample incursiuni în tematica, viziunea și caracterologia lumii care le populează, concentrându-se deci asupra unor momente, unor cupluri sau grupe de personaje și acoperind spații geografice diverse, formând succesiv mai multe centre de interes. Încercare de recuperare a unei tetralogii care credem că își merită un loc aparte în istoria literaturii românești „de sertar”, dar și a literaturii românești postbelice în general, cercetarea care urmează încearcă să contribuie și la așezarea discuției despre romanul istoric românesc într-un cadru comparativ și teoretic pe măsura importanței acestui gen, considerat uneori cu ușurință ca un gen minor, la granița dintre documentar și mitologie, falsificat adesea de proiecția propagandistică a unei epoci care învia figuri istorice doar în beneficiul unui conducător megaloman.

**I. Literatura și istoria (considerații generale).
Narativitatea – numitor comun între literatură și istorie.
Metaistoria (definiții, teoria lui Hayden White)**

Relația literatură-istorie a constituit, de-a lungul vremii, subiectul multor articole și studii în care teoreticienii importanți (Louis O. Mink, Hayden White, Nancy Partner, Patricia Fumero, Frank Ankersmit etc.) au încercat să clarifice natura relației dintre textul literar și cel istoric.

Această relație complicată a fost deseori contestată, mai ales de istorici. Istoria și literatura, ca părți ale aceluiași gen, au început să fie separate spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când s-a considerat că istoria era dominată de regulile retoricii. Înainte de sfârșitul secolului al XIX-lea, istoria s-a transformat într-un domeniu diferit de cel al literaturii prin metodologie și obiective, iar canonul istoric și-a asumat drept norme gândirea și metoda științifică. Astfel, în ceea ce-i privește pe filosofi, atât Ranke cât și Hegel erau de părere că, din punct de vedere epistemologic și metodologic, cunoașterea istorică se aseamăna cunoașterii științelor naturii. Abia spre sfârșitul secolului al XX-lea argumentele încep să încline în favoarea unei armonioase „conviețuiri” a celor două. Un astfel de argument ar putea fi faptul că, deseori, autorii de ficțiune au abordat probleme reale, de ordin social sau ideologic (John Steinbeck – *Of Men and Mice*, Scott Fitzgerald – *The Great Gatsby*). Pe de altă parte, nu putem nega influența literaturii asupra altor domenii, cum ar fi cel al dreptului (întregi sisteme legale sunt bazate pe *Coran* sau pe *Biblie*, opere literare cum ar fi *Negușătorul din Veneția* de William Shakespeare sau *Procesul* lui Kafka ar putea fi foarte bine studiate în facultățile de drept), iar în *Ferma Animalelor* sau în 1984 G. Orwell scoate în evidență tendințele sociale nefirești către autoritarism și alte situații politice de nedorit.

În 1928, în cartea intitulată *Field of Concentration Handbook*, Eli A. Whitney scria:

„Domeniul istoriei și literaturii este destinat în primul rând celor ce gândesc filosofic. În cazul oricărui eveniment, ei trebuie să se intereseze asupra cauzei și efectului, trebuie să aibă capacitatea și cunoștințele necesare pentru a vedea interferența evenimentelor și trebuie să posede suficientă imaginație ca să aplice lecțiile Trecutului la problemele Viitorului”.

Așadar, în urmă cu aproape un secol, Whitney vedea istoria și literatura unite într-un singur domeniu (the field of history and literature). Pentru a înțelege acest domeniu – pe care l-am putea numi “hibrid” – omului îi sunt necesare, pe lângă cunoștințele pur teoretice, abilitatea de a face conexiuni între cauză și efect, apoi între evenimente și, poate cel mai important, omul trebuie să fie înzestrat cu imaginație, pentru a aplica lecțiile pe care trecutul/istoria le-a „predat” omenirii de ieri la problemele cu care se va confrunta omenirea de mâine. Cu alte cuvinte, scopul cunoașterii trecutului, prin intermediul istoriei și literaturii, este de a ne învăța să nu repetăm greșelile făcute de predecesorii noștri.

