Adevăr și trădare de sine în scrierile confesive ale Gabrielei Adameșteanu

Șerban AXINTE[*]

Key-words: *literary testimony, truth and self-betrayal, self-fiction, implicit poetry, contextual reading, literary confession*

1. Adevărul și trădarea de sine: aproximări teoretice

Mulţi scriitori sunt tentaţi de a lăsa semne despre *poetica* scrisului lor, de a explica, adnota şi teoretiza *viziunea* lor asupra lumii/literaturii (vorbind drept, aceste două noţiuni adesea se suprapun, ba chiar devin egale în registrul filosofico-lingvistic al mărturisirii) şi a originii acesteia, câteodată exagerând în prezentare şi expunere.

Pe de altă parte, atunci când sunt intervievaţi, răspund apăsat, încearcă să-şi exhibeze un circuit al ideilor. La fel se întâmplă şi în cazul articolelor teoretice, prin intermediul cărora autorul pare că se expune în faţa cititorilor săi. Mărturisirile de acest gen, dacă ne permitem libertatea de a considera răspunsurile la un interviu un soi de mărturisire, par un fel de trădare de sine, în sensul că impun anumite linii directoare pentru lectura cărţilor lor, linii directoare care, prin excelenţă, sunt relative. E suficientă o schimbare a contextului, a paradigmei culturale şi felul în care cel în cauză se citeşte pe sine poate cădea în desuetudine. Dar, ţin să mărturisesc, îmi plac trădările de sine, exact din motivele expuse mai sus.

Cei mai mulţi scriitori sau cercetători care şi-au expus punctele de vedere legate de ideea de mărturisire au făcut-o prin raportare la genul diaristic.

În *Jurnalul* lui Gombrowicz găsim o notă nu doar despre ideea de mărturisire, care e în sine interesantă, dar şi despre rolul dublu al unui diarist. Scriitorul devine şi martor al propriilor gânduri şi editor de la care se aşteaptă o cenzură, o transformare a gândirii, care să fie agreabile publicului, dar şi fidele ideilor resimţite:

> Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie. Pentru cine scriu? Dacă pentru mine, atunci de ce merge textul la tipar? Iar dacă scriu pentru un cititor, de ce mă prefac că stau de vorbă cu mine însumi? Îţi vorbeşti ţie în aşa fel încât să te audă alţii? Cât de departe sunt de siguranţa de sine şi elanul care mă animă atunci când – scuzaţi-mi expresia – „creez". Aici, pe aceste foi, mă simt ca şi cum din noaptea binecuvântată aş fi ieşit în lumina orbitoare a dimineţii, care mă face posac şi-mi scoate la iveală defectele. Falsitatea existentă în chiar principiul de bază al jurnalului meu mă intimidează. […]. Definindu-mă, păcătuiesc nu numai faţă de propria mea filosofie, ci în primul rând împotriva lirismului meu (Gombrowicz 2007: 62).

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi, România.

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

Aşadar, trădare de sine, falsitate în raport cu propriul adevăr. Şi atunci, cum poate cineva să se comunice fără să „păcătuiască" prin automistificare? Mărturisirile din interviuri şi din textele confesive sau de memorialistică conturează o *operă secundară* în raport cu cea formată din totalitatea scrierilor de ficţiune. Dar cât de secundară poate rămâne pentru autor şi cititori această operă? Tentaţia nereprimată a trădării de sine conduce, totuşi, la ceva ce nu trebuie în niciun caz neglijat. Conduce la o *ficţiune a sinelui*. De altfel, Rachel Langford şi Russel West discută într-o lucrare dedicată diaristicii despre diferitele grade de deformare a realităţii la care se ajunge chiar prin mărturisire. Autorii studiului detectează patru abordări ale ideii de mărturisire, aceasta fiind înţeleasă ca o *formă subiectivă*, ca o *practică în viaţa de zi cu zi*, ca un *document istoric* şi ca o *formă a ficţiunii*:

