

Eseul ca formă de literatură autobiografică. De la Alexandru Odobescu la Vasile Ernu

Doris MIRONESCU*

Keywords: *essay; memoir writing; “critical essay”; personal essay; the essay in Romanian literature*

Pornind de la ideea de a completa proiectul Enciclopediei Scrierilor Memorialistice Românești – în lucru la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” din Iași – cu articole conceptuale, decupaje generice și focalizări tematice inedite asupra unor secvențe care pot fi elocvente din istoria scrisului memorialistic românesc, am conceput această lucrare ca pe o explorare a posibilităților eseului de a acomoda scriitura memorialistică. Apropierea a fost făcută în repetate rânduri, iar istoria literaturii atestă această coabitare atât la scara Republicii Mondiale a Literelor, cât și la aceea a mai recente republici literare naționale. Însă identificarea unui echilibru sau a unui raport stabil între cele două mari specii literare nu a fost făcută, în niciun caz nu la dimensiunile unei literaturi naționale. În numeroasele încercări de a-l defini, eseul a apărut mereu ca o specie literară mobilă și vagă, „o formă prozastică ambulatorie și fragmentară” (de Obaldia 1995: 2) care procedează cercetând „nesistematic sistematicul” (Adorno 2019: 40). Instabilitatea acestui gen (pentru că despre un gen este vorba, iar nu despre o specie a „prozei” îngust definite, ca text scris cu litere până la capătul rândului) e atât de des menționată, încât ea singură tinde să devină una dintre trăsăturile definitorii ale eseului, fiind pusă în legătură cu mobilitatea experienței umane pe care o consemnează și cu mobilitatea lumii prin raportare la care aceasta e măsurată; după Graham Good (1988: 22), eseul este „o reflecție a și despre schimbările sinelui într-o lume în schimbare”. De asemenea, caracterul experimental al formei eseistice, studiat în *Eseul ca formă* de Theodor Adorno, este pus în legătură cu perspectiva variată asupra subiectului adoptată de către un cercetător care, scriind, face, de fapt, un experiment pe sine însuși (cf. Schärf 1999: 10)¹.

În același timp, și apropierea eseului de ideea consemnării și a scrierii de sine este des menționată de către teoreticieni. „Impuritatea” eseului (Adorno 2019: 29), considerată ca motiv al relativei sale indistinții estetice premoderne față de știință sau filosofie, reprezintă din perspectiva cercetării memorialisticii un avantaj considerabil; de altfel, cu aceleași reproșuri este întâmpinat și scrisul memorialistic, „vinovat” de contaminări premoderne cu genul didactic sau cu cel sapiențial.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași/ Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România.

¹ Pentru o idee asemănătoare, atribuită însă lui Max Bense, vezi și Müller 1997: 83–84.

Nesistematic în tratarea obiectului ales, eseul își extrage legitimitatea din „autenticitatea cuiva care vorbește în nume propriu” (de Obaldia 1995: 2), iar pentru Graham Good (1988: 22), „eseul este un act de mărturie personală”. Totodată, eseul este descris ca o „formă critică par excellence”, capabilă să construiască o „critică a ideologiei” (Adorno 2019: 42); acest orizont intelectual nu este asociat automat genului memorialistic, ci eventual doar unora dintre speciile acestuia, precum memoriile sau autobiografia, care suportă o încercare de distanțare, o unificare a perspectivei și o dimensiune polemică. Ceea ce, din nou, constituie un argument al apropierii eseului de calitatea personală a mărturiei memorialistice este dezvoltarea unor strategii retorice care vizează impresia de autenticitate și intimitate. Marc Angenot a studiat distribuția ierarhică a adresării în discursurile literare, constatând o relaționare orizontală în cazul eseului, deosebită de cea asimetrică și dezechilibrată în cazul satirei, pamfletului sau polemicii (Angenot 1982: 29). Kuisma Korhonen descrie și el noțiunea de „prietenie textuală” ca una exemplară pentru scriitura eseistică, mai ales pentru caracterul ei tensionat, deoarece în ea aspirația și promisiunea retorică a prieteniei, a apropierii și prezenței este mereu amânată și contrariată de artificiul textualității implicat în scriitură (Korhonen 2004: 17). De altfel, taxonomia domeniului indexează specia „eseului personal” ca fiind cea mai reprezentativă pentru acest gen și cea mai recognoscibilă, cel puțin în culturile anglo-saxone, deosebită de cea a eseului științific și academic, în mod explicabil lipsit de deschideri confesive². Creat de autori majori precum R.W. Emerson, V. Woolf, George Orwell, James Baldwin ș.a., genul a ajuns astăzi foarte răspândit mai ales datorită practicii academice americane de admitere la colegiu inclusiv pe baza unui „eseu personal” – scriere de mici dimensiuni care încearcă să descrie liber personalitatea și aspirațiile aplicantului. Desigur, dat fiind că eseul caută să construiască, prin intermediul mărturiei personale, o imagine a universalului (Werner 1997: 1386), el nu se poate suprapune generic cu scrierile memorialistice. Factorul autobiografic are deci mai curând o valoare de exemplu, având o apariție intermitentă și spontană, ca pentru a ancora reflecția cu caracter general în experiența personală și a genera „un frison al recunoașterii de sine” (*ibidem*). Totuși, o legătură necesară rămâne între mărturia personală și eseu, una pe care articolul de față își propune să o exploreze în literatura română. Forma eseului și motivațiile acestuia variază istoric, așa încât raporturile acestuia cu autobiograficul se modifică și ele în timp, de la autentificarea unei reflecții universaliste la deghizarea unei confesiuni la adăpostul temei generale și la înrădăcinarea unei judecăți socio-culturale în propria experiență.

