

## Problema autenticității literare. Scurt istoric (III)<sup>1</sup>

Cristina DICUSAR

Cercetător științific stagiar

E-mail: [cristina.dicusar@sti.usm.md](mailto:cristina.dicusar@sti.usm.md)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6480-994X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

## Approaches to the Problem of Literary Authenticity. A Historical Outline (III)

### Abstract

The crisis of authority, which arose in modernism with the symbolic declaration of the „death” of God, overturns the old theoretical and literary mechanisms. Supreme authority is replaced by supreme freedom, represented by authenticity. The aim of this article is to briefly outline some of the philosophical ideas that have formed, over time, a common vision (or several visions that communicate with each other) of what authenticity means in literature. The focus is on authenticity in the relationship between author and text, which involves the production of the text and the author’s attitude to the process of artistic creation. Excluded here is the subject of authenticity in the reader’s interpretation of the text. Addressed briefly are some of the central ideas on authenticity of three philosophers: Edmund Husserl, Martin Heidegger and Jean-Paul Sartre and the influence of their philosophies on the writers’ attitudes toward the literary text.

**Keywords:** authenticity, phenomenology, existentialism, phenomenological reduction, anxiety, good-faith, bad-faith.

### Rezumat

Criza autorității, survenită în modernism odată cu simbolică declarație a „morții” lui Dumnezeu, răstoarnă mecanismele teoretice și literare vechi. Autoritatea supremă este înlocuită de libertatea supremă, reprezentată de autenticitate. Scopul urmărit în acest articol este trasarea, pe scurt, a câtorva dintre ideile filosofice care au format, în timp, o viziune

---

<sup>1</sup> În continuarea articolelor: DICUSAR, Cristina. Problema autenticității literare. Scurt istoric (I). În: *Philologia*, 2022, nr. 3(318), pp. 98-105 și DICUSAR, Cristina. Problema autenticității literare. Scurt istoric (II). În: *Philologia*, 2023, nr. 2(320), pp. 79-89.

Acest articol a fost realizat cu implicarea cercetătorului și scriitorului dr. Alexandru Cosmescu, filosof și filolog, cărui îi mulțumim pentru recomandările bibliografice și sugestiile făcute, în lipsa cărora studiul de față n-ar fi fost posibil.

comună (sau mai multe viziuni care comunică între ele) a ceea ce înseamnă autenticitatea în literatură. Autenticitatea în relația dintre autor și text, ceea ce presupune producerea textului și atitudinea autorului față de procesul de creație artistică, va fi axul acestui articol, pe când subiectul autenticității în interpretarea textului de către cititor va fi evitat. Pentru exemplificare, vor fi abordate, rezumativ, câteva dintre ideile centrale asupra autenticității a trei filozofi: Edmund Husserl, Martin Heidegger și Jean-Paul Sartre și influența acestor filosofi asupra atitudinii scriitorilor față de textul literar.

**Cuvinte-cheie:** autenticitate, fenomenologie, existențialism, reducere fenomenologică, anxietate, bună-credință, rea-credință.

“While the Enlightenment is the age of autonomy  
*par excellence*, ours is the age of authenticity.”

(Alessandro Ferrara)<sup>2</sup>

În perioada modernistă, filosofi, teoreticieni sau artiști cu un program teoretic bine definit, au propus mai multe abordări ale problemei autenticității atât din punct de vedere teoretic, cât și din punctul de vedere al practicii artistice. Radiografierea viziunilor autenticiste ale gânditorilor receptivi la deschiderile oferite de fenomenologie și existențialism este o sarcină copleșitoare, un proiect amplu, în contextul în care, din perspectivă teoretică, modernismul a stat în întregime sub cupola acestui concept. Edmund Husserl urmărește, în lucrările sale, felul în care se poate ajunge la o gândire autentică; filosofia lui Martin Heidegger e centrată pe o ontologie a autenticității; Jean-Paul Sartre face distincția bună-credință și rea-credință, oferind o nouă percepție asupra idealului autenticității; Simone de Beauvoir, în comunicare cu filosofia lui Jean-Paul Sartre, pune în relație cu existența autentică, conceptele de libertate și ambiguitate ș.a. Însă despre autenticitate a scris și Jean Cocteau, când aborda, în jurnalul său, ideea de invizibilitate și grație (omul autentic fiind omul „invizibil”); sau Hermann Hesse, când scria despre gândirea magică și solitudine; *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust e un proiect amplu al regăsirii de sine; Fernando Pessoa teoretizează, prin intermediul heteronimului său, Alberto Caeiro, felul în care se poate scrie o poezie autentică, pură, directă, lipsită de necesitatea medierii prin simboluri; Gertrude Stein vorbește, în eseurile sale, despre regăsirea intimității; Witold Gombrowicz, prin felul său provocator de a scrie, își propune autenticitatea ca centru de gravitație al propriului proiect literar ș.a.m.d. Scopul acestor autori este să devină ei înșiși (și să-și incite cititorii să devină) „eroi ai autenticității”: oameni care își găsesc propria lor cale, care transcend „etosul [comunităților

<sup>2</sup> „În timp ce Iluminismul este epoca autonomiei *par excellence*, a noastră este epoca autenticității” (Ferrara 2002, p. 5, *trad. n.*).

din care fac parte] și ating un patos personal și subiectiv (în ceea ce privește o anumită experiență, emoție sau sentiment), care le exprimă individualitatea ca ființe umane, devenind, în mod singular, ceea ce sunt” (Golomb 2005, p. XIII, *trad. n.*).