> Din toate aceste perspective, jurnalul a fost deseori văzut drept un fenomen marginal. Ca o formă a subiectivității, jurnalul poate apărea fie ca o manifestare a indulgenţei sinelui în „vicii, [...] lene, mândrie, egoism, impuritate" ca să-l parafrazăm pe Ferdinand Brunetière, fie ciudat şi învechit într-o cultură postliterară şi dominată de internet. Jurnalul a fost adeseori respins ca fiind o practică blocată în banalitatea existenţei cotidiene – Alice James a făcut în jurnalul său observaţia că „muza domestică nu este considerată foarte originală". De asemenea, este denigrat ca o formă a documentului istoric, în cel mai bun caz considerat de neîncredere, iar în cel mai rău caz drept periculos de părtinitor – „ca un document istoric sau psihologic, […] absolut lipsit de valoare" şi distorsionat de „orbirea oamenilor cu privire la ei înşişi, [de] nesinceritate, mândrie, banalitate, miopie". În cele din urmă, jurnalul privat a fost privit ca o formă degradată a producţiei fictive, salvându-l pe autor de sarcini laborioase de focalizare narativă sau de reconfigurări temporale ale intrigii (Langford & West 1999: 6–21).

Indiferent dacă considerăm scrierile diaristice şi mărturisirile o „formă degradată a producţiei fictive" sau nu, chestiunea temporalităţii şi reconfigurările acesteia sunt mereu în centrul atenţiei, şi a diaristului şi a cititorului. Pe urmele lui Paul Ricœur, Arno Dusini discută această problematică a timpului, menţionând înţelegerea iniţial temporală. Acest teoretician precizează că, pe lângă distincţia sistematic adâncită a relaţiei dintre epic şi roman, aşa cum a tematizat-o Aristotel în definiţiile sale din *Tragedii* şi cum se făceau dezbateri în secolul al XX-lea, relaţia între timp şi genuri este la fel de constitutivă.

Discursul autobiografic, crede Dusini, unde timpul în calitatea sa radicală este timpul liber, este definitiv şi inevitabil dominat de această relație:

> Fie autobiografia ca o punere în scenă a vieții, fie scrisoarea ca un dialog ritmic cu legături operative intercalate (scrisoarea încă nescrisă, scrisoarea care nu ajunge, scrisoarea abia venită...) sau chiar jurnalul: tipurile de discurs autobiografic constituie instrumente de percepție a timpului, deschid în specificitatea lor experiențe temporale alternative și în forma lor nu doar că dau un răspuns la întrebarea lui Augustin, celebra întrebare autobiografică, ce e timpul, dar înainte de toate, cum omul poate face sens din timp. Timpul devine disponibil printr-un fapt atât de simplu, dar important, materializarea timpului scrierii: jurnalele sunt, la fel ca autobiografiile și scrisorile, un timp de scriere materializat. Când se citește un jurnal, timpul se ține în mâini, se răsfoiesc ani, luni, zile. Această materializare dă elementului timp o flexibilitate neașteptată, care se realizează într-o varietate ritmică (Dusini 2005: 9).

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

Se poate observa imediat că toţi cei care abordează ideea de mărturisire se referă în primul rând la asumarea amintitei opere secundare, care este menită să o pună în valoare la modul optim pe cea principală.

Indiferent cum am privi problema mărturisirilor, important se dovedeşte a fi rolul pe care aceasta l-ar putea avea în procesul hermeneutic. Chiar dacă cititorului (criticului) îi este indusă o pistă falsă de lectură, sensul auctorial nu este de neglijat. El poate fi citit în răspăr, ca o dorinţă de depăşire a unor grile impuse din exterior, ca o confruntare cu limitele contextului în care a fost formulată mărturisirea.

