MAEȘTRII AUTOPORTRETULUI

CASANOVA, STENDHAL, TOLSTOI

Redactare: Elena Georgescu
Tehnoredactare: Liviu Stoica
Corectură: Bernadeta Filip
Design copertă: Andra Penescu

ADEPTS IN SELF-PORTRAITURE: CASANOVA, STENDHAL, TOLSTOY
Stefan Zweig
Translated by Eden and Cedar Paul, New York: The Viking Press, 1928

MAEȘTRII AUTOPORTRETULUI
Casanova, Stendhal, Tolstoi. Viețile lor, povestite de ei înșiși
Stefan Zweig
Copyright © 2026 Editura **ALL**
Toate drepturile rezervate.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ZWEIG, STEFAN
Maeștrii autoportretului : Casanova, Stendhal, Tolstoi : viețile lor, povestite de ei înșiși / Stefan Zweig ; trad. din lb. engleză de Gabriel Tudor. - București : Editura ALL, 2026
ISBN 978-606-587-647-7
I. Tudor, Gabriel (trad.)

82.09
929

Grupul Editorial **ALL**:
Bd. Constructorilor, nr. 20A, et. 3,
sector 6, cod 060512 – București
Tel.: 021 402 26 00
E-mail: info@all.ro

www.all.ro

Editura **ALL** face parte din **Grupul Editorial ALL**.

www.all.ro **/editura.all** **@edituraall**

Stefan Zweig

MAEȘTRII AUTOPORTRETULUI

CASANOVA, STENDHAL, TOLSTOI

Viețile lor, povestite de ei înșiși

Traducere din limba engleză de Gabriel Tudor

ALL

CUPRINS

Introducere 1

CASANOVA
1725–1798

Omul şi cartea 15
Portretul tânărului Casanova 22
Aventurierii 27
Formarea şi talentele 34
Filozofia superficialităţii 42
Homo Eroticus 55
Ani în obscuritate 72
Portretul lui Casanova la bătrâneţe 79
Geniul autoportretului 85

STENDHAL
1783–1842

Dragostea de mistificare şi plăcerea adevărului 99
Asemănarea 105
Filmul vieţii sale 109
Eul şi lumea 133

Artistul....146
De voluptate psychologica....163
Autoportretul....170
Modernitatea lui Stendhal....181

LEV TOLSTOI
1828–1910

Preludiu....187
Înfățișarea....187
Vitalitatea şi contrariul ei....197
Artistul....212
Autoportretul....228
Criza şi transformarea....239
Creştinul artificial....247
Doctrina....257
Lupta pentru împlinire....273
O zi din viața lui Tolstoi....286
Hotărârea şi transfigurarea....297
Fuga către Dumnezeu....303

Încheiere....309

INTRODUCERE

Adevăratul obiect de studiu al omenirii
este omul însuşi.
ALEXANDER POPE

ÎN SERIA de volume cu titlul general „Constructorii lumii", am încercat să analizez tipurile distincte ale voinţei creatoare şi să ilustrez aceste diverse tipuri printr-o descriere a personalităţilor caracteristice fiecăruia. Acest al treilea volum al seriei este în acelaşi timp o completare şi o continuare totodată a primului şi a celui de-al doilea volum. Volumul *Lupta cu daimonul* i-a prezentat pe Hölderlin, Kleist şi Nietzsche ca atâtea variante ale personalităţii tragice împinse înainte de impulsuri elementare, de energie daimonică – ca atâtea variante ale temperamentului care, în mişcarea sa spre infinit, trece peste sine şi peste lumea exterioară. Volumul *Trei maeştri* i-a contemplat pe Balzac, Dickens şi Dostoievski ca tipuri de creatori epici ai lumii care, prin cosmosul romanelor lor, creează o a doua realitate, alături de lumea cunoscută de noi toţi.

Adepţii autoportretului ne poartă pe un drum care nu duce, ca *Lupta cu daimonul,* către infinit, şi nici, ca în *Trei maeştri,* către lumea reală, ci înapoi în sine. Pentru pasionaţii autoportretului, scopul este de a dezvălui microcosmosul propriului ego, mai degrabă decât de a descrie macrocosmosul, plenitudinea existenţei. Deşi, în mod inconştient, acesta este scopul scriitorului realist, căci nicio realitate nu este mai importantă pentru el decât cea a propriei sale vieţi. Autorul imaginativ, care făureşte universuri noi alături de universul real, al experienţei obiective, este un extravertit cu privirea fixată asupra lumii exterioare şi îşi contopeşte

egoul atât de profund cu obiectivul încât egoul nu mai este decelabil (Shakespeare este exemplul suprem în acest sens). Dimpotrivă, autorul realist, introvertitul, a cărui privire este îndreptată spre interior, face ca totul din lumea reală să conducă înapoi către propria sa personalitate, astfel încât scrierile sale tind înainte de toate să fie expuneri ale propriului său ego. Indiferent de forma pe care o alege, că e dramă, poem epic, poezie lirică sau autobiografie, el va face, fără să-şi dea seama, din propriul sine nucleul tuturor operelor sale, astfel încât fiecare dintre ele va fi în primul rând un exemplu de autoportret. Prezentul volum este conceput pentru a expune caracteristicile acestor artişti cu o gândire subiectivă, alegând autobiografia ca metodă tipică de exprimare a lor.