Scriitorii au pus în practică, în scrisul lor, ceea ce au teoretizat filosofi și, invers, filosofi au teoretizat ceea ce au reușit să cristalizeze scriitorii. S-au publicat numeroase cărți, studii, eseuri care să exploreze influența fenomenologiei asupra literaturii (i.e. asupra practicii literare propriu-zise, dar și asupra teoriei, criticii și istoriei literare), similaritățile dintre discursul literar și cel fenomenologic, dar și prezența ficțiunii în fenomenologie. Câteva dintre lucrările care abordează acest subiect sunt *Fenomenologia percepției*, de Maurice Merleau-Ponty (unde autorul vorbește inclusiv despre actul interpretării ca generator de semnificație), *The Erotic Bird – Phenomenology in Literature*, de Maurice Natanson (în care se aplică metoda reducției fenomenologice în interpretarea textelor literare), Edward S. Casey scrie eseu *Literary Description and Phenomenological Method* (un text în care se compară două tipuri de descriere, cea fenomenologică și cea literară), Robert R. Magliola scrie lucrarea *Phenomenology and Literature. An Introduction* (unde se explorează intersecțiile istorice dintre critica și teoria literară cu fenomenologia. Autorul consideră critica practică în cadrul Școlii de la Geneva – cu reprezentanții și modelele ei: Mikel Dufrenne, Jean-Pierre Richard, Paul de Man, Vernon Gras, Robin Magowan, Roland Barthes (mai puțin evident) – ca derivată a filosofiei și esteticii fenomenologice). În unul dintre eseurile sale, Rene Wellek numește teoriile literare care pornesc de la filosofia husserliană, teorii fenomenologice (Magliola 1977, p. 19); în cartea *The Poet as Phenomenologist. Rilke and the New Poems*, Luke Fischer explorează afinitățile dintre poezia lui Rilke și fenomenologia de dincolo de Husserl (cea a lui Heidegger și Merleau-Ponty) ș.a. Investigarea numărului mare de scriitori și teoreticieni, care s-au contaminat cu adevărat de filosofia timpului lor și a filosofilor care s-au inspirat din literatură, este un proiect care depășește propunerea acestui studiu (putem investiga cât Husserl este în Fernando Pessoa și cât Pessoa este în Maurice Merleau-Ponty, cât Heidegger este în Paul Celan și cât Rilke în Martin Heidegger, cât Sartre sau Wittgenstein este în Hermann Hesse și cât Dostoievski este în Wittgenstein ș.a.m.d., însă acest(e) proiect(e) s-ar revărsa dincolo de spațiul acestui articol). Scopul urmărit este trasarea unor idei filosofice care au format, în timp, o viziune comună (sau mai multe viziuni care comunică între ele) a ceea ce înseamnă autenticitatea în literatură. Autenticitatea în relația dintre autor și text, ceea ce presupune producerea textului și atitudinea autorului față de procesul de creație artistică, va fi axul acestui articol, pe când subiectul autenticității în interpretarea textului de către cititor va fi evitat (perspectivă abordată mai ales de critica receptării cu reprezentanții ei Stanley Fish, Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss ș.a.m.d.).

Lipsa comunicării dintre „gândire” (teorie, filosofie) și literatură este un simptom al osificării discursului literar, iar discursul critic, deprins să opereze cu metode literare verificate, fără a apela la ideile și modalitățile de abordare venite din alte zone ale gândirii (filosofie, psihologie, artă, antropologie, sociologie, politică etc.), se atrofiază, rămâne vidat de substanță și tensiune. Criza autorității, survenită în modernism odată cu simbolica declarație a „morții” lui Dumnezeu, răstoarnă mecanismele teoretice și literare. Autoritatea supremă este înlocuită de libertatea supremă, reprezentată de autenticitate. Această schimbare, reflectată cel mai acut în perioada modernistă, în teoriile fenomenologice și existențialiste, a provocat o dezvoltare rapidă a dialogului dintre literatură și teoretizare. Datorită teoriilor fenomenologice și existențialiste se inițiază școli de critică literară și autorii de literatură sunt influențați în mod direct să-și formeze o proprie viziune/teorie literară autenticistă. În această perioadă, autenticitatea, pe lângă multe alte roluri, a devenit un concept unificator, care traversează disciplinele și inițiază un dialog între ele.

Starea de autenticitate poate fi experimentată doar direct de către subiect, ceilalți „pot să judece [autenticitatea cuiva] doar în cazul în care au un acces privilegiat la conștiința [lui]” (Golomb 2005, p. 11, *trad. n.*), cum ar fi în cazul literaturii, scrie Jacob Golomb, autorul unui amplu studiu despre conceptul de autenticitate în filosofia existențialistă. „Nu se poate dovedi că ești autentic, dar poți simți în interiorul tău nevoia de autenticitate și, astfel, să o cauți constant. Acest mod de a trăi poate modela o personalitate care, prin propria ei forță, să comunice altora autoritatea sa autentică” (*Ibidem*, p. 40, *trad. n.*). Autenticitatea poate fi condiționată de mai multe modalități de raportare la lume, consideră acesta, modalități deseori surprinzătoare și înnoitoare. Varietatea de stiluri literare vădește faptul că nu există doar o singură cale către autenticitate, ci autenticitatea este inventarea propriului mod de viață.

Ceea ce ține de expresia autenticității în textul literar, distingem trei mari tendințe generalizatoare pe care le trasează Golomb în capitolul „Autenticitate, literatură și ironie”, tendințe care sunt conectate între ele și care pot fi rezumate astfel:

1. Adoptarea celui mai intimist punct de vedere, care să destăinuie cât mai mult despre personajele despre care este textul; reprimarea vizibilului, superficialului, măștilor și permiterea ca „ceea ce este mai secret și mai discret să-și manifeste prezența” (Dufrenne 1976, p. 199). Ceea ce ar însemna, în plan tehnic, folosirea timpului prezent, a persoanei întâi, sau asumarea, de către autor, a unei viziuni omnisciente, omniprezente. Aspectul acesta al relației autor-text se rezumă la un anumit tip de atitudine vigilentă, conștientă, a autorului în relația cu textul: „a ști totul înseamnă a fi responsabil pentru tot. A accepta o astfel de responsabilitate, fără scuze, cum trebuie să o facă toți creatorii, înseamnă a fi autentic” (Golomb 2005, p. 11, *trad. n.*).

