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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 UTC)

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 elective (Die Wahlverwandtschaften*, 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 Mississipi (Life on the Mississipi*, 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 Starobinski[7], George May[8]) vorbesc despre un gen în curs de constituire sau despre o „explozie a genurilor”. Ph. Lejeune[9] 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.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 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, auto-povestire). 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 UTC)

trecut. Regimul temporal al retrospecţiei autobiografice este foarte labil. Naratorul poate practic folosi toată gama timpurilor gramaticale prin alternarea prezentului cotidian cu diverse momente ale trecutului. Criteriile gramaticale (de referinţă şi de enunţare) domină astfel diferite clasificări ale autobiografiei, în timp ce în cazul jurnalului intim sau al corespondenţei se reţine ca definitoriu conţinutul notaţiilor.

În acelaşi context, autobiografia, spre deosebire de roman, care se eschivează din faţa excepţionalului, tinde să reprezinte tocmai ceea ce este singular şi, ca atare, ea *mitizează*, în timp ce romanul oferă un univers demitizant. Un ins comun, care se pierde în anonimat, nu se apucă să-şi scrie autobiografia, dar dacă îşi asumă un asemenea risc, va căuta să scoată în evidenţă o trăsătură de caracter excepţională ori un eveniment care îl implică în mod singular pentru a-l apropia de excepţional. Autorul unei autobiografii va comunica o experienţă pe care o consideră neobişnuită şi deci, demnă de interes. În această situaţie, romanul autobiografic nu va putea fi conceput decât, având la bază o existenţă excepţională, cu o stare civilă identificabilă totodată. Nota comună între cele două specii literare – romanul şi autobiografia – constă în construcţia şi ierarhizarea lucidă a lumii morale în cadrul căreia Personajul este pus să acţioneze 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 priveşte pe sine retrospectiv în contextul unor fapte consumate şi asupra cărora pot aplica criterii de ordonare. În acest sens, edificatoare este afirmaţia lui Goethe dată în prefaţa romanului său autobiografic, *Poezie şi adevăr*, care întemeiază, de altfel, coordonatele speciei respective: „Căci aceasta este tema principală a unei biografii: să descrie pe om în împrejurările vremii lui şi să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepţie despre lume şi oameni. Dar pentru aceasta se cere un lucru greu de atins: anume ca individul să se cunoască pe sine şi veacul său, pe sine, în măsura în care, în orice împrejurări ar fi rămas acelaşi, veacul, ca pe unul care a dus cu sine, a determinat şi a format deopotrivă pe cel ce i s-a supus sau pe cel care i-a rezistat”[15]. Aşadar, o autobiografie, oricât de reală, implică abateri de la real, acestea fiind datorate agentului povestirii care, în mod natural, devine necontenit altul. Deşi specia a debutat sub stindardul autenticităţii şi obiectivităţii, tot mai frecvent se pune sub semnul întrebării tocmai „autenticitatea” ei. Cauzele care îi imprimă caracterul de inautenticitate şi chiar impostură sunt numeroase. André Maurois[16] le reduce la următoarele: *uitarea*, *deformarea* sau *amnezia voluntară*, explicată prin raţiuni estetice, *deformarea datorată cenzurii naturale*, pe care o exercită spiritul asupra ceea ce este dezagreabil, *cenzura exercitată de pudoare*, *cenzura voluntară datorată raţiunii* şi *nesinceritatea*, generată de nevoia de *a proteja* complicii în evenimentele prezentate etc.

Funcţia de bază a textului autobiografic este cea cognitivă; el are un caracter iniţiatic şi vizează, mai ales, o „descriere antropologică”, în accepţia lui Ph.Lejeune, având, în acelaşi 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 şi cea a raportului continuu care există între subiectiv şi obiectiv, între narator şi cititor. În cele mai multe cazuri, prezenţa unui

[15] J. W. Goethe, *Poezie şi adevăr*, trad. de T. Vianu, vol. I, Bucureşti, 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 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 deprinderile 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 UTC)