Eseul românesc în secolul al XIX-lea

Există elemente de scriere eseistică în publicistica generației romantice românești de la 1848, în special la C. Negruzzi, care folosește forma epistolei într-o secțiune întregă a cărții sale *Păcatele tinerețelor* (1858), secțiune intitulată, pentru a sublinia caracterul dissociativ, dar și aerul colocvial al textelor, „Negru pe alb.

² “The personal essay is what most people mean when they consider the essay as a genre” (Werner 1997: 1386). O distincție similară se întâlnește la Marc Angenot (1982: 29) între eseul-diagnostic și eseul-meditație.

Scrisori la un prieten”. Remarcabil este eseul din 1851 al lui Alecu Russo, *Studie moldovană*, care produce o teorie ad-hoc, (auto)ironică, a apariției duhului liberal în generația pașoptistă prin influența directă a pantalonilor și redingotei asupra șalelor și, prin consecință, a sentimentului de demnitate umană. Tot aici întâlnim câteva remarcabile deschideri autobiografice; în descrierea sentimentului de împlinire sufletească în mijlocului unei familii patriarhale dinaintea introducerii ideilor moderne în Moldova, Russo evocă sărbătoarea de zi-ntâi și ieșitul la iarbă verde în butcă și cu alai, devenind nostalgic și personal: „Sunt douăzeci de ani de când n-am mai văzut o zi-ntâi mai cumsecade... Și nici voi mai vedea” (Russo 2009: 165). Dar la Russo și Negruzzi, elementul autobiografic are un caracter accidental și retoric-digresiv, separat de corpul eseului propriu-zis.

În continuarea predispoziției generației pașoptiste pentru bavardaj intelectual, disertație liberă și colocvialism, Alexandru Odobescu publică, în 1873, primul eseu românesc de sine stătător și conștient de afilierea sa generică (în ciuda faptului că termenul „eseu” nu este folosit), o capodoperă a genului într-o epocă încă timpurie a modernității românești. *Pseudo-kyneghetikos*, subintitulat „Fals tratat de vânatoare”, deviază programatic de la subiectul cinegetic asumat nominal, pentru a trece în revistă reprezentările literare, muzicale și plastice ale vânătorii și a construi astfel, în mod indirect, autoportretul autorului în calitate de consumator expert de artă, cunoscător rutinat al vieții culturale locale și internaționale, cercetător ironic și pasionat al experienței umane în genere. Dacă profilul autobiografic este, de obicei, indirect, există și mărturii personale explicite, mai ales în capitolul I, precum evocarea copilăriei petrecute pe câmpia Bărăganului și excursiile de vânatoare după iepuri sau dropii, devenite imposibile la maturitate din cauza podagrei. Dincolo de corespondența punctuală cu figura persoanei Odobescu, eseul îi construiește o imagine nu de profesor și intelectual, ci de cititor și degustător de artă, definit la nivel identitar mai ales de aceste practici decât de titlurile și acreditările sale profesionale. Efortul de autodefinire personală prin eseu vizează deci o rafinare a definiției identității, care semnalează că, de la 1870 deja, reprezentarea de sine pașoptistă intră în criză.