2. Redarea literară a unor experiențe și situații extreme, irepetabile, care să testeze rezistența autenticității personajului/personajelor. În aceste situații de criză, agonie, anxietate, disperare, atunci când granița dintre bine și rău se șterge, ne este relevant caracterul autentic al ființei. Experiențele acestea, dincolo de faptul de a fi singulare, capătă, prin literatură, o forță universală, ca posibilități prezente în fiecare dintre noi.

3. Libertatea, manifestată ca abatere de la normele și tradițiile literare (experimentul), varietatea stilurilor și expresiilor literare dar și, mai ales, sfidarea, în textele literare, a opiniilor publice majoritare, fie deschis, fie prin intermediul ironiei; imitarea realului, în aspectele lui cele mai surprinzătoare, intime, insolite, pentru a produce efectul de uimire, revoltă, pentru a provoca și incita la un dialog în afara operei.

Aceste tendințe/patternuri literare, prin care se abordează autenticitatea ca ideal ontologic și artistic, oglindesc ideile filosofilor preocupați de autenticitate în sec. al XIX-lea – încep. sec. al XX-lea: Nietzsche, Kierkegaard, Wittgenstein, Sartre, Husserl, Heidegger ș.a. Pentru exemplificare, vor fi abordate, rezumativ, câteva dintre ideile centrale asupra autenticității a trei filozofi: Edmund Husserl, Martin Heidegger și Jean-Paul Sartre și influența acestor filosofi asupra atitudinii scriitorilor față de textul literar.

Tradiția fenomenologică a fost inaugurată de Husserl la începutul sec. al XX-lea. **Edmund Husserl** (1859–1938) inventează fenomenologia ca proiect al unei filosofii derivate din surse experiențiale, asumând contactul original cu experiența drept sursă primară a discursului filosofic. Carlos Alberto Sanchez, profesor de filosofie la San Jose State University, cercetează semnificațiile noțiunii de autenticitate la Husserl, în cartea sa *From Epistemic Justification to Philosophical Authenticity: A Study in Husserl's Phenomenological Epistemology*. Acesta observă la filosof o preocupare atât științifică față de autenticitate, cât și una personală, existențială. La Husserl, autenticitatea este definită epistemologic, în termeni de cunoaștere autentică și justificare a convingerilor, dar și, în plan personal, ca stabilitate interioară<sup>3</sup>. Sanchez consideră siguranța și stabilitatea interioară un rezultat al încrederii în propriile convingeri și în felul în care ele sunt justificate; cu alte cuvinte, în verificarea validității lor prin metoda fenomenologică, care, argumentează Sanchez, nu este doar semnificativă din punct de vedere științific, ci și din punctul de vedere al vieții de zi cu zi.

Reducția fenomenologică, metodă introdusă de Husserl pentru a valida cunoașterea de orice tip, are două momente principale: *epoché* și reducția propriu-zisă. *Epoché* este suspendarea oricăror convingeri față de fenomenul

<sup>3</sup> În articolul *Husserl's Way to Authentic Being*, Alberto Sanchez se referă la un pasaj din septembrie 1906, din jurnalul lui Husserl, unde filosoful scrie despre dorința lui de a găsi o stabilitate interioară, în contrast cu neclaritatea, obscuritatea care îl domina.

analizat, gestul prin care lumea este pusă între paranteze. Conform lui Husserl, noi ne trăim viața luând de bun tot ce experimentăm, fără a pune la îndoială ce ni se întâmplă. El numește această stare atitudine naturală. Avem o atitudine credulă, naivă față de corpul și cultura noastră, față de limbajul pe care îl folosim în mod cotidian ș.a., iar acest fel naiv de a ne raporta la lume ne ține în captivitate (Cogan). Reducția propriu-zisă, al doilea moment al reducției fenomenologice, este poziționarea noastră ca spectatori dezinteresați ai fenomenului, ceea ce presupune o schimbare de atitudine: „realitatea experimentată anterior devine doar un «fenomen oarecare»” (Schmitt 1959, p. 239, *trad. n.*). Metoda reducției fenomenologice implică „promisiunea că gândurile noastre vor ajunge la claritate și „corectitudine” odată ce cursul lor este ajustat conform unor criterii „universale”, deci infinite” (Sanchez 2007, p. 379, *trad. n.*), dar este și o oportunitate de a recunoaște faptul că lumea pe care o experimentăm este formată prin actele propriei conștiințe, o „lume proprie” (*Ibidem*, p. 382).

Felul în care vedem lumea (și literatura) diferă în funcție de perspectiva pe care o adoptăm: naturală sau fenomenologică. David Foster Wallace, în unul dintre discursurile sale publice, dă un exemplu al felului în care funcționează ceea ce Husserl ar numi atitudine naturală: o experiență luată de-a gata. Wallace se detașează de această atitudine și o examinează pe parcursul discursului său, utilizând, într-un mod artistic, reducția fenomenologică. Unul dintre scopurile pe care și-l propune Wallace prin acest discurs este să atragă atenția asupra unei opinii fundamentale greșite, dar care, cu toate astea, ne este firesc și natural să o adoptăm: „totul în propria mea experiență imediată îmi susține credința profundă că eu sunt centrul absolut al universului; persoana cea mai reală, și vie, și importantă din existență. [...] nu există nicio experiență pe care ai avut-o fără să fii centrul ei absolut. Lumea, așa cum o experimentezi, este acolo în fața TA sau în spatele TĂU, în stânga sau în dreapta TA, pe televizorul TĂU sau pe monitorul TĂU. Și așa mai departe. Gândurile și sentimentele altora trebuie să-ți fie comunicate cumva, dar ale tale sunt atât de imediate, urgente, reale. [...] Este o chestiune a alegerii mele să fac munca de a modifica sau de a mă elibera cumva de setarea mea implicită naturală, determinată, care este să fiu profund și fără exagerare centrat pe sine și să văd și să interpretez totul prin această lentilă a sinelui.” (Wallace, *trad. n.*)

