

## *SFERA BIOGRAFICULUI LA INCIDENȚA ISTORIEI CU LITERATURA*

**drd. Alexandra-Oana SAFTA \***

Jurnalul intim, biografia, memoriile au fost privite cu oarecare circumspecție de către critica literară, numele sub care au fost grupate aceste specii neomologate fiind acela de „literatură de frontieră”. Astfel, o clasificare – rezultat al abordării literaturii pornind de la gradul de „ficționalitate” sau „literaritate” al textelor – a dat naștere următoarelor categorii: literatura de ficțiune, literatura de întrebuintare și literatura de frontieră, care a produs specii hibride, precum jurnalul, memoriile sau scrisorile literare.<sup>1</sup> Pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiția și o afinitate care să se opună dificultății de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparținând genului. Problemă cu atât mai spinoasă cu cât permanența genurilor a suscitat opinii diferite în rândul istoricilor și criticilor literari. În momentul alegerii temelor, motivelor, tehnicilor, autorul își poziționează scrierea în spațiul literaturii prin raportarea la tradiție, la convenții preexistente. Pentru Philippe Lejeune „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi”. Plecând de la această credință, acesta consideră că sistemul genurilor, ca și celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) și de o forță de schimbare, căci o literatură trăiește atâta timp cât transformă orizontul de așteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii și faptul că specii precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-și schimbe genul traversând, de-a lungul istoriei, sisteme de așteptare diferite. Nașterea și permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevăde riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix și închis, ci reprezintă un gen literar viu și contemporan.<sup>2</sup> Și pentru Maurice Blanchot opera are prioritate în analiză, genul constituind o simplă

---

\* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române

<sup>1</sup> Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, București, Humanitas, 1996, p. 5.

<sup>2</sup> Lejeune, Ph., „Autobiographie et histoire littéraire” în *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.

convenție: „(...) seules importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques (...) sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme”.<sup>3</sup>

Studiul școlar și universitar al genurilor raționalizează și sistematizează, încearcă adesea să structureze genul analizat, omițând fluctuațiile inerente frontierelor literaturii, încercările de definire a obiectului presupunând o permanență a lui. După cum arăta același Lejeune, se întâmplă ca elementele centrale și cele periferice din structura unui gen să se dovedească interșanjabile, astfel încât o trăsătură inițial secundară poate deveni esențială pentru interpretare. Memoriilor, autobiografiei le este adesea contestat caracterul literar, numeroase studii promovând însă schimbarea de statut a acestora. Prin urmare, genurile nu trebuie privite din perspectiva imanenței, ci din aceea a unei istorii ale cărei caracteristici ar fi relativitatea și variabilitatea, nicidecum dorința de izolare și normare a obiectului de studiu. Modelul nu trebuie să impună, el este aproximativ, punctul de plecare pentru diverse combinații, iar criticului și lectorului li se cere să fie deschiși la toate nuanțele pentru a nu cădea într-un schematism mutilant. Lejeune elogiază suplețea disociativă, evidențierea trăsăturilor distinctive, mobilitatea privirii, capabilă să detecteze într-o operă componente prin care aceasta poate fi integrată mai multor categorii în același timp. Încercarea de a stabili cu orice preț o „teorie a genurilor”, un sistem clasificator este pusă în analogie cu demersurile iluzorii de a recrea o limbă universală, artificialitatea fiind limpede în ambele cazuri.

Universitarul francez identifică pericolul iluziei eternității, acela de a nu sesiza distanțele care se interpun între codul de emisie și codul de receptare, astfel încât putem fi tentați să considerăm categoriile cu care operează critica actuală drept permanente, imuabile. Chiar dacă genurile literare sunt clasificate plecând de la trăsăturile formale deja instituite de un sistem anterior, nu putem ignora modul în care acestea transformă orizonturile de așteptare (în domeniul literar francez este dificil să înțelegem autobiografia în stil Rousseau fără a o situa în raport cu tradiția confesiunilor religioase; în literatura română, drumul parcurs de la jurnalul de călătorie până în sfera intimității în perioada interbelică). Totodată, nu este suficientă compararea scrierilor biografice prin diacronie, în raport cu pozițiile cu aceleași specific apărute înainte sau după, ci și sincronie, prin raportarea la întregul ansamblu istoric în care acestea au funcționat la momentul apariției (alte genuri, alte scrieri ale aceluiași autor).

Inventariind oscilațiile care au însoțit atribuirea specificului literar unei opere, de la supraaprecierea alternativă a ficțiunii și a lirismului, care au monopolizat pe rând câmpul literaturii, Gérard Genette militează pentru înlocuirea „poeticii esențialiste”, închise, conform căreia literaritatea este immanentă unor anumite tipuri

---

<sup>3</sup> Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1996, p. 272.

de text, „*a priori* marcate de pecetea generică, sau mai degrabă arhigenerică, a ficționalității și / sau a poeticității”<sup>4</sup> cu „poetica condiționată”, deschisă. „Lucrul cel mai grav este incapacitatea celor două poetici esențialiste ale noastre (care supralicitează alternativ ficțiunea și poezia, [*n.n.*]), fie și unite – deși cu forța –, de a acoperi, doar ele două, totalitatea câmpului literar, deoarece dublei lor cuprinderi îi scapă domeniul foarte însemnat a ceea ce aş numi provizoriu literatura neficțională în proză: istoria, elocvența, eseul, autobiografia, de exemplu, fără a renunța la unele texte aparte, pe care extrema lor singularitate le împiedică să adere la orice fel de gen”<sup>5</sup>, consideră teoreticianul, care observă că listele canonice se văd forțate de texte cu funcție principală non – literară, dar a căror calitate estetică trece ulterior în prim – plan. Pentru Genette, o scriere poate îndeplini mai multe funcții în același timp, informarea nu exclude esteticul, teoreticianul găsind ispititoare prin facilitate, dar eronată, tendința de a stabili o incompatibilitate între „atitudinea estetică și adeziunea teoretică sau pragmatică [...], ca și cum spiritul n-ar putea fi în același timp pe de-a-ntregul convins și pe de-a-ntregul sedus”<sup>6</sup>. Pe același traseu este subliniată necesitatea unei teorii pluraliste, care să inventarieze multiplele moduri în care limbajul se detașează de funcția sa practică pentru a produce texte valoroase ca obiecte estetice. Genette observă însă o evidentă extindere a spațiului literaturii prin înglobarea textelor anterior marginalizate, concluzionând: „În orice caz, vedem de-a lungul secolelor cum câmpul literarității condiționale se extinde neconștient, ca urmare a unei tendințe aparent constante, sau poate în creștere, de recuperare estetică, ce acționează peste tot și care aduce creditului artei o mare parte din ceea ce acțiunea timpului îi ia celui al adevărului sau al utilității; de aceea, un text intră mai ușor decât iese din câmpul literaturii”<sup>7</sup>. Păreră împărtășită de Al. Cistelean, care susține neîntârziata pătrundere a scrierilor biografice în spațiul literar, căci, „cum literatura e un gen imperialist și nesățios, mai devreme sau mai târziu aceste «documente» vor sfârși prin a fi absorbite”<sup>8</sup>.