Prin Titu Maiorescu, critica literară de la noi se apropie pentru prima dată de eseu, inaugurând o coabitare ce va deveni de tradiție în cultura română. Notele autobiografice sunt însă rare în proza de idei elegantă a criticului „formelor fără fond”, preocupat să mențină în scrierile sale o altitudine superioară, de la care să poată judeca operele literare într-o manieră categorică. Minimele intervenții de această natură sunt la fel de accidentale și retorice ca și la Russo, deoarece strategia olimpiană a criticului îi refuza deschiderile personale. Poate doar micul episod al relatării unui moment de abstragere contemplativă în mijlocul unei adunări politice, care apare în mijlocul eseului *Direcția nouă în poezia și proza română* (1871–1872), să fie mai apropiat de sfera confesiunii, de care, altfel, Maiorescu se ține departe. Dar eseul de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, pe care Maiorescu îl ilustrează într-o variantă deocamdată solitară (deși care va deveni dominantă mai târziu), este cel mai adesea unul academic, chiar și atunci când se manifestă în afara spațiului universităților (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, 1909; C. Dobrogeanu-Gherea, *Neoibăgia*, 1910; Ștefan Zeletin, *Burghezia română*, 1925; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 1925).

„Critica eseistică” interbelică

În schimb, prin avântul criticii literare și prin primatul modernist al esteticului în noul secol, dată fiind și condiționarea publicistică a reflecției asupra operelor literare în contextul marginalizării academice a modernismului, interbelicul românesc ajunge să fie o epocă de apogeu a eseului, inclusiv în înrudirea acestuia cu scrisul memorialistic. Mentorul mișcării moderniste, E. Lovinescu, oferă ocazia de a observa acest fenomen, dată fiind atât activitatea sa foiletonistică îndelungată, cât și predispoziția memorialistică. În special polemicile și le pigmentează Lovinescu cu anecdotică autobiografică, precum în polemica anti-iorghistă *Chi vuol...?* Condiția foiletonistică a criticii moderniste (una mai curând conjuncturală, datorată dominației unor spirite conservatoare precum Nicolae Iorga asupra spațiului universitar) îi face pe cronicari să asocieze muncii lor prestigiul unui gen emergent, acela al eseului. Mai toți cronicarii de cursă lungă, de la G. Călinescu la Mihail Sebastian, practică foiletonul pe teme libere, alături de exercițiul curent al cronicii literare (vezi articolul *Tot mai înveți, maică?* al lui G. Călinescu sau portretul lui M. Blecher din *Despre Inimi cicatrizate. Cu prilejul unei traduceri*, al lui M. Sebastian), până acolo unde apare impresia unei inflații terminologice, la Al. A. Philippide³. Totuși există o diferență între foiletonul publicistic și eseu, după cum doar o considerabilă neînțelegere a făcut ca sintagma „critică eseistică” să se încetățenească în istoriile literare românești. Andreea Mironescu cercetează incidentele termenului „eseu” în istoriile literare interbelice, observând că, atât la Lovinescu, cât și la G. Călinescu, el se aplică criticilor care nu se manifestau în critica de „verdict”, ci mai curând în critica ideilor literare și în foiletonul liber pe teme intelectuale, ceea ce, conchide corect cercetătoarea, ar face sintagma „critică eseistică” perfect inoperantă conceptual, reducând-o la statutul unui eufemism (Mironescu 2014: 104–107). Astfel, la Lovinescu (1937) sunt esești Paul Zarifopol, Lucian Blaga și tinerii scriitori din gruparea „Criterion”, în timp ce, la Călinescu (1941), seria e întregită de Mihail Ralea, Tudor Vianu și D.I. Suchianu, iar în *Arta prozatorilor români*, de Tudor Vianu (1941), sub aceeași denotație sunt indexați „moralști” precum O. Goga (din volumul *Precursorii*, 1930), I. Petrovici, Zarifopol, Nichifor Crainic, Blaga, Ralea și Perpessicius. Dintre toți aceștia, singurul care apare în toate listele canonice este Paul Zarifopol, revendicat, de altfel, de către o pleiadă de scriitori interbelici sau postbelici ca un „șef de pluton” al acestei categorii flotante, imprecise. Scrierile lui mixează studiul literaturii cu teme de toată mâna precum „bunul gust”, „morală publică”, „viața modernă”, „inteligenta”, ancorând adesea în teritoriul literaturii franceze, engleze sau germane. Titlurile indică un tratament subversiv al temelor sale, ca și o notă profund personală, nu doar stilistică: *Din registrul ideilor gingașe* (1926), *Încercări de precizie literară* (1931). Referiri autobiografice apar nu doar în textele care-l privesc pe I.L. Caragiale, fost prieten apropiat al eseistului și asupra căruia nu pregetă să dea mărturie, întotdeauna în conjuncție cu un spirit critic neabătut, ci și în necesitatea câte unui ocol anecdotic în tinerețile eseistului, care îi facilitează o paralelă de efect. Dar mai important decât detururile autobiografice, ceea ce localizează opera lui Zarifopol în sfera eseului este