Drumul de la particularizare la generalizare depinde foarte mult de capacitatea scriitorului de a imprima cuvintelor sale sensuri potenţiale, altfel spus, eliberate de contextul în care au fost exprimate. Gândind lucrurile în acest fel, se poate depista la un moment dat *o polifonie semantică a eului* care ar putea îmbogăţi prin pregnanţa ei scrierile de ficţiune. Călătorim prin corpul operei ca să-l salvăm pe autorul ei de riscurile neantizării (pulverizarea acestuia în lumi şi personaje).

Gabriela Adameșteanu s-a arătat întotdeauna reticentă faţă de acest gen de abordări. Nu a simţit că prin intermediul lor ar putea ajunge la *adevărul de sine*. Nimic nu ar fi reprezentativ pentru ea în afara literaturii propriu-zise. Doar prin intermediul ei, scriitoarea înţelege să se comunice şi, mai mult decât atât, să-şi cunoască *eul potenţial* la care poate avea acces doar prin posibilităţile genului ficţional. De altfel, Sanda Cordoș observă în prefaţa ediţiei a V-a a romanului *Drumul egal al fiecărei zile*, reticenţa de *a vorbi despre sine* a Gabrielei Adameșteanu, numind-o o scriitoare austeră în ceea ce priveşte disponibilitatea de a se confesa.

Ea nu a ţinut niciodată un jurnal, dar, cu toate acestea, din fragmentele memorialistice, din interviurile pe care le-a acordat şi din articolele care dau în vileag unele elemente din „atelierul de creaţie” (în general răspunsuri la diverse anchete literare găzduite de unele reviste), se poate desluși o anumită *poetică* vag schiţată. Nu folosesc termenul de *poetică* în înţelesul lui *tare* – reflex al unei gândiri teoretice bine articulate. Mai mult mă interesează cum anume reuşeşte Gabriela Adameșteanu să scoată la iveală textul ei secundar în care atât sinele, cât şi sensurile pe care autoarea le conferă scrierilor sale nu pot fi valabile decât conjunctural, în strictă dependenţă de un context anume. Se va vedea, sper, cum, acceptând riscurile trădării de sine, scriitoarea îşi construieşte un discurs coerent, marcat de imprevizibilul descoperirii sinelui, atunci când este implicată în procesul lent, sinuos şi mereu perfectibil al scrierilor ficţionale.

2. Către intimitatea operei

Există mai multe căi de acces spre ceea ce s-ar putea numi – cu un termen destul de uzitat – *intimitatea operei*. M-aș referi, în primă instanţă, la felul în care Gabriela Adameșteanu înţelege practica scrisului:

> Să zicem că am început astăzi un capitol, îl las şi îl reiau peste un timp, îl rescriu, ca să merg mai departe, îl citesc iar, şi iar îl rescriu, îl măresc, adaug alte detalii, şi tot aşa. La un moment dat, am definitivat începutul, şi pe urmă încep să scriu mai repede, iar cel mai repede scriu partea de final a cărţii, fiindcă între timp m-am gândit mult la ea (Adameșteanu 2015b).

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

Aşadar, practica scrisului dezvăluie tentaţia întoarcerii obsesive la text. Scrierea nu poate continua decât dacă se persistă în această obsesie, care se dovedeşte productivă. Cu fiecare reluare, vocea interioară ordonatoare capătă din ce în ce mai multă pregnanţă. Ea contaminează cuvintele, le oferă forţă şi persuasiune. Un fragment bine realizat trebuie să conţină în el potenţialitatea întregii arhitecturi narative. Altfel nu se poate merge mai departe.

Într-un alt loc, autoarea îşi nuanţează opiniile de mai sus:

> Am un proces de lucru foarte neeconomic, pentru că citesc foarte mult ce am scris înainte şi aşa pierd timpul. Dar iau acel fragment şi când îl recitesc el capătă mai multă concreteţe, apoi îl las. Se umflă ca jucăriile pe care le pui în apă şi cresc. Aşa e şi textul meu. Orbecăi prin text pentru că ştiu foarte vag ce am de făcut (Adameşteanu 2014).