Lejeune recunoaște greutatea de identificare a elementelor formale distinctive ale diferitelor tipuri de povestire la „persoana întâi”. Metoda pe care el o aplică ar fi un demers orientat spre stabilirea genului proxim și a diferenței specifice, luând ca reper trăsăturile autobiografiei: „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”<sup>9</sup>. Analiza punctuală a definiției vizează mai multe categorii, de la tematică la aspect grafic: tema este istoria unei

<sup>4</sup> Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, trad. Ion Pop, Univers, București, 1994, p. 101.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 101.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>8</sup> Cistelean, Al., „Decalogul ocnașului”, *Vatra*, nr. 1 / ian. 1992, p. 8.

<sup>9</sup> Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, tr. Irina Margareta Nistor, Univers, București, 2000, p. 6.

personalități, forma pe care ea o îmbracă este cea a unei retrospective în proză, există o identitate între autor, narator și personajul principal. Condițiile constitutive ale autobiografiei sunt luate ca reper pentru celelalte tipuri de scrieri ce prezintă trăsături înrudite cu aceasta. Memoriile nu ar satisface decât două dintre ele: modul de expunere este cu predilecție narațiunea, iar perspectiva povestirii este retrospectivă. În cazul celorlaltor trăsături, ele variază proporțional în funcție de gen. Dacă viața autobiografului este subiectul acestui tip de confesiune, faptul nu exclude istoria ce însoțește și care își pune amprenta asupra acestei existențe. Ierarhia însă poate fi răsturnată în cazul memoriilor de război, ale unor confesiuni în care factorul exterior prevalează asupra trăirilor lăuntrice. În același timp, pot fi diferențe notabile în cadrul unor scrieri ce sunt definite generic printr-un același termen: jurnal. Cu totul diferit se prezintă un jurnal de călătorie sau de front față de jurnalul intim autodesinat. În acest caz funcția impune perspectiva, trasând coordonatele pe care se dezvoltă opera. Urmărind „contaminările” dintre diferitele specii centrate pe confesiunea eu-lui, Jean Starobinski considera că autobiograful este dublat de un memorialist atunci când povestirea vieții se întrepătrunde cu cea a evenimentelor exterioare, în timp ce datarea anumitor fragmente sau constituirea autobiografiei pornind de la însemnări zilnice conduc la o apropiere de jurnalul intim. Aceste „contaminări” sunt pentru criticul francez dovezi că nu se poate vorbi despre o formă și un stil unice, obligatorii ale autobiografiei, concluzionând că autorul este liber să stabilească tonul, ritmul și limitele personale ale confesiunii<sup>10</sup>.

Până și condiția *sine qua non*, identitatea celor 3 instanțe narative ale discursului, prezintă diverse excepții, fiind obligatorie o distincție clară între persoana gramaticală și identitatea indivizilor numiți prin această persoană gramaticală. Este și demonstrația lui Benveniste, care urmărește raporturile discursului și ale realității, observând printre altele că persoana întâi se definește prin articularea a două niveluri: *referință* (pronumele personale nu au referință decât în interiorul discursului, în actul însuși al enunțării) și *enunț* (pronumele personale la persoana I marchează identitatea subiectului enunțării și a subiectului enunțului)<sup>11</sup>.

Revenind la granițele oscilante ale genului și la dificultățile de determinare a calităților literare ale scrierilor, se constată că majoritatea exegeților genului plasează memoriile la incidența literaturii cu istoria. Analizând problema referinței la nivelul *mimesis*-ului, Ricoeur făcea distincție între modurile referențiale ale povestirii istorice și ale povestirii de ficțiune<sup>12</sup>. Astfel, istoriografia ar putea revendica o referință care s-ar înscrie în cunoașterea empirică, în măsura în care intenționalitatea istorică se îndreaptă către evenimentele care au avut loc efectiv. Evenimentul trecut, oricât de absent ar fi percepției prezente, conferă intenționalității istoriei o notă veridică, pe care nu o poate egala nicio literatură, chiar și aceea cu pretenții realiste.

<sup>10</sup> Starobinski, Jean, „Stilul autobiografiei” în *Relația critică*, Univers, București, 1974, pp. 86–98.

<sup>11</sup> Benveniste, E., „De la subjectivité dans le langage” în *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966, pp. 258–266.

<sup>12</sup> Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 123.

Ceea ce contestatarii reproșează creațiilor aparținând speciilor biograficului este, în primul rând, o anumită lipsă de literaritate, omițând faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficțiunii care există în orice narațiune la persoana I. Povestirea acționează asupra istoriei reale, care primește o nouă existență într-o nouă dimensiune, cea a discursului ficțional. Intrarea faptelor în narațiune se face printr-o stilizare, iar trăirea este transmisă prin intermediul unui discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziționale și tematice. Prin actul scriptic, lumea este închisă într-un discurs ale cărui norme de existență sunt cele proprii literaturii. Pentru Eugen Simion memoriile desfășoară un pariu cu literatura, pe care îl pot câștiga doar prin atingerea unor ținte esențiale, valabile până la urmă pentru întregul câmp literar: coerență, expresivitate, creionare unor situații și personaje verosimile etc. Căutând regulile de funcționare ale speciei, criticul constată că acestea sunt însoțite de principii ce vin dintr-o zonă a moralității: „să spui adevărul, să nu literaturizezi istoria, să fii obiectiv, autentic, să nu ignori esențialul din istorie etc”<sup>13</sup>.