dependente de atitudini şi sentimente speciale. Prin urmare, în cazul literaturii subiective pot fi distinse două trepte mari ale ficţionalizării: una *neintenţionată* şi alta *intenţionată.* Prima este expresia unei matrice psihologice şi spirituale proprie fiecărei individualităţi care acţionează 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 aparţin*, abia înregistrează în câteva fraze evenimentele revoluţiei din 1917 şi activitatea marilor torţionari ai utopiei comuniste, deşi evocă tocmai acea perioadă. În schimb înfăţişează cu lux de amănunte o serie de evenimente insignifiante. Aceasta constituie dovada faptului că viaţa este apreciată cu unităţi de măsură contradictorii şi că subiectivitatea este, în realitate, forţa dominantă a oricărei scrieri. Astfel, unii neagă valoarea scrierilor subiective din motivul că acestea înregistrează inesenţialul din viaţă. 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 sincerităţii, lucrul trebuie înţeles numai în cadrul condiţiilor normale ale psihologiei omeneşti care dau termenului de „sinceritate” o semnificaţie relativă”[18]. În ceea ce priveşte *ficţionalizarea intenţionată*, aceasta reprezintă diferenţa dintre *ceea ce sunt* şi *ceea ce vreau să par.* Nu se poate vorbi de confesiune absolută în sensul sincerităţii ei totale. O cauză a limitelor sincerităţii este legată de diferitele sentimente ale eu-lui în orice acţiune omenească. În acest sens, pot fi identificate două situaţii: prima – atunci când eu-l manifestă tendinţa de a ascunde laturile înjositoare ale vieţii sau cel puţin de a le înfăţişa într-o lumină favorabilă şi a doua - când, dimpotrivă, există tentaţia de a le prezenta dintr-o perspectivă defavorabilă, exagerând volumul sincerităţii. Atunci când ficţionalizarea biografiei nu se face în sensul idealizării, ea poate presupune admiterea unor aspecte care şochează propria conştiinţă 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 instanţă valorizatoare. Astfel, unii memorialişti manifestă un adevărat zel în publicarea laturilor înjositoare ale vieţii, exagerând volumul sincerităţii şi introducând o nouă practică, bazată pe ceea ce este numit, *cruzimea sincerităţii*. Tonul a fost dat de J. J. Rousseau care a introdus noţiunea de „sinceritate” în artă, înţeleasă drept „confesiune” a intimităţii biologice. Cine străbate *Confesiunile* este adeseori scandalizat de lipsa de pudoare a notaţiilor care dezvăluie păcate grave în legătură cu etica socială, familia şi viaţa 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 convenţii, eliberarea de orice prejudecăţi, abolirea pudicităţii tradiţionale îi oferă scriitorului posibilitatea de a-şi dezvălui autenticitatea fiinţei. 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 Fundaţiilor Regale”, an XII, nr. 8, 1945, p. 300. „Niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care-l scriu”, susţine în acest sens, Julien Green, denunţând *convenţia literară* a textului „personal”.

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 UTC)

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-şi etala toate mizeriile, şi 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 câştige, prin cinism, încrederea altuia, după exemplul pe care-l oferă pentru prima oară Rousseau". Mărturisirea şi 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 şi viață, ficțiune şi confesiune, întrucât orice tip de text memorialistic balansează între luciditatea, sinceritatea celui care scrie, impuse de rigorile pactului autobiografic şi *halo-ul* ficțional, „minciuna" romanescului, între adevăr şi verosimil, între caracterul nonficțional al narațiunii autobiografice şi caracterul romanesc al istoriei care se scrie. Iluzionându-se că la capătul parcursului zilelor se află certitudinea, „omul se înfățişează pe sine ca *proces*, ca o devenire: iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare şi această intuiție a „adevărului""[19].

Aşadar, autobiografia face parte din categoria genurilor de frontieră, referențiale la nivelul pactului, dar romaneşti prin procedee. Reținem şi distincția 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 puțin exactă şi au, mai ales, un efect emoțional; celelalte, realizate prin analogii, au o valoare arhitecturală. Această organizare afectivă profundă, care nu urmăreşte un itinerar precis, se bazează pe o alternanță 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 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 memorialişti 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 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". 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 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 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 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 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 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 ambiţie de a se autoprezenta semenilor, exclusiv în „adevărul naturii", cu o nuanţă în plus de indiferenţă 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 senzaţii", 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 spaţiul românesc, Eufrosin Poteca, nume de o rezonanţă puţin 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 ştiinţa mea şi pentru cunoştinţa de sine-mi*. Ingenuitatea cu care acest autor îşi dezvăluie aventurile şi „patima" erotică îşi păstrează şi azi ineditul său. Autorii de confesiuni ţin să-şi mărturisească gândurile şi sentimentele legate de propria viaţă, pentru că numai pe aceasta o pot înfăţişa în mod autentic, fără riscul trişării.

Deşi autobiografia a debutat fără a avea o funcţie estetică bine precizată, având un caracter oarecum accidental, ea a ajuns să reprezinte totuşi literatura. În această situaţie, 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 instanţă, potrivit opiniei lui Philippe Lejeune, „o comedie interioară jucată cu uşile închise – evoluţie înaintea unei oglinzi cu trei feţe" (*Je est un autre*, 1980). Totul se reduce la o problemă de optică: destine paralele se silesc să apară într-un singur destin. În esenţă, aşa cum susţine criticul Constantin Ciopraga, „*iluzia biografică* o ia înaintea biografiei autentic-istorice; realitatea cedează pasul ficţiunii"[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", Bălţi
Republica Moldova

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

BDD-A747 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:37 UTC)