Un proces care presupune o scurtcircuitare între potenţialitatea unor fragmente şi imposibilitatea de a fixa prin scris o anumită idee devine din ce în ce mai vizibil. „Nebuloasa" are şi ea avantajele ei. Prin ea nu se vede bine ce va fi mai departe. Totodată, e un fel de oglindă imperfectă. Cel care încearcă să deslușească realitatea trebuie mai întâi să se lase pătruns de feţele realului. Doar astfel se poate ajunge la o realitate îmbogăţită prin reflexiile ei multiple şi, în acelaşi timp, se lărgeşte spectrul cunoaşterii. Lumea devine creaţia celui care o priveşte. Contează însă foarte mult acel ton al fragmentului iniţial. Fără el, nici lumea, nici privitorul nu au suficientă putere pentru a se observa reciproc. Pe drumul clarificării interioare, scriitoarea revine la aceeaşi idee printr-o formulă fericită:

> Încep cu un fragment în care mi se pare că am prins tonul cărţii. Da, vocea naratorului. În general, am o voce pe care o aud. Deci am şi eu un sunet. Aşa începe, o carte începe cu un sunet (Adameşteanu 2014).

Totul e un du-te-vino creativ, energic. Cuvintele se repetă până îşi găsesc singure calea, o cale mereu deschisă datorită faptului că sunetul iniţial transmite vibraţii către corpul încă nescris al operei.

3. Mecanismul de producere a ficţiunii

Referindu-se la scrierile memorialistice, Gabriela Adameşteanu aproximează mecanismul de producere a ficţiunii:

> Tipul acesta de carte oricum selectează şi parţializează ceva din viaţa ta. Trebuie privită cu relativism, dacă ai sta să povesteşti tot ce se întâmplă, tot ce spun ceilalţi... Pe de o parte, memoria noastră pierde, de cealaltă parte amintirile pot deveni ceva enorm şi nu ai mai putea face nimic din cauza lor (Adameşteanu 2014).

Dar ce e ficţiunea dacă nu *selectare* şi *parţializare* a unui timp trăit, redat iniţial prin trădare de sine, consolidat ulterior cu ajutorul imaginaţiei care modifică aparent totul. Letiţia Branea nu este Gabriela Adameşteanu, dar forţa personajului fictiv provine tocmai din interiorizarea şi potenţializarea unui *eu biografic*. Cu alte cuvinte, ficţionalitatea acumulează în sine trădările şi identificările parţiale ale eului biografic. Totul se construieşte prin *acumulare* şi prin *viziune prospectivă*. Dar acest lucru nu se poate realiza în absenţa unui sens mereu căutat, şi chiar din acest motiv, creator:

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

> Ficţiunea o duci în ce parte vrei tu chiar dacă personajele mai au şi viaţa lor individuală. […]. E mult mai plăcut când scriem ficţiune, e mai profund, adică ai impresia că ai prins un sens mai adânc al realităţii. Într-o carte de proză doar aparent descrii personaje sau întâmplări, de fapt cauţi un sens care leagă personajele şi care leagă întâmplările. Cauţi un sens pe care însă n-ai şti să-l spui, pentru că dacă ai şti să-l spui nu ai scrie 200–300 de pagini, ai termina într-un paragraf. E vorba despre un sens pe care trebuie să-l poţi exprima într-un paragraf, cu idei despre viaţă, dar pe care de fapt nu le putem exprima niciodată şi atunci te pierzi în multe pagini de proză (Solomon 2015).