³ Este vorba de un articol polemic, *Esești români*, apărut în „Adevărul Literar și Artistic”, an IX, 1930, nr. 510.

turnura stilistică personală, un anumit mod de a formula tema și de a decupa o problematică înrădăcinată în contemporaneitate, datorită căruia scriitorul rămâne în istoria literaturii „pentru el însuși” mai mult decât pentru verdictul critic norocos asupra unor opere. Un alt critic adesea alocat în provincia „criticii eseistice” a fost Perpessicius, tot pe baza pretensei timidități a verdictului său, care ar face din cronicile sale un spațiu al autoexpresiei, iar nu un exercițiu critic profesionist. Perpessicius nu pregetă, într-adevăr, să divagheze autobiografic în cronicile sale, amintindu-și, *a propos* de poezia simbolistă a lui Ion Minulescu, de anii tinereții sale brăilene, de lecturile sale adolescente din Tolstoi, France, Jean Lorrain și Edmond Rostand, din care își obținuse arhetipurile morale și erotice; ocazia de a studia un curent literar istoricizat îl face pe Perpessicius un memorialist intermitent. În volumele *Dictando divers* (1940) și *Jurnal de lector* (1944), Perpessicius ajunge cel mai aproape de profilul de eseist, cu evocări personale precum cea a tramvaiului cu cai din Bucureștiul de la 1900. Totuși, actul critic nu este la Perpessicius de confundat cu deliberarea eseistică, cele două activități fiind clar disociate. La fel, articolul publicistic pe un subiect literar mai amplu, scos din actualitatea literară sau din limitele literaturii române nu îi transformă pe G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu în autori de eseu personal. Un eseist tipic este Mihail Ralea în volumul *Valori* (1935), în care autoexpresia este indirectă, limitându-se la un fapt de stil, ca și la alegerea pentru scrutare a unor obiecte neobișnuite:

Puțin înclinat spre paradox, de multe ori sedus de pitorescul unei idei, d-sa circula ușor între artă și viață, pe hotarul lor comun, împrumutând uneia și altelea lumini ce se întretaie, pentru a pune în valoare o surpriză, un raport neașteptat, o corespondență neobișnuită (Sebastian 1935: 663).

Eseist a fost adesea considerat Camil Petrescu, în special pentru volumul *Teze și antiteze* (1936), semnalând o dispoziție liberă și dialectică a inteligenței; în volum, autobiograficul se manifestă intempestiv în *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, care nu este în realitate decât jurnalul ulcerat și cam ranchiunos al unui insucces teatral din 1927. Pentru foiletoanele sale despre cinematograful, dar și pentru articolele sale în care „dizertează inteligent și volubil despre toate” este menționat D.I. Suchianu (cu *Amica mea Europa*, 1939) de către G. Călinescu (2001: 372).

Generația „Criterion”

Dar în anii 1930 eseuul românesc începe să-și schimbe aspectul foiletonistic, liberal și generos, pentru a deveni tot mai intelectual, polemic și acid odată cu intrarea în scenă a unei generații noi. Mircea Eliade se exprimă constant eseistic în volume precum *Solilocvii* (1932) sau *Oceanografie* (1934). În prefața la *Oceanografie*, el dizertează asupra condiției eseului, care poate fi „nu o carte de gândire, ci una de înțelegere [...], deci de experiență personală și de afirmare” (Eliade 2008: 5). Calitatea „trăită” a reflecției din eseu este esențială pentru Eliade, care mărturisește că își simte cartea drept prea intimă, „prea legată de mine, ca ins și ca autor”; în același timp, ea este „tot ce am scris eu mai «impersonal»” (*ibidem*). Paradoxul se explică prin privirea pur teoretică asupra „autenticității vieții”, care e valoarea cardinală a eseurilor lui Eliade din această vreme, în timp ce experiența pe