Faptul că istoria nu îi învață pe oameni cum să prevină repetarea unor orori – de exemplu războaiele – este susținut, printre alte aspecte legate de istorie și de relația acesteia cu ficțiunea literară, de teoreticianul american Hayden White în articolul intitulat sugestiv *The Burden of History (Povara Istoriei)*, publicat în 1966. White îi acuză pe istorici că, de-a lungul timpului s-au folosit de tactica fabiană, care funcționa astfel: ori de câte ori erau criticați de oamenii de știință că le lipsește rigoarea și că dau dovadă de ambiguitate, istoricii răspundeau că n-au pretins niciodată pentru istorie statutul de știință pură, iar când criticii literari le reproșau că nu fac o analiză mai profundă a straturilor conștiinței umane și că nu vor să folosească metodele contemporane de reprezentare literară, aceiași istorici pretindeau că istoria este o semi-știință, datele istorice neputând fi manipulate artistic; cât despre forma narativă, susțineau că aceasta era impusă de însăși natura materialului istoric. Însă, în rândul istoricilor contemporani, crede White, este tot mai evidentă suspiciunea că scopul acestei tactici este distragerea atenției de la dezvoltarea mult mai semnificativă a unor domenii cum ar fi literatura, științele sociale și filosofia în secolul al XX-lea. Cât despre non-istorici, aceștia sunt de părere că istoricii nu sunt nici pe departe ceea ce pretind, adică mediatori între artă și știință, ci mai degrabă inamici ai ambelor domenii. Așadar, există o anumită ostilitate în ceea ce privește pretenția istoricilor de a se bucura atât de privilegiile artei, cât și de cele ale științei, în ciuda faptului că refuză să se încadreze în standardele impuse de aceste domenii. White consideră că această ostilitate se datorează faptului că istoricii nu conștientizează că separarea radicală dintre artă și știință ar putea să nu mai fie justificată și că rolul lor de agenți mediatori între cele două domenii dispare astfel. În consecință, este de părere White, istoricii trebuie să fie pregătiți să accepte posibilitatea ca prestigiul de care profesia lor s-a bucurat în rândul intelectualității din secolul al XIX-lea să fi fost rezultatul forțelor culturale ale vremii. Dat fiind că la mijlocul secolului al XX-lea istoria este concepută ca accident, produs al unei anumite circumstanțe istorice, cea mai dificilă sarcină a istoricilor este „să renunțe la pretenția că

istoria este o disciplină autonomă și să ajute la asimilarea acesteia unei modalități superioare de cercetare intelectuală, care, din cauză că s-a fondat pe baza asemănarilor dintre artă și știință și nu a deosebirilor dintre ele, nu poate fi considerată nici artă, nici știință”⁴.

White remarcă în studiul său și ostilitatea scriitorilor (Malraux, Gide, Ibsen, A. Huxley, Th. Mann, Sartre, Camus etc.) față de istorici, pe care îi folosesc în operele lor – romane sau piese de teatru – ca exemple extreme ale sensibilității reprimată. De asemenea, scriitori precum Virginia Woolf, Proust, Robert Musil, Valéry, Kafka sau D. H. Lawrence, reflectă asupra actualității sentinței date de personajul lui Joyce, Stephen Dedalus, că istoria este un „coșmar” din care omul occidental trebuie să se trezească pentru a salva umanitatea.

Filosofia lui Nietzsche – „Nietzsche ura istoria chiar mai mult decât religia”⁵ – împreună cu aceeași atitudine ostilă a unor scriitori precum G. Eliot, Ibsen și A. Gide, au dus la scăderea autorității istoriei printre artiștii sfârșitului de secol XIX. White oferă mai multe exemple din literatură, printre care romanul *Middlemarch* al lui G. Eliot, în care autoarea sugerează că descoperirea artistică se opune cunoașterii istorice, iar răspunsurile pe care cele două – arta și istoria – le dau problemelor vieții se exclud reciproc.

