

Povestea vieții mele, Regina Maria: Factual și autoficțional în scriitura memorialistică
Povestea vieții mele, Regina Maria :Factual and autofictional in memoir writing

Lector univ. dr. Viorica Isaia,

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract : *The present study focuses on the issue of autofictional discourse, as a form of recovery, based on affective memory, of some identity sequences, on the border between real and fictional.*

Keywords : *literature, fiction, autofiction*

Genurile autobiografice vin să susțină o controversă insistent alimentată în spațiul literar, aceea conform căreia scrierea despre sine este la îndemâna fiecărui plâsmuitor al cuvintelor. Formula romanescă a autoficțiunii, în descendența lui Rousseau sau a scriiturii romantice pierde teren, astăzi, în fața autobiografiilor adaptate, la nivel naratologic și contextual, peisajului politic contemporan. Rămâne permanent o întrebare deschisă: Unde începe ficțiunea și cât este *autoficțiune*, în ce măsură autobiografia, cu retorica specifică, deschide calea ficțiunii în scriitură ? Materia textuală a autoficțiunii este, mai degrabă, un discurs al eului, apropiat de introspecție, plasată într-un prezent al enunțării. Deși genurile personale au debutat fără pretenția literarității, fiind asimilate, mai curând paraliteraturii, mai aproape de documentar decât de literatura propriu-zisă, explorarea sinelui, a intimității, a conștiinței, introspecția și retrospecția pregătesc terenul pentru asimilarea de canonul literar.

Preferată de publicul ei, contestată de hermeneuți, narațiunea autoficțională ar fi cea care îndeamnă, prin vocile seducției textuale, la o asimilare a pactului narativ, între *factual și ficțional*, între autobiografic și romanesc. Forța percutantă a termenului cere lecturi duble simultane : referențială și ficțională și implică, în viziunea universitarului Arnaud Schmitt, trei „ipoteze” de receptare. [Schmitt, 2007: 23] Prima ar fi că cititorul aplică, succesiv, când o lectură, când alta, în funcție de indicii pe care îi percepe. O a doua opțiune ar fi ca cititorul să respingă veridicitatea faptelor și a enunțurilor, iar a treia, convenția autonarațiunii, ce implică existența unui *pact autobiografic*, care presupune să vorbești despre tine fabulând puțin, altfel spus, să reproduci formal ceea ce noi facem zi de zi. [Schmitt, 2007: 26]. Acest demers asimilează *autenticitatea* discursului, un element indispensabil care se vrea găsit în autobiografie deoarece se poate observa foarte ușor, chiar la prima vedere, un text care valorifică această componentă și unul care nu îndeplinește această funcție, dacă putem să o numim așa. Aceasta implică și un soi de încredere pe care cititorul trebuie să o acorde autorului în sensul că simte și crede ceea ce este scris, dar și invers, încrederea scriitorului pentru cititor, în sensul că are încredere că va accepta chiar și eventualele greșeli de spontaneitate.

Un caz de distilare a autobiograficului într-o proză de ficțiune propun volumele autobiografiei Reginei Maria, intitulate *Povestea vieții mele* [1] asimilate la două dimensiuni modelatoare ale vieții acesteia ce recrează, una, patosul copilăriei, alta, al tinereții, mai mult o pledoarie pentru scris și citit decât o autobiografie explicită. Indiferent de tipul de discurs selectat, regina Maria scrie despre ea însăși, se înscrie în orice text, se caută, se definește și se explică textual.

Însemnarea generică de pe copertă programează un anume tip de receptare, setează lectura de tip romanesc, fictional și o întreține prin diferite procedee retorice: non-linearitatea discursului, reticențele, alternanța de monologuri și dialoguri, astfel încât autorul nu este plasat în spate, în fundal, ci în text, pentru a sublinia scripturalitatea, nu adevărul obiectiv al faptelor narate. Rezultatul ține de o altfel de autenticitate, ce nu implică doar fidelitatea față de faptele trăite, de viață, autoficțiunea recuperând și surprinzând eul (adevăratul subiect al scriiturii) în succesiunea psihologică, transformarea și devenirea sa, altul și mereu același. Observăm încă din incipitul volumului, autoritatea funcției emotive care se manifestă prin mărcile sale specifice. Putem afirma chiar faptul că, datorită acestei funcții, avem sentimentul unei conversații libere, de parcă autoarea ar vorbi cu cititorii. Aceasta își exprimă încă din primele rânduri trăirile și sentimentele

