

meritele lui **M.** ar fi cu mult mai mari, el alăturându-se, deși cu o realizare mai modestă, unui ilustru șir de istoriografi. *Istorie pentru sfânta mănăstire Putna, Condica mănăstirii Voronețul* (care cuprinde și *Domnia lui Ștefan Voievoda cel Viteaz*) sunt texte cu caracter strict informativ. Scriind *Condica mănăstirii Solca*, el adaugă *Arătare pentru Ștefan Tomșe Voievoda*, o prelucrare în spirit hagiografic a vieții domnitorului. În timpul călătoriei la Petersburg, arhimandritul și-a făcut unele însemnări, din care reiese în primul rând preocuparea pentru procurarea de cărți și de obiecte de cult. Prin amploarea și diversitatea operei sale, prin exersarea perseverentă a limbii scrise, prin lărgirea sferei lexicale și expresive, **M.** este o figură de prim rang a culturii românești din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

SCRIERI: *Călătoria la Petersburg de p.p. Vartolomei și Benedict* (publ. Mihail Kogălniceanu), „Arhiva românească”, 1841, 335–360; *Condica mănăstirii Voronețul*, îngr. S.Fl. Marian, Suceava, 1900; *Condica mănăstirii Solca*, îngr. S. Fl. Marian, Suceava, 1902; *Domnia lui Ștefan cel Mare și cea a lui Ștefan Tomșa*, îngr. S. Fl. Marian, Suceava, 1904.

Repere bibliografice: V.A. Urechia, *Arhimandritul Vartolomei Măzăreanu (1720–1780)*, București, 1889; Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, I, 440–453; Dimitrie Dan, *Arhimandritul Vartolomei Măzăreanu*, București, 1911; I.D. Lăudat, *Istoria literaturii române vechi*, București, III, 106–114; *Dicționarul literaturii române de la origini la 1900*, București, 1979, 558–559; Gabriel Ștrempel, [„*Letopisețul*” lui Vartolomei Măzăreanu], în Ion Neculce, *Opere*, București, 1982, 136–140; Gheorghe Bogaci, *Alte pagini de istoriografie literară*, Chișinău, 1984, 33–50; Aurora Ilieș, [„*Letopisețul*” lui Vartolomei Măzăreanu], în Ioan Canta, *Letopisețul Țării Moldovei*, îngr. Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, București, 1987, *XLI–LXX, LXXVII–LXXXIII*; Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, București, 1996, 255–256; N.A. Ursu, *Contribuții la istoria culturii românești*, Iași, 2002, 76–132.

MEMORIALISTICĂ

BOGDAN CREȚU*

Specie a literaturii confesive care valorifică experiența directă a autorului și care presupune calitatea de martor a acestuia. Philippe Lejeune identifică mai multe „genuri” care se subscriu „pactului ficțional”, dintre care ne interesează autobiografia, memoriile, „romanul personal”, jurnalul intim. Memoriile ar fi discursuri în proză,

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Str. Th. Codrescu, nr. 2, Iași, România.

în care se confirmă identitatea dintre autor și narator și identitatea naratorului și a personajului principal, care presupun o „perspectivă retrospectivă a povestirii”. Ele s-ar deosebi de autobiografie (definită ca „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”) prin faptul că subiectul tratat nu este atât viața individuală, istoria formării autorului, ci mai ales descrierea epocii, portretele contemporanilor, privirea obiectivată asupra lumii prin care autorul a trecut. „În memorii, observă Tudor Vianu, scriitorul este martorul timpului său, chiar dacă uneori el este un martor pasionat. Istoria se desfășoară sub ochii memorialistului, dar nu în jurul său. În autobiografii, obiectul narațiunii nu este desfășurarea istoriei, ci formația personală, ceea ce îl pune pe autobiograf în situația de a prezenta evenimentele trecutului în acțiunea lor asupra persoanei proprii. Autobiograful stă în centrul istoriei”. În realitate însă, genul memorialistic este proteic, scrierile nu respectă aceste reguli teoretice, care se dovedesc strict orientative. Autobiografia și memoriile sunt parte a aceluiași tip de discurs, în cadrul căruia autorul își folosește poziția de martor și înscrie propria viață într-un cadru social, istoric, ideologic, mentalitar mult mai larg. Istoria personală e văzută ca un ingredient al celei mari, după cum epoca devine fundalul pe care se derulează povestea unei vieți. De regulă, autorii de autobiografii și memorii sunt personalitățile care au jucat un rol important, fie politic, fie cultural, care consideră că au ceva de spus și că biografia lor este exemplară pentru epoca pe care au traversat-o, că poziția lor în cadrul societății a fost una cheie, care obligă la depoziție. În plus, este vorba de o reconstrucție a trecutului care mută mărturia în zona ficțiunii, a „literaturii subiective”. Eugen Simion notează și acest aspect intrinsec al discursului memorialistic: pe de o parte, „sinceritatea confesiunii este limitată”, pe de alta, „între timpul trăirii și momentul scrierii este o mai mare sau mai mică distanță. Suficient timp pentru ca memoria să deformeze faptele”. De fapt, susține criticul, cititorul are a face cu „reprezentările, invențiile celui care își scrie viața. *Acțiunea* s-a încheiat de mult, *reprezentarea acțiunii* intervine după un timp variabil, uneori după 60–70 de ani”.

Dacă în literaturile occidentale discursul memorialistic s-a impus de mult (nume precum Benvenuto Cellini, Saint Simon, Cardinalul de Retz, Jean Jacques Rousseau, Goethe, Chateaubriand figurând printre clasicii genului), în literatura română abia secolul al XIX-lea va reprezenta adevărata sa consacrare. E. Lovinescu încearcă să explice întârzierea impunerii memorialisticii la noi, spre deosebire de alte culturi, precum cea franceză, în care a devenit, spune el, o „adevărată cale regală”. Principala explicație ar ține de instabilitatea istorică, deci și economică, socială și culturală. Nevoia de a fixa în scris, pentru un „cititor postum” o experiență de viață ar pretinde „sentimentul continuității”, care la noi lipsește. „Vicisitudinile istorice, care au împiedicat crearea unei psihologii necesare economiei naționale, au împiedicat cu atât mai mult precipitarea condițiilor psihologice prielnice

formației memorialistice”. În Franța, tocmai „conștiința duratei istorice a rasei a dus la acea extraordinar de bogată literatură memorialistică”, pe când la noi lipsa aceleiași conștiințe a împiedicat dezvoltarea genului, care depinde de „convingerea robustă a eternității”.