La Gide, este de părere White, în *Imoralistul*, critica la adresa conștiinței istorice este mai evidentă prin antiteza dintre oglindirea prezentului în artă și venerarea trecutului de către istorie. Personajul principal al romanului, Michel, suferă de tuberculoză. Boala este de fapt manifestarea spaimei lui Michel în fața vieții, spaimă ce ia forma unei obsesii pentru culturile vechi și pentru forme de viață care au dispărut demult. O dată cu însănătoșirea sa, Michel își pierde interesul pentru trecut. El afirmă:

„Când am vrut să-mi reiau munca și să mă afund, încă o dată, într-un studiu minuțios al trecutului, am descoperit ceva care, chiar dacă nu-mi distrusese, în orice caz îmi modificase plăcerea de a face asta ... și acest ceva era sentimentul prezentului. (...) Am sfârșit prin a evita ruinele... Am sfârșit prin a disprețui învățătura de care fusesem odată mândru... Pe cât de specialist eram, pe atât de lipsit de sens apăream în fața mea...; deși eram om, mă cunoșteam eu, oare, câtuși de puțin?”⁶

În final, însă, Michel revine la căutarea comuniunii cu forțele întunericului pe care istoria și cultura le sădiseră în el. Așadar, concluzionează White, Gide vrea să vedem în personajul său prizonierul

⁴ White, Hayden, *The burden of history* în *History and theory*, Vol. 5, No. 2, 1966, p. 113

⁵ idem, p. 116

⁶ ibidem, p. 118

etern al culturii istoricizate și o confirmare a celor spuse de Nietzsche că istoria alungă instinctul și îl transformă pe om în „umbre și abstracțiuni”⁷.

Primul război mondial, în opinia lui White, a contribuit în mare parte la distrugerea a ceea ce mai rămăsese din faima istoriei atât printre artiști cât și printre oamenii de știință. Războiul părea să confirme ceea ce Nietzsche susținuse în urmă cu două generații: istoria, despre care se presupunea că trebuia să-i pregătească pe oameni pentru război, nu-i învățase mai nimic, iar când totul s-a sfârșit, istoricii n-au putut da nicio explicație; pur și simplu, „se întâmplase”, fără ca cineva să-și fi dorit asta. În consecință, o atitudine anti-istorică va lua amploare în literatura modernă. Această atitudine se va remarca atât la adepții nazismului (Heidegger, Jünger), cât și la cei ai existențialismului (Camus, Sartre), cu toții fiind de acord cu afirmația lui Hitler: „Ceea ce a fost adevărat pentru secolul al XIX-lea nu mai este valabil pentru secolul al XX-lea”⁸, iar problema care se punea nu era cum, ci dacă trecutul mai trebuia studiat. În romanele *Străinul* (1942) și *Omul revoltat* (1951), consideră White, Camus își exprimă disprețul față de conștiința istorică și argumentează că originile totalitarismului și anarhismului prezent se găsesc în atitudinea nihilistă la care a ajuns omul occidental ca urmare a dorinței sale de a da un sens istoriei.

Convingerea că singura istorie importantă constă în ceea ce își amintește individul, iar individul își amintește numai ceea ce vrea, este identificată de White în opera lui Sartre - romanele *Greața* (1938) și *Cuvintele* (1964). Prin urmare, trecutul istoric devine „în cel mai bun caz un mit, justificând opțiunea noastră pentru un anumit viitor, și în cel mai rău caz o minciună, o raționalizare retrospectivă a ceea ce am devenit datorită propriilor noastre alegeri”⁹.

Hayden White consideră că istoricul apare multor artiști ai prezentului ca un purtător al aceluiași virus, ce constituise cândva forța și echilibrul secolului al XIX-lea și că din această cauză o mare parte a ficțiunii moderne încearcă să-l elibereze pe omul occidental de asupra conștiinței istorice. La rândul său, istoricul nu poate ignora critica ce i se aduce, iar misiunea lui este să restabilească demnitatea studiilor istorice, transformându-le astfel încât să poată participa pozitiv la eliberarea prezentului de sub povara istoriei. Pentru aceasta, istoricul contemporan trebuie să stabilească ce valoare are studiul trecutului în a oferi soluții problemelor cu care se confruntă prezentul.

White afirmă că trei dintre reprezentanții istoricismului realist – filosoful Hegel, romancierul Balzac și istoriograful Tocqueville – erau

⁷ ibidem

⁸ ibidem, p. 121

⁹ ibidem, p. 123

adepti ai aceleiași concepții : misiunea istoricului consta nu atât în a reaminti oamenilor de obligația pe care o au față de trecut, cât în a-i face să conștientizeze faptul că puteau folosi trecutul ca o trecere responsabilă din punct de vedere etic dinspre prezent către viitor. Balzac considera *Comedia Umană* o „istorie a inimii omenești”¹⁰, ceea ce ducea romanul mai departe pe drumul deschis de Scott și îl prezenta ca pe un puzzle ale cărui piese se unesc într-o „istorie completă în care fiecare capitol reprezintă un roman, iar în fiecare roman este zugrăvit tabloul unei perioade”¹¹.

