

Paradigmele discursului autobiografic

Diana VRABIE

Preferința înregistrată astăzi pentru *literatura de mărturisire* poate fi explicată prin faptul că aceasta vizează *evenimentul trăit* („faptul biografic prin excelență: situația concretă în care se află omul, față de care reacționează în felul său personal, care lasă adesea urme adânci asupra configurației operei, deoarece se constituie în experiență structuratoare a personalității”¹), în raport cu cel *asumat*. În scrierile care reflectă un eveniment trăit, autorul este continuu prezent în text, iar lectorul are sentimentul stabil de a se afla în fața unor opere ce respiră multă sinceritate. Scriitorul caută în *literatura mărturisirilor* o eliberare a eului prin funcția catharhică a confesiunii, iar cititorul saturat de ficțiune dorește să citească un text „ca în viață”. Neîncrederea în ficțiune a cititorului modern are o motivație ontologică. Ficțiunea în sine nu mai constituie o modalitate capabilă să sustragă pe omul modern forțelor realului, deoarece în multe privințe realitatea unui cotidian agresiv depășește ficțiunea. Din moment ce jurnalul, memoriile, corespondența relatează fără artificii fapte reale mai cutremurătoare decât tot ce s-a imaginat vreodată, romanele își pierd poziția privilegiată de altă dată. În această situație, cititorul aflat sub presiunea unor forțe incontroleabile se reîntoarce la sursele primare ale literaturii, unde este reprezentată experiența directă, nemijlocită a unui individ, iar subiectivitatea se poate manifesta nestingherită.

În mod treptat, tentația autenticității începe să fie înlocuită cu o veritabilă *obsesie a credibilității*. Cititorul modern nu mai poate fi satisfăcut prin prezentarea unor personaje cu identitate biografică imprecisă sau, și mai grav, inventată, ori a subiectelor la care el nu poate avea acces. Nevoia de credibilitate devine mai acută chiar decât necesitatea de autenticitate. Cititorul așteaptă subiecte reale, desprinse din realitatea imediată sau cel puțin cioburi din viața autorului însuși, verificabile oricând. Valoarea unui autor nu mai ține de profunzimea estetică a trăirilor sale, ci de precizia cu care el descrie locuri, întâmplări, personaje aruncate în torentul istoric. În *Jurnal intermitent*, Pericle Martinescu susținea că din toată producția literară și artistică a acestui secol nu va rămâne decât ceea ce reprezintă „documentele biografice”. Evident că este o exagerare, dar autorul scoate astfel în evidență tocmai succesul înregistrat astăzi de literatura subiectivă. Istoria literară a valorificat dintotdeauna documentul, informația care să lumineze aspectele personalității unui autor sau a operei propriu-zise, dar în ultimele decenii, în urma unei (re)ierarhizări valorice, sub impulsul noilor teme ale biograficului, *documentul* se transformă, la unii autori, în operă de mare expresivitate estetică. Această stare de fapt se datorează sporirii interesului pentru *realitatea imediată* care devine mai pasionantă decât *invenția* propriu-zisă. Extinzându-și paleta de reprezentare nemijlocită a realului, explozia informațională demonstrează că nevoia de autentic constituie, de fapt, o aspirație artistică estetică general umană. Apariția noii

¹ Ștefan Augustin Doinaș, *Măștile adevărului poetic*, București, Cartea Românească, 1993, p. 306.

estetici poate fi explicată prin efortul cu care se încearcă compensarea excesului de artificialitate literară. Cărțile de reportaj, jurnalele, memoriile, anchetele, investigațiile sociale devin veritabile *bestseller*-uri, în timp ce modalitatea autenticistă se extinde la roman, poezie, piese de teatru, pentru a da consistență unei literaturi care își va afirma cu orgoliu existența, numindu-se *literatura non-fictivă*, document al faptului trăit. Aspirația generală este orientată acum nu atât spre opera de artă, cât spre autenticitatea materialului. Cititorul modern nu are timp pentru „ficțiuni”, pentru relatarea vieții așa cum ar putea ori cum ar trebui să fie. Ceea ce s-a întâmplat cu adevărat dobândește un ascendent asupra a ceea ce s-ar fi putut întâmpla, de unde gustul în creștere pentru biografii, autobiografii, memorii, jurnale, simple culegeri de documente, singurele capabile să satisfacă orizontul de așteptare al cititorului. În această situație, scriitorul modern preferă teritoriile centrale, *teritoriile de graniță* considerate în mod nejustificat drept minore². O nouă literatură (memorii, jurnale, autobiografii, romane documentare) va declanșa un întreg sistem de semnificații, întrucât literatura mărturisirilor transferă accentul de pe ficțiune pe confesiune, de pe imaginar pe experiență, de pe literaritate pe autenticitate.