A ne crea o „lume proprie” nu înseamnă, așadar, a ne izola în propriile percepții, viziuni, sentimente, care nu vor face decât să ne susțină vechile convingeri și preconcepții. Crearea unei „lumi proprii” înseamnă a face exerciții de reducere care să confirme sau să infirme anumite atitudini care ni se dau natural, însă sunt (sau nu) false sau adevărate, nocive sau utile etc.

În producerea textului literar, reducția este utilizată în diferite moduri, în funcție de genul textului și perspectiva auctorială. Putem considera o constantă faptul că, în textul literar, reducția este incompletă, niciodată finalizată și reflectă opacitatea, indeterminarea și ambiguitatea lumii și ființei. (Nu e mai puțin adevărat că, cel puțin

în filosofia lui Merleau-Ponty, „incompletitudinea reducăției nu este un obstacol al reducăției, ci reducăția însăși”) (1969, p. 178, *trad. n.*).

Un exemplu de aplicare a *epoché* în procesul de producere a unui text literar este distanțarea autorului și suspendarea oricăror preconcepții auctoriale față de text pentru a-l redacta sau completa: autorul încearcă să-și citească textul *ca pentru prima oară*, pentru a fi conștient de senzațiile pe care le produce și de sensurile pe care le implică fiecare frază, cuvânt, sunet, dar și, în cele din urmă, de efectul ansamblului textual. A chestiona orice text, orice senzație corporală, orice gând ș.a., duce spre o stare de entropie cognitivă, una dintre condițiile de bază a creativității<sup>4</sup>.

Un alt exemplu de reducăție aplicată literar ține de perspectiva pe care o adoptă autorul față de text. În ceea ce ține de proză, autorul, devenind demiurgul propriului univers narativ, dovedește o cunoaștere exhaustivă a personajelor și o omnisciență a lumii create, producând, în acest fel, efectul autenticității. Pe de o parte, detașarea de senzațiile, întâmplările, de modul de a fi al personajului narativ; pe de altă parte, adoptarea celei mai intime perspective asupra personajului, creează o tensiune în jurul căruia este construit firul narativ. Un fragment de text literar care reușește să exprime această tensiune, este acesta: „se îmbrăca în fiecare dimineață cu un sentiment de hotărâre cum nu simțise de ceva vreme, o fustă de bumbac, un tricou, sandale, pe care le putea scoate când dorea să atingă pedala accelerației cu piciorul gol; și se îmbrăca foarte repede, trecându-și o dată sau de două ori pieptenele prin păr și prinzându-l la spate cu o panglică, pentru că era esențial (a face o pauză însemna să se pună într-un pericol de nespus) să fie pe autostradă până la ora zece. Nu undeva pe Hollywood Boulevard, nu în drum spre autostradă, ci pe autostradă. Dacă nu era acolo, pierdea ritmul zilei, mementoul ei impus precar” (Didion 2011, *trad. n.*).

În fragmentul de mai sus, Joan Didion ilustrează o experiență intimă a unui personaj, descriind, din afară, niște acțiuni. Acțiuni care indică, foarte precis, o stare de spirit. Efectul de autenticitate al acestui fragment derivă din distanța pe care o creează autoarea între starea propriu-zisă și simptomele ei evidente. Descriind-o, autoarea (și cititorii, ca extensie a ei), îi devin spectatori, iar ceea ce i se întâmplă protagonistei devine un fenomen analizabil, nu pentru personajul care se află în totalitate în această stare și nu o poate părăsi, ci pentru cititori, care sunt încurajați să realizeze/performeze o reducăție similară asupra propriei vieți, asupra lucrurilor pe care le fac în mod habitual, fără a le observa sau chestiona. Imaginația este

<sup>4</sup> Rolul entropiei psihologice a fost investigat de către Liane Gabora. Ea susține că procesul creativ se începe de la detectarea unui material entropic (o întrebare sau inconsistență), care provoacă anxietate, nesiguranță ș.a. Apoi, procesul creativ implică abordarea acestei întrebări sau inconsistențe în contexte noi, în așa măsură încât anxietatea dispare. Această restructurare poate fi facilitată și de o deformare temporară a atenției. Rezultatul poate induce o restructurare similară în ceilalți. (v. Gabora 2016).

aplicată astfel ca „o putere transcendențială de construcție a distanțelor” (Dufrenne 1976, p. 32), ceea ce ar însemna un exercițiu constant de distanțare și schimbare de perspectivă ca procedură care potențează textul literar. Un lucru necesar de menționat este că, în cazul unui text literar, detașarea și asumarea obiectivă a lumii descrise, nu urmărește simplul act al reducăției, ci are drept miză atingerea valorii expresive a reducăției. Acțiunile, percepțiile, observațiile care sunt descrise nu au doar funcție de decor, ci exprimă ceva mai adânc. Dincolo de surpriza epistemică ca efect garantat de plăcerea intelectuală produsă de exactitatea reducăției, autorul urmărește valoarea expresivă al acestui mecanism.