În concluzie, White constată necesitatea unei istorii care să ne educe în spiritul discontinuității și al haosului caracteristic vieții contemporane, o istorie care, atât timp cât refuză să privească lumea prin „ochii” artei sau ai științei, „trebuie să rămână oarbă – cetățean al unei lumi în care umbrele palide ale trecutului se luptă în zadar cu viața și libertatea prezentului”¹².

Adeptă a ideilor lui Hayden White, Patricia Fumero publică în 2003 articolul *Historia y Literatura: una larga y compleja relación*, în care abordează legătura dintre istorie și literatură, fiind de părere că ambele discipline implică o muncă de interpretare, întrucât ambele versiuni (a istoricului și a scriitorului) sunt valide și complementare. Cât despre întrebarea „În ce măsură literatura reflectă societatea?”, Fumero afirmă că „o parte din răspuns se găsește în dimensiunea literară a textelor istorice și în dimensiunea istorică a textelor literare”¹³. De asemenea, autoarea subliniază faptul că „în timp ce istoricul se apropie de literatură mai întâi contextualizând opera în timp și spațiu, urmărindu-i apoi semnificațiile, criticul literar pune accentul pe deschiderea majoră a operei literare și pe capacitatea acesteia de a oferi sensuri noi în momentul în care cititorii se apropie de creația literară/istorică cu propriul bagaj cultural și cu propriile preocupări”. Așadar, pentru critici, cititorul este mai important decât autorul în descifrarea sensului operei literare. Pe lângă multitudinea de semnificații, implicațiile sociale ale textului literar din trecut nu sunt generate doar de subiectul narat, ci și de stil și de limbaj. Întrucât genurile literare nu decid numai forma în care se spun lucrurile, ci și fondul (ceea ce se spune), istoricul literar trebuie să cerceteze circumstanțele autorului și natura cititorilor, mai ales deoarece ceea ce oamenii citesc la un moment dat nu este neapărat același lucru cu ceea ce au canonizat specialiștii. Din acest motiv istoricul literar trebuie să se desprindă de standardele contemporane cu privire la meritul literar.

¹⁰ ibidem

¹¹ ibidem

¹² ibidem, p. 134

¹³Fumero, Patricia, *Historia y Literatura: Una larga y compleja relación*, 2003, <http://istmo.denison.edu/n06/proyectos/historia2.html>

În același articol, Fumero spune că unii teoreticieni, cum ar fi Hayden White sau Keith Thomas, consideră că nu există o diferență majoră între sursele literare și cele non-literare, în timp ce criticii literari sunt de părere că, „în ciuda conținutului ficțional al literaturii, aceasta constituie un eveniment istoric în sine, o formă de acțiune socială ce merită să fie studiată ca produs cultural”. Cu alte cuvinte, studiul literaturii este important pentru istorie în scopul înțelegerii modului cum se modelează comportamentele și identitățile individuale și colective. Este citat Keith Thomas, care spune că istoria este un artefact literar ce produce o chemare emoțională în cititor, similară și în același timp diferită de cea produsă de un roman sau de o nuvelă. În concluzie, Fumero accentuează faptul că la sfârșitul secolului al XX-lea, pornind de la cele mai recente idei teoretice și metodologice, filosofii, istoricii și criticii literari fac tot posibilul să se desprindă de barierele existente între literatură și istorie. De asemenea, aceștia resping conceptul de adevăr/realitate cu privire la narațiunea istorică și încearcă să explice această formă de narațiune ca pe un instrument de cunoaștere: istoria se oferă drept sursă de inspirație, iar literatura, filtrând și reperlucrând realitatea, se transformă într-o sursă incredibilă de la care se poate porni în studiul ființei umane.

