SCRISUL ISTORIC ȘI JURNALISMUL CULTURAL. MICROISTORIILE ȘI RENAȘTEREA NARAȚIUNII

OANA OMETA
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca
ometa@fspac.ro

Cuvinte cheie: narațiune, jurnalism cultural, microistorie, istorie, povestea vieții
Keywords: cultural journalism, life story, narration, microhistory, history

În sfera publicațiilor online, referindu-ne și la media alternativă și la cea mainstream, asistăm la o reîntoarcere la narațiune. Proiectele jurnalistice apărute în ultimii ani exploatează și supralicitează poveștile, mai cu seamă pe cele ce tratează teme istorice, pe modelul noului jurnalism (new journalism). *Publicul cititor are nevoie de mărturisiri, de confesiuni, de „narațiunea feerică a basmelor și legendelor a acelui «dacă n-ar fi, nu s-ar povesti»”*[1]*. Publicațiile care au luat amploare în ultimii ani, cel puțin în mediul online, sau cele deja existente dar regândite, redau file de istorie, iar acest tip de articole – deseori biografii/microistorii ale personajelor care fie au participat la un eveniment istoric, fie aparțin unui anumit grup social – se bucură de apreciere din partea publicului cititor. Materialele jurnalistice (portrete, reportaje, interviuri) se viralizează în mediul online, semn că sunt bine receptate, validate și pot fi descifrate cu ușurință de publicul nu neapărat elitist, dar avid de cunoaștere.*

Doru Radosav afirmă că „reîntoarcerea la povestire este convergentă întoarcerii la narativitate, la reconstrucția narativă a trecutului”[2]. Această întoarcere/re-întoarcere la narativitate ține cont întocmai de noile tendințe despre care amintește și istoricul Lawrence Stone: publicul care s-a schimbat, dar și de noile mijloace de comunicare[3]. Aceste articole se încadrează în ceea ce numim jurnalism cultural (literar, narativ, estetic etc.), iar lucrarea de față încearcă să găsească o potrivire, o modalitate de a pune în relație teoria istoriei – noile tendințe ale istoriei – cu teoria genurilor jurnalistice/noi tendințe ale jurnalismului – oprindu-ne mai cu seamă la articolele care se încadrează în genul portret, adică interviurile de tip povestea vieții utilizate cu precădere în istoria orală. Susținem similaritatea acestor două domenii aducând în discuție afirmația istoricului francez Paul Veyne care spune că istoria este o povestire veridică[4]. O definiție, am putea spune, valabilă și în ceea ce privește jurnalismul. De altfel, Gay Talese precizează că deși *noul jurnalism* se citește ca ficțiune, acesta nu este ficțiune[5], reiterând argumentul că în ciuda faptului că autorii pot fi subiectivi în redarea realității, verificarea riguroasă nu trebuie să se substituie.

[1] Radosav 2016, p. 265.
[2] Radosav 2016, p. 265.
[3] Stone 1979, p. 14-15.
[4] Veyne 1999.
[5] Talese 1993.