Înainte de a purcede la o retrospectivă a celor mai importante titluri, este interesant să urmărim modul în care a asimilat critica literară, la nivel teoretic sau analitic, provocările acestui discurs amestecat, care cade, indiferent de eforturile de sistematizare, în afara contururilor clasice. Același E. Lovinescu își deschide primele două volume de *Memorii* (1931, 1932) cu unele considerații privitoare la „primejdiile și limitările memorialisticii contemporane”, respectiv, „problema memorialisticii la noi”. „Scopul ultim al oricărei literaturi memorialistice” este, consideră marele critic, „interesul documentar”, ceea ce reprezintă o limitare: în comparație cu „literatura de creațiune”, spectrul său e mult mai restrâns, fiind văduvit de „posibilitățile de transcendere” ale celei dintâi. În plus, memorialistica depinde de marginile înguste ale realității la care autorul a avut acces, având o importanță limitată, „întrucât, cu lipsa ei de acțiune socială, viața scriitorilor evoluează într-un cerc de abstracții ideologice, de preocupări profesionale și de mărunțișuri cotidiene destul de neînsemnate pentru a nu solicita unda unei curiozități publice”. Într-o țară „fără o tradiție intelectuală”, cum ar fi România, genul este din start lipsit de portanță. Criticul are însă mari rețineri față de condiția intrinsecă a discursului memorialistic: bazându-se pe experiența personală a unui autor, acesta este condamnat să își tragă substanța din „materialul umil al unor împrejurări cotidiene, al unui anecdotism lipsit de semnificație la scara valorilor cosmice, comparativ cu adevărata literatură”. Singura ieșire din imediat, din miza mică a genului, o reprezintă, după critic, „purificarea prin depersonalizare și prin acordarea unei demnități literare ce-i lipsește, altfel, din proveniență”. G. Călinescu s-a arătat mereu mefient față de genul autobiografic. Într-un articol din 1931, el socotește că portretul este acceptabil în memorialistică, dar anecdota e o formă de delatațiune care jignește: „Noi dorim să fim caracterizați în idealitatea noastră, în zbuciumul intern, indiscreția acestui gen atrage asupra criticului oarecare discredit și în ordinea vieții, mai multă prudență și chiar prefăcătorie din partea subiectului”. După care conchide că numai mutarea genului în literatură îi poate scuza indiscreția și pretenția memorialistului de a oferi o imagine legitimă asupra contemporanilor: „Numai arta poate fi iertarea cui nu are tăria să-și aștepte moartea pentru a arunca în public judecata sa lăuntrică asupra lumii în care a trăit”. Comentând jurnalul lui Stendhal într-un articol din 1936, criticul afirmă tranșant: „Înseamnă zilnic pe hârtie cine nu poate transforma experiența în ficțiune artistică”, considerând că proiectarea în text a experienței personale, nemediate, este un semn de sterilitate. Această atitudine principială, explicabilă prin concepția sa clasică asupra literaturii, și-a păstrat-o autorul de fiecare dată. De altfel, a comentat foarte rar scrieri confesive, autobiografice. Nu a pierdut însă ocazia să parodieze genul. Într-un text intitulat *Memorii*, din 1936, în care se referă la alonja memorialistică din literatura franceză,

autorul explică interesul pentru astfel de scrieri, pe care le socotește minore, prin plictisul intelectualului de „atâta creațiune”, care își găsește un refugiu în „a contempla eforturile pură a oamenilor către creațiune și spectacolul trecerii generațiilor”. Blazare de înțeles în cultura franceză, care are o perioadă clasică uriașă, dar nepotrivită unei culturi tinere, cum e cea română. În orice caz, din toate referirile călinesciene la memorialistică și la celelalte specii ale scriiturii confesive, rezultă în mod clar exilarea genului din sfera literaturii: discursul despre sine nu ar însemna creație propriu-zisă. Cele mai aplicate studii asupra „literaturii subiective” de până la instaurarea comunismului îi aparțin lui Tudor Vianu: este vorba de *Din psihologia și estetica literaturii subiective și Sinceritatea în literatura subiectivă*, incluse în volumul *Figuri și forme literare* (1946). Studiind relația dintre „eul liric”, specific poeziei și „eul empiric”, specific discursului confesiv, relația dintre autor și tipul de public căruia i se adresează (o presimțire a ceea ce avea să fie numit „pactul autobiografic”), teoreticianul consideră că „literatura subiectivă” reprezintă „o unitate deosebită de celelalte forme ale literaturii”. Criticul face apoi deosebirea dintre „timpul trăit” și cel „povestit”, analizează memoriile în relația lor cu istoria (considerându-le foarte aproape de discursul istoriografic de tip clasic), dar reținând nota acut subiectivă, ceea ce explică nevoia de reconstituire a epocii și a experienței proprii și prin diferența „dintre istorie și conștiința individuală și ca o formă, nu numai a resentimentului, dar și a protestului individualist”. Vianu consideră că prima calitate a genului intimității, în funcție de care măsurăm și „valoarea și interesul” fiecărei scrieri, o reprezintă sinceritatea, pe care o definește drept „trecerea fără reticențe a întregului cuprins sufletesc în cuvintele care îl exprimă”. Este primul critic român care notează faptul că „memoria nu este simplă reproducere”, admițând că „lucrarea fanteziei începe cu actele ei”: trecutul este înscenat din perspectiva prezentului, ceea ce înseamnă că „influența ulteriorului asupra anteriorului în narațiunea autobiografică” este foarte importantă.

Singura sinteză critică din timpul comunismului în care există o dezbateră teoretică asupra subiectului este cea semnată de Silviu Iosifescu, *Literatura de frontieră* (ed. I, 1969, ed. II, 1971), în care un amplu capitol e dedicat „literaturii mărturisirilor”. Autorul este tributar unei concepții conform căreia există „forme de tranziție” către literatură, cum ar fi eseul, biografiile, publicistica, literatura confesivă. El operează cu o definiție vagă a termenului de „memorialistică” „în sensul lui larg, ce se referă la un tip de comunicare directă, apropiată de confidența făcută posterității (memoriile), unui interlocutor (corespondența) sau de tipul solilocviului transcris (jurnalul intim)”. Ceea ce ar despărți memorialistica de celelalte „regiuni ale literaturii” ar fi tocmai „lipsa de finalitate artistică”. Pe de altă parte, în acest tip de discurs se petrece o „transformare a documentului în valoare literară”, ceea ce echivalează cu posibilitatea de a transforma în scriitori „fără voie” autori care au o formație nonliterară. După ce analizează înruderile memorialisticii cu literatura moralizatoare, cu istoria, cu eseul, criticul ajunge la concluzia că este vorba de „literatură, dar literatură a faptului real”, care ar beneficia de „mai puține mijloace

decât beletristica propriu-zisă”. Cu toată concepția prudentă asupra genului, cu toată încadrarea lui la marginea literaturii, studiul lui Silvian Iosifescu este cel mai documentat și mai extins din literatura de specialitate dinaintea de 1989, cu trimiteri la teoria occidentală, cu analize a operelor clasice din literatura franceză în special (autorul se ferește să facă referințe precise la memorii autohtone).