care autorul însuși o poate mărturisi este relativ restrânsă, cât timp vârsta eseistului este, deocamdată, de 27 de ani. Autorul o justifică și printr-o amintire studentească, prin răspunsul dat unui profesor de la Universitate care îi reproșa studentului Eliade că publică prea de tânăr: „Domnule profesor, poate că peste zece ani mor” (*ibidem*: 80). Volumul cuprinde eseuri în care autorul negociază un loc (prominent) în cultura română nu doar pentru sine, ci pentru o întreagă generație emergentă de scriitori, totodată temperând entuziasmele excesive ale acestora cu autoritatea unui lider. O serie de „Scrisori către un tânăr provincial” a reprezentat, în realitate, un șir de portrete critice ale membrilor „generației”. O calitate autobiografică trebuie recunoscută scrisului eseistic al lui Cioran, lucru pe care autorul însuși îl afirmă în „Nota autorului” la *Tentația de a exista* (1956). Dacă scrierile sale de tinerețe descriu teme personale precum lupta cu propria educație religioasă, tentația morții sau insomnia, scrierile târzii, în limba franceză, vor asimila povara unui antisemitism de care acum autorul se leapădă și dezgustul față de istorie. Cărțile sale au fost citite ca un „efort de a își înscrie incertitudinile ca pe niște experiențe personale” (Ionescu 2022: 344), dar și ca o formă de confesiune deghezată (*ibidem*: 345), fără a uita funcția performativă a acestor eseuri, analizată de Costică Brădățan (2016), care consideră că scrierea eseurilor negativiste ale lui Cioran are și un scop eliberator. Pe urma eseurilor sale, o mitologie a scepticismului cioranian s-a constituit, cuprinzând fotbalul cu tigve în cimitirul rășinărean din copilărie, insomniile de tinerețe, abjurările de la maturitate, aproape blestemul mamei și refuzul muncii angajate. Din seria criterionistă, Eugen Ionescu a făcut o figură unică de eseist care forțează limitele acceptate ale criticii literare nu doar prin iresponsabilitatea (jucată a) „verdictului” și prin violența excesivă practică în scris, ci și prin teatralizarea constantă a propriei persoane și prin migrarea judecății critice către anecdota personală denunțătoare (*Anecdota literară sau Mult zgomot pentru nimic*), cum o arată în sclipitorul eseu *Nu* (1934). Prin delimitarea față de retorica foiletonisticii critice din epocă, autorul refuncționalizează „critica eseistică”, dar în cu totul alt sens decât cel practicat în interbelic: cronica devine nu disertație asupra literaturii înțelese ca mod de a negocia valorile comunității, ci deliberare dramatică, tensionată de gândul morții și al absurdului. De exemplu:

Începând să scriu studiul despre Ion Barbu, mă îngrozește indiferența mea pentru problemele criticii literare. Sunt dezolat de eforturile de minciună pe care trebuie să le fac față de mine. Cât de vitală poate fi problema dacă poezia lui Ion Barbu este, în conformitate cu un criteriu critic întâmplător, mai mare sau mai mică? Cu ce sunt oare interesat *fundamental* de aceste lucruri? (Ionescu 1991: 56).

Alianța eseului cu critica literară în comunism

În perioada comunistă, eseul este, în mod paradoxal, puternic reactivat din cauze explicabile: ca gen „indirect” și ca formă de autoexpresie ce ocolește confesiunea propriu-zisă, el este preferabil într-o perioadă a cenzurii oficiale. Esopismul obligatoriu face însă ca eseul, adesea vehiculând teme și embleme culturale majore, să se îndepărteze tot mai mult de referința autobiografică, înregistrată doar în subsidiar. Se întâmplă astfel că, într-o epocă de îngrădire a libertății cuvântului, eseul cu latura lui „personală” să reprezinte un debușeu al