Alteori, atitudinea autorului față de lucrurile descrise poate fi una participativă, afectivă. Cu alte cuvinte, vocea autorului vine dinlăuntru fenomenului descris. Această perspectivă interioară asupra textului îi este proprie mai ales poeziei. Omnisciența din proză este substituită de imanență în poezie. Imaginația poetică accesează lumea călătorind înlăuntru ființei. Paradoxul poeziei, scrie Bruce Bond în *Immanent Distance: Poetry and the Metaphysics of the Near at Hand*, este alteritatea ca imanență și distanță în același timp. Pentru imaginația poetică, alteritatea spiritului ocupă un spațiu atât interior, cât și exterior (2015). Rimbaldianul *Je est un autre*, presupune un eu care nu poate fi încorporat și exprimat până la capăt, un eu inaccesibil pentru limbaj, eluziv, ambiguu. Poezia își ia asupra ei sarcina să păstreze acest caracter ambiguu al ființei. Totuși, pe terenul acestei ambiguități, autorul va cultiva o vigență specială în raport cu stările, acțiunile, emoțiile personajului poetic, o „atenți[e] intensă față de actul atenției” (*Ibidem*), care va deschide noi posibilități pentru ființă. „Reducația”, „detașarea” capătă în textele poetice o altă modalitate de a fi: esențializarea; reducerea emoțiilor, stărilor, identității, fenomenelor ș.a. la caracterul lor ireductibil, dar și intimarea realității, apropierea ei, crearea și expresia „lumii proprii”. În acest caz, operația de reducăție nu-și pierde din relevanță, însă devine mai puțin evidentă.

Fenomenologia husserliană, *pură*, a continuat, pe de o parte, prin autori ca Merleau-Ponty și Levinas și, pe de altă parte, prin Fenomenologia Existențialistă (Heidegger, Sartre). **Martin Heidegger** (1889-1976) este interesat de fenomenologie nu atât în calitate de știință riguroasă a experienței imediate, ci ca analiză a existenței umane. Heidegger se întreabă cum poate fi recunoscută autenticitatea și cum poate fi ea implementată (Golomb 2015, p. 61), distingând două moduri de existență: modul autentic (posibilitatea *Dasein*-ului de a fi el însuși (Heidegger 2012, p. 18)); și modul inautentic (la care se ajunge prin neluarea în seamă a posibilității de sine însuși (*Ibidem*)). Heidegger alcătuiește o amplă hartă ideatică și terminologică, care cuprinde dihotomia autentic-inautentic și conturează metode de trecere de la o existență al cărei dat este inautenticul, *căderea*, *impersonalul* „se”, la o existență autentică. În filosofia lui Heidegger, există două modalități (interconectate) de a ajunge la autenticitate. Prima modalitate este să „auzim chemarea conștiinței” și,

în mod responsabil, să ne alegem pe noi înșine sustrăgându-ne ființării dispersate în *cotidianitate*. A doua modalitate e prin experiența angoasei care „face manifestă în *Dasein* ființa întru puțința lui cea mai proprie de a fi, adică *faptul-de-a-fi-liber pentru* libertatea de a se alege pe sine și de a se surprinde pe sine. Angoasa aduce *Dasein*-ul în fața *faptului-de-a-fi-liber pentru ... (propensio in ...)* autenticitatea ființei sale ca posibilitate care el este din capul locului.” (*Ibidem*, p. 188). Anxietatea capabilă să ne activeze dorința de autenticitate este anxietatea în fața morții. Ființarea autentică înseamnă, după Heidegger, conștiința morții (*fapt-de-a-fi-întru-moarte*) și capacitatea umană de a îndura anxietatea anticipării morții: „Moartea este posibilitatea *cea mai proprie* a *Dasein*-ului. Fiind întru această posibilitate, *Dasein*-ului îi este deschisă puțința sa de a fi cea mai proprie, cea în care *Dasein*-ul are ca miză propria sa ființă” (*Ibidem*, p. 349). Conform concepției heideggeriene, autenticitatea nu este modul de existență care ni se dă în mod natural, ceea ce ni se dă cel mai ușor este existența în *cotidianitate*, asociată *căderii, impersonalului* „se”<sup>5</sup>. Abia angoasa anticipării morții deșteaptă autenticitatea ființei.

Heidegger susține că anxietatea (în special anxietatea în fața morții) e *dispoziția (Stimmung)* esențială a vieții și e modalitatea principală de a ajunge la autenticitate. Cuvintele lui Heidegger, „anxietatea face neantul să se manifeste”, rezumă felul în care, prin teme și motive, anxietatea se face prezentă și în literatură. O dispoziție premonitorie a „imposibilității finale și totale” (Golomb 2005, p. 17, *trad. n.*), anxietatea se poate manifesta în literatură prin ambiția neantului (vezi Mallarmé) și în abordarea temelor morții, a absenței, a singurătății, a despărțirii, a traumelor, a bolii ș.a. Motivul pentru care aceste experiențe-limită (și în special experiența morții) îi atrag atenția lui Heidegger ca modalități de a ajunge la autenticitate, este faptul că moartea dă o direcție unică și personală vieții, clarifică posibilitățile și sarcinile care ne aparțin, dându-ne o perspectivă totalizatoare a existenței proprii: „direcția ireversibilă care îmi este dată de propria moarte e ceea ce îmi dă direcție și directive fiecărei mișcări care îmi aparține” (Lingis 2011, *trad. n.*).