Sinteza critică cea mai solidă de după 1989, când literatura subiectivă înregistrează cel mai mare succes, împingând în plan secund literatura de ficțiune, îi aparține lui Eugen Simion: *Genurile biograficului* (ed. I, 2002, ed. II, 2008), în care primul capitol se intitulează *Memoriile. Pactul cu istoria*, fiind urmat de altele despre autobiografie, romanul autobiografic, ficțiunea romanului-jurnal, romanul-memorii (cu aplicație pe C. Stere), eseul biografic/autobiografic/memorialistic, memorial, discursul epistolar. În genere, toate tipurile de discurs care au tangență cu reconstituirea (auto)biografică sau cu proiectarea personalității creatoare asupra unei epoci sunt cartate mai întâi din punct de vedere teoretic, apoi prin analize asupra unor opere reprezentative. După ce trasează diferențele dintre memorii și celelalte specii ale discursului confesiv („în memorii prevalează pactul cu istoria, în timp ce în autobiografie, autoportret, jurnal intim esențial este pactul autorului cu sine”), criticul relativizează teoria, considerând că deosebirea ar fi „o problemă de accent, de amplitudine sau, dimpotrivă, puținătatea spațiului acordat istoriei din afară în favoarea istoriei personale, dar toate acestea sunt greu de determinat într-o carte scrisă la persoana întâi”. Autorul dezvoltă și ipoteza ficțiunii intrinsece a discursului memorialistic, după ce demonstrase că discursul diaristic respectă prezumțiile ficțiunii: „o carte de memorii tinde să transforme o viață într-un destin prin intermediul unei povestiri care nu respectă legile ficțiunii. O ficțiune totuși există în orice narațiune memorialistică: aceea care respinge ficțiunea literaturii. Ea nu inventează în sens strict personaje, dar transformă, dacă este suficient de puternică, personajele reale ale unei epoci în personaje care au relevanță, personaje memorabile, proprii literaturii”.

Când apar primele scrieri memorialistice în cultura română? Înainte de secolul al XIX-lea, în care modelul este preluat din literatura franceză și asumat ca atare, întâlnim în scrierile medievale și premoderne destule episoade în care subiectivitatea autorului îndrăznește să dea tonul, să organizeze epicul, fie că e vorba de discursul parenetic sau de cel istoriografic. Fie că e vorba de *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, în care discursul moralizator, pedagogic, depășește convenția generică, fie că este vorba, mai ales, de cronici, se întâmplă uneori ca autorul să iasă din cadrul prudent impersonal și să își asume calitatea de martor și să reconstituie istoria din acest unghi. Miron Costin, de exemplu, este conștient de tensiunea pe care o provoacă în narațiune raportul dintre timpul povestit și timpul povestirii și marchează trecerea în letopisețul său de la evocare la reconstituirea de tip memorialistic printr-un pasaj în care face un elogiu al văzului: „iară vederea singură den toate așadză în-adevăr gândul nostru și ce se vede cu ochii nu încape să hie îndoială în cunoștință”. Calitatea de martor este însă o garanție a obiectivității,

nu o explicație a subiectivității. Cronicarii se fereșc de „basne” și își asumă responsabilitatea scrisului, chiar și atunci când istoria pe care o povestesc se suprapune peste propria viață. Cel mai accentuat subiectivă este cronica lui Ion Neculce, temperament incisiv, care își confecționează în letopiseț o imagine favorabilă, propunându-se drept model: după ce înșiră rangurile boierimii din timpul celei de a doua domnii a lui Dimitrie Cantemir, nu pregetă să adauge: „Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, vel-spatar”. După care istoria se scrie la persoana întâi. Povestind înțelegerea domnitorului cu Petru cel Mare și pierderea bătăliei de la Stănilești, cronicarul suspendă narațiunea pentru a se dezvinovăți în fața posterității: „Măcar că mulți dzic că eu l-am îndemnat să să închine la moscali, dar grăiescu cu năpaste și ca niște oameni ce nu pricep și nu știu”. Narațiunea imparțială devine pledoarie *pro domo*, iar cronica se apropie de autobiografie. La Neculce se întâlnesc paginile cele mai apăsate subiective din întregul scris românesc vechi. Nici operele lui Dimitrie Cantemir nu sunt lipsite de proiectări autobiografice, fie că vorbim de romanul *Istoria ieroglifică*, în care autorul își răscumpără prin mijloacele alegoriei frustrarea politică, fie că e vorba de reconstituirea propriei copilării în *Viața lui Constantin Cantemir* sau de apelurile la propria experiență țarigrădeană, de evocarea unor figuri de cărturari sau oameni politici de la Înalta Poartă, în *Creșterea și descreșterea Curții Othomane*.

Ca gen de sine stătător, memoriile s-au impus însă în literatura română abia în secolul al XIX-lea, ca urmare a adoptării modelului cultural occidental. *Istoria vieții mele* de Teodor Vârnab a fost considerată „prima carte de amintiri din literatura noastră” (Laurențiu Faifer, Șerban Cioculescu). Autorul, care își povestește placid viața, reținând figuri pitorești ale începutului de veac XIX, îndrăznește în materie de „sinceritate” mai mult decât vor îndrăzni, decenii la rând, scriitorii profesionalizați: mărturisește detalii din intimitatea sa, slăbiciunea pentru femei, evocă ironic „nimfele de la Podul-roșu din orașul Eșului”, se arată conștient că textul său vizează un cititor dedat oțului, cu care flirtează familiar, selectând pentru plăcerea aceluia „pricluceniile”, adică aventurile, întâmplările mai deocheate, nu evenimentele comune.