Se poate observa recurenţa unor idei, dar acestea, exprimate altfel, se îmbogăţesc semantic continuu. *Poetica* Gabrielei Adameșteanu este cumva dependentă de acest circuit repetitiv care conţine în sine ideea *de relectură*. Dar, oricare ar fi procedeele narative, oricum s-ar proiecta arhitectura epicului, romanul nu ar fi posibil fără agentul lui de necesitate, personajul:

> Eu chiar cred în proza cu personaje. Am traversat perioade când personajul nu conta deloc – noul roman, care a teoretizat moartea personajului, postmodernismul, care a amestecat totul. Dar eu văd personaje şi nu am cum să nu scriu despre ele (Adameșteanu 2013).

Despre relaţia inevitabilă dintre personaj şi *eul biografic*, Gabriela Adameșteanu afirmă că

> noi toţi ne imaginăm scriitorii prin intermediul personajelor lor. Pentru mine, Camil Petrescu o să rămână întotdeauna un fel de Fred Vasilescu. Într-o carte de memorii se zice că te portretizezi singur, fără să vrei. Și poate că am făcut acest lucru, deși, într-un fel, nu am vrut să scriu despre mine. Dar povestind, întâmplător eram și eu acolo, ba chiar aveam locul central (Adameșteanu 2015b).

4. Confruntarea cu „noul context”

Cea care nu s-a simţit în stare să ţină un jurnal, cea care a dispreţuit chiar literatura memorialistică ajunge la ficţiune indiferent pe ce drum își propune să meargă. Aceasta pare una dintre mizele sale ca prozator: să persiste atât de mult în sine încât imaginea omului să se *blureze*, făcând posibilă naşterea personajului ficţional. Bineînţeles că nu toţi protagoniștii sunt zămisliţi la fel. Se poate vorbi şi despre contrast, despre opoziţie. Protagonistul în sine nu este văzut liniar; el este suma unor contradicţii între esenţă şi aparenţă: „prozatorul ascultă replicile şi discursurile oamenilor «pe viu» şi are iluzia că aude şi fluxul interior care contrazice sau completează cuvintele rostite” (Adameșteanu 2000: 21). Nu trebuie uitat nici aspectul *imprevizibil*. Tot aici, aș vrea să parafrazez un răspuns al Gabrielei Adameșteanu dintr-un interviu pe care scriitoarea mi l-a acordat. Romanul îi dă posibilitatea de a-l gândi şi regândi pe măsură ce-l scrie, deoarece destinul personajelor se tot complică, se nuanțează. În definitiv, romanul ar fi „o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora” (Adameșteanu 2015a). Asta în comparație cu proza scurtă, care s-ar rezuma la un moment, dilatat sau redat sintetic.

În primul text selectat, autoarea vorbește despre una dintre mizele scrisului: aflarea unor forme de libertate, prin intermediul cărora să poată fi posibilă reconstrucţia interioară și rezistenţa în faţa vieţii. Scrisul apare ca o stare de necesitate:

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

> [...] am scris fiecare carte ca şi când ar fi fost singura. Ultima. Aşadar, o concentrare în „a spune acum tot", în a mă apropia de ceea ce înseamnă pentru mine „perfecţiune" (Adameşteanu 1997: 12).

Este, de asemenea, conştientă de „caracterul relativ al oricărui text, chiar şi al celui «perfect»" (*ibidem*).