Context

Evoluția publicațiilor în mediul online, dar și folosirea rețelelor de socializare a deschis noi oportunități jurnaliștilor din România. În ultimii ani au apărut publicații online, organizații independente (ex. *Recorder.ro*, *Inclusiv.ro*, *CasaJurnalistului.ro*, *Teleleu.eu* ș.a.) care abordează un alt tip de subiecte și deseori adoptă stilul narativ (folosirea tehnicilor narative: a descrierii, a dialogului sau reconstrucția scenelor). Aceste publicații au mai cu seamă fani în mediul online, unde se și promovează puternic. Nu sunt însă singurele care prezintă acest gen de subiecte. De altfel, potrivit unui raport publicat de Institutul Reuters în 2018, cei mai mulți români se informează din mediul online[6]. Documentul, *Digital News Report 2018*, arată că website-urile televiziunilor de știri (*Știrile ProTV online* și *Digi24 online*) rămân totuși în topul preferințelor românilor, urmate de *Ziare.com*, *Yahoo! News*, *Hotnews*, *Adevărul* și *Libertatea*[7]. *Digi24 online*, *Adevărul* și *Libertatea* publică materiale de acest gen, adică portrete, interviuri sau reportaje care tratează subiecte ce țin de istorie. În cazul României, vorbim de trecutul recent și anume istoria comunismului sau istoria Holocaustului. De exemplu, recent *Digi24* a demarat campania „1989. Anul care a schimbat lumea" care dezbate subiecte din epoca comunistă. De altfel, de-a lungul timpului, *Digi24* a derulat mai multe campanii care exploatează subiecte de istorie: „Coroana de Oțel", o campanie despre familia regală a României, Generația Revoluției, despre oamenii care au fost martorii Revoluției din 1989, „Centenar – 100 de ani de viitor", despre necesitatea cunoașterii trecutului sau „100 de ani de comunism", o campanie despre apariția și răspândirea comunismului în Europa. Toate aceste materiale au fost publicate și pe site-ul *Digi24.ro* și distribuite pe rețelele de socializare. De asemenea, la o simplă căutare pe site-ul *Adevărul.ro* observăm că au fost publicate nu mai puțin de 3.726 de articole care tratează subiectul comunismului. Fiecare dintre aceste articole readuc în atenția publicului cititor istoria recentă într-o altă manieră, mai precis cea narativă. De exemplu, materialul *Povestea atentatului anticomunist din august 1978. Pe cine voia să execute bărbatul care a ucis un grănicer căruia i-a furat pistolul-mitralieră*[8] publicat în 26 august 2019 spune povestea unui bihorean care a ucis un soldat, i-a furat pistolul mitralieră și a vrut să deschidă focul asupra tribunei oficiale la manifestările din 23 august 1978, din Oradea. Acest portret se bazează pe mărturiile orale ale celor care într-un fel sau altul (fie l-au cunoscut, fie au lucrat în sistem etc.) cunosc incidentul. Cunoscut mai degrabă ca o publicație de tip tabloid, ziarul *Libertatea* s-a repoziționat în urmă cu câțiva ani în zona cotidianelor *quality*. Acest lucru a dus și la publicarea unui conținut de altă factură. Apariția temelor istorice, a subiectelor despre comunism sau Holocaust, este frecventă. Unul dintre exemple este articolul care prezintă mărturiile Cristianei Bota, despre ce însemna să fii jurnalist în perioada comunistă sau seria de mărturii ale supraviețuitorilor Holocaustului[9]. Pe de altă parte, noile proiecte jurnalistice au adoptat și au reconfigurat ceea ce numim noul jurnalism (*new journalism*) la nevoile/cerințele actuale. Aici ofer exemplul, *Teleleu.eu* care abordează teme istorice. Jurnaliștii de la *Teleleu.eu* au demarat o campanie despre

[6] http://www.digitalnewsreport.org/survey/2018/romania-2018/ (Accesat: 20.06.2019).

[7] http://www.digitalnewsreport.org/survey/2018/romania-2018/ (Accesat: 21.06.2019).

[8] https://adevarul.ro/locale/oradea/povestea-atentatului-anticomunist-august-1978-voia-execute-barbatul-ucis-granicer-caruia-i-a-furat-pistolul-mitraliera-1_5d6252b8892c0bb0c6eb8dc2/index.html (Accesat: 20.08.2019).

[9] https://www.libertatea.ro/stiri/iancu-zuckerman-supravietuitor-al-holocaustului-crede-ca-e-mai-periculos-sa-traiesti-in-zilele-noastre-decat-in-1941-2698961 (Accesat: 20.08.2019).

romi[10]. Autorii își justifică demersul precizând că în România nu au găsit suficiente resurse bibliografice. „Am căutat cărți despre limba, cultura și istoria romilor din România, dar n-am găsit așa ceva în librării. Au apărut puține cărți de acest fel la noi – Țiganii în istoria României, de Viorel Achim (Editura Enciclopedică, 1998) și, în 2008, lingvistul Gheorghe Sarău a publicat la Editura Sigma un dicționar și un curs de romani. Probabil că aceste cărți se găsesc la Centrul Național de Cultură a Romilor și în biblioteci, dar nu sunt accesibile publicului larg. În rețeaua de Librării Cărturești, de exemplu, nu există nici un dicționar de romani și nici o carte despre istoria romilor, în schimb găsești dicționare de japoneză și chineză, precum și cărți despre istoria Chinei sau a Japoniei”[11]. Pe de altă parte, Institutul de Istorie Orală din Cluj-Napoca a derulat un proiect despre viața romilor[12] (*Povestea nespusă. O istorie orală a romilor din România, 2009-2014*). Proiectul de istorie orală exploatează la rândul său narațiunea pentru a reda trecutul acestei comunități. „Ținând cont că aceste comunități nu dispun de o istorie documentată a lor, bazându-se mai departe pe tradiția orală, interviurile de istorie orală reprezintă o modalitate fiabilă de recuperare și conservare a trecutului lor”[13]. Așadar, vorbim despre proiecte de istorie orală – similare demersului jurnalistic – în cadrul cărora primează narațiunile fie individuale, fie colective. De altfel, și în ceea ce privește istoria lucrurile s-au schimbat. Noile tendințe, spune Lawrence Stone, țin cont de publicul care s-a schimbat, dar și de noile mijloace de comunicare[14]. Un alt motiv pentru care istoricii se întorc la narațiune îl reprezintă nevoia de a-și face comunicările mai accesibile publicului educat, însă nespecializat, un public care este însă doritor să învețe dar care nu ar digera argumente seci, statistici sau jargoane. De altfel, Stone amintește de succesul pe care îl au revistele de nișă (*History Today*). Și în România există câteva publicații de nișă (de ex. *Historia*), publicații care au rezistat și încă rezistă pe piață datorită subiectelor pe care le exploatează și felului în care acestea transmit informația. Succesul acestor publicații nu face decât să demonstreze că există audiență pentru astfel de subiecte, dar și că istoricii și jurnaliștii deopotrivă își doresc să vorbească unui public care să-i asculte. Temele predilecte, spune Stone, sunt teme care preocupă pe toată lumea.