Proza pașoptistă are o relație specială cu trecutul, făcând parte din proiectul unei generații care construiește România modernă cu instituțiile ei și care știe că, înainte de a-i desena viitorul, este obligată să îi administreze, într-o formă coerentă, potrivită ideologic, tradiția. De aceea, ea este dominată de memorie, fie una proprie (nu întotdeauna), fie, cel mai adesea, una moștenită, proiectată în memorie culturală, care legitimează efortul construcției de sine al unei națiuni. Din tensiunea dintre memorie (mult mai autoritară) și imaginație a luat naștere proza românească de ficțiune. Mihai Zamfir consideră că ponderea elementului documentar este atât de mare, încât se poate vorbi de o „incapacitate de invenție” a prozatorului de secol XIX, considerat, în privința prozei, unul „al memoriei”: „Toată proza semnificativă de până la 1880–1890 mizează pe literaturizarea faptului trăit și pe respingerea invenției pure”. Criticul explică și faptul că speciile genului epic condiționate de

ficțiune, „înalt-imaginative”, precum romanul, nu sunt cultivate de primii noștri prozatori tot prin dependența acestora de experiența directă sau foarte apropiată. Nuvela ar fi, în această logică, „angrenată în memorie, de preferință în memoria comună și anonimă, din care se detașează un unic exemplar”. Ceea ce se observă este natura hibridă a multora dintre proze sau dintre așa-zisele nuvele: cele din *Păcatele tinerețelor* (mai ales *Cum am învățat românește*) sau *Negru pe alb* ale lui C. Negruzzi. Naratorul fie se identifică direct cu autorul, invocând aspecte verificabile din istoria familiei sale, fie își asumă un statut echivoc, de martor al întâmplărilor povestite, departe de imparțialitatea unui narator omniscient, specific ficțiunilor realiste (cazul nuvelor *Zoe* sau *O alergare de cai*, în care prezența naratorului ca personaj este marcată în mod repetat). Cele câteva proze ale lui Mihail Kogălniceanu suferă de aceeași indecizie generică, fiind, în fond, memorii discret deghizate. *Soirées dansantes (Adunări dănțuitoare)* este, deși prelucrează în mod deschis cartea lui Jacques Raphael, *Les soirées dansantes de Paris, ou le livre de cent et un*, un text memorialistic, pigmentat de portrete caricaturizate, satirice, dar și de o neascunsă nostalgie față de Moldova arhetipală, dinaintea secolului al XIX-lea, încă nedeschisă către civilizația occidentală. Tânărul scriitor surprinde exact trecerea de la un model de civilizație la altul, amestecul de tradiții, furia imitației necritice – teme prezente la majoritatea scriitorilor pașoptiști. Cele mai reușite texte literare ale lui Kogălniceanu, *Iluzii pierdute. Un întâi amor* și romanul neîncheiat *Tainele inimei* sunt, în ciuda unei bune asimilări a modelului balzacian, tot memorii deghizate. Naratorul e implicat, e un martor al celor povestite. Atitudinea sa e a unui moralist, mereu gata să sancționeze prin caricatură defectele contemporanilor și să le opună buna conduită a celor vechi. Kogălniceanu privește, ca mai toți scriitorii contemporani lui, cu un ochi către societatea sa, iar cu celălalt către literatura franceză, din care împrumută strategii, subiecte, uneori și fraze. Dar această influență nu afectează structura documentară a textelor. Primele pagini ale romanului *Tainele inimei* refac atmosfera Iașilor din 1844, cu dealul Copoului, locul de promenadă predilect al noii protipendade occidentalizate, plin de praf, cu ispititoarea cofetărie a lui Felix Barla. Există însă, ca un simptom al lipsei de experiență a prozei autohtone, un amestec de pespectivă: naratorul omniscient al lui Kogălniceanu este mai curând un memorialist, vocea sa nu e una impersonală, ci mai curând vocea orgolioasă a autorului, care ține, la un moment dat, să-și facă simțită prezența în text. Mare parte din proza lui Vasile Alecsandri, considerată de G. Călinescu mai viabilă decât poezia sa, e alcătuită fie din memoriale de călătorie (*Călătorie în Africa, O primblare la munți*), fie din proiecte epice mai ample, neîncheiate, care toarnă într-o convenție împrumutată de la romancierii francezi un material autobiografic (*Dridri, Mărgărita*). Cele mai interesante sunt însemnările de călătorie, prozele a căror principală strategie este evocarea, precum *Balta Albă, Vasile Porojan* sau *Iașii la 1844*. Alecu Russo este cel mai melancolic dintre pașoptiști, idealizând trecutul copilăriei în *Amintiri*. În celelalte scrieri memorialistice (*Piatra Teiului*, jurnalul *Soveja*) autorul contemplă prezentul, evocă figuri, locuri

demne de o conservare mai pregnantă în memorie. În *Studie moldovană* mărturisește un program care nu e numai al lui, ci al întregii lui generații, care e pusă în fața unei rupturi de trecut. Mai mult decât atât, adoptarea promptă a modelelor occidentale în dauna conservării celor „strămoșești”, formate într-o cultură orientală, este considerată o formă de anulare a identității și o amputare a rădăcinilor. Literatura trebuie să devină o arhivă vie, un martor al trecutului, o formă de administrare a tradiției organice: „Avem dar o datorie sfântă, firească și națională a culege viața părintească privată; nenorocirea literaturii, pedantă în silogism, pedantă în condei, pedantă în idei, care ne îneacă și omoară în Țările Române închipuirea sub o ridicolă ingeniozitate a cuvintelor, nu vine din altă pricină decât din neștiința tradițiilor vieții strămoșești”. Prin urmare, misiunea scriitorului este să fixeze trecutul într-o formă cât mai frecventabilă a memoriei colective. Dacă o astfel de misiune este asumată, e limpede că principala sa posibilitate discursivă este cea memorialistică. Prin urmare, cultivarea memoriei de către generația pașoptistă are o motivație ideologică, nu se lasă explicată doar prin mijloacele restrânse, firave de a crea literatură de ficțiune, prin orientarea pragmatică, instinctivă către o sursă de inspirație aflată la îndemână: aceea a experienței directe. Ion Ghica se pune și el chezaș, în scrisorile către amicul Alecsandri, al unei lumi al cărei crepuscul l-a cunoscut, a cărei evocare pare exotică, semn că civilizația autohtonă s-a modernizat în esență.