Zona situată între *literatura de ficțiune* (poezie, proză scurtă, roman etc.) și *literatura de întrebuințare* (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.) a fost numită de cercetători *literatură de frontieră*. Condiția interioară a acestui tip de literatură este *hibriditatea*, înțelesă nu ca un „compromis între fantezie și rama pe care o creează faptul autentic sau legea științifică, ci ca potențare reciprocă”³. Încercând să îi definească specificul, Silvian Iosifescu distinge, în *Literatura de frontieră*, două mari categorii ale literaturii de frontieră: *literatura mărturisirilor*, căreia îi aparțin memoriile, autobiografiile, amintirile, confesiunea, jurnalul intim și *literatura de călătorie* (jurnalul de bord și însemnările de călătorie). Cum bine observă Ion Manolescu⁴, aceste clasificări se dovedesc inoperante, când autorii înșiși se decid să lărgească „frontierele literaturii de frontieră”. Un caz elocvent îl reprezintă însemnările de călătorie ale lui Ion Codru Drăgușanu din *Peregrinul transilvan* (1865) care au formă epistolară și conținut deopotrivă jurnalistic și memorialistic sau jurnalele intime ale lui Klee care sunt amintiri din copilărie și însemnări de călătorie în același timp.

În mod esențial, orice jurnal, corespondență, autobiografie, amintire constituie mărturisiri ale autorului. În acest fel, despre literatura mărturisirilor trebuie să discutăm ca despre orice altă literatură, aplicând aceleași exigențe. Procesul actual al transformării estetice pretinde ca o mărturisire să fie făcută cu cel mai mic procent de

² Abordând problema recuperării genurilor minore, Boris Tomașevski (*Teoria literaturii. Poetica*, trad. în rom. de Leonida Teodorescu, București, Editura Univers, 1973, p. 289) relevă faptul că genurile trăiesc, se dezvoltă și se „dezmembrează”, iar prin dezmembrarea genurilor vechi apar genuri noi; genurile considerate la un moment dat „înalte” sunt eliminate de genurile considerate minore. Boris Tomașevski ajunge la următoarea concluzie: „Procesul „canonizării genurilor inferioare”, deși nu este o lege universală, este totuși atât de tipic, încât istoricul literaturii, căutând izvoarele unui fenomen literar, este de regulă obligat să se adreseze nu genurilor înalte, ci celor inferioare. Aceste fenomene minore, „joase”, care există în straturile și genurile literare relativ puțin remarcate, sunt canonizate de marii scriitori din sfera genurilor înalte și servesc drept sursă pentru efecte estetice noi, neașteptate și profund originale. O perioadă de înflorire literară este precedată de un proces lent de acumulare a mijloacelor de înnoire a literaturii în straturile ei inferioare, nerecunoscute”.

³ Silvian Iosifescu, *Sintezele zilelor noastre*, în *Literatura de frontieră*, București, Editura enciclopedică română, 1971, p. 68.

⁴ Ion Manolescu, *Literatura memorialistică*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 5.

deghizare, presupunând o înnoire radicală a literaturii nu numai în conținutul tematic, dar și în mijloacele artistice.

Desprinsă din matricea generoasă a literaturii de mărturisire, *autobiografia* ocupă astăzi un loc aparte, date fiind reperatele, dimensiunile și paradigmele formale ale acestui tip de scriitură. Interesul sporit față de universul interior, nedisimulat, tendința reflectării experienței unice, preocuparea pentru descoperirea propriei individualități și, prin aceasta, înțelegerea ființei umane a determinat refugiarea sincerității literare în mediul său de predilecție, reprezentat, printre altele, de textul autobiografic. În mod esențial, orice jurnal, corespondență, autobiografie, amintire constituie mărturisiri ale autorului.

Referindu-se la sursele de inspirație ale scriitorului, W. Faulkner susține: „Aș zice că scriitorul are trei surse – imaginația, observația și experiența. El însuși nu știe cât de mult folosește din una sau din cealaltă în fiecare moment dat fiindcă nici una dintre surse nu poate exista separat. Căci el scrie despre oameni și folosește material din toate trei sursele ca și un dulgher care se duce în pod și alege o bucată de lemn care i se potrivește perfect în colțul la care lucrează. Desigur, orice scriitor, ca să ne referim la el mai întâi, își scrie propria biografie – el a descoperit lumea și a mai descoperit apoi că această lume e destul de importantă, de dinamică ori de tragică pentru a merita s-o pună pe hârtie, pe note, pe pânză; și tot ce știe el e ceea ce i s-a întâmplat lui fiindcă nu și-a dezvoltat capacitatea de a observa, de a trage concluzii, de a scruta intimitatea celorlalți. Singura introspecție posibilă este în sine – totul va fi biografie fiindcă acesta e singurul etalon cu care știe măsura ceea ce a experimentat direct”⁵. Procesul actual al transformării estetice pretinde ca o mărturisire să fie făcută cu cel mai mic procent de deghizare, presupunând o înnoire radicală a literaturii nu numai în conținutul tematic, dar și în mijloacele artistice.