II. Narativitatea – numitor comun al istoriei și literaturii

Louis O. Mink, în articolul intitulat *History and Fiction as Modes of Comprehension*, apărut în 1970, se declară în favoarea alăturării celor două domenii, istoria și ficțiunea. Citându-l pe Descartes („ficțiunea ne face să ne imaginăm un număr de evenimente imposibile ca fiind posibile, însă până și cele mai exacte istorii - chiar dacă nu alterează faptele sau nu țin pe marginea lor pentru a le face mai atrăgătoare pentru cititor - aproape întotdeauna omit circumstanțele mai puțin semnificative, astfel încât textul rămas este denaturat”), Mink spune că asemănarea dintre istorie și ficțiune se datorează în primul rând faptului că ambele se realizează cu ajutorul narațiunii. În viziunea lui Mink, narațiunea reprezintă un instrument cognitiv, ce ne ajută să conferim sens realității sau existenței umane, argumentând în finalul articolului menționat mai sus că i se pare mai potrivit să afirmăm că transferul calităților narrative se face dinspre artă către viață, nu invers, așa cum sugerase Barbara Hardy în studiul său din 1968, *Towards a Poetics of Fiction: An Approach Through Narrative*, în care autoarea scria:

„Narațiunea, ca și lirica sau dansul, nu trebuie privită ca o invenție estetică folosită de artiști pentru a controla, manipula și ordona experiențele, ci ca un act original al minții transferat din viață asupra artei (...) Deoarece visăm la propriu cu ajutorul narațiunii, visăm cu ochii deschiși, ajutându-ne de narațiune, ne amintim, anticipăm, sperăm, disperăm, credem, ne îndoim, ne facem planuri, revizuim, criticăm, construim, bârfim, învățăm, urâm și iubim prin intermediul narațiunii”.

În mod contrar, Mink spune că „poveștile nu sunt trăite, ci spuse”, că „există speranțe, bătălii și idei, dar numai prin povestirea retrospectivă acestea se transformă în neîmpliniri, planuri eșuate, bătălii decisive sau idei creatoare”. Teoreticianul este de părere că oamenii nu visează și nu își amintesc sub forma unei narațiuni, ci, povestind, aceștia pun la un loc imaginile separate de care își aduc aminte: „Cineva își amintește de un vis: Și, deodată, am ajuns în Piața Navona – acum, cum am ajuns eu *acolo*?”

Concluzia lui Mink este că ne-am putea deprinde să ne spunem povestea vieții datorită versurilor învățate sau miturilor auzite în copilărie, însă numai istoria și ficțiunea ne învață cum să spunem și să înțelegem povești complexe și în ce fel acele povești reprezintă răspunsuri date unor întrebări.

În studiile sale cu privire la relația istorie-literatură, Hayden White a fost de asemenea preocupat de problema narativizării. Teoreticianul pornește de la ideea că, în cadrul studiilor de istorie, narativitatea nu este nici produs la unei teorii, nici punct de plecare al unei metode, ci o formă de discurs folosită atunci când scopul este de a povesti. Drept urmare, întrebarea care se pune este dacă evenimentele istorice pot fi reprezentate cu ajutorul structurilor și proceselor specifice discursurilor imaginative, cum ar fi povestea populară, mitul, romanțul, tragedia, comedia sau farsa. White constată că ceea ce separă povestea istorică de cea de ficțiune este mai întâi conținutul, nu forma. Întrucât conținutul poveștilor istorice este alcătuit din evenimente reale, forma în care aceste evenimente se prezintă naratorului este descoperită (*found*), nu construită (*constructed*).

Începând cu secolul al XIX-lea, arată White, istoricii au început să facă distincția între povestea spusă despre evenimente din trecut și explicația referitoare la cauzele evenimentelor, locul, timpul sau modul în care s-au desfășurat acestea. Astfel s-a ajuns la modul dizertativ, cu formă și conținut diferite de ale narațiunii prin faptul că forma era dată de demonstrația logică, iar conținutul consta în propria părere a istoricului cu privire la cauzele sau semnificațiile evenimentelor. În concluzie, „dizertația istoricului era o *interpretare* a ceea ce el considera adevărat, în timp ce narațiunea era o *reprezentare* a ceea ce el considera adevărat”. Totuși, White consideră că aspectul narativ este fundamental, iar cel dizertativ este secundar, în deplin acord cu afirmația lui Benedetto Croce, „unde nu există narațiune, nu există istorie”, deoarece nimic de natură istorică nu poate fi interpretat înainte de a se stabili veridicitatea poveștii relatate.

