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 incontrolabile 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, şi 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 aşteaptă subiecte reale, desprinse din realitatea imediată sau cel puțin cioburi din viața autorului însuşi, 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 şi 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-şi 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] Ştefan Augustin Doinaş, *Măştile adevărului poetic*, Bucureşti, Cartea Românească, 1993, p. 306.

„Philologica Jassyensia”, An III, Nr. 2, 2007, p. 145-154

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

estetici poate fi explicată prin efortul cu care se încearcă compensarea excesului de artificiozitate 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 îşi 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 aşa cum ar putea ori cum ar trebui să fie. Ceea ce s-a întâmplat cu adevărat dobândeşte un ascendent asupra a ceea ce s-ar fi putut întâmpla, de unde gustul în creştere pentru biografii, autobiografii, memorii, jurnale, simple culegeri de documente, singurele capabile să satisfacă orizontul de aşteptare al cititorului. În această situație, scriitorul modern preferă teritoriilor centrale, *teritoriile de graniță* considerate în mod nejustificat drept minore[2]. O nouă literatură (memorii, jurnale, autobiografii, romane documentare) va declanşa 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.) şi *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*, înțeleasă nu ca un „compromis între fantezie şi rama pe care o creează faptul autentic sau legea ştiințifică, 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 şi *literatura de călătorie* (jurnalul de bord şi însemnările de călătorie). Cum bine observă Ion Manolescu[4], aceste clasificări se dovedesc inoperante, când autorii înşişi se decid să lărgească „frontierele literaturii de frontieră". Un caz elocvent îl reprezintă însemnările de călătorie ale lui Ion Codru Drăguşanu din *Peregrinul transilvan* (1865) care au formă epistolară şi conținut deopotrivă jurnalistic şi memorialistic sau jurnalele intime ale lui Klee care sunt amintiri din copilărie şi însemnări de călătorie în acelaşi 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 aceleaşi 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 Tomaşevski (*Teoria literaturii. Poetica*, trad. în rom. de Leonida Teodorescu, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 289) relevă faptul că genurile trăiesc, se dezvoltă şi se „dezmembrează", iar prin dezmembrarea genurilor vechi apar genuri noi; genurile considerate la un moment dat „înalte" sunt eliminate de genurile considerate minore. Boris Tomaşevski ajunge la următoarea concluzie: „Procesul „canonizării genurilor inferioare", deşi nu este o lege universală, este totuşi 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 şi genurile literare relativ puțin remarcate, sunt canonizate de marii scriitori din sfera genurilor înalte şi servesc drept sursă pentru efecte estetice noi, neaşteptate şi 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*, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1971, p. 68.

[4] Ion Manolescu, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 5.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

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

Desprinsă din matricea generoasă a literaturii de mărturisire, *autobiografia* ocupă astăzi un loc aparte, date fiind reperele, dimensiunile şi paradigmele formale ale acestui tip de scriitură. Interesul sporit față de universul interior, nedisimulat, tendința reflectării experienței unice, preocuparea pentru descoperirea propriei individualități şi, prin aceasta, înțelegerea ființei umane a determinat refugierea 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: „Aş zice că scriitorul are trei surse – imaginația, observația şi experiența. El însuşi nu ştie cât de mult foloseşte din una sau din cealaltă în fiecare moment dat fiindcă nici una dintre surse nu poate exista separat. Căci el scrie despre oameni şi foloseşte material din toate trei sursele ca şi un dulgher care se duce în pod şi alege o bucată de lemn care i se potriveşte perfect în colțul la care lucrează. Desigur, orice scriitor, ca să ne referim la el mai întâi, îşi scrie propria biografie – el a descoperit lumea şi 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; şi tot ce ştie el e ceea ce i s-a întâmplat lui fiindcă nu şi-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 ştie 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 şi în mijloacele artistice.