Ca formă literară, autobiografia se impune la sfârșitul secolului al XVIII-lea, dar termenul propriu-zis apare înregistrat în dicționare abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din Antichitate se păstrează puține lucrări de tip autobiografic, deoarece în perioada dată istoria și autobiografia făceau corp comun – așa cum se poate observa din *Istoriile* lui Herodot, din *Anabasis*–ul lui Xenofon sau din *Comentariile* lui Cezar. Deși cunoscută din antichitate, autobiografia nu devine un gen aparte decât în momentul în care individul capătă importanță și relief în ansamblul umanității. Găsindu-i uneori originea îndepărtată în *Meditațiile* lui Marc Aureliu, care datează încă din secolul al II-lea d. Ch., istoricii genului consideră în general ca primă operă autobiografică lucrarea lui Benvenuto Cellini - *Viața lui Benvenuto Cellini, scrisă de el însuși* (*Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*), scrisă între 1558-1566.

Începând cu prima jumătate a secolului al XVII-lea, povestirea autobiografică va fi eclipsată de obiceiul de a ține jurnal și de a redacta memorii. Spațiul autobiografiei este o realitate pe care o exprimă mulți scriitori, începând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. A se proiecta, a se confesa, a visa, a se exprima prin intermediul ficțiunilor, iată ce au făcut scriitorii mai mult sau mai puțin intenționat de la Rousseau încoace, scriind în același timp jurnale, confesiuni în care sinele se dezvăluie mai liber. În secolul al XVIII-lea, autobiografia, gen ce părea definitiv discreditat, va pătrunde în interiorul ficțiunii și această comuniune va naște ficțiunea autobiografică sau autobiografia

⁵ Apud Irina Petraș, *Teoria literaturii*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 137.

ficțională, așa cum se întâmplă în *Viața și ciudatele aventuri ale lui Robinson Crusoe din York, marinar, scrisă de el însuși* (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself*, 1719) de Daniel Defoe, dar și în *O călătorie sentimentală prin Franța și Italia* (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) de Laurence Sterne. Diverse tipuri de autobiografie (intimă, faptică, de cercetare a „evoluției sufletului”⁶) sunt înregistrate, începând cu secolul al XIX-lea. Printre acestea se numără: *Afinitățile electiv* (*Die Wahlverwandschaften*, 1809) de Goethe; *Autobiografie* (*Autobiography*, 1850) de Leigh Hunt; *Autobiografie* (*Autobiography*, 1853) de Benjamin Haydon; *Povestea vieții mele* (*Histoire de ma vie*, 1854-1855) de George Sand; *Autobiografie* (*Autobiography*, 1873) de John Stuart Mill; *Viața pe Mississippi* (*Life on the Mississippi*, 1883) de Mark Twain ș. a.

Chiar dacă autobiografia, ca formă literară se impune încă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, prin operele lui J.-J. Rousseau, Goethe, Wordsworth, Alfieri, panoramele istorice și cercetările psihologice își limitau până nu demult comentariile doar la probleme de ansamblu, vizând veracitatea și limitele sincerității, fenomenologia memoriei și tehnicile de autoanaliză, posibilitățile cunoașterii de sine și cele ale publicării antume sau postume, construirea personalității și căutarea sensului existenței etc. Considerat mult timp un gen minor, reprezentând un segment ambiguu, definit prin condiția sa de autenticitate și de sinceritate, dar care are o formă oarecum decorativă, un aspect convențional, artificial, pentru că între momentul contemplării propriului sine și momentul transpunerii acestei contemplații intervine un interval al reflecției, textul autobiografic își susține cu dificultate dreptul la existență. Dacă Georges Gusdorf, Philippe Lejeune și Tzvetan Todorov susțin ideea unui gen autobiografic autonom, alți cercetători (Jean Starobinski⁷, George May⁸) vorbesc despre un gen în curs de constituire sau despre o „explozie a genurilor”. Ph. Lejeune⁹ consideră că definiția autobiografiei implică intervenția unor elemente ce țin de categorii diverse: *forma limbajului* („povestire retrospectivă în proză”), *subiectul tratat* („viața privată” sau „viața interioară”), *situația autorului și poziția naratorului* și, în primul rând, *contractul de identitate sau pactul autobiografic*. Așadar, *autobiografia*, „rezultat al unei detașări lucide și distanțări în timp, care permite depășirea contrazicerilor de moment prin construirea elaborată a unui personaj care să ordoneze materia realului, potrivit unei idei auctoriale”¹⁰ constituie o „povestire retrospectivă în proză, pe care o persoană reală o face despre propria existență, atunci când pune accent pe viața sa individuală, îndeosebi pe istoria personalității sale”¹¹ sau, în altă accepție, reprezintă „povestea vieții celui care o relatează, de obicei o personalitate care a marcat epoca sa printr-o realizare deosebită; în acest fel, autobiografia include și o privire asupra vieții mai largi dintr-un domeniu de activitate propriu autorului (artă, politică, știință, viață militară ș.a.)”¹².