Renașterea narațiunii

Istoria narativă, dar și biografia ca gen „au înviat din morți”[15] (*trad.n.*) susține istoricul Lawrence Stone în *The revival of the narrative. Reflections on a New Old History*. Stone admite că istoricii au spus mereu povești, dar că după cel de-al Doilea Război Mondial se vorbește tot mai mult de *noua istorie*. În accepțiunea sa, narativitatea constă în: organizarea materialului în ordine cronologică și focusarea pe o singură poveste (chiar dacă aceasta este redată pe mai multe planuri)[16]. De asemenea, autorul spune că narațiunea este de altfel un scris istoric. Totodată, Stone susține că istoricul ar trebui să se diferențieze de reporterul arhivist care adoptă structuri narative ce nu au neapărat o temă și un argument și nu se bazează pe principii solide. Însă, istoria narativă este mai degrabă descriptivă și nu analitică, orientare pe care, după cum vom vedea, o

[10] https://teleleu.eu/romii-sunt-inca-straini-pe-teritoriul-romaniei/ (Accesat: 20.08.2019).
[11] https://teleleu.eu/romii-sunt-inca-straini-pe-teritoriul-romaniei/ (Accesat: 20.08.2019).
[12] Boda 2017, p. 8.
[13] Boda 2017, p. 8-9.
[14] Stone 1979, p. 14-15.
[15] Stone 1979, p. 24.
[16] Stone 1979, p. 3.

vom întâlni și la *noul jurnalism*. „Noi istoricii nu putem, din păcate, să fim prezenți cu caiete, casetofoane și aparate foto la evenimentele pe care le descriem, dar din când în când putem găsi martori care să ne spună cum era să fii acolo (...) Una dintre cele mai frapante schimbări în ceea ce privește scrisul istoric este creșterea interesului pentru sentimente, emoții, modele de comportament, valori și stări sufletești”[17]. Întrebările puse de „noii istorici” sunt, potrivit acestuia, cele care ne preocupă pe toți astăzi: natura puterii, autoritatea, conducători carismatici; relația instituțiilor politice cu modelele sociale de bază, sistemelele de valori; atitudini față de tinerețe, bătrânețe, boală și moarte; sex, căsătorie și concubinaj; naștere, contracepție și avort; muncă, timp liber și consum; relația dintre religie, știință și magie ca modele explicative ale realității; puterea iubirii, fricii, poftei și urii; impactul educației și asupra vieții oamenilor și a modurilor de a privi lumea; importanța familiei, rudele, comunitatea, națiunea și altele la fel de actuale. Acest set de subiecte îl vom reîntâlni și la jurnaliștii care au adoptat jurnalismul narativ. „Toate acestea sunt probleme arzătoare în acest moment și preocupă mai degrabă marea masă decât elitele. Ele sunt mai «relevante» pentru propriile noastre vieți decât faptele regilor morți, ale președinților sau ale generalilor”[18]. În același timp, în aproximativ aceeași perioadă apare și noul jurnalism (*new journalism*), despre care criticii spun că nu este deloc nou, ci că are o istorie bogată. John Harstock este cel care a făcut a făcut o radiografie a acestui gen jurnalistic în cartea sa *A history of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form* (2001) încercând să identifice cum a evoluat în spațiul american. Potrivit lui John Harstock jurnalismul literar (narativ) s-a născut în secolul al XIX-lea, iar în anii ’60 au apărut jurnaliștii care încercau să redea povestea din spatele știrii folosindu-se de aceste tehnici narative. De altfel, Hartsock precizează că singurul lucru insolit la acest tip de jurnalism este că a primit recunoaștere și că a apărut în urma unor transformări sociale și culturale majore[19]. *Noul jurnalism* aduce cu sine noi tehnici de documentare folosite de jurnaliști: este preferată observația și interviul și se acordă o mai mare atenție descrierilor. Printre reprezentanții acestui nou tip de jurnalism se numără: Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, Norman Mailer etc. Cele mai reprezentative opere sunt portretele realizate de Gay Talese (*Frank Sinatra has a cold*, 1966, dar și altele publicate în volumul *Fame and Obscurity*, 1970), romanul nonficțional al lui Truman Capote *In cold blood* (1966), dar și Tom Wolfe cu *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* (1965). Aceste materiale aduc în prim plan povești de interes uman. Istoricul francez Paul Veyne în *Cum se scrie istoria* precizează că istoria este „povestirea unor evenimente”[20]. „De vreme ce este povestire, ea nu redă viața, după cum nici romanul nu o redă; trăirea ce iese din mâinile istoricului nu este cea a actorilor; este o narațiune, iar acest lucru permite eliminarea unor false probleme. Ca și romanul, istoria selectează, simplifică, organizează, condensează un veac întreg într-o singură pagină, dar sinteza aceasta a povestirii nu este mai puțin spontană decât cea a memoriei noastre atunci când evocăm ultimii zece ani pe care i-am trăit. Dacă ne-am apuca să facem speculații asupra intervalului care desparte întotdeauna trăirea de meditația din care iese povestirea, am ajunge pur și simplu să constatăm că Waterloo nu a fost același lucru pentru un bătrân soldat din vechea gardă și pentru un mareșal, că bătălia aceasta poate fi povestită la persoana întâi sau la a treia, că se poate vorbi despre ea ca despre o bătălie, ca despre o