Literatura, evocând prezentul, este, de fapt, „bântuită de absență” (Bond 2015), de neant, de moarte, iar abordarea temelor non-existenței presupune o aventură spre limitele limbajului și gândirii. Scrierea textului literar este motivată de exprimarea acestei absențe și, respectiv, efectul de autenticitate este legat de această motivație. Astfel se explică faptul că, în perioada modernistă, se intensifică deopotrivă atât obsesia pentru autenticitate, cât și pentru neant: dorința supremă a lui Flaubert este să scrie un roman despre nimic; neantul e foarte prezent în textele lui Mallarmé, *Lettrism*-ul vine cu o poetică a descompunerii limbajului, Sartre își scrie lucrarea *Ființa și neantul*, care va deveni una dintre pietrele de temelie ale tradiției moderniste;

<sup>5</sup> Chiar dacă observăm ecouri husserliene în lucrările lui Heidegger (ex.: *atitudinea naturală vs. cotidianitatea*), Heidegger se opune fenomenologiei husserliene prin antiraționalismul său, prin afirmarea primatului imaginației asupra rațiunii, fără a nega intuiționismul și opoziția pe care o face Husserl dintre autentic și inautentic. (Elliott 2005)

vine și obsesia vestului față de budism; Barthes vorbește despre moartea autorului, despre gradul zero al scriiturii ș.a.m.d.

Unul dintre autorii care și-a pus acut problema morții, într-un fel congruent filosofiei heideggeriene, este Rainer Maria Rilke. La Rilke, moartea este văzută ca esență a ființei: „Mare e moartea / peste măsură. / Suntem ai ei / cu râsul în gură. / Când, arzătoare, viața / ne-o credem în toi, / moartea, în miezul ființei, / plânge în noi.” (*Epilog*, trad. Lucian Blaga) (Rilke 1966, p. 143), dar și ca un *act* profund personal. Intuim, de altfel, la Rilke, două tipuri de moarte – cea neautentică, insignifiantă, care nu-l definește și nu-i aparține omului; și „marea” moarte, cea care completează, desăvârșește ființa: „Dă, doamne, fiecărui a sa moarte, / cea ce se iscă din viața-n care / de sens, iubire, chin avut-a parte.” (*Dă, Doamne, fiecărui a sa moarte*, trad. Maria Banuș) (*Ibidem*, p. 92). În asumarea și învățarea acestei morți „mari”, autentice (un parcurs hristic prin excelență, la Rilke), constă depășirea și liniștirea anxietății<sup>6</sup>. Sentimentul anxietății face loc sentimentului de ușurătate (lipsă de greutate) ființială, ambele potențându-se reciproc: „Heidegger afirmă că exaltarea, sentimentul de ușurătate al ființei, sentimentul de plutire și intensitate vibrantă, este sentimentul de atenuare a poverii ființei și astfel o presupune și o dezvăluie.” (Lingis 2011, *trad. n.*). Așadar, în *Ființă și Timp, anxietatea și curajul* nu sunt temele dominante ale autenticității „ci *anxietatea și bucuria* care sunt stările ontologice prin care este dată o lume” (Lingis, 2011, *trad. n., subl. n.*). Bucuria pe care o regăsim în literatură, bucuria-dezvăluire a atenuării poverii anxietății, e o dispoziție sacră care străbate neantul pentru a-l lumina. Literatura care își asumă o astfel de „insuportabilă” ușurătate, ca provocare personală și ca ideal interpretativ, e o literatură a autenticității.

Literatura (dar și filosofia) existențialistă continuă tema anxietății, care poate fi o anxietate datorată, pe de o parte, de conștiința libertății, a ambiguității și a finalității existenței și/sau, pe de altă parte, o anxietate ce ține de conștiința absurdului<sup>7</sup>. **Jean-Paul Sartre** utilizează doar rareori noțiunile de autenticitate/inautenticitate, preferând o altă dihotomie. Acesta teoretizează noțiunea de rea-credință, care e o negare conștientă sau semi-conștientă a propriei libertăți și responsabilități. Individul care se află în *rea-credință* atribuie circumstanțelor externe sau determinismului rolul principal în ceea ce privește deciziile și acțiunile sale. Buna-credință fiind,

<sup>6</sup> „Cum ar simți cineva dilatarea dacă nu ar fi experimentat, de asemenea, încordarea și constrângerea? Dilatarea nu ar însemna eliberare dacă nu ar exista nimic în noi de care să ne elibereze. Bossuet pune o încredere atât de mare în dilatare, încât descrie în mod repetat modul în care dilatarea este favorizată de constricția însăși. Înăsprirea unei dimensiuni a ființei noastre sau a vieții noastre poate atrage mai multă amplitudine în alta.” (Chretien 2019, p. 104, *trad. n.*)

<sup>7</sup> A se vedea articolul *DON'T PANIC! A Study of the Absurd as an Expression of Anxiety and Existentialism* [...], unde Ellen Julie Opdahl vorbește despre relația dintre absurd, anxietate și existențialism.

astfel, opusul: asumarea propriei libertăți, crearea responsabilă a sinelui. Sartre nu pune însă semnul de egalitate între dihotomiile rea-credință/bună-credință și inautenticitate/autenticitate. El utilizează aceste noțiuni pentru a semnifica, pe lângă altele, „dificultățile ontologice care fac din autenticitate un ideal de neatins” (Golomb 2005, p. 90, *trad. n.*).

În *Esquisse d'une théorie des émotions*, Sartre demonstrează că până și aspectele cele mai inconștiente și involuntare ale vieții noastre mentale sunt create în mod activ și intenționat. Omul, scrie Sartre, „este întotdeauna liber să-și contureze și să-și creeze propriul patos. Familiara scuză a inerției, pasivității, impotenței și lipsei de voință de a ne lua în mâini propria viață și ființă – emoțiile noastre – nu ne mai este accesibilă” (Golomb 2005, p. 97, *trad. n.*). Călea către această libertate este conștiința de sine și crearea de sine, care e posibilă doar în lume: „[...] nu ne putem crea pe noi înșine privind în interior în sinele nostru dat aparent, complăcându-ne în emoții sau imaginând. Numai prin acțiune, prin schimbarea lumii, eul poate fi creat” (*Ibidem*, p. 99, *trad. n.*).