⁶ Un adevărat succes înregistrează în ultimii ani autobiografiile așa-zise *intelectuale*. Un caz original prezintă în acest sens cartea lui Stasluk Andrzej, *Cum am devenit scriitor: încercare de autobiografie intelectuală*, traducere din limba poloneză de I. Petrică, București, Paralela 45, 2003.

⁷ Jean Starobinski, *Relația critică*, București, Univers, 1976.

⁸ Cf. George May, *L'Autobiographie*, Paris, P.U.F., 1979.

⁹ Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, București, Editura Univers, 2000.

¹⁰ Vasile Nicorovici, *Autentismul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, p. 171.

¹¹ Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, București, Editura Univers, 2000, p. 12.

¹² *Dicționar de termeni literari* (coord. Mircea Anghelescu), București, Editura Garamond, p. 29.

Diferitele încercări de definire a genului autobiografic reunesc aceste puncte de vedere multiple, insistând asupra proiectului autorului de a cuprinde și de a înțelege „propria sa viață” în totalitatea ei; sunt puse în evidență ideea de construcție, de unitate, de „sinteză a eu-lui”, precum și intenția de a transmite o „viziune asupra lumii”¹³. Examinând conținutul definițiilor autobiografiei, conchidem că pot fi identificate în interiorul lor mai multe segmente de conținut: funcția primordială este cea cognitivă, având un caracter inițiativ; reprezintă consecința unui veritabil cult al adevărului; este mai puțin invocația unei imagini ideale și mai degrabă evocarea unui eu care își caută fără încetare propria identitate; este deopotrivă un document, o scriere cu caracter depozițional în care ecourile lumii se întâlnesc cu subiectivitatea celui care se scrie pe sine la modul cel mai propriu; se presupune o identitate între eul naratorului și cel al autorului, a cărei primă expresie este numele propriu înscris pe pagina de titlu etc.

În studiile actuale, două orientări fundamentale – poetica și sociocritica – au permis, grație mai ales metodelor lingvistice, să se stabilească criterii mai precise, care definesc autobiografia ca gen, principalele sale trăsături textuale, legile sale de funcționare, normele care guvernează afirmarea ei, ca și legitimitatea autobiografiei în cadrul instituției literaturii.

Pornind de la ambivalența statutului narativ al operelor autobiografice, precum și a prezenței unor specii intermediare, o clasificare riguroasă a autobiografiei se exclude de la sine. Au existat și tentative de ierarhizare a literaturii autobiografice, potrivit unor criterii psihologice și stilistice. Operele care intră în sfera discursului autobiografic au fost confruntate cu alte texte referențiale (biografia, reportajul, însemnările de călătorie, memorialul) sau de imaginație, subliniindu-se însă permanent caracterul vag al limitelor de demarcație, împrumuturile care se stabilesc de la un gen la altul și, mai ales, subiectivitatea oricărei întreprinderi de acest fel.

Genul cel mai apropiat de autobiografie, în special sub raportul tehnicii literare, rămâne romanul, cu o mențiune particulară pentru romanele-memorii, foarte răspândite în secolul al XVIII-lea, ca și pentru romanul personal romantic (numit și roman intim, roman autobiografic, roman al individului, povestire confidențială sau, mai nou, auto-povestire). Persoana I este aici, ca și în autobiografie, „semn al unei conștiințe centrale care organizează povestirea”, în accepția lui Jean Russet. Spre deosebire însă de cel ce redactează o autobiografie, autorul narațiunilor menționate tinde să dispară, fiind înlocuit de un personaj-narator, „însărcinat cu narațiunea” și „dotat cu o parte din puterile scriitorului”; el „ordonează lumea din jurul său și devine centrul acestei lumi”¹⁴. Michael Riffaterre stabilește două convenții fundamentale ale genului autobiografic, în forma sa clasică: *dihotomia autorului* – în același timp subiect și obiect – și *imitarea realității organizată după o axă temporală*. Se poate observa că statutul lingvistic al persoanei gramaticale este direct legat de sistemul timpurilor, autobiografia fiind, prin excelență, în accepția lui Georges Gusdorf „reconstituirea unei vieți în timp”. Timpul scriiturii – sau timpul textului – diferit de cel din alte opere subiective (jurnal intim, corespondență), implică prezența a două „euri”, unite dialectic, dar care țin de două nivele diferite de enunțare. Există, pe de o parte, un eu al prezentului (eul narator, subiect al scriiturii), iar, pe de altă parte, un eu al acțiunii, care trimite în mod obligatoriu la

¹³ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Colin, 1979, p. 128.