În memorii, istoria este esențială în trasarea cronologiei destinului individual. Experiența detenției reprezintă efectul unor cauze ce țin de o amplă istorie. Destăinuirile nu-și poate atinge ținta decât în cazul unui destinatar avizat, care cunoaște sau manifestă măcar interes pentru cadrul istoric. În momentul în care citește memoriile, acesta devine un cunoscător al vieții celui ce se confesează și al epocii pe care narațiunea celui din urmă o înglobează și de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaștere a istoriei și – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară. Întrebarea inevitabilă este – la acest nivel – dacă biografia autorului acestor memorii poate oferi elemente care să deschidă calea spre o înțelegere completă a operei. Și, plecând de la această întrebare, trebuie să fim conștienți că în cazul acestui tip de literatură nu se poate face o separație netă între personalitatea creatoare și personalitatea umană a celui care scrie. Memorialistica de acest tip este produsul unui „eu profund”, care își asumă toate datele existenței autorului, inclusiv pe acelea ale „eului superficial”. Jurnalul intim și memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existența autorului, implicația fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenței care determină actul estetic este indispensabilă în cazul acestor memorii. Opera literară are o autonomie proprie și, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separație netă între omul care scrie și omul care trăiește nu este indicată, căci personalitatea creatoare preia multe din datele personalității umane care se află în spatele actului de creație, iar funcția autor nu afectează toate discursurile în manieră identică. Paul Ricoeur vorbește despre un paradox, consecință a ceea ce el

---

<sup>13</sup> Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F. N. S. A., 2008, p. 23.

numește activitatea de configurare, cea care asigură medierea între evenimentele individuale și povestea scrisă. Este acela al unui continuu du-te-vino, care face ca în același timp în care istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, „incidentele” personale să dea naștere unei istorii unice.<sup>14</sup>

Deși privește memorialistica ca „inseparabilă de sentimentul ireversibilului și de optica unui sfârșit de drum”<sup>15</sup>, Silvian Iosifescu amintește de confesiunile născute în urma unei experiențe – șoc, cum ar fi experiențele traumatizante ale lagărelor de concentrare sau ale războiului. Pentru Eugen Simion, scrierile intime contemporane sunt o mărturie despre om și tragediile sale, impulsionate fiind de atrocitățile istoriei. Criticul vede în memorialistica românească o practică mai veche decât aceea a jurnalului intim, căci românii ar fi acordat întotdeauna importanță istoriei și ar fi legat destinul lor individual de capriciile acesteia.<sup>16</sup> Cititorul modern, ca om care a trăit sau vine în contact cu redarea unei istorii abominabile, devine mefient în fața ficțiunii. Constatând că „prea a fost de multe ori păcălit, prea s-a lăsat ușor sedus de himerele ideologiilor și a plătit scump pentru inocența sa...”<sup>17</sup>, criticul concluzionează: „Iată de ce primește mai ușor (și mai încrezător) ceea ce reprezintă expresia unei experiențe nemijlocite, autentice, verosimile. Imaginația nu mai este la putere [...] sau, mai bine zis: imaginația, pentru a-și păstra puterea are nevoie la începutul secolului XXI de documente sigure de existență, are nevoie de suportul *trăitului*, ficțiunea a devenit insuficientă...”<sup>17</sup> Convingere împărtășită și de criticul Mircea Anghelescu, pentru care „literatura de după 1990, chiar aceea care un are nicio legătură cu personajele sau universul acestui coșmar al detenției comuniste nu mai poate semăna cu cea dinaintea ei, pentru că scriitorii și cititorii ei au descoperit, deopotrivă, adâncimile îngrozitoare ale suferinței și terorii adevărate”<sup>18</sup>.

Expresii pretins netrucate ale sinelui, operele literare de inspirație biografică înregistrează o creștere cantitativă și beneficiază de o atenție mărită din partea lectorilor și a criticii. Pe această direcție se înscrie și o constatare a lui Mircea Eliade, conform căreia interesul pentru „documentele autentice” (memorii, scrisori, scrieri intime) ar fi o dovadă de apreciere pe care scriitorul o are pentru istorie, a cărei importanță trebuie și poate fi exaltată mai ales prin documentul nud, direct. Un secol marcat de catastrofe, bântuit de întrebări existențiale și senzația absurdului condiției umane, „era clasică a războiului” antrenează o turnură substanțială a sensibilității umane. Pentru Mihai Zamfir, mutațiile sociale se reflectă la nivelul percepției umane până în cele mai intime trăiri, iar în aceste momente stringente literatura nu-și poate conserva latura idilică și optimistă: „În vizunea modernă și contemporană asupra literaturii tot ceea ce – în epocile îndepărtate – glorificase

<sup>14</sup> Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 123.

<sup>15</sup> Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, E.D.P.L, București, 1969, p. 109.

<sup>16</sup> Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 165.

<sup>17</sup> Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, Univers enciclopedic, București, 2005, p. 9.

<sup>18</sup> Anghelescu, Mircea, *Literatura autobiografică; pușcăriile la români*, Ed. Universității din București, 2008, p. 36.

viața, speranța, încrederea în posibilitatea fericirii (idila, pastorala, egloga, poezia ceremonială, oda etc.) este astăzi considerat literatură de calitate îndoielnică, dulcegărie depășită. Chiar și specia comediei (fortificare sufletească prin râs compensatoriu) a dispărut complet sau s-a transformat în specii hibride, precum farsa tragică ori comedia amară. Nu găsim nicăieri scris acest program de deviere a literaturii spre culoarea neagră, dar traducerea lui conștiințioasă în act se observă cu ochiul liber. Marea literatură a secolului XX ar putea fi definită, cu toate excepțiile ce confirmă regula, drept artă a disperării”.<sup>19</sup> Al. Cistelecăan identifică chiar o carență a literaturii noastre în sensul unei inapetențe pentru tragic, șocul produs de memorialistica de închisoare fiind evident în cazul unei literaturi pe care criticul o vede, până la impactul anilor '90, drept expresia unei jovialități funciare.<sup>20</sup> Și pentru Eliade, contorsiunile sunt inerente revoluției inevitabile din domeniile spiritului: „En effet, nous entrons dans une époque où les genres traditionnels, servant à exprimer l'expérience du monde et une réflexion personnelle sur cette expérience sont en train de se périmer. Nous connaissons depuis James Joyce la « mort » du roman classique, et, depuis Beckett et Ionesco, la destruction du langage dramatique conventionnel, après avoir assisté avec le cubisme, le futurisme et le surréalisme, à la destruction des langages plastiques et poétiques traditionnels. Mais la révolution continue et elle touchera finalement tous les genres d'expression verbale. [...] Le fragment, l'écrit intime, la méditation personnelle sont susceptibles de devenir les instruments les plus adéquats pour communiquer une pensée vivante”.<sup>21</sup> Analizând o posibilă criză a ficțiunii în spațiul francez, contemporană cu evenimentele anului 1945, universitarul Henri Godard observă că majoritatea scriitorilor care se exprimaseră prin intermediul romanului în perioada interbelică se îndepărtează de această specie, ca și cum ar simți că fictivul nu mai are drepturi în fața calamităților sociale. „Du côté des victimes, déjà, selon une formule de l' époque, la réalité dépasse la fiction quand elle est celle des bombardements de la fin de la guerre d'une part, des camps de déportation et surtout d'extermination de l'autre. Elle appelle des témoignages, qui en effet se multiplient. À côté de cette réalité de chair et de sang, et des hommes et des femmes qui l'ont vécue, que pèseraient des êtres de papier, leurs drames personnels, leurs amours, tous par définition inventés?”<sup>22</sup>, o întrebare pe care și-o pun toți cei care constată deplasarea literaturii către sfera biograficului. Considerând cea de-a doua jumătate a secolului trecut drept „timpul autobiografiei”, Godard insistă asupra misiunii pe care literatura ar avea-o, dincolo de latura ficțională, de a surprinde experiențele fundamentale ale ființei umane și de a broda pe baza unui pact al verosimilității. După prețiozitatea simbolistă, experiențe moderniste și