pe care le putem observa cu ușurință: „(...) simt că pot mai ușor să privesc înapoi la calea, la lunga cale ce am străbătut-o până acum.” [RM, 1990: 6]. Hotărâtă să pună la îndoială, prin toate mijloacele posibile, adevărul autobiografiei, autoarea produce un text despre materialitatea limbajului, convertind în cuvinte, perioada primei copilării. Astfel, aflăm, din notațiile acesteia, că s-a născut la Eastwell, în Kent, în anul 1875, fiind al doilea copil al părinților, după fratele său Alfred. După acesta, le notează și pe celelalte trei surori: Victoria Melita, poreclită Ducky, Alexandra Victoria și în final, Beatrice. Regina primește numele Maria după numele purtat de mama sa, dar și de bunica ei notând și faptul că este un nume sfânt; Sfânta Maria purtând numele acesta.

Autoarea valorifică funcția emotivă la maximum și, pe alocuri, funcția conativă pentru a descrie casa în care a copilărit, notând astfel: „O casă mare de piatră cenușie, într-un imens și frumos parc englezesc – o pădure, cu largi pajiști de iarbă, vaste zări unduite, nu mărețe sau mohorâte, ci blânde, liniștite, nobile – un cămin englezesc.” [RM, 1990: 7]. Recunoaște faptul că ar fi vrut să evite scrierea la persoana I și implicit evitarea folosirii funcției emotive, dar crede că astfel totul ar fi fost o prefăcătorie, ceea ce nu îi stă în caracter.

Romanul este structurat pe etape ce ajută la definirea eului, fie că este vorba de senzații, sentimente sau de experiențe, peste care plutesc, imposibil, uneori de verbalizat, stările: Apelează uneori și la o formă de manipulare și oferă sfaturi cititorilor, valorificându-și astfel titulatura de „Mama răniților”, „Regina soldat” ca să se asigure că i se vor urma sfaturile: „(...) fiecare generație ar trebui să fie îngăduitoare față de cealaltă, părinții față de copii, dar și copiii față de părinți”. Pe lângă aceasta, face referire și la statutul de mamă și la menirea lor în viață, așa cum notează „ (...) iar mamele nu trebuie să-și închipuie că-și pot trece năzuințele, iubirile și patimile în sufletul celor cărora le-au dat viață.” [RM, 1990: 8]

Există destule indicii textuale ce creează efecte de *intimitate și de interioritate*, vizibile în adresările către cititori „să mi se ierte digresiunea (...) vor mai fi multe de-a lungul drumului nostru”.

În ceea ce privește pasiunile acesteia, ea își recunoaște atracția de nestăvilit pentru militari, marinari „(...) căci și eu și surorile mele aveam o preferință, cu totul feminină, pentru uniforme și pentru omul trăit în aer liber, voinic și pârlit de soare, chiar dacă căska după o zi întreagă de sport”, dar este uimită atunci când aflase că mama sa displacea sporturile și preferă mai degrabă să stea de vorbă cu oameni deștepți. Mică fiind, este fascinată de frumusețe, „(...) am fost ciudată mișcată de orice era frumos. (...) fie o femeie, o floare, o casă, un cal, fie o minunată priveliște a naturii sau o zugrăveală.”

Deși se identifică destule componente ale experienței personale, atent aseasonată cu aproape toate condimentele genului autobiografic, *succesiunea simultană și nu diacronică* validează estetic un sine, „identific și felurit” care își recunoaște abaterea de la subiect, prezentându-și scuze, dar pregătindu-ne totodată pentru multe altele, afirmând „(...) să mi se ierte digresiunea (...) vor mai fi multe de-a lungul drumului nostru”. Redă anumite amintiri folosindu-se în mod direct de funcția emotivă și apelează la sentimentele receptorului recunoscând că „ (...) le voi purta cu mine până la sfârșitul vieții”.