În reprezentarea evenimentelor reale, White nu pune accentul pe distincția dintre adevărat și fals, ci pe cea dintre real și imaginar, fiind de părere că un discurs imaginar se poate baza pe evenimente reale, iar faptul că este imaginar nu îl face mai puțin veridic. În viziunea lui White, trecutul (alcătuit din evenimente, procese, structuri, pe care nu le mai percepem astăzi) poate fi reprezentat numai cu ajutorul imaginației.

Într-un articol recent¹⁴, Hanna Meretoja abordează problema narativității, autoarea fiind de părere că din majoritatea studiilor pe această temă reiese ideea aproape unanim acceptată că narațiunea nu reprezintă doar o înșiruire de evenimente, ci scoate la iveală sau creează legături semnificative între evenimente sau experiențe, făcându-le astfel inteligibile. Totuși, Meretoja observă că nu s-a ajuns la un consens în ceea ce privește

¹⁴ Meretoja, Hanna, *Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics* în *New Literary History*, Vol. 45, No. 1, 2014, pp. 89-109

natura narativității ca și activitate de organizare, întrucât teoreticienii care au încercat să ofere anumite răspunsuri se împart în două categorii:

1. cei care consideră narațiunea un instrument cognitiv de impunere a unei ordini semnificative realității sau experiențelor umane (Hayden White, Louis Mink, Daniel Dennett)

2. cei care sunt de părere că narațiunea este în esență de natură ontologică, mai exact o componentă a existenței umane (Paul Ricoeur, Charles Taylor, Alasdair MacIntyre).

Pe de altă parte, notează Meretoja, Galen Strawson identifică două direcții, pe care le numește teze. Prima este teza narativității psihologice (conform căreia oamenii își văd sau își trăiesc viața ca pe o poveste sau o antologie de povești), iar Strawson consideră următoarele citate ca fiind relevante pentru această teză: „fiecare dintre noi construiește și trăiește o narațiune ... această narațiune suntem noi, identitățile noastre” (Oliver Sacks); „sinele este o poveste rescrisă continuu ... în cele din urmă, devenim narațiunile autobiografice prin care ne povestim viețile” (Jerry Bruner); „suntem cu toții romancieri virtuoși ... încercăm să ne folosim tot materialul într-o singură poveste bună. Iar acea poveste este autobiografia noastră. Principalul personaj ficțional al autobiografiei este sinele” (Dan Dennet).

Cea de-a doua direcție identificată de Strawson este numită teza narativității etice, potrivit căreia a-ți concepe și trăi viața ca pe o poveste este un lucru bun și îi citează pe Charles Taylor („o condiție de bază pentru a da sens existenței noastre este să o concepem sub forma unei narațiuni”) și pe Marya Schechtman („o persoană își creează identitatea numai alcătuind o narațiune autobiografică – o poveste a vieții sale). Strawson se declară împotriva acestor teze pe care le consideră false, afirmând că „există oameni profund non-narativi și există modalități non-narative bune prin care îți poți trăi viața (There are deeply non-Narrative people and there are good ways to live that are deeply non-Narrative).

O altă distincție interesantă pe care o face Strawson este aceea între experiența Diacronică și experiența Episodică a sinelui. Astfel, o persoană este Diacronică atunci când își poate imagina că a existat în trecut și că va exista și în viitor (cu alte cuvinte, continuitatea existenței dinspre trecut, prin prezent către viitor). În sens contrar, o persoană este Episodică dacă nu simte că sinele său din trecut va exista și în viitor, deși acea persoană este pe deplin conștientă de faptul că este o ființă umană, cu o existență pe termen lung. Mulți dintre cei care sunt diacronici au o viziune narativă asupra vieții, în timp ce persoanele episodice nu au tendința de a vedea viața în termeni narativi, mai spune Strawson, menționând faptul că distincția Diacronic/Episodic nu este aceeași cu distincția Narativ/Non-narativ, deși există corelații între ele.