<sup>19</sup> Zamfir, Mihai, „Suferința scriitorului”, R. L., nr. 48 / 13 dec. 2004, pp. 16–17.

<sup>20</sup> Cistelecăan, Al., *op. cit.*

<sup>21</sup> Eliade, Mircea, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1985, pp. 249–250.

<sup>22</sup> Godard, Henri, „La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction” en *L'éclatement des genres au XX siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 84.

abstracte, o literatură a absurdului, scrierile biografice aspiră la o recunoaștere de valoare, interesul tematic fiind evident. Acoperind o arie vastă, de la memorialistica gulagului ca formă de memorie și posibilitate de recuperare a trecutului istoric, cunoașterea lumii prin ochii semenului care scrie un jurnal de călătorie, până la autobiografia starurilor, ca manifestare a ceea ce numim *popular culture*, aceste scrieri provoacă interesul și prin ceea ce putem considera un impuls ontologic în sensul dorinței de cunoaștere a umanului, a unei vieți sau experiențe a celui deopotrivă cu sine.

Într-un text, singura marcă a unui incontestabil în-afara textului este numele ce trimite la autor, persoana reală responsabilă de producerea respectivului text. Deși o simplă abstracție, atâta timp cât numele respectiv poate să nu spună nimic cititorului, o convenție care leagă textul de producătorul lui, existența chiar și ipotetică a celui ce semnează este o marcă indispensabilă funcționării scrierii. „Genul autobiografic” este un gen contractual, iar numele propriu reprezintă un element esențial al contractului. „Este imposibil ca vocația autobiografică și pasiunea anonimatului să coexiste în aceeași ființă”<sup>23</sup>, notează Lejeune, care se îndoiește de modestia memorialiștilor, considerând că scrierile legate de sfera intimității vor să afirme eul, să-l scoată din anonimat. În definirea autobiografiei, Lejeune pornește tocmai de la raportul care se stabilește între dorința de a informa, de a transmite, a celui ce se confesează și curiozitatea umană a celui ce primește mărturia. Astfel, autobiografia este numită act social, în sensul de legătură între un eu – individ real, nu creatură ficțională, care lansează către contemporani și posteritate provocarea de a asista la spectacolul vieții sale, cu scopul de a-i lămuri, instrui, dar și pentru a aduce explicații, justificări sau a-i seduce – și un lector pe care îl animă două tipuri de curiozitate, umană și istorică și căruia i se oferă ocazia de a reflecta, prin comparație, la propria identitate. Deși analiza începe prin reliefarea importanței sociale, Lejeune consideră că funcția artistică a autobiografiei (pe care o urmăresc în analiza de față drept exponent al speciilor bigraficului) nu este mai puțin însemnată, atâta timp cât cel ce scrie modelează limbajul într-o manieră proprie, originală.<sup>24</sup>

Dacă valoarea documentară și reflectarea netrucată ar fi de multe ori țintele principale ale memorialiștilor, aceștia nesfiindu-se să exprime în scris aceste dorințe ca puncte constitutive ale narației lor, în subsidiar orice confesiune de acest tip are ambiția de a fi expresia durabilă a unei mărturii semnificative. În acest sens, criticul Eugen Simion susține că memoriile un pot fi niciodată modeste, căci „ele propun implicit sau explicit o morală de viață și un model de viață”.<sup>25</sup> Până și pentru adepții structuralismului, adversari nemiloși ai persoanei care scrie, dispariția creatorului este greu de susținut. Pentru Roland Barthes, moartea autorului ar fi consecința imposibilității originalității: „Nous savons maintenant qu’un texte n’est

<sup>23</sup> Lejeune, Ph., *op. cit.* 17, p. 34.

<sup>24</sup> Lejeune, Philippe, „Autobiographie” în *Genres et notions littéraires*, Albin Michel, Paris, 1997, pp. 49–53.

<sup>25</sup> Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 22.



pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message de l'Auteur – Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des milles foyers de la culture".<sup>26</sup> Puterea demiurgică, odată contestată, se vede înlocuită de supremația scriiturii, căci „l'écriture c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir et blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle – là même du corps qui écrit".<sup>27</sup> Negarea vehementă a paternității scrierilor este argumentată de Barthes prin supralicitarea persoanei ce scrie, consecință a creșterii nestăvilite a prestigiului individului. Observând că explicația operei tinde să fie căutată în biografia și experiențele autorului, criticul readuce în prim-plan toate încercările predecesorilor de anulare a creatorului (Mallarmé, Proust, suprarealismul, cercetările lingvistice). Temându-se de închiderea scriiturii prin atribuirea textului unui autor, Barthes potențează importanța receptorului. Deși afirmă că unitatea textului este asigurată de destinatar, lectorul apare la rândul-i ca o simplă funcție, „un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit".<sup>28</sup> Un alt reprezentant al școlii franceze a structuralismului nongenetic, Michel Foucault consideră că estomparea autorului este necesară pentru a permite manifestarea unei structuri mai complexe, jocul funcției-autor. Și pentru criticul francez textul este prioritar, conținând un număr de semne ce permit identificarea producătorului acestuia. Astfel, „atribuirea funcției-autor nu se face spontan, ea este rezultatul unei operații complexe, ce urmărește construirea unei ființe raționale, cu un statut realist, la care se ajunge prin analiza textului".<sup>29</sup> Pentru Foucault numele de autor își manifestă singularitatea prin faptul că, spre deosebire de un simplu nume propriu, îi este atribuită o operă. „... un nume de autor nu reprezintă doar un element în cadrul unui discurs (...) el joacă, în raport cu discursul, un anumit rol: asigură o funcție de clasificare; un astfel de nume permite regruparea unui anumit număr de texte, delimitarea lor, excluderea unora, opunerea lor altora", după cum discursul acestuia „nu e o rostire cotidiană, indiferentă, o vorbă ce zboară, care plutește o clipă și trece...".<sup>30</sup> Criticul observă că cititorul modern nu mai suportă anonimul literar, că semnificația, statutul și valoarea unui text ficțional depind de informațiile despre autor și afirmă că, spre deosebire de discursurile științifice, unde funcția autor nu mai are însemnătate, atâta timp cât acestea înglobează adevăruri general valabile, discursurile literare „nu mai sunt acceptabile decât dacă sunt înzestrate cu funcția – autor: orice text poetic sau de ficțiune trebuie să declare

<sup>26</sup> Barthes, Roland, *La mort de l'auteur*, „Manteia", n°5 / 1968 en *Oeuvres complètes*, II, 1966–1973, Seuil, Paris, p. 495.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 491.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 493.

<sup>29</sup> Foucault, M., *Ce este un autor? Studii și conferințe*, tr. Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Cluj, 2004, pp. 35–61.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 43.

de unde vine, cine l-a scris, la ce dată, în ce împrejurări și în baza cărui proiect”.<sup>31</sup> Și pentru Eugen Simion absența figurii auctoriale ar induce un paradox, cel al unei prezențe născute prin proclamarea unei absențe: „Faptul este incontestabil, a vorbi tot timpul de «moartea autorului», de «dispariția oricărei voci, a oricărei origini» reprezintă un alt mod de a sublinia prezența autorului în text”.<sup>32</sup>

Astfel, alături de dovezile și documentele istorice, pactul autobiografic se dovedește foarte valoros pentru mărturie, căci informațiile memoriale sunt furnizate din perspectiva trăitului, cel care se confesează fiind înainte de orice actant, personaj al propriei povești. Văzând în aceste depoziții o formă de istorie participativă, putem accepta mărturiile despre gulag ca expresie a unui trecut al „nostru”, în sensul căutării identității: „Firește că nu adevărul istoric sau marea morală, care stabilește principii, sunt obiectul acestei participări la configurarea istoriei, ci o miză mai personală și justificată pentru un particular: problema reprezentării sale în ansamblu și în primul rând, aceea a identității sale. Problema identitară pare să fi devenit miezul mai mult sau mai puțin evident al oricărei viziuni istorice contemporane, iar în această direcție depozițiile «martorilor» sunt incontornabile”.<sup>33</sup>

Memoriile de închisoare intră în forma curentă a narațiunii homodiegetice descrisă de Japp Lintvelt, ca istorisiri ale „unui eu narant – protagonist, care povestește la persoana întâi vicisitudinile propriului eu – narat”<sup>34</sup>, ceea ce nu exclude, vom vedea într-o ulterioară analiză amănunțită a tipologiei, melanjul, alternarea perspectivei tipului narativ auctorial cu cea a tipului narativ actorial, de multe ori chiar în cadrul aceleiași secvențe, naratorul întorcându-se din calitatea de povestitor, pe firul timpului, pentru a relata faptele la un fals prezent evenimential.

Memorialistica se vede însoțită de problema spinoasă a fidelității, dar cei care s-au arătat preocupați de specificul memoriei au denunțat arbitrariul formulelor precum „memoria bună”. Esențialul acesteia nu rezidă în exactitatea repetiției, reproducerea identică nefiind posibilă decât în cazul datelor exacte, controlabile, situații pe care Gusdorf le vede drept „artificiale”. Această capacitate de a înregistra, chiar dacă implică un efort, îl așează pe subiect într-o poziție pasivă, pe când memoria căreia îi sunt atașate amintirile vii prezintă o legătură intimă indestructibilă cu eul, jucând astfel un rol dinamic în constituirea personalității. Pe urma hermeneuților care s-au preocupat de problema memoriei prin prisma raportului fidelitate – infidelitate care însoțește amintirea, Gusdorf consideră că memoria nu poate fi redusă la o schemă matematică, realitatea ei nu se traduce în termeni rigizi precum adevăr sau eroare, ci merge pe firul alternanțelor între momentele privilegiate și cele care nu rezistă duratei, după cum viața însăși este făcută dintr-o

<sup>31</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>32</sup> Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 14.

<sup>33</sup> Anghelescu, Mircea, *Literatură și biografie*, Universal Dalsi, București, 2005, p. 61.

<sup>34</sup> Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, tr. Angela Martin, Univers, București, 1994, p. 95.

suită de iregularități. Astfel, în mod paradoxal, ceea ce unii ar considera o memorie „bună”, în sensul de prodigioasă prin exactitatea ei, nu ar lăsa spațiu trăirii, revelației suspendate între clipa percepției și cea a rememorării. Capacitățile de memorare și repetare sunt legate de vastitatea și fidelitatea unei memorii abstracte și, în măsura în care se îndepărtează de viața intimă, impersonală. Memoria ca sens al trecutului trimite la o influență reciprocă între amintire și persoana umană, la o interdependență pusă în evidență de o continuă migrare între prezent și trecut. Omul, cel a cărui voință recheamă amintirea este, într-o egală măsură, la dispoziția acesteia, iar influența timpului scurs asupra celui actual însemnătatea covârșitoare a trecutului vin să demonstreze tocmai multitudinea mediilor pe care așezarea în intrigă le pretinde: „Nous ne sommes pas libres de notre passé. Il nous inspire, il nous guide et parfois nous opprime”.<sup>35</sup> Ascendentul trecutului asupra ființei îl determina pe G. Gusdorf să remarce o legătură indestructibilă: „Ce que nous fûmes pèse sur ce que nous sommes. Nous ne sommes pas libres de nos souvenirs. Ils nous compromettent. Ils sont ce qu'ils sont et nous sommes ce qu'ils sont”.<sup>36</sup> Preluând aceste date și prelucrându-le, eul profund le transformă în literatură, ele cunosc o nouă existență în opera de ficțiune. În momentul în care scriitorul decide să-și redacteze memoriile, percepția asupra evenimentelor este condiționată de scopul pe care acesta îl urmărește și de transformările pe care mediul și timpul le-au operat asupra imaginii trecutului.