Ca formă literară, autobiografia se impune la sfârşitul 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 şi autobiografia făceau corp comun – aşa cum se poate observa din *Istoriile* lui Herodot, din *Anabasis*–ul lui Xenofon sau din *Comentariile* lui Cezar. Deşi cunoscută din antichitate, autobiografia nu devine un gen aparte decât în momentul în care individul capătă importanță şi 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 Benvenutto Cellini - *Viața lui Benvenuto Cellini, scrisă de el însuşi (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 şi de a redacta memorii. Spațiul autobiografiei este o realitate pe care o exprimă mulți scriitori, începând de la sfârşitul 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 acelaşi 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 şi această comuniune va naşte ficțiunea autobiografică sau autobiografia

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

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

ficţională, aşa cum se întâmplă în *Viaţa şi ciudatele aventuri ale lui Robinson Crusoe din York, marinar, scrisă de el însuşi (The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself*, 1719) de Daniel Defoe, dar şi în *O călătorie sentimentală prin Franţa şi Italia (A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) de Laurence Sterne. Diverse tipuri de autobiografie (intimă, faptică, de cercetare a „evoluţiei sufletului”[6]) sunt înregistrate, începând cu secolul al XIX-lea. Printre acestea se numără: *Afinităţile elective (Die Wahlverwandtschaften*, 1809) de Goethe; *Autobiografie (Autobiography,* 1850) de Leigh Hunt; *Autobiografie (Autobiography*, 1853) de Benjamin Haydon; *Povestea vieţii mele (Histoire de ma vie*, 1854-1855) de George Sand; *Autobiografie (Autobiography*, 1873) de John Stuart Mill; *Viaţa pe Mississipi (Life on the Mississipi*, 1883) de Mark Twain ş. a.

Chiar dacă autobiografia, ca formă literară se impune încă la sfârşitul secolului al XVIII-lea, prin operele lui J.-J. Rousseau, Goethe, Wordsworth, Alfieri, panoramele istorice şi cercetările psihologice îşi limitau până nu demult comentariile doar la probleme de ansamblu, vizând veracitatea şi limitele sincerităţii, fenomenologia memoriei şi tehnicile de autoanaliză, posibilităţile cunoaşterii de sine şi cele ale publicării antume sau postume, construirea personalităţii şi căutarea sensului existenţei etc. Considerat mult timp un gen minor, reprezentând un segment ambiguu, definit prin condiţia sa de autenticitate şi de sinceritate, dar care are o formă oarecum decorativă, un aspect convenţional, artificial, pentru că între momentul contemplării propriului sine şi momentul transpunerii acestei contemplaţii intervine un interval al reflecţiei, textul autobiografic îşi susţine cu dificultate dreptul la existenţă. Dacă Georges Gusdorf , Philippe Lejeune şi Tzvetan Todorov susţin ideea unui gen autobiografic autonom, alţi cercetători (Jean Starobinski[7], George May[8]) vorbesc despre un gen în curs de constituire sau despre o „explozie a genurilor”. Ph. Lejeune[9] consideră că definiţia autobiografiei implică intervenţia unor elemente ce ţin de categorii diverse: *forma limbajului* („povestire retrospectivă în proză”), *subiectul tratat* („viaţa privată” sau „viaţa interioară”), *situaţia autorului şi poziţia naratorului* şi, în primul rând, *contractul de identitate sau pactul autobiografic*. Aşadar, *autobiografia*, „rezultat al unei detaşări lucide şi distanţări în timp, care permite depăşirea 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 existenţă, atunci când pune accent pe viaţa sa individuală, îndeosebi pe istoria personalităţii sale”[11] sau, în altă accepţie, reprezintă „povestea vieţii celui care o relatează, de obicei o personalitate care a marcat epoca sa printr-o realizare deosebită; în acest fel, autobiografia include şi o privire asupra vieţii mai largi dintr-un domeniu de activitate propriu autorului (artă, politică, ştiinţă, viaţă militară ş.a.)”[12].

[6] Un adevărat succes înregistrează în ultimii ani autobiografiile aşa-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, Bucureşti, Paralela 45, 2003.

[7] Jean Starobinski, *Relaţia critică*, Bucureşti, Univers, 1976.

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

[9] Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Bucureşti, Editura Univers, 2000.

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

[11] Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Bucureşti, Editura Univers, 2000, p. 12.

[12] *Dicţionar de termeni literari* (coord. Mircea Anghelescu), Bucureşti, Editura Garamond, p. 29.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

Diferitele încercări de definire a genului autobiografic reunesc aceste puncte de vedere multiple, insistând asupra proiectului autorului de a cuprinde şi de a înţelege „propria sa viaţă" în totalitatea ei; sunt puse în evidenţă ideea de construcţie, de unitate, de „sinteză a eu-lui", precum şi intenţia de a transmite o „viziune asupra lumii"[13]. Examinând conţinutul definiţiilor autobiografiei, conchidem că pot fi identificate în interiorul lor mai multe segmente de conţinut: funcţia primordială este cea cognitivă, având un caracter iniţiatic; reprezintă consecinţa unui veritabil cult al adevărului; este mai puţin invocaţia unei imagini ideale şi mai degrabă evocarea unui eu care îşi caută fără încetare propria identitate; este deopotrivă un document, o scriere cu caracter depoziţional 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 şi cel al autorului, a cărei primă expresie este numele propriu înscris pe pagina de titlu etc.