¹⁴ *Apud Terminologie poetică și retorică* (coord. Val. Panaitescu), Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1994, p. 18.

trecut. Regimul temporal al retrospectiei autobiografice este foarte labil. Naratorul poate practic folosi toată gama timpurilor gramaticale prin alternarea prezentului cotidian cu diverse momente ale trecutului. Criteriile gramaticale (de referință și de enunțare) domină astfel diferite clasificări ale autobiografiei, în timp ce în cazul jurnalului intim sau al corespondenței se reține ca definitoriu conținutul notațiilor.

În același context, autobiografia, spre deosebire de roman, care se eschivează din fața excepționalului, tinde să reprezinte tocmai ceea ce este singular și, ca atare, ea *mitizează*, în timp ce romanul oferă un univers demitizant. Un ins comun, care se pierde în anonim, nu se apucă să-și scrie autobiografia, dar dacă își asumă un asemenea risc, va căuta să scoată în evidență o trăsătură de caracter excepțională ori un eveniment care îl implică în mod singular pentru a-l apropia de excepțional. Autorul unei autobiografii va comunica o experiență pe care o consideră neobișnuită și deci, demnă de interes. În această situație, romanul autobiografic nu va putea fi conceput decât, având la bază o existență excepțională, cu o stare civilă identificabilă totodată. Nota comună între cele două specii literare – romanul și autobiografia – constă în construcția și ierarhizarea lucidă a lumii morale în cadrul căreia Personajul este pus să acționeze ca un argument auctorial, ceea ce permite efectuarea unor adânci sondaje analitice. A te analiza în profunzime înseamnă a te reconstitui până la ultimul detaliu. Edificarea unor analize stabile este facilitată de faptul că autorul autobiografiei se privește pe sine retrospectiv în contextul unor fapte consumate și asupra cărora pot aplica criteriile de ordonare. În acest sens, edificatoare este afirmația lui Goethe dată în prefața romanului său autobiografic, *Poezie și adevăr*, care întemeiază, de altfel, coordonatele speciei respective: „Căci aceasta este tema principală a unei biografii: să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni. Dar pentru aceasta se cere un lucru greu de atins: anume ca individul să se cunoască pe sine și veacul său, pe sine, în măsura în care, în orice împrejurări ar fi rămas același, veacul, ca pe unul care a dus cu sine, a determinat și a format deopotrivă pe cel ce i s-a supus sau pe cel care i-a rezistat”¹⁵. Așadar, o autobiografie, oricât de reală, implică abateri de la real, acestea fiind datorate agentului povestirii care, în mod natural, devine neconținut altul. Deși specia a debutat sub stindardul autenticității și obiectivității, tot mai frecvent se pune sub semnul întrebării tocmai „autenticitatea” ei. Cauzele care îi imprimă caracterul de inautenticitate și chiar impostură sunt numeroase. André Maurois¹⁶ le reduce la următoarele: *uitarea*, *deformarea* sau *amnezia voluntară*, explicată prin rațiuni estetice, *deformarea datorată cenzurii naturale*, pe care o exercită spiritul asupra ceea ce este dezagreabil, *cenzura exercitată de pudoare*, *cenzura voluntară datorată rațiunii și nesinceritatea*, generată de nevoia de a *proteja* complicitii în evenimentele prezentate etc.

Funcția de bază a textului autobiografic este cea cognitivă; el are un caracter inițiativ și vizează, mai ales, o „descriere antropologică”, în accepția lui Ph. Lejeune, având, în același timp, rolul de a stabili o comunicare, de a transmite un mesaj. Fiind o formă a povestirii, autobiografia pune cu mai multă acuitate decât celelalte scrieri personale problema tipului de comunicare și cea a raportului continuu care există între subiectiv și obiectiv, între narator și cititor. În cele mai multe cazuri, prezența unui

¹⁵ J. W. Goethe, *Poezie și adevăr*, trad. de T. Vianu, vol. I, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 49-50.

¹⁶ A se vedea în acest sens André Maurois, *Aspects de la biographie*, cap. *Autobiographie*, Grasset, 1928.

interlocutor conferă discursului motivația sa, chiar dacă adevărata comunicare nu se realizează decât într-o a doua etapă, după publicarea textului. Intervine acum și o relație temporală mai complexă; timpului experienței și timpului expresiei li se adaugă timpul lecturii.

Confesiunea personală este dublată, aproape întotdeauna, de un carnet de scriitor, adică între memorialist și creator se stabilește o unitate spirituală durabilă. Scriitorul nu poate avea în povestirea personală retrospectivă aceleași preocupări stilistice ca în operele de ficțiune, deși textul autobiografic a fost întotdeauna privit atât ca o practică egotistă, cât și ca o practică a limbajului. Au fost puse la îndoială, pe de o parte, literaritatea scrierilor autobiografice (principalele argumente fiind fluctuația frontierelor între diverse genuri intimiste și între acestea și genul romanesc, ca și coexistența funcțiilor literare și non-literare ale acestor texte), iar, pe de altă parte, criteriul autenticității, esențial în estetica literaturii personale. Frica de ficțiune și de artificiu sau de acea coerență care nu există în realitate și care contrazice legile sincerității pândește pe autorii scrierilor subiective.