[17] Stone 1979, p. 14.
[18] Stone 1979, p. 15.
[19] Hartsock 2001, p. 191-192.
[20] Veyne 1999, p. 10.

victorie englezească sau ca despre o înfrângere franceză, că se poate lăsa să se întrevadă, chiar de la început, care a fost epilogul sau să ne prefacem că îl descoperim la urmă; astfel de speculații pot fi prilej pentru experiențe estetice amuzante; pentru istoric ele sunt descoperirea unei limite”[21]. Peter Burke în *History of events and the revival of the narrative*[22] analizează evoluția istoriei menționând că au existat perioade în care a existat o repulsie față de narativizare. Deși recunoaște că microistoria este la modă, Peter Burke susține că istoricii pot învăța multe de la scriitori[23] – aș adăuga și de la jurnaliști – dar aceștia se lovesc de o barieră: nu pot surprinde o epocă evocând doar istoria unei familii. Susținătorii narațiunilor sunt încurajați să examineze relația dintre eveniment și cultura în care acesta apare. Pe de altă parte, Hayden White în *The question of narrative in contemporary historical theory* afirmă că narațiunea este doar un fel de a spune ceva, de a vorbi și că este atât de comună încât folosirea ei în orice domeniu care se pretinde științific poate deveni suspectă[24].

Reîntoarcerea la narațiune – jurnalismul narativ și/sau scrisul istoric

Faptele istorice ale trecutului au fascinat întotdeauna. Interesul jurnaliștilor pentru redarea acestui gen de subiecte a cunoscut mai multe perioade. Pentru a înțelege cum a evoluat scrisul istoric, voi face o scurtă analiză a jurnalismului literar, cunoscut în România sub numeroase denumiri, în funcție de cercetările efectuate sau de cel care uzitează termenul (scriitor sau jurnalist), dar și în funcție de zona geografică în care se folosește. Vorbim așadar de jurnalism estetic (*aesthetic journalism*), jurnalism literar (*literary journalism*), jurnalism non-ficțional (*creative nonfiction*), noul jurnalism (*new journalism*) sau jurnalism narativ (*narrative journalism*). În România, așa cum am precizat anterior, nu a fost preluat termenul de jurnalism literar, ci denumirea a venit pe filieră franceză de la *grand – reportage* (marele reportaj). În Europa mai cu seamă s-a preferat denumirea simplă de reportaj, în timp ce în Statele Unite se folosește jurnalism literar. În România acest tip de scriitură ia amploare în perioada interbelică. „Afirmarea spectaculoasă a reportajului european și american nu e o simplă întâmplare. Ea corespunde spiritului modern și chiar non-conformist prin implicarea directă în realitate, prin descoperirea unor noi forme de aventură și, nu în ultimul rând, prin preluarea unor teme și figuri literare de mare succes atât în operele romantice și realiste, cât și în romanul «senzațional» popular”[25]. În definitiv, așa cum vom putea vedea pe parcursul acestei cercetări fiecare dintre acești termeni desemnează unul și același lucru, singura diferență cu adevărat notabilă fiind reprezentată de reacția publicului și a criticilor față de acest tip de jurnalism. Spre exemplu, în *The Rhetoric of the „Other” Literature*, W. Ross Winterowd vorbește despre romanele non-ficționale ca despre o subcategorie a literaturii pe care o numește „literatura faptelor”[26] (*literature of fact*). Winterowd însuși se vede în imposibilitatea de a găsi termenul cel mai potrivit pentru defini toate textele cu care se confruntă sfârșind astfel prin a le numi simplu „cealaltă literatură”. O definiție a jurnalismului literar oferă Thomas Connery în *Sourcebook of American Literary Journalism: Representative writers in an Emerging Genre*[27]. Din perspectiva