Autoficțiunea, ca superbă scriitură ego-centrică, pare să bată orice ficțiune, autoarea jonglând cu cu perspectivele, identitățile, timpurile, într-un excurs autoreferențial dezvoltându-ne și faptul că numele ei ar fi trebuit să fie Victoria, după regina Victoria, „bunica-regină”, dar mama ei a ales acest nume de sfânt. Simte profundă recunoștință față de aceasta și recunoaște faptul că pe atunci, era doar o copilă, nu înțelegea prea multe, dar pe măsură ce crește, aceasta începe a înțelege firea mamei sale, notând „ dar noi, copiii, nu ne dădeam seama de nimic din toate acestea; mai târziu însă, când viața, încetul cu încetul, îmi deschise ochii asupra multor lucruri, am început să pătrund adevărata fire a mamei, luptele ei sufletești, și faptul că niciodată nu fusese împăcată cu ea însăși”. [RM, 1990: 19]

Deși existențialul este filtrat în permanență prin scriitură, sunt decupate niște momente emblematice, perspectiva este adesea ironică, adevărata realitate mascându-se prin umor și autobagatelizare : Descoperim și faptul că Regina Maria precizează și câți copii are, afirmând „(...) cei șase

copii ai mei (...)” și ridică problema mamei legată de religie, deoarece în viitor va fi pusă în aceeași situație, numai că în sens invers; copiii ei fiind botezați în religia țării în care s-au născut. Se observă astfel și diferența mentalității de creștere având în vedere faptul că fiii Reginei Marie i se destăinuie mai ușor în comparație cu cea dintre aceasta și regina mamă.

Pe parcursul lecturii, descoperim și câteva dintre regretele autoarei, un soi de denunț literar, și anume faptul că mama sa era o fire foarte severă și deseori nu putea să discute cu aceasta, așa cum notează „foarte rar am îndrăznit să-i cer o povață (...)”, dezvăluind și modalitatea de recuoperare a eului, prin contemplare: sentimentele pe care le simte în legătură cu florile „(...) și iasomia m-a vrăjit totdeauna, dându-mi un fel de extaz. Acest extaz pricinuit de flori a fost mereu una din desfătărilor vieții mele; îl simt acum ca și atunci. E un fel de răpire, un fel de recunoștință, asemenea unei rugi, care încântă sufletul și totodată trupul, ochii și inima.” Recunoaște puterea acestor sentimente chiar după mulți ani de la acel moment și notează „(...) dar ele erau atât de puternice încât chiar în ziua de azi e de ajuns să închid ochii ca să simt cum mă cuprind iar, cu aceeași putere de odinioară!”. [RM, 1990: 87]

Multe dintre detaliile dezvăluite sunt rezultatul „cotrobăirilor” prin memorie, senzațiile resimțite devenind pivotul textual, ca purtătoare a referentului, care adâncește și mai mult confuzia dintre *real* și *viu*. Surprinde, tot prin prisma emoțiilor descrierea Nanei despre care notează că „(...) era bună, însă severă. Chipul ei apropia de tipul eroic, cu trăsături netede, cam aspre, de o croială oarecum imperială.”

Autoarea recunoaște că aceasta era conștientă de puterea sa, de autoritatea cu care a fost investită și descrie faptul că inventase un instrument de tortură și anume, „cureaua”, descrisă ca fiind „(...) o fâșie de piele, tăiată la un capăt în mai multe căpețele”, dar care nu a fost folosită niciodată, ci doar atârna de pat, semn că ea și surorile sale erau cuminți. Mai târziu, varietatea curelelor se mărește, iar autoarea notează că deveniseră două curele, având culori diferite, una cafenie și alta neagră, iar cea din urmă era considerată ca fiind cea mai rea.

Ne dezvăluie și mai multe din viața de prințesă, cum ar fi pedeapsa pe care a primit-o atunci când a înfăptuit o greșală, despre care notează „(...) și drept pedeapsă, trebui să stau în picioare, întinzând o palmă pe care primii trei lovituri date cu o linie de abanos, tivită cu alamă, ceea ce era și dureros și umilitor.” [RM, 1990: 112]

Textul pendulează permanent între *autobiografie* și *ficțiune*, miza fiind aceea a unei *confesiuni existențiale*, cu ecouri chiar proustiene, evocarea copilăriei dintr-un prezent al scrierii, aglomerarea de detalii mimând consistența vieții, iar notațiile senzoriale, perspectiva homo- și adesea autodiegetică dezvăluie detalii ce susțin o astfel de lectură. Astfel, este devoalat faptul că aceasta a fost prima dată când a primit o corecție fizică ca și lecție, iar anamneza acesteia îi este „(...) o tristă poveste și grozav de urâtă.” Astfel, figura autorului se integrează în diferite tipuri de discurs, metamorfozând viața din spatele acestuia.