Memoriile sunt însă cele care mai fac legătura în epocă între un trecut de care pașoptiștii s-au despărțit nu fără nostalgie și un prezent care e rezultatul unui program ideologic de orientare națională, în spirit european. Interesant este că memorialistica pașoptiștilor nu este simptomul unui apetit special pentru confesiune, pentru dezgolirea intimității, pentru proiectarea eului în afară. Dimpotrivă, scriitorii secolului al XIX-lea au o reținere principială în această privință. Îi interesează experiențele exemplare, cele care pot fi instrumentalizate într-o cauză comunitară. Își consemnează impresiile de călătorie în țară pentru a educa, descoperind ei înșiși că sunt străini față de o realitate (geografică, dar și mentalitară și, în ultimă instanță, lingvistică) de care s-au rupt odată cu orientarea către Apus și adoptarea unui model de civilizație care nu a fost metabolizat de „popor”. Memoriile lor au un resort constructiv, acela de a elabora imaginea coerentă a unui trecut și a unui prezent care ar trebui să alcătuiască un tot. De aceea, înainte de a fi confesive, aceste scrieri sunt ideologice, eul lor nu este unul personal, ci unul „colectiv” (Doris Mironescu).

Apărute la 1888, *Suvenirurile contimpurane* ale lui G. Sion sunt deja altceva, deși se referă la aceeași epocă, deși evocă aceeași societate aflată, înainte de cumpăna veacului al XIX-lea, în schimbare febrilă. Domină portretele pitorești, precum cel al Marghioliței (care va migra apoi în prozele umoristice ale lui Al. O. Teodoreanu), întâmplările mondene. Literarizate în mult mai mare măsură, aceste „suvenire” răspund unui gust pentru melodramă și senzațional deja format. Scopul lor este acela de a delecta, detenta ideologică fiindu-le străină. Asta și

pentru că, la câteva decenii după 1848, după Unirea din 1859, lupta pentru descoperirea, definirea și construcția identității naționale, pentru conștientizarea unui patrimoniu spiritual nu mai reprezintă o urgență. Literatura își permite să își caute un specific estetic.

Odată cu scriitorii junimiști, genul memorialistic s-a orientat către literatură, folosindu-se premeditat de toate strategiile și posibilitățile acesteia și mai ales contemplând un teritoriu cultural, cu specificul său. Realitatea începe să devină, așa cum este ea descrisă în cărțile retrospective ale scriitorilor, una preponderent culturală, iar succesul genului se hrănește mai ales din notorietatea autorului. *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă reprezintă una dintre cărțile-cult ale literaturii române, care nu mai e citită în baza unui pact autoficțional. Considerată pe rând autobiografie, (bildungs)roman, autoficțiune, opera lui Creangă a trecut prin toate grilele de lectură posibile și imposibile, de la cele naratologice la cele psihanalitice. Ea s-a fixat în centrul canonului literaturii române, ca, de altfel, și în miezul mitologiei livești a oricărui cititor, datorită caracterului său generic, autorul povestind în *Amintiri*, după G. Călinescu, „copilăria copilului universal”. Prezența sa obligatorie în manualele școlare, de la clasele mici, până la cele mari, precum și numeroasele provocări hermeneutice cărora le-a făcut față, au scos opera lui Creangă de sub auspiciile genului memorialistic. Ioan Slavici oferă, în *Amintiri*, pagini consistente de evocare a principalilor scriitori din grupul junimist: Mihai Eminescu (multe dintre informațiile sale au intrat apoi în biografiile poetului și au alimentat mitologia națională), Ion Creangă, I. L. Caragiale. Odată cu Slavici, se deschide un subgen: acela al memorialisticii grupurilor, al depozițiilor care reafirmă și întăresc activitatea fondatoare a unor grupuri literare. Iacob Negruzzi și G. Panu vor contribui și ei, prin cărțile lor de „amintiri de la Junimea”, la conturarea imaginii grupului de la Iași, care și-a impus criteriile și a orientat cultura națională spre modernizare în a doua parte a secolului al XIX-lea. Cu amestecul lor de pledoarie culturală și anecdotică, memoriile acestea încep să funcționeze ca instrumente de legitimare a puterii culturale, de legitimare a unei direcții care oricum fixase pentru ani buni canonul.

Începutul secolului al XX-lea stă sub semnul literaturii militante, genul memorialistic nu este cultivat decât rar în sine, dar multe dintre prozele scurte sămănătoriste sunt amintiri deghizate, care consemnează experiența autorilor proveniți din lumea satului. Primul Război Mondial și, apoi, Marea Unire din 1918 generează un foarte amplu corpus memorialistic, frecventat însă pentru informațiile oferite, nu pentru calitățile sale literare. În perioada interbelică, literatura se orientează, din ce în ce mai decis, către formele moderniste. Sub influența lui Marcel Proust și mai ales a lui André Gide, romanul caută cu îndârjire autenticitatea, pe care o poate obține cultivând strategiile scriiturii intimității. Mircea Eliade pune la baza actului creator *experiența*, afirmând, într-un eseu intitulat *Despre confesiune*, că scriitura intimă i se pare singura care îi oferă posibilitatea de a suspenda proza bazată pe imaginar. Prima calitate a romanului ar fi, în perspectiva tânărului șef de

generație, să înregistreze cu fidelitate adevărul unei personalități: „Scrii așa cum ești tu *acum*. Nu peste zece ani. Peste zece ani vei fi altul”. Camil Petrescu teoretizează insistent nevoia de autenticitate, în *Noua structură și opera lui Marcel Proust* și își fixează un ideal al anticalofilismului în *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, publicate în 1934, pe care le consideră „unicul document scris, autentic, pentru psihologia individuală românească”, principala lor calitate fiind „lipsa oricărei atitudini livrești”. Preocuparea pentru adevărul existențial conferă romanului epocii forma confesiunii degrozate. G. Ibrăileanu, Anton Holban, M. Blecher, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, H. Bonciu valorifică în ficțiune convențiile narative ale jurnalului și ale memoriilor. Literatura consumă însă aproape exclusiv interesul pentru scriitura confesivă, deschiderea criticii pentru genul memorialistic rămânând sporadic.