scrisului memorialistic, dar unul care îngrădește, inevitabil, limitele exprimării de sine. Octavian Paler este un eseist emblematic pentru această perioadă. În numeroasele sale cărți de călătorie (în Italia, Grecia, Egipt, Mexic etc.) se îndeletnicește cu reflecția asupra unor mari arhetipuri culturale, precum Faust, Don Quijote sau Galileo Galilei. Foarte sensibil la condiția indirectă a scrierii eseistice, el marchează caracterul derivat al reflecției sale ocazionate de călătorii, lecturi sau relecturi prin titluri ca *Drumuri prin memorie* (1972), *Mitologii subiective* (1975), *Scrisori imaginare* (1979), *Calomniile mitologice* (2007). Amintirea face întotdeauna parte din repertoriul acestui încercat eseist, care mixează reflecțiile literare curente cu memoria lungă a copilăriei sau a familiei. Însă eseul său este unul estetizant, îndepărtându-se sistematic de rădăcinile pur autobiografice; el construiește o identitate generic umanistă, pe care o prea precisă autoidentificare ar stânjeni-o. Această condiționare estetizantă și livrescă a eseului într-o perioadă de control totalitar al tipăriturilor nu poate fi întâmplătoare. În prima sa carte de după 1989, *Don Quijote în Est* (1994), narațiunea unei zile pierdute pe aeroportul din New York, așteptând o cursă Tarom care întârzie, este străpunsă de amintiri din copilăria făgărășeană care consolidează o comparație culturală est-vest, pe liniamentele cultului succesului opus câștigurilor spirituale ale ratării. Volumul este cuprins de o febră a mărturisirii, evocând evenimentele revoluționare din decembrie 1989 de la București, moartea tatălui, țăran ne colectivizat, neîngrijit de medici, în anii 50, liniștea cartierului Cotroceni, unde locuiește, teroarea traiului sub dictatură, compensând discreția „esopică” a cărților mai vechi. Don Quijote devine un arhetip politic explicit aici, echivalentul disidenților care suferă în dictatură represiunea psihiatrică, fiind calificați drept „nebuni” de către cei care nu au curajul de a se opune (Paler 1994: 104).

Și eseul desprins din critica literară cunoaște o împlinire, în special prin Al. Paleologu. Revendicându-se direct de la Paul Zarifopol și Camil Petrescu, autorul dizertează asupra „bunului-simț” și a libertăților inteligenței, a demnității personale și a consecvenței cu sine, în cărți precum *Bunul-simț ca paradox* (1972), *Simțul practic* (1974), *Ipoteze de lucru* (1980), *Alchimia existenței* (1983). Modul particular de a construi o reflecție literară pornind de la o experiență de lectură personală definește scrisul eseistului Paleologu, dar totodată exprimă și o modalitate critică ce își caută libertatea într-o perioadă explicit marcată de lipsa libertății. Autorul scrie despre Mihail Sadoveanu, de pildă, un eseu foarte original, în care mărturisește că lecturile sale exhaustive din cărțile lui au fost făcute în timpul detenției politice, acolo unde autorul *Fraților Jderi* era printre pușinii acceptați în biblioteca închisorii. Alături de Paleologu, și alți critici, precum Lucian Raicu sau Valeriu Cristea, se disting ca practicanți ai unei forme de critică eseistică, nu numai din cauza caracterului capricios al temelor literare alese, ci mai ales grație unei investiții personale în lectură, ca și în judecata critică. Valeriu Cristea își punctează cărțile de critică aplicată cu eseuri autobiografice de bună ținută literară, precum *După amiaza de sâmbătă* (1987) sau *Bagaje pentru paradis* (1997), în care se folosește de notațiile din atmosfera familială pentru a aduce un elogiu răgazului, intimității și, indirect, libertății individuale. Raicu va scrie un eseu despre Bacovia (*Bacovia, învingătorul*, în *Calea de acces*, 1985) în care, comentând poeziile marelui postsymbolist interbelic, îi va atribui trăsături și anxietăți ce aparțin, mai probabil,