[21] Veyne 1999, p. 10.
[22] Burke 2001, p. 305.
[23] Burke 2001, p. 311.
[24] White 1984, p. 1.
[25] Ciobotea 2006, p. 7.
[26] Winterowd 1990.
[27] Connery 1992.

lui jurnalismul literar poate fi definit ca proză non-ficțională al cărei conținut verificat ar putea fi transformat într-o poveste sau schiță prin folosirea unor tehnici narative. Și dacă americanii folosesc termenul de jurnalism literar referindu-se la jurnalismul narativ, adică la folosirea unor stiluri și tehnici literare specifice literaturii în redactarea materialelor jurnalistice, spaniolii îl numesc *cotidian informativ de creație* iar maniera prin care acesta reușește să își atragă cititorii este tocmai narațiunea profundă, identificată de altfel și în literatură[28]. De altfel, aceste similarități cu literatura sunt prezente și în cazul domeniului istorie. Peter Burke oferă exemplul scriitorilor care au tratat teme istorice și își îndreaptă atenția către aceste noi forme literare, semn că, susține istoricul, formele vechi sunt neadecvate. Cu toate acestea, istoricul ridică o întrebare: ce fel de narațiuni ar trebui să scrie[29], deoarece istoricii ar trebui să-și găsească propriile lor forme. „Nu sugerez că istoricii sunt obligați să facă experimente literare doar pentru că trăiesc în secolul XX sau să imite scriitorii pentru că tehnicile lor sunt literare”[30]. Cât despre *New Journalism* (noul jurnalism) care a devenit popular în anii ’60, criticii au constatat că acesta este în realitate același lucru cu non-ficțiunea și cu jurnalismul literar. Unul dintre cei care sunt considerați precursori ai jurnalismului narativ este Mark Twain datorită operelor *Viața pe Mississipi* (*Life on the Mississipi*, 1883) și *The innocents abroad* (1869). Aceste două opere se încadrează în genurile jurnalismului literar, jurnal de călătorie și memorii. Urmărind așadar etapizarea pe care o face John Hartsock, precizăm că în intervalul 1890-1910 începe să prindă contur jurnalismul literar, iar factorii care au stat la baza acestui fapt sunt: jurnaliștii au început să adopte tehnici asociate cu ficțiunea (dialog, construcția scenelor etc.), genul era practicat de jurnaliști profesioniști, au apărut dezbaterile critice tocmai datorită faptului că acest gen se apropia de literatură[31]. Această primă perioadă se remarcă prin implicarea jurnalistului, care își depășește condiția sa – de a înregistra și de a transmite faptele – și devine el însuși un mediator al realității adică interpretează la rândul său faptele. De această dată subiectivismul este preferat în detrimentul obiectivismului, jurnaliștii oferă propria lor versiune asupra realității, încununându-și materialele de impresii și detalii ce oferă o nouă perspectivă cititorului. Deși a cunoscut o perioadă înfloritoare în prima etapă, dezvoltarea jurnalismului literar a avut un moment de stagnare, supraviețuind mai degrabă cu ajutorul jurnalului de călătorie. Unii dintre inițiatorii acestui tip de jurnalism s-au reorientat către literatură, dar au existat și jurnaliști care au continuat tradiția: Richard Harding Davis, John Reed, Elizabeth Cohrane, E. E. Cummings, Morris Markey și Ernest Hemingway. În această perioadă așadar se impune termenul de *reportaj literar*, folosit de Alfred Kazin în 1941[32], un termen care de altfel se afla în uz încă din anii ’30. În acești ani au predominat narațiunile pe teme sportive, jurnale de călătorii, dar și teme sociale (exploatarea povestirilor legate de crime, periferii etc.), așadar „modele de istorie imediată”. Aceste modele de istorie imediată sunt definite de Doru Radosav ca fiind: „în general, operele scrise în pasul evenimentelor: jurnale, cronici de război, memorialistică, reportajele istorice etc., în general istoria reconstituită prin participanți și martori”[33]. Potrivit lui Hartsock, această etapă este marcată în Statele Unite ale Americii de două mari

[28] Lima 1995, p. 142.
[29] Burke 2001, p. 308.
[30] Burke 2001, p. 309.
[31] Hartsock 2001, p. 23.
[32] Hartsock 2001, p. 169.
[33] Radosav 2016, p. 42.

capodopere: Let Us Now Praise Famous Men (1941) de James Agees și Hiroshima (1946) a lui John Hersey.