Conform lui Sartre, nu putem ajunge să fim cu adevărat noi înșine, putem spera însă că vom fi legați de o devenire perpetuă. Sartre susține că oamenii sunt condamnați la libertate, ceea ce ar însemna că avem putere asupra propriei noastre personalități, fiind capabili de a ne-o crea mereu, după bunul plac, dincolo de circumstanțe. Ceea ce încearcă să demonstreze Sartre scriind biografii, cum ar fi biografiile scriitorilor Stéphane Mallarmé sau Jean Genet, este că omul poate depăși circumstanțe extreme, creându-se pe sine și făcând artă. Motivația scrierii acestor biografii constă în cercetarea vieții umane trăită autentic, conștient și liber, dar pusă în situații extreme, în care etica este suspendată și nu există o graniță clară între bine și rău. După Sartre, fiecare acțiune și fenomen mental e rezultatul unei alegeri mai mult sau mai puțin conștiente. Biografia pe care o scrie Sartre despre Jean Genet, un hoț condamnat la închisoare și ajuns un mare scriitor, vine ca unul dintre argumentele care să-i susțină ipoteza. Sartre descrie felul în care și-a scris Genet capodopera, *Notre-Dame des Fleurs*<sup>8</sup>: „Autoritățile penitenciarelor franceze, convinge că munca este libertate, le dau deținuților hârtie cu care li se cere să facă pungă. Pe această hârtie maro, Genet a scris, în creion, *Notre-Dame des Fleurs*. Într-o zi, în timp ce prizonierii defilau în curte, un gardian a intrat în celulă, a observat manuscrisul, l-a luat și l-a ars. Genet începu din nou să scrie. De ce? Pentru cine? Erau șanse mici ca el să păstreze lucrarea până la eliberare și chiar mai puține să o editeze. Dacă, împotriva oricărei probabilități, ar fi reușit, cartea trebuia

<sup>8</sup> „*Notre-Dame des Fleurs*, care este adesea considerată a fi capodopera lui Genet, a fost scrisă în întregime în închisoare, dar, de data aceasta, în singurătatea celulei. Valoarea excepțională a lucrării constă în ambiguitatea acesteia. La început pare să aibă un singur subiect, Fatalitatea; personajele sunt marionete ale destinului. Dar descoperim repede că această Providență nemiloasă este de fapt omologul unei libertăți suverane, cu-adevărat divine, cea a autorului.” (Sartre 2012, p. 447, *trad. n.*).

să fie arsă; ar fi fost confiscată și casată. Cu toate acestea, a scris mai departe, a persistat în scris. Nimic din lume nu conta pentru el în afară de acele foi de hârtie maro pe care un chibrit le putea reduce la cenușă.” (Sartre 2012, p. 447, *trad. n.*).

Autenticitatea, la Sartre, constă în produsele create de conștiință, în procesul creativ *per se* (Golomb 2005, p. 93), dar și în procesul de auto-creare, la infinit. Această auto-creare are loc în public: „autenticitatea nu este esența conștiinței sau a realității umane; omul încearcă să ajungă la autenticitate nu atât ca esență, ci ca libertate” (*Ibidem*, p. 106, *trad. n.*). Antoine Roquentin, personajul principal din *Greața*, unul dintre romanele în care Sartre își pune în practică filosofia, își asumă idealul libertății. Libertatea presupune o constantă redefinire a sinelui, o devenire și o lipsă perpetuă a unor granițe precise ale eului, însă ea poate fi atinsă doar ca responsabilitate, ca acțiune și dăruire socială. Antoine este într-atât de investit în propria libertate încât ajunge să-și focuseze întregul efort asupra păstrării și punerii ei în practică în așa măsură încât acesta ajunge să fie dezgustat de faptul că obiectele care îl înconjoară au un contur și o formă precisă,<sup>9</sup> percepțiile senzoriale îi sunt deformate, iar uneori, limbajul, cuvintele, se dezintegrează, devin incomplete, neîndestulătoare. Libertatea năucitoare și nimicitoare a oricărei identități statornice, inflexibile duce la dorința de anihilare a sinelui corporal și gânditor: „sub picioarele mele, pavajul există, casele se închid peste mine, așa cum apa se închide peste mine și peste ghemotocul de hârtie imaculată, eu sunt. Sunt, exist, gândesc, deci exist; exist pentru că gândesc, pentru ce gândesc? Nu mai pot gândi, exist pentru că gândesc că nu vreau să exist, gândesc că... pentru că..., ptui!” (Sartre 1990, p. 136).

După ce și-a dat seama că o abordare ontologică față de autenticitate nu va aduce o schimbare în modurile particulare de viață, Sartre a pus (pentru prima dată) problema autenticității din punct de vedere social și politic, considerând că autenticitatea e o datorie care își are originea atât în interior, cât și în exterior (întrucât „interiorul” nostru este, de fapt, un „exterior”). Acesta a crezut că acțiunile politice ar putea fi direcționate contra acelor condiții responsabile pentru rea-credință în modurile noastre de viață. Așadar, acesta schimbă focusul dinspre existența autentică, pe autenticitatea ca act social și politic de sfidare a normelor, marcând astfel o transformare crucială a viziunii asupra lumii.