criticului trăitor într-un regim opresiv, cenușiu și birocratic: infernul bacovian s-ar compune din „hărțuială, agresiune, pretenții, răspunderi. Și nu, cum se mai crede, nesfârșitele ploii, plânsul materiei, peisajul cenușiu etc.” (Raicu 1985: 122). Iar una dintre cărțile sale de critică va îmbrăca, deloc întâmplător, forma jurnalului, aflându-se în asta un bun cititor al modelului său în materie, care este și obiectul atenției sale critice: este vorba de *Journal en miettes cu Eugène Ionesco* (1993). Jurnalul ca formă paradoxală a eseului se manifestă și în zona filosofică, cu celebrul *Jurnal de la Păltiniș* (1983) al lui Gabriel Liiceanu, unde relatarea diaristică a revenirilor în stațiunea sibiană în preajma magistrului personal Constantin Noica servește pledoariei implicite pentru forme de pedagogie paralele celor oficiale și pentru antrenamentul cultural de performanță ca modalitate de evadare personală dintr-un mediu social și politic opresiv. În același spirit se înscrie și *Zbor în bătaia săgeții. Jurnal asupra formării* (1995), de Horia-Roman Patapievici, scris în 1987, în care forma autobiografică ascunde o reflecție, la drept vorbind, aridă asupra temei atât de personale asumate.

După 1989

În postcomunism, eseul ultimei generații formate în comunism se reîncarcă de amprenta autobiografică, iar lipsa cenzurii face ca un imbold de libertate să transforme eseul în bavardaj energic. Alexandru Mușina publică *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)* (2006) și *Scrisorile unui geniu balnear* (2007), texte în care dizertează violent și plin de vervă asupra vieții literare românești. Luca Pițu s-a distins prin esopismul de un intelectualism găfăitor, propus în scrierile publicistice din revistele studențești ieșene ale anilor 1980 ca o formă de ocolire a cenzurii prin snobare, citați fiind la rând Heidegger, Bataille, Derrida și Blachot ca să blocheze accesul censorului neinițiat. Chiar și în aceste prime eseuri, aparte-ul memorialistic funcționa ca o formă de diversificare a ofertei textului eseistic, multiplu și colorat stilistic, în scopul derutării cititorului nedorit, dar și al individualizării stilistice. Într-un loc, eseistul relatează o întâlnire cu un prieten sociolog pe bicicletă, în altul încifra trimiterile la prietenul-poet Mihai Ursachi, emigrat în S.U.A. După 1990, eseurile lui Pițu (*La cafeneaua hermeneutică*, 1992; *Insemnările magistrului din Cajvana*, 1992; *Fragmente dintr-un discurs in?comod*, 1993) devin de-a dreptul demascatoare, acum relatările personale privind anchetarea la Securitate a eseistului disident, momentele când a fost urmărit de agenții Securității sau pur și simplu agresiunile unor colegi de catedră delatori. Însă amestecul acestor două direcții stilistice și tematice face ca volumele sale să nu poată fi recuperate într-o lectură integratoare, cititorii fiind ori interesați de istoria politică recentă, ori de viața intelectuală a lașilor anilor '80. Linia a fost continuată de către Dan Petrescu în *Deconstrucții populare* (2002), *Scrisori către Liviu* (2004), *Secta gânditorilor de estradă* (2009), cu intervenții acide asupra prestigiilor și ierarhiilor stabilite anapoda în viața literară de la începutul anilor 2000, dezumflate prin înțepături adesea anecdotice și personale. Din aceeași pleiadă, originară ieșeană, face parte Dan Alexe, lingvist care nu se ferește, în scrierile sale, să trimită la copilăria din Bărağan sau la experiența de reporter și cineast în Caucaz din anii '90 și în Afghanistan în anii 2000.

În douămiism, eseul este tot mai puțin practicat, și cu atât mai puțin eseul critic. O întreagă generație de foiletoniști manifestată în primul deceniu al secolului XXI s-a reorientat spre scrisul academic, în condițiile unor noi exigențe profesionale și ale restructurării câmpului disciplinei. De aceea mi se pare simptomatică evoluția unui scriitor ca Vasile Ernu, autor afirmat în spațiul delimitat de autoficțiunea douămiistă și exigența etică rememorative a generației sale. Debutând cu *Născut în URSS* (2006), el argumentează, împotriva curentului anticomunist dominant, necesitatea unei cântăriri mai atente a moștenirii trecutului. Recursul său la amintirea personală este, în acest condiții, o reclamare a legitimității perspectivei sale, dată fiind autenticitatea, „realitatea” acesteia. Cartea sa, propunând o construcție metodică a experienței cotidianului sovietic, se dorește

o arheologie a vieții de zi cu zi a Uniunii Sovietice (...) o arheologie subiectivă, personală, care vrea să dea doar contururi, starea de spirit, modul de a gândi și de a vorbi al unei culturi, să creioneze mentalitatea culturală sovietică (Ernu 2006: 12).