Le grand-reportage

În perioada interbelică jurnalismul literar a ajuns și în Europa. În Franța, acesta este cunoscut sub denumirea *le grand-reportage* (marele reportaj) care va influența și scriitura jurnaliștilor din România. Cristian Florin Popescu în *Manual de jurnalism. Redactarea textului jurnalistic. Genuri redacționale* nu vede nicio diferență între ceea ce numește în presa franceză *grand reportage* și reportaj: „Ruda lui apropiată este jurnalul de călătorie. Locurile îndepărtate, exotice, modul de viață, obiceiurile, religia, ritualurile, sărbătorile, iată temele lui forte”[34]. Vorbind despre această perioadă, autorul precizează că suprarealiștii descopereau „miraculosul cotidian”[35]. De altfel, termenul de *grand – reportage* în viziunea sa cuprinde atât perioada de jurnalism literar identificată de Hartsock, cât și perioada de *new journalism*. Acesta nu face nicio distincție între cele două etape: „Grand reportage (new journalism) este însă zona în care jurnalismul – care devine tot mai aprofundat – se apropie până la o graniță vagă de alte genuri. De exemplu, Moartea unui președinte (tradusă și în limba română) este și New Journalism și lucrarea unui istoric. Un grand reportage de televiziune se apropie până la suprapunere cu filmul documentar. Cu sânge rece (Truman Capote) este un roman nonficțional. Iar Cartea Oltului este considerată unanim un amplu poem în proză, cu cadențe neoromantice și whitmaniene”[36].

Radu Ciobotea în cartea sa *Reportajul interbelic românesc. Senzaționalism, aventură şi extremism politic*[37] prezintă evoluția reportajului în perioada interbelică în cele trei mari culturi: americană, franceză și românească. Acesta identifică anul 1914 ca fiind perioada în care popularitatea romanului foileton este detronată de reportaj. Interesul este așa cum am menționat mai sus pentru cotidian, așa-zisul „miraculos cotidian”. Temele predilecte sunt reprezentate de aventuri: descoperirea marilor orașe, aventura traversării marilor oceane, a expedițiilor, investigațiile temelor legate de criminalitate, exploatarea în scrieri a periferilor etc. La sfârșitul Primului Război Mondial vine un „val de bucurie, fantezie, îndrăzneală şi non-conformism”[38] ce aduce cu sine dezmățul țărilor victorioase precum Franța, dar şi SUA. În această perioadă se descoperă băuturile alcoolice tari, nopțile pierdute prin cabarete, combinarea destinațiilor luxoase cu ideea de local de noapte, iar aceste subiecte tabu vor fi exploatate atât în romane cât și în reportaj. În viziunea sa, reportajul pare că îndeplinește caracteristicile scriiturii despre care vorbește și Hartstock, adică jurnalismul literar: „un reportaj adevărat nu «ilustrează» realitatea, ci o reconstituieşte într-un cod narativ apropriat literaturii de ficțiune, îndeosebi romanului”[39]. Reporterii trebuiau să-și asume responsabilitatea unor aventuri și intră în categoria corespondenților speciali, despre care Radu Ciobotea spune: „destinația corespondenților speciali este aventura însăși, iar rolul lor e acela de a se amesteca în elementele dezlănțuite și de a povesti, cu prețul vieții, ce se întâmplă acolo unde noi, ceilalți, nu vom putea niciodată pătrunde”[40]. Cu

[34] Popescu 2005, p. 230.
[35] Popescu 2005, p. 230.
[36] Popescu 2005, p. 231.
[37] Ciobotea 2006.
[38] Ciobotea 2006, p. 13.
[39] Ciobotea 2006, p. 38.
[40] Ciobotea 2006, p. 53.

toate acestea, calitățile de mari reporteri dar şi de buni luptători au fost pentru marii reporteri ai vremii, şcoală a curajului la limita lui extremă: „Joseph Kessel în deşertul somalez, Orwell în tranşeele Brigăzii Internaționale care luptă de partea republicanilor spanioli, Malraux la comanda unei escadrile în timpul aceluiaşi război din Spania, Junger în primul război mondial, Hemingway în ambele războaie mondiale”[41]. În ceea ce-i priveşte pe reporterii români, este amintit Panait Istrati care „îşi ținea răsuflarea la demonstrația făcută la Bucureşti de aviatorul francez Pegound”, în anul 1913. Tot aşa, Martha Bibescu ia parte la demonstrațiile aviatice de la Berlin, în anul 1938.