Puțini scriitori reprezentativi tipăresc opere memorialistice. Radu Rosetti publică, între 1922 și 1927, o carte de memorii în trei volume: *Amintiri*, vol. I, *Ce-am auzit de la alții*, *Amintiri din copilărie* și *Amintiri din prima tinerețe*. Foarte interesant, în primul dintre ele reconstituie o epocă apusă, cea a secolului al XIX-lea, făcând să continue tradiția de care se simte legat, punând cap la cap povestirile despre trecut ale părinților și bunicilor, folosind, prin urmare, memoria strămoșilor. Capodoperă a memorialisticii românești, lucrarea lui Radu Rosetti este foarte apropiată tematic și ca viziune de memorialistica secolului al XIX-lea, încercând să păstreze nealterată continuitatea cu trecutul dinaintea adoptării modelului de civilizație occidental, oferind imaginea unei epoci fastuoase, patriarhale, în afara istoriei moderne. Redescoperită după 1990, cartea va avea un mare succes. Unul dintre cele mai interesante proiecte îi aparține lui E. Lovinescu, care, între 1930 și 1937 își publică cele trei volume de *Memorii*, urmate, în 1941, de *Aqua forte*, un volum de portrete. Deloc întâmplător, cărțile însoțesc principalele sinteze ale autorului și sunt, înainte de toate, o explicație și o justificare a programului său critic, a direcției pe care a încercat și, la momentul în care își contemplă cariera, sunt semne clare că a și reușit, să o imprime literaturii române de după 1918. Lovinescu nu e preocupat de refacerea autobiografiei, cu toate datele ei civile, ci de reconstrucția formării sale spirituale, a aventurii lui intelectuale. Perspectiva nu este a unui memorialist care își contemplă veacul, ci a unui critic literar care își evaluează cariera, își descrie teoriile și conceptele, campaniile, portretizează scriitorii pe care i-a lansat, evaluează noutatea și valoarea literaturii moderniste pe care a promovat-o, și, mai ales, descrie „natura bovarică” a ideilor sale „revoluționare”, procesul construcției de sine al unui critic care avea toate datele temperamentale, mentalitare, de educație și chiar de gust pentru a se situa în ariergarda criticii de direcție. Cultivând insistent portretistica și anecdotică în cel de al treilea volum și în *Aqua forte*, Lovinescu are grijă să nu se inflameze, să își mențină spiritul polemic doar în spațiul aseptice al ideilor, să își păstreze seninătatea, echilibrul, să își purifice privirea asupra contemporanilor prin disciplină stilistică și prin „depersonalizare”. Nicolae Iorga se dovedește a fi un prozator foarte bun în seria de *Memorii* și în *O viață de om – așa cum a fost*, apărută în trei volume (*Copilărie și tinerețe*; *Lupta*; *Spre înșeninare*).

Tot ce este exces în personalitatea sa accentuată, în opera publicistică, doctrinară, devine patos temperat prin melancolie în aceste opere. Corpusul memorialistic se remarcă prin portretistică și prin detenta polemică a autorului, nu o dată revărsată asupra epocii și contemporanilor sub formă de pamflet. Iorga își retrăiește, rememorând-o în scris, viața la temperaturi înalte, stilul său este incandescent, angajat, își explică luptele, opțiunile culturale și politice. Cărțile au o mare tensiune epică, alcătuită datorită poziției autorului lor în viața politică și culturală, o panoramă asupra unei epoci constructive, febrile, neferite de excese. Modelul memorialisticii lui Iorga pare a se fi fixat în aceea a lui Goethe, autorul însuși considerându-se o personalitate providențială a epocii sale. Cum a și fost, fără doar și poate. În orice caz, memoriile reprezintă de departe opera literară cea mai reușită a lui Iorga, autor nu lipsit de hărnicie și ambiții și în acest domeniu. Mihail Sadoveanu oferă, în *Anii de ucenicie* (1944), o carte a formării sale. Deloc întâmplător, memoriile se încheie odată cu anul debutului, cu intrarea sa în viața literară. Biografia intimă, a anonimului care visează să devină scriitor, lasă locul celei publice, care, consideră scriitorul, nu mai merită reconstituită, pentru că este cunoscută de toată lumea. În plus, redactate într-un moment de mare tensiune politică, când cariera lui Sadoveanu intră în impas și este amenințată, cartea este și o pledoarie pentru o lume patriarhală, mai simplă, mai curată. Ce este interesant este modul în care toate temele sadoveniene se leagă în această carte: înainte de a fi o reconstituire a unei experiențe de viață și a unei epoci accidentate, cartea este o sinteză a sadovenismului: tot ceea ce e cunoscut, brevetat ca temă, stil, faună umană în proza autorului, există, ne asigură autorul, în viața sa. Sadoveanu își sadovenizează, de fapt, propria existență, mutând-o din contingent în istoria literaturii. Unele dintre memoriile marilor scriitori interbelici apar postum. Interzis de regimul comunist, lui Blaga i se tipărește opera de sertar abia după 1961. *Hronicul și cântecul vârstelor* este autobiografia impregnată de lirism a unei personalități care își reinventează trecutul din perspectiva marelui scriitor care a devenit: copilăria, care a stat sub semnul muțeniei, „detașării de logos”, ca prefigurare a teoriilor filosofiei sale și a temelor poeziei de mai târziu, apoi tinerețea, marcată de studii, de iubire, de anii războiului și de momentul Marii Uniri din 1918. Ca și Sadoveanu, scriitorul e interesat de vârsta mitică, cea a formării, dinainte de a deveni personalitate publică. Scrise în limba română pe baza însemnărilor de jurnal, publicate în traducere franceză și engleză, *Memoriile* lui Mircea Eliade apar în întregime abia în 1991, în România proaspăt ieșită de sub comunism, și stârnesc un entuziasm general. Ele sunt valoroase mai ales datorită faptului că reprezintă viziunea uneia dintre marile personalități ale interbelicului, lider al unei generații care a dorit, din idealism, să transforme radical România, într-o epocă predispusă la excese ideologice. Descriindu-și copilăria, mansarda în care a citit nopți la rând, apoi intrarea în viața literară și ascensiunea, descoperirea Indiei, exilul, oprindu-se la anul 1960, cel al maturității și notorietății depline, cartea reprezintă una dintre sursele esențiale privitoare la febrilitatea creatoare și ideologică a generației criterioniste.