Deși aceste diferențieri conceptuale sunt într-o oarecare măsură utile, crede Meretoja, acești termeni binari ne pot împiedica să acordăm atenția cuvenită legăturilor complexe dintre dimensiunea ontologică, epistemologică și cea etică a relației dintre narațiune și existența umană. Concluzia autoarei este că trebuie să ținem cont de diferența dintre narațiune și experiență, adăugând: „Este problematic să stabilești o opoziție certă între a trăi și a povesti, dar este la fel de problematic să le identifice una cu cealaltă, din moment ce o astfel de identificare subminează posibilitatea evaluării etice și discutarea diferitelor interpretări narrative ale experienței. Numai dacă noi conștientizăm caracterul interpretativ al narațiunilor, putem distinge între narațiuni și ceea ce ele interpretează sau povestesc (experiențe, evenimente) și putem recunoaște faptul că orice narațiune poate fi contestată și relatată într-un alt fel”. Regăsim această idee la H. Scott Dalton, care este de părere că, dacă patru soldați vor fi întrebați despre aceeași luptă la numai o oră după ce aceasta s-a sfârșit, este foarte probabil să obținem patru relatări diferite ale luptei respective¹⁵.

În literatura română contemporană, o abordare similară a narațiunii o face scriitorul Andrei Pleșu în recenta sa carte, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*. Pleșu explică alegerea poveștii ca modalitate de a releva adevărul după cum urmează: „Într-o primă instanță și simplu spus, povestea are *viață*. Are corp, carne, respirație proprie. Ea pune în pagină o galerie de portrete, peisaje, întâmplări și împrejurări curente, pingele rupte, speranțe, dezamăgiri, euforii, de care, prin natura lui, discursul conceptual se dispensează cu ușurință. Povestea e concretă, tridimensională, tablou vivan¹⁶. Acestea sunt, pe de o parte, motivații pe care Andrei Pleșu le aduce în favoarea epicului și, implicit, în detrimentul argumentației logice. Pe de altă parte, regăsim aici acel „emplotment”/ explicația prin punere în intrigă despre care vorbea White.

Remarcăm faptul că Pleșu face legătura între a povesti/a gândi și a trăi (ca și Meretoja), afirmând că povestea „nu dă ceva *de gândit* fără să dea ceva *de trăit*: un conglomerat de fapte și afecte, de acte și pasiuni, greu de separat prin efort intelectual pur”. Pleșu adaugă că „în vreme ce discursul e *argumentativ*, povestea e *indicativă*. Nu expune o teorie, ci arată o stare de fapt, relatează o situație, fără prea explicite intenții demonstrative. Nu oferă răspunsuri, ci stimulează căutarea lor. În rezumat, s-ar spune că povestea spune nespunând, lasă să joace înaintea celui ce ascultă/citește palpitul dintre cuvinte, de dincolo și de deasupra lor. (...) Povestea e, față de

¹⁵ Grant, Rodwell (2013), *Whose history?, Engaging History students through History fiction*, Adelaide, University of Adelaide Press

¹⁶ Pleșu, Andrei, (2012), *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Ed. Humanitas, București, 2012 p. 17

argumentul logic, ceea ce e imaginea față de concept. E, ca și imaginea, mai puțin explicită, dar mai cuprinzătoare”¹⁷.

În concluzie, narativitatea reprezintă un liant între literatură și istorie. Se observă că linia ce marchează frontiera dintre forma narativă a istoriei și forma narativă literară este acum, la început de secol XXI, una foarte subtilă, o contribuție importantă în realizarea acestei percepții revenindu-i metaistoriei.

II.1. Metaistoria

Oxford English Dictionary oferă două definiții cuvântului metaistorie. Astfel, prima accepție este preistorie, iar referința bibliografică este:

- 1854, G. R. Gliddon în J. C. Nott, *Types of Mankind*, 641: „Primul lor împărat, Fo-hi (al cărui nume simbolizează în gândirea chineză peste 1000 de ani de meta-istorie)”¹⁸.