Afirmația lui Thibaudet că sinceritatea scriitorului este una literară evidențiază faptul că ea are un caracter mediat și lucrul acesta se poate atribui oricui care încearcă să se exteriorizeze prin verb pentru a-și transpune trăirile în cuvânt. Gradul de elaborare a unui text autobiografic și, deci de sacrificare a sincerității, diferă de la autor la autor, de la epocă la epocă, dar și la același autor. Unele perioade ale vieții sunt transcrise cu o mai mare atenție la efectul „artistic”, altele cu o totală indiferență la aceasta. Scepticismul în privința adevărului și implicit asupra sincerității, care este un instrument moral al adevărului, nu vizează numai literatura subiectivă. Sinceritatea nu poate fi realizată în chip absolut nici măcar atunci când instanța de raportare prezumată este persoana autorului-lector, deoarece în textul autobiografic intervine, cel puțin parțial, o elaborare, o reconstrucție, cerută de procesul de trecere de la experiența imediată, la conștiința ei în amintire, dar și de diferența care se instaurează între istorie și povestire. Se observă mai întâi o înlănțuire tematică a fondului mnemonic, decupajul episoadelor și orchestrarea motivelor. Felul în care autobiograful își ordonează textul reflectă deprinderile sale estetice și epistemologice. Putem descoperi aici și relațiile privilegiate ale autobiografiei cu narațiunea ficțională.

Chiar scrierea preconizată sinceră va fi totuși mediată în virtutea funcționării în subconștient a unui principiu formativ de natură constructivistă. Cât privește problema sincerității, a fidelității evocării timpului trăirii, aspectele se cer discutate. Iată, câteva orientări în acest sens. Explicațiile sunt de natură psihologică, dar dictate și de caracterul autorului sau în funcție de finalitatea scrierii. Abordând problema sincerității în literatura subiectivă, Tudor Vianu consideră că exprimarea eu-lui memorialistic prin propriile lui evenimente presupune o „triplă lucrare de selectare, înlănțuire și periodizare”¹⁷, aplicată materiei acestora. În legătură cu fiecare dintre aceste trei momente, sinceritatea literaturii subiective va avea de suportat mari dificultăți. În ceea ce privește *selectarea*, adică reținerea acelor evenimente care au o semnificație deosebită și, evident, eliminarea elementelor nesemnificative, această operație nu stă în întregime la dispoziția memorialistului din motive, în parte *involtare*, în parte

¹⁷ Tudor Vianu, *Problema sincerității în literatura subiectivă*, în „Revista Fundațiilor Regale”, an XII, nr. 8, august 1945, p. 350.