Microistorii în jurnalismul narativ actual

Așa cum am precizat la începutul lucrării, cea mai potrivită comparație a producțiilor jurnalistice de tip portret ar fi aceea cu microistoria. Giovanni Levi definește microistoria ca fiind „bazată pe reducerea la o scală mai mică de observație, la o analiză microscopică şi la un studiu intensiv al materialelor documentare”[42]. Totodată, Malinowski îndeamnă cercetătorul „să-şi abandoneze poziția confortabilă de pe sezlongul din verenda barăcii misionare”[43], pentru că numai mergând în sate, pe teren va putea înțelege punctul de vedere al băştinaşului. Giovanni Levi susține că cei care se ocupă de microistorie caută o descriere realistă a comportamentului uman, angajându-se să descifreze modelul de om din acțiunile şi relațiile conflictuale în care acesta se găseşte[44]. Ricoeur susține că trecutul de care ne-am îndepărtat sunt oamenii. „Or, acest lucru integral al oamenilor de altădată, am afirmat că este o idee, limita unei aproximații intelectuale”[45]. Pe de altă parte, Burke spune despre microistorie că „trivializează istoria, studiind biografiile persoanelor importante sau dificultățile comunităților mici”[46]. Aceste microistorii ocupă din ce în ce mai mult loc în sfera publicațiilor online. Vorbim despre portretul jurnalistic care poate fi definit astfel: „procedeu frecvent mai ales în genul epic şi (care – n.a.) constă în relevarea trăsăturilor specifice ale unui personaj, în scopul individualizării şi al obiectivării lui”[47] sau „un gen caracteristic discursului de presă, ce rezultă din combinarea mai multor modele discursive (descriere, explicație, comentariu) și a cărui punere în scenă variază după constrângerile impuse de un personaj sau altul, de suportul mediatic alocat: scris sau audiovizual”[48]. Acest portret este un altfel de interviu de istorie orală. „Interviul este baza cercetării de istorie orală, diferențiindu-se de interviul jurnalistic care este scurt, restrâns evenimențial, pe când interviul istoricului oralist este unul de adâncime (in-depth) lung, prelucrat ca mărturie istorică ce urmează să fie transcrisă și arhivată. Este un interviu pregătit și predocumentat”[49]. Un astfel de exemplu este articolul *Dorina nu s-a dat cu Securitatea*[50] semnat de Valentin Șchiopu și publicat online pe *Pressone.ro*, ce prezintă destinul tragic al unei tinere care se împotrivește regimului comunist. Jurnalistul construiește subiectul folosindu-se de tehnicile narative. Mărturia orală a femeii persecutate de Securitate din cauza dizidenței anticomuniste este secondată de

[41] Ciobotea 2006, p. 68.
[42] Levi 1991.
[43] Malinowski 1991.
[44] Levi 1991, p. 8.
[45] Ricoeur 1996, p. 39.
[46] Burke 1999, p. 53.
[47] Angelescu 1985, p. 13.
[48] Chaudereau 1997, p. 200.
[49] Radosav 2016, p. 15.
[50] https://pressone.ro/dorina-nu-s-a-dat-cu-securitatea/ (Accesat: 20.08.2019).

documente din arhivele Securității, dar și documente din arhiva personală. Aceste materiale pot deveni subiect de istorie imediată, cum afirmă și Doru Radosav: „pot fi supuse «operației istorice» și pot, așadar declanșa abordări specifice istoricului”[51]. Un alt exemplu este materialul publicat de Luiza Vasiliu pe *Casajurnalistului.ro*, *Bărbatul care a dat foc comunismului* care spune povestea ziarului clandestin Luneta, ziarul-manifest care a militat pentru dărâmarea dictaturii lui Ceaușescu. Povestea este în realitate biografia lui Valentin Hurduc, românul care a distribuit singurul ziar-manifest din România comunistă și cel care a dat foc arcului de triumf al lui Ceaușescu și statuii lui Lenin din *Piața Scînteii*[52]. Exemplele ar putea continua, căci aceste materiale sunt bine primite de publicul tânăr care poate digera și descifra, cum am precizat anterior, istoria recentă a României.

Concluzii

Există o nevoie ce se face simțită în mediul online pentru povești, pentru reîntoarcerea la narațiune. Este vorba despre o apentență a publicului cititor pentru temele istorice, pentru istoria recentă și pentru înțelegerea acesteia. Felul în care sunt spuse poveștile, fie de către istorici, fie de către jurnaliști s-a schimbat datorită sau din cauza evoluției tehnologice, a abordării, a modificării tipului de consum în mediul online. Riscul pe care îl sesizează și Hayden White în folosirea narațiunii, a poveștilor de viață se referă la veridicitatea faptelor prezentate, narate. De altfel, acesta ridică o întrebare: dacă evenimentele sunt sau nu sunt inventate de narator? Și Ruxandra Cesereanu susține că apelul la memorie reprezintă un mod de a cunoaște trecutul istoric. În accepțiunea sa, pentru recuperarea adevărului istoric ar trebui să existe memoria etică, așadar o memorie care să îmbine memoria emoțională și memoria istorică informativă[53]. Poate că tocmai intriga despre care vorbește Veyne face ca acest tip de narațiuni să fie bine receptate de public. „Istoria nu depășește niciodată acest nivel, foarte simplu, de explicație; ea rămâne fundamental o povestire, și ceea ce numim noi explicație nu este decât modul în care povestirea se organizează într-o intrigă ce poate fi înțeleasă”[54]. Acest tip de narațiuni, povestea vieții, sunt mai accesibile publicului tânăr datorită faptului că pot captiva, încânta, fascina. Ele sunt distribuite și se bucură de un feedback imediat pe rețelele de socializare, acolo unde cititorul are și posibilitatea să interacționeze, deci și să comenteze sau să adauge completări. Reîntoarcerea la narațiune reprezintă în acest sens o reîntoarcere la *arhe*, la nevoia primă a omului de a asculta sau de a spune o poveste.