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

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

Genul cel mai apropiat de autobiografie, în special sub raportul tehnicii literare, rămâne romanul, cu o menţiune particulară pentru romanele-memorii, foarte răspândite în secolul al XVIII-lea, ca şi pentru romanul personal romantic (numit şi roman intim, roman autobiografic, roman al individului, povestire confidenţială sau, mai nou, autopovestire). Persoana I este aici, ca şi în autobiografie, „semn al unei conştiinţe centrale care organizează povestirea", în accepţia lui Jean Russet. Spre deosebire însă de cel ce redactează o autobiografie, autorul naraţiunilor menţionate tinde să dispară, fiind înlocuit de un personaj-narator, „însărcinat cu naraţiunea" şi „dotat cu o parte din puterile scriitorului"; el „ordonează lumea din jurul său şi devine centrul acestei lumi".[14] Michael Riffaterre stabileşte două convenţii fundamentale ale genului autobiografic, în forma sa clasică: *dihotomia autorului* – în acelaşi timp subiect şi obiect – şi *imitarea realităţii organizată după o axă temporală*. Se poate observa că statutul lingvistic al persoanei gramaticale este direct legat de sistemul timpurilor, autobiografia fiind, prin excelenţă, în accepţia lui Georges Gusdorf „reconstituirea unei vieţi în timp". Timpul scriiturii – sau timpul textului – diferit de cel din alte opere subiective (jurnal intim, corespondenţă), implică prezenţa a două „euri", unite dialectic, dar care ţin de două nivele diferite de enunţare. Există, pe de o parte, un eu al prezentului (eul narator, subiect al scriiturii), iar, pe de altă parte, un eu al acţiunii, care trimite în mod obligatoriu la

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

[14] *Apud Terminologie poetică şi retorică* (coord. Val. Panaitescu), Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1994, p. 18.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

trecut. Regimul temporal al retrospecției 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 anonimat, 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 criterii 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 necontenit 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 Maurois[16] 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* complicii în evenimentele prezentate etc.

Funcția de bază a textului autobiografic este cea cognitivă; el are un caracter inițiatic 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.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

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

Confesiunea personală este dublată, aproape întotdeauna, de un carnet de scriitor, adică între memorialist şi creator se stabileşte o unitate spirituală durabilă. Scriitorul nu poate avea în povestirea personală retrospectivă aceleaşi preocupări stilistice ca în operele de ficţiune, deşi textul autobiografic a fost întotdeauna privit atât ca o practică egotistă, cât şi ca o practică a limbajului. Au fost puse la îndoială, pe de o parte, literaritatea scrierilor autobiografice (principalele argumente fiind fluctuaţia frontierelor între diverse genuri intimiste şi între acestea şi genul romanesc, ca şi coexistenţa funcţiilor literare şi non-literare ale acestor texte), iar, pe de altă parte, criteriul autenticităţii, esenţial în estetica literaturii personale. Frica de ficţiune şi de artificiu sau de acea coerenţă care nu există în realitate şi care contrazice legile sincerităţii pândeşte pe autorii scrierilor subiective.

Afirmaţia lui Thibaudet că sinceritatea scriitorului este una literară evidenţiază faptul că ea are un caracter mediat şi lucrul acesta se poate atribui oricui care încearcă să se exteriorizeze prin verb pentru a-şi transpune trăirile în cuvânt. Gradul de elaborare a unui text autobiografic şi, deci de sacrificare a sincerităţii, diferă de la autor la autor, de la epocă la epocă, dar şi la acelaşi autor. Unele perioade ale vieţii sunt transcrise cu o mai mare atenţie la efectul „artistic", altele cu o totală indiferenţă la aceasta. Scepticismul în privinţa adevărului şi implicit asupra sincerităţii, care este un instrument moral al adevărului, nu vizează numai literatura subiectivă. Sinceritatea nu poate fi realizată în chip absolut nici măcar atunci când instanţa de raportare prezumată este persoana autorului-lector, deoarece în textul autobiografic intervine, cel puţin parţial, o elaborare, o reconstrucţie, cerută de procesul de trecere de la experienţa imediată, la conştiinţa ei în amintire, dar şi de diferenţa care se instaurează între istorie şi povestire. Se observă mai întâi o înlănţuire tematică a fondului mnemonic, decupajul episoadelor şi orchestrarea motivelor. Felul în care autobiograful îşi ordonează textul reflectă de-prinderile sale estetice şi epistemologice. Putem descoperi aici şi relaţiile privilegiate ale autobiografiei cu naraţiunea ficţională.