dependente de atitudini și sentimente speciale. Prin urmare, în cazul literaturii subiective pot fi distinse două trepte mari ale ficționalizării: una *neintenționată* și alta *intenționată*. Prima este expresia unei matrice psihologice și spirituale proprie fiecărei individualități care acționează printr-o cenzură de ordin inconștient. Ea se realizează prin *omiterea* nedeliberată a unor fapte sau prin *suprasolicitarea* altora. Există, în primul rând, o eliminare involuntară *prin uitare*, care poate lăsa în umbra subconștientului serii întregi de fapte lipsite de însemnătate din perspectiva memorialistului, dar care în realitate pot fi extrem de importante. Nina Berberova, autoarea unui best-seller mondial, *Sublinierile îmi aparțin*, abia înregistrează în câteva fraze evenimentele revoluției din 1917 și activitatea marilor torționari ai utopiei comuniste, deși evocă tocmai acea perioadă. În schimb înfățișează cu lux de amănunte o serie de evenimente insignifiante. Aceasta constituie dovada faptului că viața este apreciată cu unități de măsură contradictorii și că subiectivitatea este, în realitate, forța dominantă a oricărei scrieri. Astfel, unii neagă valoarea scrierilor subiective din motivul că acestea înregistrează inesențialul din viață. În ceea ce privește faptele pe care memoria nu le elimină, acestea nu sunt întotdeauna cele mai semnificative. „O psihologie mai avizată știe astăzi, opinează Ion Biberi, că memoria nu este simplă reproducere și că lucrarea fanteziei începe cu actele ei. Când un memorialist declară deci a nu se abate niciodată de la norma sincerității, lucrul trebuie înțeles numai în cadrul condițiilor normale ale psihologiei omenești care dau termenului de „sinceritate” o semnificație relativă”¹⁸. În ceea ce privește *ficționalizarea intenționată*, aceasta reprezintă diferența dintre *ceea ce sunt* și *ceea ce vreau să par*. Nu se poate vorbi de confesiune absolută în sensul sincerității ei totale. O cauză a limitelor sincerității este legată de diferitele sentimente ale eu-lui în orice acțiune omenească. În acest sens, pot fi identificate două situații: prima – atunci când eu-l manifestă tendința de a ascunde laturile înjositoare ale vieții sau cel puțin de a le înfățișa într-o lumină favorabilă și a doua - când, dimpotrivă, există tentația de a le prezenta dintr-o perspectivă defavorabilă, exagerând volumul sincerității. Atunci când ficționalizarea biografiei nu se face în sensul idealizării, ea poate presupune admiterea unor aspecte care șochează propria conștiință de sine, dar simplul fapt că arăt că sunt conștient de ceea ce-mi este în fond defavorabil constituie o metodă de supralicitare a mea ca instanță valorizatoare. Astfel, unii memorialiști manifestă un adevărat zel în publicarea laturilor înjositoare ale vieții, exagerând volumul sincerității și introducând o nouă practică, bazată pe ceea ce este numit, *cruzimea sincerității*. Tonul a fost dat de J. J. Rousseau care a introdus noțiunea de „sinceritate” în artă, înțeleasă drept „confesiune” a intimității biologice. Cine străbate *Confesiunile* este adeseori scandalizat de lipsa de pudoare a notațiilor care dezvăluie păcate grave în legătură cu etica socială, familia și viața sexuală. Tot pe aceleași urme vor calcă rând pe rând Drieu la Rochelle, Gide, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Julien Green, Queneau, ș. a. Sfidarea oricăror convenții, eliberarea de orice prejudecăți, abolirea pudicității tradiționale îi oferă scriitorului posibilitatea de a-și dezvălui autenticitatea ființei. În mod constant, conceptul de *autenticitate* va fi asociat cu cel de *impudicitate*, care permite transcrierea nealterată a întregului cuprins de trăiri. Paul Valéry va nota în legătură cu această atitudine: „Dacă socotim *uman* sistemul acesta de

¹⁸ Ion Biberi, *Note asupra esteticii romanului. Personajele*, în „Revista Fundațiilor Regale”, an XII, nr. 8, 1945, p. 300. „Niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care-l scriu”, susține în acest sens, Julien Green, denunțând *convenția literară* a textului „personal”.

a ne expune în public problemele personale, atunci eu mă declar esențial *inuman*". Benedetto Croce se arată chiar indignat de această „lipsă de pudoare în a-și etala toate mizeriile, și acea frenezie a sincerității, care, fiind frenezie, nu mai e sinceritate, ci o mai mult sau mai puțin abilă afectare, care-l face pe artist să câștige, prin cinism, încrederea altuia, după exemplul pe care-l oferă pentru prima oară Rousseau". Mărturisirea și publicarea laturilor negative ale vieții personale constituie, totodată, o incitantă modalitate de a epata, de a te pune în evidență.

Astfel, textul autobiografic îngăduie să reconstituim personalitatea celui ce scrie printr-un joc de pendulări între literatură și viață, ficțiune și confesiune, întrucât orice tip de text memorialistic balansează între luciditatea, sinceritatea celui care scrie, impuse de rigorile pactului autobiografic și *halo-ul* ficțional, „minciuna” romanescului, între adevăr și verosimil, între caracterul nonficțional al narațiunii autobiografice și caracterul romanesc al istoriei care se scrie. Iluzionându-se că la capătul parcursului zilelor se află certitudinea, „omul se înfățișează pe sine ca *proces*, ca o devenire: iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare și această intuiție a „adevărului”¹⁹.

Așadar, autobiografia face parte din categoria genurilor de frontieră, referențiale la nivelul pactului, dar românești prin procedee. Reținem și distincția pe care o face M. Riffaterre între două tipuri de memorii și de autobiografii: narative și poetice. Primele texte urmăresc o cronologie mai mult sau mai puțin exactă și au, mai ales, un efect emoțional; celelalte, realizate prin analogii, au o valoare arhitecturală. Această organizare afectivă profundă, care nu urmărește un itinerar precis, se bazează pe o alternanță a vocilor narrative, pe dialogul între diverse momente ale trecutului și prezentului, elemente care introduc un fenomen de dublă focalizare. A situa faptele contemporane în lumina amintirii poate reprezenta și o condiție pentru dobândirea veridicității autobiografice, datorită perspectivei care se obține. Tentativa de a reînvia un univers dispărut sau o experiență integrală de artist este legată de calitatea esențială a memoriei de a constitui semnul unor afirmații, una din posibilitățile noastre de a fi în lume.