Bibliografie

Angelescu 1985 – S. Angelescu, *Portretul literar*, Bucureşti, 1985.

Boda 2017 – A. Boda, *Eram toți ca frații…Romii în armată în timpul regimului comunist. Interviuri de istorie orală*, Cluj-Napoca, 2017.

Burke 1993 – P. Burke, *History of Events and the Revival of Narrative*, Polity Press, Cambridge, 1993.

Burke 1999 – P. Burke, *Istorie şi teorie socială*, trad. C. Nicolae,

[51] Radosav 2016, p. 42.
[52] https://casajurnalistului.ro/barbatul-care-a-dat-foc-comunismului/ (Accesat: 20.08.2019).
[53] Cesereanu 2007, p. 45.
[54] Veyne 1999, p. 117.

		Bucureşti, 1999.
Burke 2001	–	P. Burke, *New Perspectives on Historical Writing*, ediția a II-a, Polity Press, Cambridge, 2001.
Cesereanu 2008	–	R. Cesereanu, *Etică și memorie*, în *AIO*, X, 2008, p. 45-54.
Chaudereau 1997	–	P. Chaudereau, *Le discours d'information mediatique. La construction du miroir social*, Paris, 1997.
Ciobotea 2006	–	R. Ciobotea, *Reportajul interbelic românesc: senzaționalism, aventură și extremism politic*, Iași, 2006.
Connery 1992	–	B. T. Connery (ed.), *A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre*, New York, 1992.
Hartsock 2001	–	J. C. Hartsock, *A History of American Literary Journalism*, University of Massachusetts Press, Amherst, 2001.
Levi 1991	–	G. Levi, *On Microhistory*, în vol. ed. P. Burke, *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge, 1991, p. 97-114.
Popescu 2005	–	C. F. Popescu, *Manual de jurnalism*, vol. I, Bucureşti, 2005.
Radosav 2016	–	D. Radosav, *Istoria din memorie; încercări de istorie orală*, Cluj-Napoca, 2016.
Ricoeur 1996	–	P. Ricoeur, *Istorie şi adevăr*, Bucureşti, 1996.
Roberts 2001	–	G. Roberts (ed.), *The History and Narrative Reader*, London, New York, 2001.
Stone 1979	–	L. Stone, *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*, în *Past & Present*, 85, 1979, p. 3-24.
Talese 1993	–	G. Talese, *Where Are the Italian-American Novelists?, Book Review*, în *NYT*, 1993, p. 23-29.
Veyne 1999	–	P. Veyne, *Cum se scrie istoria*, Bucureşti, 1999.
White 1984	–	H. White, *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, în *Hist. Theory*, 23, 1, 1984, p. 1-33.
Winterowd 1990	–	W. R. Winterowd, *The Rhetoric of the „Other" Literature*, Carbondale: Southern Illinois, 1990.

Historical Writing and Cultural Journalism.
Microhistories and the Revival of Narrative

Abstract

The new journalistic projects are returning to long-form narratives. When we speak about online publications, referring also to the alternative media, we are witnessing a return to the narrative. The new online publications that have appeared in the last years and not only are exploiting the stories, especially those dealing with historical themes, using the *new journalism* model. The reader needs confessions, fairy tales, legends. The publications that have expanded exploit history subjects, and this type of articles – which are often biographies/micro-histories of the characters who either participated in a historical event, either belong to a certain social group or are themselves, heroes – are appreciated by the reading public. The journalistic articles (portraits, feature, interviews) go viral and this is a sign that they are well received, validated and can be easily deciphered by the reader who is not necessarily elitist but a

reader who wants to know and wants to learn. Doru Radosav says that “the return to the story is convergent to the return to the narrative, to the narrative reconstruction of the past”. This return to the narrative takes into account precisely the new tendencies mentioned by the historian Lawrence Stone: the changing public, but also the new means of communication. These materials belong to the field of cultural journalism (literary, narrative, aesthetic, etc.). The present paper tries to find a match, a way of relating the theory of history – the new tendencies of history – with the theory of journalistic genres – paying close attention to those of the portrait, more precisely the life stories. French historian Paul Veyne admits history is “a true story”. This definition, I would say, also applies to journalism. In fact, Gay Talese says that while new journalism is read like fiction, it is not fiction, reiterating that despite the fact that authors can be subjective in rendering reality, but the rigorous verification is a must.