În ceea ce privește educația micuțelor prințese, ne dezvăluie faptul că darul muzicii nu reprezenta un lucru însemnat și nu ocupa un loc inițial în rândul disciplinelor. Cu prilejul acesta, ne dezvăluie și așteptările mamei sale de la micii ei copii, notând „(...) cea mai mare dorință a ei fusese să aibă un copil-minune. (...) ca una din noi, să aibă vreun talent de seamă, pentru muzică, pictură, canto, dans, matematici (...) nici una din noi nu dovedi vreo aplicare pentru a ajunge ceva deosebit, ne privi ca pe niște cauze pierdute și ca prilej de dezamăgire pentru dânsa.” Aceste modalități de întrupare treptate a autorului, al descompunerii vocilor ne apropie de cititorul poate simți durerea autoarei, recuperând prin lectură mici mitologii personale și se poate transpune el însuși în această ipostază.

Dinamica *enunțării autobiografice*, capabile să concentreze toate percepțiile, impresiile, sentimentele, amintirile devine un exercițiu scriitoricesc aparte, prin care autoarea pare să-și estetizeze memoria, într-un imaginar creativ, puternic interiorizat și orientat spre *eu*: bine „Și iată-mă în biserică, o mititică copilă, ținând cu ochii mari deschiși, fantastica splendoare a sanctuarului unde familia imperială a venit să-și închine rugăciunile Domnului, sau să-i aducă prinos mulțumirile sale.”

Scriitura autobiografică devine, aici, un instrument al *autoinvestigației cu rol anamnetic* ce dă materialitate și consistență etapelor existențiale. Ca formă a de-ficționalizării, scrisoarea susține autenticitatea discursului. Există, în corpusul amintirilor o serie de scrisori ce înregistrează momente ale existenței, cu rol de document. Pentru a accentua funcția emotivă care ne ajută să înțelegem emoțiile prin care trece scriitoarea odată cu această narațiune, aceasta adaugă și câteva scrisori despre care notează următorul lucru „Scrisorile de demult, au un farmec al lor. Reînvie trecutul ca nimic altceva; de aceea cred că n-ar fi rău, să adaug aici aceste vechi scrisori.” [RM, 1990: 120]

Așadar, atașează narațiunii patru dintre aceste scrisori. Prima dintre acestea fiind de la mama scriitoarei, intitulată „Drăguțele mele”, semn al dragostei materne și al afecțiunii care trece dincolo de orice barieră, chiar aceea a distanței. Următoarele trei scrisori sunt expediate de către căpitanul, Maurice A. Bourke; toate fiind adresate Reginei Maria și purtând același titlu „Scumpa mea Prințesă Marie”, semn că prietenia și dragostea dintre ei depășea orice barieră.

Oferă credit și insulei Malta pe care o descrie prin prisma emoțiilor și funcției emotive și despre care notează „(...) e plină de farmec pentru cei ce au ochi, adică plină de învățăminte pentru arheologi și istorici. Eram prea mici, ca să cercetăm cu științifică luare aminte (...). Simțeam însă până în adânc, farmecul acelei insule, atât de ciudată și de stâncoasă, (...) unde frumusețile sunt ascunse după ziduri de piatră, căci la Malta totul e împrejmuț de ziduri.”

Sfârșește acest prim capitol, acel al copilăriei printr-un discurs la fel de emoționant valorificând funcția emotivă și mărcile acesteia, apelând la sensibilizarea cititorului, notând „Într-un cuvânt: era vârsta nevinovăției, raiul în care nu te mai poți înapoia, după ce i-ai trecut pragul, intrând în lumea realităților...”.

Altă vârstă a existenței, tinerețea ni se dezvăluie printr-o promisiune, la fel ca și la începutul descrierii copilăriei; o promisiune ce se vrea a fi respectată și anume „(...) vreau să judec totul cu cea mai desăvârșită nepărtinire; dar mai presus decât orice, trebuie să păstrez neștirbit adevărul.”