Realitatea comportă fațete multiple și ia forma valorilor pe care persoana i le imprimă, prin care aceasta se proiectează. Acesta ar fi și cazul a ceea ce Ricoeur numește re-figurarea experienței temporale prin așezarea în intrigă. Astfel, timpul, entitate abstractă, nu primește durată decât prin înglobarea în existența umană, articularea acestuia în povestire extrăgând esența, individualizând episoadele semnificative ale existenței. Între activitatea de a povesti și caracterul temporal al oricărei experiențe umane el descoperă o corelație care nu e întâmplătoare, ci o formă de necesitate transculturală, căci „le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un monde narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle”.<sup>37</sup>

Neputința de a cuprinde cu exactitate nu se manifestă doar în efortul de reamintire, ea se constituie încă de la nivelul percepției. Adevărul și eroarea unei amintiri nu pot fi prin urmare determinate cu precizie atâta timp cât percepția este orientată de valorile esențiale ale personalității și infidelitatea ar fi inerentă cunoașterii umane. Antagonismul inițial se stabilește între evenimentul în sine și percepția persoanei, care îl investește cu anumite valori. Valorile personale intră în contact cu percepția realului, producând mutații originare, deformând conform unor constituenți particulari. Individualul poate romanța încă de la nivelul experienței trăite, nu este obligatoriu ca acest lucru să intervină odată cu distanțarea de eveniment. Reconstituirea momentului inițial, evocat prin intermediul amintirii, nu înseamnă o

<sup>35</sup> Gusdorf, G., *Mémoire et personne*, I, Presses universitaires de France, Paris, 1951, p. 199.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 202.

<sup>37</sup> Ricoeur, Paul, *op.cit.*, p. 85.

retrăire, trecutul nu poate fi descris în substanța sa constitutivă, componentele momentului zero se pierd în nebuloasa timpului și sunt readuse în prezent printr-o inițiativă individuală, arbitrară. Amintirile nu pot fi suprapuse trecutului însuși. Amintirea unui moment în sine nu ar avea nicio valoare dacă nu este integrată în sistem, dacă nu vine să sporească organicitatea existenței. Ea vine să-și manifeste importanța în cadrul întregului, constituind o etapă în cadrul unui ansamblu și chemată în sfera aducerii aminte de un scop. Prin influența asupra prezentului trecutul își păstrează nealterată valoarea, clipa rememorată semnificând de două ori, odată cu producerea evenimentului și în urma înglobării acestuia în prezent: „Si le passé peut redevenir présent, c'est qu'il garde un sens pour notre existence par delà au moment où il a été lui-même le présent réel”. Exigențele situației actuale declanșează reviviscenta și structurează amintirea, iar situațiile ce dirijează perspectiva includ atât situații exterioare cât și afective. Ceea ce așteptăm de la omul care se confesează nu este o relatare istorică seacă, căci vrem o imagine cât mai vie a acestei personalități. Citind scrierea lui dorim o confirmare a așteptărilor noastre, acelea că existența omului care își scrie memoriile este încărcată de evenimente semnificative, irepetabile, pe care știe să le aprecieze atunci când întreprinde „[...] une sorte d'éléction qui tient au coefficient de signification personnelle reconnu par nous à l'événement tel qu'il s'est produit”.<sup>38</sup> Relatarea acestuia, chiar dacă retrospectivă, este făcută din mijlocul întâmplărilor, a căror semnificație e condiționată de pătrunderea în sfera privatului și prin păstrarea duratei istorice ca un simplu cadru al poveștii personale. Latura istorică a memoriilor nu ar reprezenta o prioritate, căci realitatea evenimentială depășește personalul pentru a ajunge la informații de interes general, ea operează cu date stricte, controlabile. Dacă istoria se slujește de cronologie, pentru memoria afectivă, prioritară pentru literatura în cauză, amintirea are semnificație, și aceasta, prin ritmul propriu, se poate revolta împotriva modalităților mecanice de contabilizare. Dacă adevărul istoriei aparține lumii, diverselor regimuri sau grupuri sociale, adevărul sinelui este unic și irepetabil. Între povestire și timpul întâmplării există un continuu du-te-vino din moment ce istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, iar aceste fapte individuale se transformă într-o istorie unică.

Povestea nu se limitează la înșiruirea evenimentelor și, pe lângă limitele impuse de forța aducerii aminte, își arogă propriile drepturi prin stabilirea unei teme, a unui stil etc. Actul configurant preia ansamblul de întâmplări, căruia îi impune însă o nouă dimensiune temporală, o coerență dictată de specificitatea actului artistic. Din momentul intrării faptelor în povestire, temporalitatea care contează este cea a configurației narative, cuprinzând două dimensiuni: una episodică, care scoate timpul narativ din linearitate, extrage evenimentul dintr-o succesiune și dimensiunea configurantă, ce constă într-o transformare a succesiunii evenimentelor, care sunt corelate și asamblate astfel încât să alcătuiască o totalitate semnificantă.