A urmat *Mica trilogie a marginalilor*, compusă din *Sectanții* (2015), *Bandiții* (2017) și *Izgoniții* (2019). În ele, autorul practică ceea ce se numește „autoetnografie”, propunând nu atât o istorie a unui grup social din Bugeac, cât o descriere analitică care pornește de la amintiri proprii. Miza este, desigur, aceea de a descrie moduri de a rezista, de a te opune „puterii”, de a schimba regulile jocului. Astfel, cărțile se construiesc ca niște apologuri care pot ajuta la formularea unei poziții individuale cât mai independente într-un context inundat de ideologie, fie acesta cel din anii târzii ai comunismului agonizant, fie el acela din vremea capitalismului global.

Bibliografie

- Adorno 2019: Theodor Adorno, *Notes to Literature*, traducere de Shierry Weber Nicholson, New York, Columbia University Press.
- Angenot 1982: Marc Angenot, *La parole pamphletaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- Brădățan 2016: Costică Brădățan, *The Philosopher of Failure: Emil Cioran's Heights of Despair*, în “Los Angeles Review of Books”, November 28.
- Călinescu 2001: G. Călinescu, *Istoria literaturii române (compendiu)*, București, Chișinău, Editura Litera.
- de Obaldia 1995: Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit*, Oxford, Oxford University Press.
- Eliade 2008: Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas.
- Ernu 2006: Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Iași, Editura Polirom.
- Good 1988: Graham Good, *The Observing Self*, London, Routledge Kegan and Paul.
- Ionescu 1991: Eugen Ionescu, *Nu*, București, Editura Humanitas.
- Ionescu 2022: Arleen Ionescu, *The Essay as Brinkmanship: Cioran's fragment, Aphorism and Autobiography*, în Mario Aquilina et alii, *The Edinburgh Companion to the Essay*, Edinburgh, p. 343–357.
- Korhonen 2004: Kuisma Korhonen, *Textual Friendship. The Essay as Impossible Encounter*, New York, Humanity Books.
- Mironescu 2014: Andreea Mironescu, *Afacerea clasicilor. Paul Zarifopol și critica modernității*, București, Editura Tracus Arte.

- Müller 1997: Agnes Müller, *Max Bense*, în Tracy Chevalier (editor), *The Encyclopedia of the Essay*, London and Chicago, Fitzroy Dearborn, p. 83–84.
- Paler 1994: Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, București, Editura Albatros.
- Philippide 1930: Al. A. Philippide, *Eseiști români*, în „Adevărul Literar și Artistic”, an IX, nr. 510.
- Raicu 1985: Lucian Raicu, *Calea de acces*, București, Editura Cartea Românească.
- Russo 2009: Alecu Russo, *Cântarea României*, ediție îngrijită de Gabriela și Laurean Gherman, București, ERC Press.
- Schärf 1999: Christian Schärf, *Geschichte des Essays*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sebastian 1935: Mihail Sebastian, *Un eseist*, în „Revista Fundațiilor Regale”, an 2, nr. 6, p. 662–667.
- Werner 1997: Theresa Werner, *Personal Essay*, în Tracy Chevalier (editor), *The Encyclopedia of the Essay*, London and Chicago, Fitzroy Dearborn, p. 1386–1388.

The Essay as a Form of Autobiographical Literature. From Alexandru Odobescu to Vasile Ernu

This paper discussed the tradition of the essay in Romanian literature as a form of discourse that is specific to modernity, and its aim is to underline its enduring connections with memoir-writing. First, it establishes the plural definitions of the essay in German, English and American scholarship (Th. Adorno, Chr. Scharf, Graham Goode, Claire de Obaldia, Kuisma Korhonen, Theresa Werner), concurring on the fine balance between personal experience and generalization of knowledge. Then, it investigates the essayistic manifestations in Romanian, starting from the occasional early 19th century personal reflections which later reach a form of generic autonomy in *Pseudo-kyneghetikos* by Alexandru Odobescu (1873), and covers the essayistic disposition of a part of 20th century interwar literary criticism, and the highly analytical essay of the 1930s generation. Then, it discusses the delicate condition of essayists in the communist period, looking to strike a balance between personal testimony and reflection on the “universal”, and concludes by referring to the postcommunist essay and to the incursions into autoethnography by postmillennial writers, exemplified by the exploration of childhood under the Soviets in Perestroika times made by Moldovan writer Vasile Ernu in his *Born in the USSR* (2006).