Vocea naratorială va descrie în această parte un alt nou loc pentru locuit, ne va împărtăși alte amintiri cu totul minunate apelând, evident, la emoții, dându-ne impresia că aceasta ne povestește doar nouă, păstrători ai secretelor ei, aceste perioade ale vieții. Dinamica scriitoricească se completează cu alte autoreprezentări constante ale eului, ale autorului, propunând, la fel ca Borges, o lume-bibliotecă a memoriei, așa cum memoria afectivă înregistrează, de pildă momentele nașterii și ale educației copiilor. Selectarea amintirilor devine imperios necesară, autoarea afirmând că ar putea să scrie mult mai multe volume despre toate întâmplările și amintirile prin care a trecut, „căci viața e o înceată înaintare și e nevoie de multe întâmplări pentru făurirea unui suflet și a unui caracter.” [RM 2, 1990: 55].

Asistăm la o *recuperare, pe baza memoriei afective*, a marilor momente ale existenței autoarei, dar și ale noastre ca neam, o realitate reprodusă din dorința de a instaura o stare intermediară între adevăr și ficțiune, de a ne face să acceptăm ipoteza, îndoiala, ambiguitatea resimțite de protagonist ca fiind ale noastre. Cititorul pare că trece de la o stare la alta, de la o țară la alta, fără să-și dea seama de acest lucru. Putem observa și câteva detalii importante despre scriitoare ca mamă, dar și menirea acestora pe pământ deoarece notează „Copiii mei erau punctul centru al vieții mele. (...) Toată munca, toată străduința și năzuința noastră n-au alt țel decât de a-i modela potrivit idealului nostru, de a-i face fericiți și de a le pregăti un viitor frumos. În legătură cu iubirea față de România, autoarea autobiografiei notează că „dragostea pentru tot ce e românesc, înflorise în mine foarte încet (...)” [RM 2, 1990: 225]., semn că începe a privi România ca pe țara ei.

Experiența trăită concret permite accesul la adevărul profund al subiectului transpus. Autoarea recunoaște că unele afirmații ale sale nu vor fi înțelese de toată lumea așa cum ar dori ea, dar crede că este necesar să le sublinieze pentru ca viața și personalitatea sa să se clădească corect în autobiografie.

Nu înțelege și găsește ciudat entuziasmul poporului atunci când România declară război Bulgariei în iulie 1913. Ne dezvăluie faptul că mergea să viziteze bolnavii în spital, dar și oamenii care erau răniți în război, descoperind astfel latura ei blândă și firea ei altruistă. Faptul că erau oameni care mureau în spital din cauza lipsei de doctori, trezește „în mine energii adormite împreună cu o neînvinsă năzuință de a fi de folos.” Suprinde și trăsătura caracteristică a poporului român, aceea fiind dragostea pentru flori; dragoste pe care o împărtășește și scriitoarea autobiografiei. Trist este că aflăm faptul că aceasta ajunge să pună flori pe mormântul celor ce pierduse lupta cu moartea și notează că „le așezam acolo în numele mamelor, al soțiilor

și al surorilor lor, sub razele luminosului nostru soare românesc.” [RM 2, 1990: 226]. Cu toate acestea, autoarea ne dezvăluie faptul că nu juca un rol cu aceste gesturi, ci doar voia să-și îndeplinească dorința cea mai mare și anume, să fie iubită și prețuită de poporul în mijlocul căruia acum creștea.

Eliberată, așadar, de „*cenzurile interioare*” autoficțiunea devine modalitatea prin care se reinstaurează un univers, iar ficționalizarea propriei vieți îmbracă forma găsirii unei identități, a recuperării sinelui, scriitura cu miez autobiografic susținând și dorința de a lăsa ceva posterității, de a recupera sau de a re trăi trecutul.

Note finale

[1] Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, București, Ed. Adeverul, 1934-1936

Referințe bibliografice

Ariadna Ștefănescu, *Marcatorii discursivi în narațiunea conversațională: un studiu de caz*, în Laurenția Dascălu Jinga (coordonator), *Româna vorbită actuală (ROVA): corpus și studii*, Editura Academiei Române, București, 2011

Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, Vol. I, Ediția a IV-a, Moldova, Iași, 1990

Pîrjol, Florina, *Carte de identități*, Cartea Românească, București, 2014

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim(I)*, Univers Enciclopedic, București, 2001

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București, 2002

Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, Amarcord, Timișoara, 1999.