Chiar scrierea preconizată sinceră va fi totuşi mediată în virtutea funcţionării în subconştient a unui principiu formativ de natură constructivistă. Cât priveşte problema sincerităţii, a fidelităţii evocării timpului trăirii, aspectele se cer discutate. Iată, câteva orientări în acest sens. Explicaţiile sunt de natură psihologică, dar dictate şi de caracterul autorului sau în funcţie de finalitatea scrierii. Abordând problema sincerităţii în literatura subiectivă, Tudor Vianu consideră că exprimarea eu-lui memorialistic prin propriile lui evenimente presupune o „triplă lucrare de selectare, înlănţuire şi periodizare"[17], aplicată materiei acestora. În legătură cu fiecare dintre aceste trei momente, sinceritatea literaturii subiective va avea de suportat mari dificultăţi. În ceea ce priveşte *selectarea*, adică reţinerea acelor evenimente care au o semnificaţie deosebită şi, evident, eliminarea elementelor nesemnificative, această operaţie nu stă în întregime la dispoziţia memorialistului din motive, în parte *involuntare*, în parte

[17] Tudor Vianu, *Problema sincerităţii în literatura subiectivă*, în „Revista Fundaţiilor Regale", an XII, nr. 8, august 1945, p. 350.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

dependente de atitudini şi sentimente speciale. Prin urmare, în cazul literaturii subiective pot fi distinse două trepte mari ale ficționalizării: una *neintenționată* şi alta *intenționată.* Prima este expresia unei matrice psihologice şi spirituale proprie fiecărei individualități care acționează printr-o cenzură de ordin inconştient. 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 subconştientului 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 şi activitatea marilor torționari ai utopiei comuniste, deşi evocă tocmai acea perioadă. În schimb înfățişează cu lux de amănunte o serie de evenimente insignifiante. Aceasta constituie dovada faptului că viața este apreciată cu unități de măsură contradictorii şi 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 priveşte faptele pe care memoria nu le elimină, acestea nu sunt întotdeauna cele mai semnificative. „O psihologie mai avizată ştie astăzi, opinează Ion Biberi, că memoria nu este simplă reproducere şi 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 omeneşti care dau termenului de „sinceritate" o semnificație relativă"[18]. În ceea ce priveşte *ficționalizarea intenționată*, aceasta reprezintă diferența dintre *ceea ce sunt* şi *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 înfățişa într-o lumină favorabilă şi 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 şochează propria conştiință de sine, dar simplul fapt că arăt că sunt conştient de ceea ce-mi este în fond defavorabil constituie o metodă de supralicitare a mea ca instanță valorizatoare. Astfel, unii memorialişti manifestă un adevărat zel în publicarea laturilor înjositoare ale vieții, exagerând volumul sincerității şi 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 şi viața sexuală. Tot pe aceleaşi urme vor calcă rând pe rând Drieu la Rochelle, Gide, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Julien Green, Queneau, ş. a. Sfidarea oricăror convenții, eliberarea de orice prejudecăți, abolirea pudicității tradiționale îi oferă scriitorului posibilitatea de a-şi 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".

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

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

Astfel, textul autobiografic îngăduie să reconstituim personalitatea celui ce scrie printr-un joc de pendulări între literatură şi viaţă, ficţiune şi confesiune, întrucât orice tip de text memorialistic balansează între luciditatea, sinceritatea celui care scrie, impuse de rigorile pactului autobiografic şi *halo-ul* ficţional, „minciuna" romanescului, între adevăr şi verosimil, între caracterul nonficţional al naraţiunii autobiografice şi caracterul romanesc al istoriei care se scrie. Iluzionându-se că la capătul parcursului zilelor se află certitudinea, „omul se înfăţişează pe sine ca *proces*, ca o devenire: iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare şi această intuiţie a „adevărului""[19].