Această relativizare provine şi din faptul că autoarea a început să scrie proză dintr-o întâmplare – asta dacă putem vorbi despre întâmplare cu referire la destinul unui scriitor. A vrut să fie ziaristă şi consideră că a ajuns la proză pentru că nu s-a „ţinut bine în mână". A nu putea să te ţii în mână nu însemnă altceva decât că vocaţia preia întotdeauna controlul. Asta, în condiţiile în care şi vocaţia de jurnalistă a preluat la un moment dat controlul. Cedând unui moment interior de slăbiciune, Gabriela Adameşteanu a descoperit prin literatură diverse forme de libertate; s-a putut reconstrui interior, a reuşit să ţină piept unui vieţi grele. Mărturiseşte că a avut şi are o relaţie personală intensă cu literatura, dar îşi recunoaşte un anumit deficit de ambiţie literară, manifestat prin relativism, îndoială, printr-un gust al derizoriului sau printr-un idealism naiv. Toate acestea au determinat-o să încerce în sinea ei să părăsească literatura după fiecare carte. Acest lucru explică parţial de ce scriitoarea şi-a îngăduit pauze între cărţi, mult mai mari decât se obişnuieşte. După părerea mea, ar mai exista un motiv, care ţine de mai sus amintita reconstrucţie interioară a prozatoarei. Experienţa vieţii – cea care include şi experienţa lecturilor – te îmbogăţeşte oricum. Cei mai mulţi dintre scriitorii care trimit la tipar carte după carte nu au răgazul de a se reinventa. Aceştia, în mod fatal, se repetă pe sine. Dublarea/dublajul poate duce la devalorizare stilistică şi tematică. Iar romancierii care trec examenul seducător al noutăţii, rămânând în acelaşi timp ei înşişi, sunt foarte puţini. Gabriela Adameşteanu se numără printre aceştia, cu diferenţa că ea a simţit nevoia de a lăsa timpul să treacă pentru a se putea reinventa. Tot în legătură cu acest aspect, aş mai adăuga şi că această coerenţă a operei despre care vorbesc nu se revendică doar de la o circulaţie a temelor şi chiar a personajelor de la o scriere la alta, ci şi dintr-o viziune subtilă – greu de decelat la prima vedere – asupra lumii. Greu de decelat pentru că autoarea îşi seduce cititorul încă de la primele fraze, de exemplu, în *Dimineaţă pierdută* şi *Întâlnirea*.

Pentru ea, *mutaţia valorilor estetice* este ceva valabil în permanenţă. În concepţia ei, forma definitivă de distrugere a timpului

> o face viaţa care, prin noi sisteme de valori, scoate în evidenţă falsuri iniţiale, invizibile la prima apariţie, pe scurt, face ca acea carte „să nu mai intereseze în noul context". Pentru că acesta este *challenge*-ul inevitabil al fiecărei cărţi: confruntarea cu „noul context" (*ibidem*).

Pentru ca o carte să reziste în timp, ea trebuie să rămână mereu „un corp organic, viu care respinge transplantul".

În acelaşi fragment, Gabriela Adameşteanu vorbeşte şi despre cenzură, dar mai ales despre autocenzură, foarte utilă în procesul construcţiei oricărei cărţi. Ea este de părere că orice text are de câştigat prin reducere, prin tăiere, pentru că acesta conţine întotdeauna „foarte mult lest". Atingerea unei stări de echilibru între dezvoltarea frenetică (uneori compulsivă) a unui roman şi reducţia acestuia ce conduce la esenţializare constituie o veritabilă probă de foc pentru toţi scriitorii care

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

au în vedere lărgirea spectrului cunoașterii estetice, dacă îmi este permisă alăturarea dintre un principiu de natură epistemologică și un altul aflat în strânsă legătură cu criteriul axiologic.

5. „O viaţă = o viaţă"

În *Limitele rescrierii*, text în care sunt reluate unele idei din *Confesiunile literare* publicate în „România literară" în 1997, autoarea punctează câteva aspecte legate de modul în care și-a investit eforturile pentru a realiza ceva „durabil", în ciuda faptului că, pe măsură ce a trăit, a conștientizat semnificațiile profunde ale unui adevăr aparent simplu, și anume că „o viață = o viață". Autoarea mai face unele mărturisiri legate de „atelierul de creație", de exemplu revelația că trecutul și viitorul sunt suprapuse. Aceasta i-a dictat, practic, structura romanului *Dimineață pierdută*. Ea vorbește și despre unele permutări pe care le-a realizat în interiorul propriei opere, fragmente dintr-un roman aflat în lucru o perioadă importantă de timp au fost incluse inițial în volumele de nuvele. Nu uită nici de cazul transformării textului *Întâlnire*, transformare care a continuat și după publicarea textului la care fac referire. Vorbește, așadar, despre rescriere și limitele ei. Iarăși, un joc între *trădarea* și *adevărul* de sine în funcție de contextul cultural existent. Dar, prin continua recitire/rescriere, prin continua raportare la *contextul* schimbător, ajunge la relativizare: autoarea mărturisește că nu mai pune preț pe o existență care să lase în urmă o operă. Relativizarea face ca „adevărurile" și semnificațiile „tari" să reziste *rescrierii* continue a *contextului* socio-cultural.