Conform celei de-a doua definiții, prin metaistorie se înțelege: investigarea principiilor care guvernează evenimentele istorice; studiul filosofiei istoriei sau al istoriografiei; studiul structurii narațiunii istorice; de asemenea: propagarea explicațiilor universale date proceselor istorice. Referințele bibliografice sunt următoarele:

- 1946, *Philos. & Phenomenol. Res.*, 7, 166 (note): „Cursurile lui Heidegger despre Aristotel conțineau o mulțime de rezerve/îndoieli – expresii ale contrastului dintre termenul de origine greacă meta-fizică și termenul modern meta-istorie”¹⁹.
- 1955, *Philos. & Phenomenol. Res.*, 15, 477: „Meta-istoria pentru noi, în prezent, dezvoltă o situație problematică cu dublu aspect: (1) problema epistemologică, însoțită de problema ontologică cu privire la statutul evenimentelor istorice și (2) problema semnificației”²⁰.
- 1963, C. S. Lewis *Discarded Image* (1964), VIII, 175: „Ideile înaintate de Virgil sub o formă mitică constituie mai exact meta-istoria”²¹.

¹⁷ idem

¹⁸ Their first Emperor Fo-hi (whose name emblemizes to the Chinese mind above 1000 years of meta-history)

¹⁹ Heidegger's lectures of Aristotle were full of mental reservations—expressions of the contrast between Greek meta-physics and modern ‘meta-history’

²⁰ Meta-history for us today has a two-fold problematic situation within which to operate: (1) the epistemological problem, with its accompanying subsidiary ontological problem as to the status of historical events, and (2) the significance problem.

²¹ What Virgil puts forward in a mythical form is precisely meta-history.

- 1978, *Daedalus*, Fall, 121: „Când toți ceilalți utilizau opoziția istoric vs. modern, Freud a dizolvat întreaga sferă culturală în metaistorie”²².
- 1986, *Year's Work Eng. Stud.* 1983, 381: „Pykett sugerează că o astfel de metaistorie poate să nu fie pe deplin incompatibilă cu ideile comteene din tinerețe ale lui Eliot”²³.

În *Dictionary of Concepts in History*, Harry Ritter oferă două sensuri pentru termenul metaistorie: 1. O abordare speculativă a istoriei, constând într-o preocupare pentru lucruri generale, care nu pot fi verificate empiric, cum ar fi tipare generale și semnificația supremă a istoriei umanității; de regulă (deși nu întotdeauna), folosit cu sens peiorativ. 2. O formă de critică, diferită de practica obișnuită a istoriei, ce analizează istoria ca mod de investigație și expresie.

Cuvântul metaistorie, arată Ritter, provenind din limba greacă (meta=dincolo de), a început să fie utilizat de către istorici și filosofi ai istoriei din Marea Britanie și America de Nord încă din 1945. La începutul anilor 1950, tot în Marea Britanie, termenul era folosit ca opus al istoriei simple, obișnuite. Era considerat un cuvânt nou, încă necunoscut cititorului obișnuit, alcătuit prin analogie cu termenul metafizică.

Alan Bullock publică în 1951, în revista *History Today*, articolul intitulat *The Historian's Purpose: History and Metahistory*, unde afirmă că termenul metaistorie este inadecvat istoricilor, deoarece îndeamnă către profesii istorice, exemplificând prin teoriile sociale ale lui Hegel, Marx, H.G. Wells, Benedetto Croce și Arnold J. Toynbee, care au în comun faptul că încearcă să descopere de-a lungul istoriei tipare și asemănări pe baza cărora să se poată stabili o explicație filozofică a existenței umane sau, cel puțin o viziune panoramică asupra etapelor dezvoltării acesteia. Acest lucru, potrivit lui Bullock, era echivalent cu a trata istoria „ca pe o traistă în care fiecare va găsi ceea ce dorește să găsească, și ceea ce așteaptă să găsească”²⁴. Aceeași conotație peiorativă a cuvântului metaistorie este împărtășită și în rândul criticilor din America de Nord și Marea Britanie. Astfel, tot în 1951, Frank Underhill publică un articol²⁵ în care analizează lucrarea lui Toynbee, *A Study of History*, concluzionând că metaistoria

²² When all the others defined their predicament through the distinction between ‘historical’ and ‘modern’, Freud dissolved the whole cultural sphere into metahistory.

²³ Pykett suggests that such metahistory may not be entirely incompatible with Eliot's earlier Comtean views.

²⁴ Ritter, Harry, *Dictionary of Concepts in History*, Greenwood Press, Inc., Connecticut, U.S.A., 1986

²⁵ Underhill, Frank H., *Arnold Toynbee, Metahistorian* în *The Canadian Historical Review*, vol. 32, issue 3, 1951