Aşadar, autobiografia face parte din categoria genurilor de frontieră, referenţiale la nivelul pactului, dar romaneşti prin procedee. Reţinem şi distincţia pe care o face M. Riffaterre între două tipuri de memorii şi de autobiografii: narative şi poetice. Primele texte urmăresc o cronologie mai mult sau mai puţin exactă şi au, mai ales, un efect emoţional; celelalte, realizate prin analogii, au o valoare arhitecturală. Această organizare afectivă profundă, care nu urmăreşte un itinerar precis, se bazează pe o alternanţă a vocilor narative, pe dialogul între diverse momente ale trecutului şi prezentului, elemente care introduc un fenomen de dublă focalizare. A situa faptele contemporane în lumina amintirii poate reprezenta şi o condiţie pentru dobândirea veridicităţii autobiografice, datorită perspectivei care se obţine. Tentativa de a reînvia un univers dispărut sau o experienţă integrală de artist este legată de calitatea esenţială a memoriei de a constitui semnul unor afirmaţii, una din posibilităţile noastre de a fi în lume.

Adevăraţii memorialişti sunt dominaţi de un „dublu reflex etico-veridic" (Adrian Marino), ce stă la baza principiului autenticităţii. El poate fi regăsit în forme aproape pure în *Confesiunile* lui J.-J. Rousseau, creatorul modern al genului confesiv, adept al sincerităţii absolute, în aşa măsură încât unica lui temere nu este „că voi spune prea multe sau că voi spune minciuni, ci că nu voi spune totul şi 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 şi în întregul ei adevăr". Viaţa 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, viaţa lui adevărată". În acelaşi text, el subliniază necesitatea unui stil adecvat tonului memorialistic, adică un stil spontan şi autentic: „Aici e vorba de portretul meu, şi nu de o carte [...]. Lăsându-mă în acelaşi timp în voia amintirii unei impresii trăite şi sentimentului prezent, voi zugrăvi îndoit stările mele sufleteşti, adică cele din clipa în care s-a întâmplat un eveniment şi cele din clipa în care l-am descris". Tot el descoperă, în timp ce scrie, că marea importanţă 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 însuşirea lor. „M-am hotărât să întocmesc o literatură unică printr-o veracitate fără exemplu astfel

[19] Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. IX.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)

ca măcar odată să se poată vedea un om aşa cum este înăuntrul său", afirma autorul *Confesiunilor*, năzuind să sacrifice propria imagine în numele adevărului. Aceeaşi ambiție de a se autoprezenta semenilor, exclusiv în „adevărul naturii", cu o nuanță în plus de indiferență la opinia publică o va prezenta şi literatura de mărturisire romantică: *Confesiunile unui opioman englez* (*Confessions of an English Opium-Eater*; 1822) de Thomas De Quincey, care îşi dezvăluie „propriile senzații", fără a se preocupa de cei ce îl privesc; *Spovedania 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 ş. a. În spațiul românesc, Eufrosin Poteca, nume de o rezonanță puțin semnificativă, se dezvăluia într-o autobiografie de un rar „autentic", ce străbătea până şi în titlu: *Ideile faptelor mele de la anul 1828 până la aprilie 1829, pentru ştiința mea şi pentru cunoştința de sine-mi*. Ingenuitatea cu care acest autor îşi dezvăluie aventurile şi „patima" erotică îşi păstrează şi azi ineditul său. Autorii de confesiuni țin să-şi mărturisească gândurile şi sentimentele legate de propria viață, pentru că numai pe aceasta o pot înfățişa în mod autentic, fără riscul trişării.

Deşi autobiografia a debutat fără a avea o funcție estetică bine precizată, având un caracter oarecum accidental, ea a ajuns să reprezinte totuşi literatura. În această situație, autobiografia presupune şi 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 potriveşte cel mai bine"[20]. Autobiografia este, în ultimă instanță, potrivit opiniei lui Philippe Lejeune, „o comedie interioară jucată cu uşile 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, aşa cum susține criticul Constantin Ciopraga, „*iluzia biografică* o ia înaintea biografiei autentic-istorice; 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 „Alecu Russo", Bălți
Republica Moldova

[20] Marian Popa, *Homo fictus*, Bucureşti, E. P. L., 1968, p. 276.
[21] Constantin Ciopraga, *Despre jurnale şi memorii*, în „Viața românească", nr. 11, 2001, p. 44.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.139.240.142 (2024-04-26 02:31:34 UTC)