În timpul comunismului, genul memorialistic intră în recesiune. Având posibilitatea reconstituirii unui trecut într-o formă neconformă ideologic, el devine din start suspect. Sunt admise numai retrospectivile pe linie, pentru ca, la un moment dat, în anii 1980, simplul cuvânt „memorii” să atragă eliminarea unei cărți din planul editorial. După dezghețul din 1964, apar câteva colecții (seria „Memorialistică”, la Editura Minerva, sau „Restituiri”, la Editura Dacia) care repun în circulație scrierile autobiografice ale clasicilor, dar de obicei croșetate, cu eliminarea pasajelor neconvenabile. În orice caz, până în anii 1980, se editează memorii ale lui Sextil Pușcariu, N. Iorga, Demostene Botez, Valeriu Braniște, Sașa Pană, I. Valerian, Ioan Massof, Henri H. Stahl, Mihail Cruceanu, I.G. Barițiu, Ioachim Botez ș.a. Contemporanii scriu însă foarte rar opere bazate pe memoria directă, pe de o parte pentru că e foarte dificilă calitatea de martor al trecutului apropiat, pe de alta pentru că, în mod paradoxal, publicul e obișnuit să caute adevărul sau măcar rămășițele acestuia în scrierile ficționale. *Delirul* lui Marin Preda, *Galeria cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu ori romanele lui Augustin Buzura sunt citite ca surse mai credibile decât operele testimoniarie. Acesta este un fenomen al literaturii din timpul comunismului: ficțiunea devine o arhivă a memoriei mai de încredere decât discursul retrospectiv pentru că are posibilități mai elaborate de strecurare prin sita cenzurii și pentru că profită de un anumit tip de lectură participativă, care se practică împotriva unei interdicții și care și-a rodat metodele de interpretare intensivă a subînțelesurilor, a apropourilor, căutând cu încordare elementele subversive. În 1956 apare cartea lui Mihail Sevastos, *Amintiri de la „Viața românească”*. Având în centru figura lui G. Ibrăileanu, dar cuprinzând și portrete ale scriitorilor din cercul revistei ieșene, precum G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, C. Stere, Calistrat Hogaș, A. Philippide, Jean Bart, reconstituind atmosfera redacției, manifestând un apetit agreabil pentru anecdotic, cartea suferă, la prima ediție, de o deturnare ideologică referitoare la socialismul grupului, care va fi estompată la retipărirea din 1966. O agreabilă carte de *Amintiri* oferă în 1975 Șerban Cioculescu, personalitate devenită, în epocă, simbol al intelighenției interbelice. Dincolo de evocarea mediului din Turnu-Severin al începutului de secol, în care criticul și-a petrecut copilăria, cartea reține mai ales prin anecdotică și prin portretistică, mai ales că se perindă prin fața cititorului figuri ilustre precum, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu. Interbelicul nu își putea găsi un martor mai potrivit în epocă. Cea mai importantă carte de memorii din perioada comunistă îi aparține lui Marin Preda: *Viața ca o pradă* (1977). Tocmai pentru că face referire directă la o perioadă extrem de agitată politic și de controversată ideologic, autorul imprimă operei o tentă romanescă. De altfel, are și o teorie privitoare la incapacitatea scriitorului român de a își dezvălui sinele: „Mai târziu aveam să aflu că autorul român se teme să fie sincer până la capăt; [...] El trebuie să ne arate că e cult, are acest complex, murdăriile propriului suflet nu le varsă în capul contemporanilor. Bineînțeles că tot nu scapă, vine unul care tot îi schițează adevărata biografie”. Cartea reconstituie nu doar autobiografia prozatorului,

ci și lumea țărănească pe care o părăsește pentru a studia, frământările societății din timpul războiului, sărăcia cumplită, mediul în care a intrat Marin Preda în viața literară – revista „Albatros”, cu figurile sale proeminente, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca (pe numele real Untaru), Ion Caraion, Sergiu Filerot, Miron Radu Paraschivescu. Scriitorul nu ezită să descrie primii ani de după 1948, cu oprimarea ideologică a literaturii. Dar, ca și Sadoveanu și Blaga, curmă firul narațiunii la momentul debutului. Odată ce întrevede în schița *Salcâmul* nucleul *Moromeților*, după apariția volumului de debut, „aventura conștiinței” sale se manifestă public, iar perioada tatonărilor, a ezitărilor, a căutării de sine capătă o imagine rotunjită, ca parte a unui proiect împlinit, în care vocația a reușit să se exprime. Carte de memorii prin structură și prin tipul de relație cu propriul trecut, *Viața ca o pradă* intră în dialog stilistic și tematic cu romanele autorului. În anii 1980, Octavian Paler publică unele cărți cu detentă autobiografică, dintre care se detașează *Viața ca o coridă* (1987), în care prima parte reprezintă o evocare încărcată de melancolie a satului din ținutul Făgărașului, Lisa, paradis terestru al unui călător profesionist, obișnuit să își consemneze trasele culturale în cărți de mare succes. Lui Paul Goma i se interzice publicarea în țară a unor cărți care deranjează tocmai prin cantitatea de documentare a ororii din închisorile anilor '50. Acestea apar în franceză sau germană, la edituri prestigioase, pentru ca versiunea lor originală, în limba română, să intre în circuit abia după 1990. Autorul se conduce după un program asemănător celui al lui Soljenițin, pe care îl numește „etica neuitării”: își consemnează în scris experiențele carcerale sau cele din anchetele de la Securitate (*Gherla, Culoarea curcubeului '77. Cutremurul oamenilor*) sau publică romane care valorifică experiența altora (*Patimile după Pitești*). Poate cea mai bună scriere a autorului, *Din calidor. O copilărie basarabeană* (1990) este o autobiografie, o evocare emoționantă, patetică, nu lipsită de teme anticomuniste specifice operei lui Goma, dar sensibilizate prin recuperarea perspectivei infantile, a copilăriei din „satul Mana, comuna Vatici, județul Orhei, România”, cum scrie repetat autorul.

După 1989, are loc o redescoperire entuziastă a genului: sunt reeditate sau editate pentru prima oară scrierile confesive ale interbelicilor, dar nu numai. Literatura propriu-zisă mai interesează în măsura în care reușește să fie un bun instrument al memoriei, un martor al trecutului traumatizant. Imediat după căderea comunismului, se practică o lectură revendicativă, preponderent anticomunistă. Cele mai mari succese editoriale ale anilor '90 sunt cărțile autobiografice, memoriile sau jurnalele scriitorilor interbelici, martori ai unei lumi drastic controlate și instrumentalizate ideologic în timpul comunismului (Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Alice Voinescu, Petre Pandrea, Nichifor Crainic, Jeni Acterian, Petru Comarnescu, Maria Cantacuzino, Zoe Cămărășescu, Constantin Virgil Gheorghiu ș.a.). Acum se editează și memoriile unor figuri proeminente ale vieții politice interbelice, de la cele ale Reginei Maria sau ale Regelui Carol I la memorabilele însemnări ale lui Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine: amintiri din vremea celor de ieri*, care rețin prin cinismul, foarte expresiv literar, al unui om-cheie din clasa politică interbelică. Acum apar cărți de memorii ale reclusiunii, se creează un adevărat