Adevărații memorialiști sunt dominați de un „dublu reflex etico-veridic” (Adrian Marino), ce stă la baza principiului autenticității. El poate fi regăsit în forme aproape pure în *Confesiunile* lui J.-J. Rousseau, creatorul modern al genului confesiv, adept al sincerității absolute, în așa măsură încât unica lui temere nu este „că voi spune prea multe sau că voi spune minciuni, ci că nu voi spune totul și că voi trece sub tăcere adevăruri”. El afirmă, în *Confesiuni*, că s-a apucat de o „lucrare cum n-a fost alta la fel”, întrucât ea reprezintă „singurul portret de om, zugrăvit întru totul după natura și în întregul ei adevăr”. Viața unui om poate fi scrisă numai de cel în cauză, sugerează Rousseau, pentru că numai acesta este capabil să cunoască „modul său lăuntric de a fi, viața lui adevărată”. În același text, el subliniază necesitatea unui stil adecvat tonului memorialistic, adică un stil spontan și autentic: „Aici e vorba de portretul meu, și nu de o carte [...]. Lăsându-mă în același timp în voia amintirii unei impresii trăite și sentimentului prezent, voi zugrăvi îndoit stările mele sufletești, adică cele din clipa în care s-a întâmplat un eveniment și cele din clipa în care l-am descris”. Tot el descoperă, în timp ce scrie, că marea importanță a lucrării nu constă în faptele ca atare, banale, în fond, ci în ceea ce ar putea să devină ele prin sinceritatea pe care o investea în însușirea lor. „M-am hotărât să întocmesc o literatură unică printr-o veracitate fără exemplu astfel

¹⁹ Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, București, Editura Minerva, 1989, p. IX.

ca măcar odată să se poată vedea un om așa cum este înăuntrul său”, afirma autorul *Confesiunilor*, năzuind să sacrifice propria imagine în numele adevărului. Aceeași ambiție de a se autoprezenta semenilor, exclusiv în „adevărul naturii”, cu o nuanță în plus de indiferență la opinia publică o va prezenta și literatura de mărturisire romantică: *Confesiunile unui opiomani englez* (*Confessions of an English Opium-Eater*; 1822) de Thomas De Quincey, care își dezvăluie „propriile senzații”, fără a se preocupa de cei ce îl privesc; *Sposedania unui copil al veacului* (*La confession d'un enfant du siècle*; 1836) de Alfred de Musset; *Confesiunile unui tânăr* (*Confessions of a Young Man*; 1888) de George Moore ș. a. În spațiul românesc, Eufrosin Poteca, nume de o rezonanță puțin semnificativă, se dezvăluia într-o autobiografie de un rar „autentic”, ce străbătea până și în titlu: *Ideile faptelor mele de la anul 1828 până la aprilie 1829, pentru știința mea și pentru cunoștința de sine-mi*. Ingenuitatea cu care acest autor își dezvăluie aventurile și „patima” erotică își păstrează și azi ineditul său. Autorii de confesiuni țin să-și mărturisescă gândurile și sentimentele legate de propria viață, pentru că numai pe aceasta o pot înfățișa în mod autentic, fără riscul trișării.

Deși autobiografia a debutat fără a avea o funcție estetică bine precizată, având un caracter oarecum accidental, ea a ajuns să reprezinte totuși literatura. În această situație, autobiografia presupune și o serie de structuri fictive, întrucât „ceea ce ilustrează autorul nu este persoana lui completă, ci un model ideal al său, modelul care i se pare că i se potrivește cel mai bine”²⁰. Autobiografia este, în ultimă instanță, potrivit opiniei lui Philippe Lejeune, „o comedie interioară jucată cu ușile închise – evoluție înaintea unei oglinzi cu trei fețe” (*Je est un autre*, 1980). Totul se reduce la o problemă de optică: destine paralele se silesc să apară într-un singur destin. În esență, așa cum susține criticul Constantin Ciopraga, „iluzia biografică o ia înaintea biografiei autentice; realitatea cedează pasul ficțiunii”²¹.

Les paradigmes de discours autobiographique

Nous nous proposons, par la présente étude, de mettre en évidence les paradigmes de discours autobiographique. Nous nous serons amenée à distinguer plusieurs aspects et points forts de l'évolution de l'écriture autobiographique. Dans la première partie de l'étude on opère quelques distinctions nécessaires entre biographie/autobiographie/mémoires/confessions, donc, la prose de confession directe.

La définition de l'autobiographie implique l'intervention des quelques éléments constitutifs: la forme de langage, le sujet traité, la position de narrataire, le pacte autobiographique etc. Une sélection rigoureuse de toutes ces aspects est nécessaire pour que les ouvrages autobiographiques occupent leur place méritée dans le contexte général de la littérature.

*Universitatea de Stat „Alecru Russo”, Bălți
Republica Moldova*

²⁰ Marian Popa, *Homo fictus*, București, E. P. L., 1968, p. 276.

²¹ Constantin Ciopraga, *Despre jurnale și memorii*, în „Viața românească”, nr. 11, 2001, p. 44.