Așadar, dincolo de relativizările pe care le strecoară în tot ceea ce scrie, sensul profund al mărturisirilor literare ale Gabrielei Adameșteanu este acela de tânjire către permanent, către *definitiv*, prin acceptarea progresivă a *provizoratului* ca unică formă de stabilitate a lucrurilor.

Bibliografie

Adameșteanu 1997: Gabriela Adameșteanu, *Confesiuni literare*, în „ România literară", nr. 20, p. 12.

Adameșteanu 2000: Gabriela Adameșteanu, *Cele două Românii*, Iași, Institutul European.

Adameșteanu 2003: Gabriela Adameșteanu, *Limitele rescrierii*, postfață la *Întâlnirea*, Iași, Polirom.

Adameșteanu 2013: Gabriela Adameșteanu, *Nu poți fi obligat să fii erou*, interviu realizat de Laurențiu Ungureanu, în „Adevărul", 2 martie.

Adameșteanu 2014: Gabriela Adameșteanu, *Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost*, interviu realizat de Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură", nr. 449.

Adameșteanu 2015a: Gabriela Adameșteanu, *Romanul, o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora*, interviu realizat de Șerban Axinte, „Observator cultural", nr. 785.

Adameșteanu 2015b: Gabriela Adameșteanu, *M-am gândit că ar fi bine să spun și perspectiva mea asupra celor trăite de mine*, interviu realizat de Andreea Chebac, www.bookblog.ro, 23 februarie.

Cordoș 2008: Sanda Cordoș, *Un roman fără vârstă*, postfață la Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a V-a, revăzută, Iași, Polirom.

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)

Dusini 2005: Arno Dusini, *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*, Padeborn, Wilhelm Fink Verlag.

Gombrowicz 2007: Witold Gombrowicz, *Jurnal*, vol. I, 1953–1956, traducere de Olga Zaicik și Cristina Godun, București, RAO.

Langford & West 1999: Rachel Langford & Russel West, *Introduction: Diaries and Margins*, în vol. *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi.

Solomon 2015: *Daniel Solomon în dialog cu Gabriela Adameșteanu*, în „Capital Cultural", 5 martie.

Truth and Self-betrayal in Gabriela Adameșteanu's Confessional Writings

Many writers are tempted to leave notes about poetics of their work, to explain, annotate and theorize their vision about world/literature and its origins. The confessions of this type - if we are allowed the freedom to consider answers to an interview a form of confession - seem a form of self-betrayal, as they are imposing some guidelines for reading their books, the guidelines that are, fundamentally, relative. It is suffice to change the context or the cultural paradigm, and the way one is reading oneself may become desuetude.

In this study I tried to show how self-betrayal and self-truth in a self-referential discourse may become ways to access fictional writings, expanding the possibility of their meaning. Starting from points of view expressed by writers such as Witold Gombrowicz, Rachel Langford, Russell West, Arno Dusini, I tried to show how, and with what result, works the game of truth and self-betrayal in Gabriela Adameșteanu's writings, an author considered austere in matters of confession. This paper is concentrated on several writer's statements that are extracted from a few interviews and on two somewhat complementary texts: *Confesiuni literare* (Literary Confessions) and *Limitele rescrierii* (The Limits of Rewriting).

BDD-A22758 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:22 UTC)