fenomen editorial și nu numai: așa-numita literatură a spațiului concentraționar aduce în atenția cititorilor experiențe crâncene din închisorile comuniste. Volume ale unor Lena Constante, Ion Ioanid, N. Steinhardt, Anița Nadriș-Cudla, Adriana Georgescu, Elisabeta Rizea, Radu Mărculescu, Annie Bentoiu, Aurel State, Nicolae Mărgineanu, Marcel Petrișor, Constantin Pavlovici dezvăluie experiențe de viață cutremurătoare, dar și lecții de umanitate exemplară. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt este, de fapt, o carte de memorii, o reconstituire a fericirii cunoscute în închisoare de evreul botezat în ortodoxie, cu dispunerea unor pasaje pe structură diaristică. Carte-cult, ea oferă soluții de supraviețuire și de conservare a demnității într-o lume infernală.

Apar cărțile unor autori precum Gh. Jurgea-Negrilești, C. Beldie, Vlaicu Bârna, care sunt reținuți în primul rând ca memorialiști *par excellence*. Unii dintre scriitorii care au făcut carieră înainte de 1990 își tipăresc memoriile tot acum. Ion Negoitescu moare înainte să încheie *Straja dragonilor* (1994), cartea pe care o socotea principalul său pariu cu posteritatea; cele două capitole care s-au păstrat rețin prin sinceritatea gidiană a asumării homosexualității, dar și prin tensiunea unui destin mereu sincopat, tensionat. Ovid S. Crohmălniceanu, critic oficial în anii '50, dar cu o repliere meritorie după dezghețul ideologic, publică niște discutabile *Amintiri deghizate* (1994), în care selectează întâmplări picante, anecdote despre clasici precum Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu, Blaga, pe care i-a cunoscut în momente adesea dificile pentru unii dintre ei. Nina Cassian își comentează jurnalul în *Memoria ca zestre* (2010), confecționându-și o imagine de poetă nedreptățită, marginalizată, în cele din urmă chiar amenințată, ceea ce ar fi dus și la exilul său american. Norman Manea scrie în română și publică în străinătate cartea sa cea mai bună, *Întoarcerea huliganului* (2003), în care autorul, revenind după mai bine de zece ani de exil, se folosește de prilej pentru a medita asupra ororilor istoriei și asupra identității mereu de negociat: evreu traumatizat de deportarea din copilărie, dar și de excesele naționaliste din timpul comunismului, scriitorul se află permanent în căutarea unui „acasă”, a Patriei, pe care niciodată nu reușește să o obțină definitiv. Cu toate acestea, reacționează când își găsește numele într-o antologie de „scriitori evrei de limbă română”: „Mă considerasem scriitor român, etnicitatea o vedeam ca o chestie personală”. Mare vervă au stârnit memoriile unor intelectuali, precum Valeriu Anania, Adrian Marino, Ion Ianoși. Nicolae Breban oferă, în *Sensul vieții* (patru volume, 2003–2007) nu doar o mărturie despre cariera sa și a colegilor de breaslă din timpul comunismului, ci și o meditație profundă, tematizată, asupra temelor de creație. Înainte de a avea o viață personală, marele prozator se simte îndreptățit să dea seama despre opera lui, despre temele creației sale, despre modul în care experiența de viață l-a condus la această operă, care e unica justificare a existenței. *Sensul vieții* este, de fapt, romanul vieții lui Nicolae Breban, scris de Nicolae Breban. Virgil Tănase își descrie, în *Leapșa pe murite* (2012), aventura exilului, cu tentativa de asasinat ordonat de Ceaușescu, dar mai ales povestea strădaniilor sale de a rămâne și în Franța, ceea ce consideră că reprezintă adevărata vocație: scriitor și om de teatru, nu disident.

După o perioadă în care scrierile memorialistice ocupă prim-planul, în care genul cunoaște o prodigioasă carieră, interesul cititorilor pentru reconstituirea trecutului începe să se domolească și are loc ceea ce Ion Simuț numește „reabilitarea ficțiunii”. Între timp, literatura însăși, poezia, ca și proza de după 1990, au optat pentru autenticitate, pentru consemnarea milimetrică, cu mijloacele literalității, a experienței directe, devenind o fișă clinică. Cum mijloacele genului confesiv au fost reciclate de literatură, și impactul acestuia s-a micșorat.

Repere bibliografice: Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, 1934; Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, 1936; Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, ed. 2, București, 1971, 69–168; G.C. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor*, București, 1972; Tudor Vianu, *Opere*, X, 121–149; Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, București, 1989, 70–105; Mircea Eliade, *Profetism românesc*, I, București, 1990; Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, 1997; G. Călinescu, *Fals jurnal*, ed. și pref. Eugen Simion, București, 1999; Dan Cristea, *Versiune și subversiune. Paradoxul autobiografiei*, București, 1999; Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, I, *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, 2004; Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, 2004; Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ed. 2, Iași, 2005; Liana Cozea, *Confesiuni ale eului feminin*, Pitești, 2005; Al. Cistelean, *Aide-mémoire. Aspecte ale memorialisticii românești*, Brașov, 2007; Eugen Simion, *Genurile biograficului*, ed. 2, vol. I–II, București, 2008; Alina Crihană, *Aspecte ale memorialisticii românești post-totalitare: între pactul autobiografic și pactul cu istoria*, Galați, 2011; Ana Selejan, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, București, 2011; Răzvan Voncu, *Labirintul mărturisirii. Strategii autoreferențiale în literatura română medievală*, București, 2012; Doris Mironescu, *Două moduri de a teatraliza ideologicul*, „Limba română”, XXII, 1–2, 94–103; Tibor Hergyan, *Confesiunea în romanul românesc interbelic*, București, 2012.

DIMITRIE SCARLAT MICLESCU

REMUS ZĂSTROIU*

MICLESCU, Dimitrie Scarlat (29.II.1820, Iași – 20.XI.1896, Botoșani), autor dramatic. Este primul fiu al Mariei (n. Beldiman) și al lui Scarlat Miclescu, mare logofăt. Învăță acasă cu poetul Daniil Scavinschi și cu profesorul francez Étienne Malgouverné, apoi în diverse școli particulare și la Academia Mihăileană. Călătorise,

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Str. Th. Codrescu, nr. 2, Iași, România.