Pornind de la „declararea” morții lui Dumnezeu, a instanței ordonatoare și superioare prin excelență, în modernitate se creează o criză a autorității. Idealul autenticității ia locul autorității supreme, devenind un concept unificator, creând un câmp magnetic comun între diverse discipline precum literatura, filosofia,

<sup>9</sup> „Ceața invadase încăperea; nu adevărata ceață, care se risipise demult, dar cealaltă, cea de care continuau să fie pline străzile, care ieșea din ziduri, din pavaje. Un fel de inconsistență a lucrurilor. [...] Nimic nu avea aerul autentic; mă simțeam înconjurat de un decor de carton care putea fi dezrădăcinat în mod brusc” (Sartre 1990, p. 107).

psihologia, arta ș.a. Acest dialog interdisciplinar a permis o explorare profundă și nuanțată a modurilor de gândire și existență în literatură. Astfel, a fost făcută posibilă continuarea propunerilor teoretice ale fenomenologiei într-o practică literară (tot mai) autenticistă. Traseul abordărilor autenticității pe care l-am schițat aici este parcurs de la cunoașterea autentică (Husserl) la existența autentică (Heidegger) și libertatea ca ideal al autenticității (Sartre). În baza celor trei mari tendințe generalizatoare pe care le trasează Golomb în capitolul „Autenticitate, literatură și ironie”, se observă felul în care autenticitatea se face prezentă în textul literar pe trei niveluri.

La nivelul descrierii literare, vorbim despre reducția fenomenologică, metoda introdusă de Husserl, folosită în mod constant (și) în literatură, ca exercițiu de suspendare a oricăror preconcepții față de subiectul/obiectul literar. Tensiunea care se creează între vigilența, detașarea autorului față de lucrurile descrise și adoptarea celui mai intimist punct de vedere este generatoare de autenticitate.

La nivel tematic, caracterul autentic al unui text este relevat de redarea unor experiențe limită, cum ar fi experiența morții. Aceste teme domină literatura, întrucât, chiar dacă experiențele descrise sunt unice, acestea se fac prezente în cititor ca posibilități ale acestuia. La Heidegger, vorbim, în acest sens, de experiența angoasei ca sentiment premonitoriu al morții și ca chemare spre autenticitate. Atenuarea angoasei prin literatură (prin producerea ei, dar și prin actul interpretativ) devine, astfel, o marcă a autenticității.

La Satre, la nivelul asumării, de către autor, al unui rol social, politic, cultural, regăsim un interes sporit pentru conceptul de libertate. Acesta renunță la abordarea ontologică a autenticității, trecând la o practică a literaturii ca politică. Acesta pune preț pe actul creativ ca metodă de incitare spre autenticitate. Provocarea unui dialog în afara operei pare a fi, după Sartre, rațiunea de a fi a literaturii.

Acest traseu elucidează motivele apariției și fundamentele pe care au apărut teoriile ulterioare ale literaturii (și autenticității literare), teorii care țin de alte tradiții, cum ar fi formalismul, critica marxistă, critica feministă, poststructuralismul ș.a.m.d., și care marchează nu doar o turnură lingvistică, ci și o turnură ideologică în abordarea literară.

### Referințe bibliografice:

- BOND, Bruce. *Immanent Distance: Poetry and the Metaphysics of the Near at Hand*. University of Michigan Press, 2015 [E-book].
- CHRETIEN, J.L. *Spacious Joy. An Essay in Phenomenology and Literature*. London, New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2019.
- COGAN, John. The Phenomenological Reduction [online]. The Internet Encyclopedia of Philosophy [citat 6 mai 2024]. Disponibil: <https://iep.utm.edu/phen-red/#SSSH5a.i.1>
- DIDION, Joan. *Play It As It Lays*. London: Harper Collins Publishers, 2011 [E-book].

DUFRENNE, Mikel. *Fenomenologia experienței estetice*. Vol. II. București: Editura Meridiane, 1976.

ELLIOTT, Brian. *Phenomenology and Imagination in Husserl and Heidegger*. New York: Routledge, 2005 [E-book].

FERRARA, Alessandro. *Reflective Authenticity: Rethinking the Project of Modernity* [online]. New York: Taylor & Francis e-Library, 2002 [citată 6 mai 2024]. Disponibil: <https://books.google.md/books?id=V4ezHaXSbe8C&pg=PA5&lpg=PA5&dq=#v=onepage&q&f=false>

GABORA, L. A possible role for entropy in creative cognition. In: *Proceedings of the 3rd International Electronic Conference on Entropy and its Applications*, 1–10 November 2016; Sciforum Electronic Conference Series, Vol. 3, E001; doi:10.3390/ecea-3-E001 [http://sciforum.net/conference/84/paper/3652]

GOLOMB, Jacob. *In search of authenticity. From Kierkegaard to Camus*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ființă și Timp*. Trad.: Gabriel Liiceanu, Cătălin Cioabă; pref. Gabriel Liiceanu. Ed. a 3-a. București: Humanitas, 2012.

LINGIS, Alphonso. *Sensation: Intelligibility in Sensibility*. New Jersey: Humanities Press, 2011 [E-book].

MAGLIOLA, Robert R. *Phenomenology and Literature. An Introduction*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Northwestern University Press, 1969.

RILKE, Rainer Maria. *Versuri*. București: Editura pentru Literatura Universală, 1966.

SANCHEZ, Carlos Alberto. Husserl's Way to Authentic Being. In: *Human Studies*, Vol. 30, No. 4 (Dec., 2007), pp. 377-393.

SARTRE, Jean-Paul. *Greața*. București, Editura Univers, 1990. pref. Irina Mavrodin, trad. Alexandru George.

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: actor and martyr*. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2012.

SCHMITT, Richard. "Husserl's Transcendental-Phenomenological Reduction". In: *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 20, no. 2, 1959, pp. 238-45. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2104360>. Accessed 6 May 2024.

WALLACE, David Foster. *This is Water* [online]. [citată 6 mai 2024]. Disponibil: <https://web.ics.purdue.edu/~drkelly/DFWKenyonAddress2005.pdf>

**Notă:** Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

**Primit:** 03.06.2024

**Acceptat:** 10.12.2024