Urmărind raporturile speciilor biograficului cu realitatea, pot fi observate stadii intermediare, dar și atitudini extreme. Astfel, pentru Bourdieu, care discută legătura dintr-o perspectivă sociologică, există o realitate dincolo de discurs, dar

<sup>38</sup> Gusdorf, Georges, *op.cit.*, p. 249.

reconstrucția nu reprezintă decât o „iluzie biografică”, povestirile vieții nu pot conduce la cunoașterea ei. Sociologul condamnă în plus tendința celui ce se confesează direct sau prin intermediul unui biograf de a se face „ideologul propriei vieți selecționând, în funcție de o intenție globală, anumite evenimente *semnificative* și stabilind între ele conexiuni capabile să le dea coerență”, insistând asupra discontinuității realului, a dificultății de a compune o povestire cu ambiția reflectării totalității sinelui, atâta timp cât istoria de viață nu respectă stricta succesiune cronologică din sfera trăirii. Între individul concret și individul construit există distorsiuni, iar păstrarea cu încăpățănare a unui parcurs semnificativ, căutarea unei filozofii a existenței cu orice preț sunt alunecări spre retorică.<sup>39</sup> La polul opus se situează convingerea lui D. Bertaux, pentru care există o realitate independentă de discurs, pe care povestirile vieții reușesc să o descrie destul de fidel.<sup>40</sup>

Putem vorbi mai degrabă de o reconstituire a unei realități trecute decât de o retrăire a ei, situație care vorbește de la sine despre limitele simțurilor și, implicit, ale memoriei. În jurul elementelor private însemnate se țese o istorie ce trebuie să fie adevărată la nivelul verosimilității sale. Lacunele lasă spațiu aproximărilor, unei imaginații a cărei singură opreliște este datoria de a nu se abate de la traiectoria personală posibilă. Inițiativele care vin să compenseze uitarea sunt datoare însă să se plieze cerințelor textului, astfel încât memorialistul poate necesita acum o pricepere de alchimist pentru dozarea corectă a emoției sau a imaginației compensatorii. Imaginația ce suplinește uitarea nu trebuie confundată cu fantezia autorilor ce scriu pură ficțiune, ea continuă evenimentele din perspectiva posibilului, a lui „cum ar fi”. Divagațiile periculoase pentru întreprinderea memorialistului pot apărea tocmai din incongruența plauzibilului și a consemnării. Înfrumusețarea gratuită a scriiturii în cazul memorialiștilor cu o certă vocație literară, eroizarea eului dintr-un orgoliu nemăsurat, care poate efasa complet istoria din jurul personajului nasc dubii în privința sincerității, iar artificialul este mult mai ușor sesizabil. Jean Starobinski considera autoreferința actuală drept un posibil obstacol în calea sesizării fidele și a reproducerii exacte a unor evenimente trecute. Apreciind că la „adevărul” timpului revolut se adaugă forma și stilul conștiinței prezente și că un stil prea lucrat aruncă suspiciuni asupra conținutului, se interpune între adevărul trecutului și prezentul situației narative, acesta concluzionează: „Orice autobiografie – chiar dacă se limitează la o narațiune pură este o autointerpretare”.<sup>41</sup> Analizând stilul autobiografiei, ca specie – exponent al genului biografic, Starobinski vorbește despre deformarea, incongruența pe care le antrenează stilul ca ornament al întâmplării care îl precede, ca formă adăugită la un fond anterior: „Calitatea originală a stilului, accentuând importanța *prezentului* actului de a scrie, pare mai curând să favorizeze arbitrarul narațiunii decât fidelitatea reminiscenței. Mai mult decât un obstacol sau o intercesiune, ea e un principiu de deformare și de falsificare”.<sup>42</sup> Și pentru

<sup>39</sup> Bourdieu, P. *Iluzia biografică* apud. Gheorghiu, Mihai Dinu, *Cercetări contemporane de sociologia culturii*, Ed. Universității „Al I. Cuza”, 1998, pp. 79–85.

<sup>40</sup> Bertaux, D., *Les récits de vie. Perspective ethnosociologique*, Paris, 1997, p. 37.

<sup>41</sup> Starobinski, Jean, *op. cit.*, p. 87.

<sup>42</sup> *Idem.*, p. 88.

Ruxandra Cesereanu consemnarea recheamă stilizare. Aceasta identifică două voci temporale în narațiunea de factură memorialistică, una a trecutului, cuprinzând latura istorică, evenimentială și alta a prezentului, cu o pregnantă încărcătură stilistică, exegeta trasând demarcații: „Rămâne astfel ca istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară și un conținut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor și, mai ales, prin libertatea stilistică a naratorului”<sup>43</sup>.

Sinceritatea, „trecerea fără reticențe a întregului cuprins sufletesc în cuvinte care îl exprimă”<sup>44</sup>, reprezintă pentru Tudor Vianu norma care acordă valoare și interes literaturii subiective. Situațiile în care adevărul personal ar coincide cu cel al evenimentului sunt mai degrabă utopice, dar pactul semnat cu scriitorul îl determină pe lector să-i acorde încredere, să-i primească mărturia fără prejudecăți, cu înțelegerea ce derivă din cunoașterea clauzelor acestui tip de scriitură. La rândul lui, memorialistul are datoria să transpună evenimentele în scris astfel încât să existe cel puțin o apropiere la nivelul esenței cu ceea ce s-ar fi întâmplat cu ceva timp în urmă. Atâta timp cât acesta dovedește seriozitate în angajamentul de a crea o versiune cât mai fidelă a vieții sau a unei perioade cruciale a existenței, demersul său este lăudabil. Sinceritatea intenției am văzut însă că nu exclude erorile. Gusdorf vorbește despre o *plasticitate* a memoriei, care ar putea naște o periculoasă „mitologie” a eu-lui, considerând că „[...] on risque de déformer le récit de l'événement pour le faire plus ressemblant, plus vrai de cette vérité personnelle, qui est seule importante”<sup>45</sup>. Și, pe același traseu, numeroși critici pun în evidență narcisismul, ca trăsătură definitorie a memorialistului și, totodată, ca semn al literarității<sup>46</sup>. Observând „pretenția” eu-lui povestirii la persoana I de a fi un *eu istoric*, orientat către obiectivitate, Käte Hamburger urmărește modalitățile de simulare a adevărului, considerând necesară o scară graduală, „sur laquelle pourraient être étagés [...] les récits à la première personne dans la littérature universelle, échelle indiquant les degrés de feintise, celle-ci pouvant d'ailleurs être réduite au point qu'il ne serait pas toujours possible de discerner avec certitude si nous avons affaire à une véritable autobiographie ou à une œuvre ayant déjà les caractéristiques du roman”<sup>47</sup>.

Incompletitudinea memoriei se manifestă atât la nivel cantitativ, cât și calitativ. În acest sens, Tudor Vianu a remarcat că eliminarea involuntară, prin uitare poate lăsa în umbra inconștientului nu doar fapte fără însemnătate, ci și aspecte cu rol important în explicarea vieții unui scriitor.<sup>48</sup> Contextul are o mare

<sup>43</sup> Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească*, Polirom, București, 2005, p. 12.

<sup>44</sup> Vianu, Tudor, „Problema sincerității în literatura subiectivă”, R.F.R., an. XII, 8 august 1945, p. 349.

<sup>45</sup> Gusdorf, Georges, *op. cit.*, p. 269.

<sup>46</sup> Este cazul Ruxandrei Cesereanu în *Gulagul în conștiința românească*, Eugen Simion, cu o analiză aplicată a mitului, în *Genurile biograficului etc.*

<sup>47</sup> Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, 1986, p. 277.

<sup>48</sup> Vianu, Tudor, *op. cit.*, pp. 349–357.

însemnătate în activarea memoriei, iar gradul de actualitate al unei amintiri este cel care o recheamă. Fiecare persoană își reevaluează trecutul în momentele de răscruce ale vieții sau la anumite vârste. Prin urmare, memoria ar fi pusă în mișcare atât de evenimente exterioare, cât și de valori personale, structura intimă a celui ce rememorează influențând stilul scriiturii și asigurând diversitatea confesiunilor. Memoriile sunt privite ca scrieri de bătrânețe, ce „evocă de obicei totalitatea unei existențe contemplate din lumina nesigură a crepusculului”.<sup>49</sup> Alegerea momentului confesiunii spre sfârșitul vieții ar fi explicabilă prin necesitatea așezării în ordine a diverselor părți constitutive ale unei personalități. O privire scrutătoare, capabilă să adune fragmente disparate pentru a alcătui un portret, va ști să coboare în interior și ce să caute pe firul timpului și al întâmplărilor. Uzura vârstei ar putea antrena însă o tocire a spontaneității, iar ritmul memoriei ar putea fi influențat nefericit de vârsta biologică. Remarcând dificultatea pe care mulți autori o întâmpină atunci când vor să se descrie, când caută să-și sondeze intimitatea, Tudor Vianu considera că astfel se explică faptul că multe opere memorialistice bogate în referințe psihologice asupra oamenilor întâlniți de autorii lor, nu conțin nicio indicație asupra acestora înșiși.<sup>50</sup>

Faptele au o dată concretă, dar acestea continuă adesea să semnifice timp îndelungat după producerea lor. Gusdorf insistă asupra acestei imprecizii care poate acompania situații în aparență clare, asupra tranzitoriului și vagului care însoțesc orice cunoaștere umană: „Nos affirmations représentent seulement des témoignages, des perspectives ouvertes. Nous recherchons, nous vivons la réalité de notre vie. Nous ne la possédons à aucun moment, ni dans le présent, ni dans le passé.” Tot criticul francez evidențiază importanța distanței temporale care, departe de a șterge detalii legate de întâmplări, ar permite o înțelegere mai profundă, o îmbogățire a acestora. Despre influența ulteriorului asupra anteriorului în narațiunea de tip autobiografic, Tudor Vianu descoperea mai multe variante de a nara trecutul din perspectiva prezentului. Astfel, dacă la Rousseau cititorul observă continuitatea, înlănțuirea armonioasă a prezentului cu trecutul, la Sfântul Augustin, ruptura, discontinuitatea este linia de forță, în jurul căreia gravitează toată materia cărții.<sup>51</sup>

Pentru criticul Eugen Simion există trei momente care intră în joc în consemnarea de tip memorialistic: „[...] 1) momentul *desfășurării* (trăirii) evenimentelor, 2) momentul *scrierii* lor și 3) momentul *lecturii*.”<sup>52</sup> Acesta vede în lectorul de memoriale un individ care acordă credit ideilor de adevăr și autenticitate și pentru care calitățile estetice ale confesiunii nu sunt esențiale, prioritate având documentarea și dimensiunea umană înglobate, „(...) un cititor care caută un model de existență, nu un model structural, vrea să știe ce-a făcut la viața lui și cu viața lui autorul, nu ce se întâmplă cu textul său. El nu-i un *ordonator al textului* sau nu în chip special, el este preocupat de istoria din narațiune, de biografia secretă a omului care-și

<sup>49</sup> Iosifescu, Silvian, *op. cit.*, p. 109.

<sup>50</sup> Vianu, Tudor, *op. cit.*, pp. 349–357.

<sup>51</sup> *Idem*, pp. 349–357.

<sup>52</sup> Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 19.

redactează memoriile, chiar de anecdotile pe care le redactează, de credibilitatea, sinceritatea, autenticitatea confesiunii pe care o citește”.<sup>53</sup> De altfel, problema receptării este la fel de importantă pentru mărturie ca și condițiile nașterii ei. Urmărind treptele *mimesis*-ului, Paul Ricoeur ajunge la influența destinatarului în actualizarea unei confesiuni. Pe traseul teoriilor moderne ale receptării, enunțate de Iser și Jauss, acesta urmărește elementele interacțiunii dintre lumea textului și cea a lectorului, insistând asupra circularității *mimesis* - ului prin actualizarea istoriei prin lectură. În urma interacțiunii cu scrierea, cititorul ar urma să descopere complexitatea unui text care – apreciază Ricoeur - trebuie să fie capabil de referință și apt să comunice în egală măsură: „Toute référence est co - référence, référence dialogique et dialogale. Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'œuvre d'art. Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est - à - dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle”.<sup>54</sup> Pe urmele considerațiilor lui Eco, conform căruia un text este emis pentru uzul celui ce îl actualizează, ajutându-l astfel să funcționeze, putem considera că și memorialistica detenției își caută cititorul model, în sensul competenței, „capabil să coopereze la actualizarea textuală la fel cum gândea el, autorul, și să se manifeste din pct de vedere interpretativ la fel cum el însuși s-a manifestat din punct de vedere generativ”.<sup>55</sup>

#### Résumé

L'ample étude qui s'ensuit nous introduit dans les genres littéraires considérés, depuis longtemps, à la périphérie de la littérature. Les mémoires, l'autobiographie, le journal intime, les lettres ont été toujours regardés par la critique littéraire comme des parias mais maintenant il y a un mouvement de récupération de leur statut littéraire et esthétique. Ce qui réalise pleinement cette étude, en s'approchant des concepts de « littérarité » et « fictionnalité », en mettant en discussion les considérations de certains théoriciens comme Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simon, qui ont essayé d'élargir les frontières de la littérature en y englobant aussi ces espèces méprisées autrefois.

Mots-clé: les genres autobiographiques, statut esthétique, théoriciens du genre biographique, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simon

---

<sup>53</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>54</sup> Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 119.

<sup>55</sup> Eco, Umberto, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narrative*, tr. Marina Spalas, Univers, București, 1991, p. 87.