Știu că cititorii mei vor fi mai degrabă surprinşi decât convinşi să mă audă rostind într-o singură suflare aceste trei nume: Casanova, Stendhal, Tolstoi. Ce standard de valori ar putea fi aplicat în acelaşi timp unui ticălos amoral precum Casanova (căruia mulţi i-ar contesta chiar titlul de artist) şi unui om precum Tolstoi, plin de scopuri etice eroice şi, în plus, un artist creativ de prim rang? Dar când îi pun pe aceştia trei unul lângă altul într-o singură carte, nu sugerez că toţi s-ar situa pe acelaşi plan spiritual. Dimpotrivă, numele lor simbolizează trei niveluri care se suprapun, pentru a reprezenta specii succesiv mai înalte ale aceluiaşi gen. Ei reprezintă grade ascendente ale aceleiaşi funcţii creative, autoportretul.

Casanova este cel mai jos, gradul primitiv. La el avem un autoportret naiv, o simplă înregistrare a faptelor şi întâmplărilor, fără nicio încercare de a le evalua sau de a studia funcţionarea mai profundă a sinelui.

La Stendhal, autoportretul atinge deja un nivel superior, cel psihologic. Aici, un simplu raport, o simplă înregistrare a cursului vieţii, nu este considerat adecvat. Egoul devine deja frământat de curiozitate în privinţa sa. Scriitorul observă mecanismul propriilor impulsuri, caută motivele care îl determină să facă anumite lucruri şi să le lase pe altele neîndeplinite. Apare o nouă perspectivă, care izvorăşte din viziunea dublă a eului ca subiect şi obiect, din biografia interioară, respectiv cea exterioară. Observatorul se observă pe sine. El este cel care simte şi îşi analizează propriile sentimente.

Subiectivul şi viaţa mentală au pătruns astfel în câmpul vizual, care nu mai este ocupat în totalitate de lucrurile lumii exterioare.

La Tolstoi, această autocontemplare spirituală atinge nivelul cel mai înalt, devenind practic un autoportret etico-religios. Observatorul perspicace îşi descrie propria viaţă. Psihologul priceput înregistrează acţiunile reflexe stârnite de propriile sale senzaţii. Pe lângă aceasta, un nou factor intervine: ochiul inexorabil al conştiinţei. Fiecare cuvânt este analizat în ceea ce priveşte adevărul său, fiecare motiv în ceea ce priveşte puritatea sa, fiecare sentiment în ceea ce priveşte energia sa persistentă. Autoportretul transcende faza curiozităţii sincere a studiului de sine şi devine astfel o auto-interogare morală, o auto-judecată. Când se descrie pe sine, artistul nu se mai mulţumeşte să redea natura şi forma manifestărilor sale pământeşti, ci doreşte, de asemenea, să le descopere sensul şi să le aprecieze valoarea.

Un astfel de maestru în arta autoportretului poate umple orice fel de carte cu propriul său ego. Dar se poate exprima pe deplin doar într-un singur gen: în autobiografie, în epopeea cuprinzătoare a egoului. Fiecare tinde, fără să-şi dea seama, spre această formă, şi totuşi, puţini ating perfecţiunea. Dintre toate formele de artă literară, autobiografia, fiind cea mai exigentă, reuşeşte cel mai rar să convingă. Este scrisă rar, atât de rar încât în întreaga lume abia dacă se găsesc o duzină de autobiografii demne de o atenţie serioasă. Cea mai rară dintre toate este autobiografia care ia forma unui studiu psihologic profund, căci unui om de litere îi este greu să se scufunde din nivelurile familiare ale literaturii simple în cele mai adânci cotloane ale sufletului.

La prima vedere, s-ar putea părea că autoportretul ar fi sarcina cea mai spontană şi mai uşoară a unui artist. Pe cine cunoaşte scriitorul imaginativ mai bine decât pe sine însuşi? Iată o personalitate ale cărei experienţe sunt familiare, ale cărei secrete au fost toate dezvăluite, ale cărei cămări sufleteşti cele mai intime au fost descuiate. Fără altă dificultate decât o sondare a memoriei şi o descriere a faptelor vieţii, el va dezvălui „adevărul". Nu va avea de făcut decât să ridice cortina care ascunde scena de public. La fel cum nu este necesar să ai talent la pictură pentru a fi un bun fotograf, fotografia

fiind reproducerea lipsită de imaginaţie şi pur mecanică a unei realităţi prestabilite, aşa se pare că nici arta autoportretului nu are nevoie deloc de un artist, ci doar de un cronicar precis. Conform acestei teorii, oricine ar putea fi un autobiograf de succes.

Istoria literaturii arată totuşi că autobiografii obişnuiţi nu sunt altceva decât martori banali care depun mărturie despre fapte pe care întâmplarea le-a adus la cunoştinţa lor. Este nevoie de un artist experimentat, unul cu ochi care să vadă, pentru a discerne întâmplările cele mai ascunse ale sufletului. Puţini dintre artiştii consacraţi care au încercat să scrie o autobiografie au reuşit să îndeplinească această sarcină dificilă şi plină de responsabilităţi. Calea pe care un om trebuie să se coboare de la suprafaţă în adâncuri, din prezentul viu în trecutul prăfuit, este slab luminată şi greu de urmat. Cu adevărat curajos trebuie să fie cel care ar parcurge acea cale printre abisurile propriei personalităţi, pe panta îngustă şi alunecoasă dintre autoamăgire şi uitare intenţionată, coborând în regiunea unde este singur cu sine însuşi şi unde (ca atunci când Faust a coborât la Mame)* impresiile propriei sale vieţi există doar ca simboluri ale existenţei lor anterioare în lumea reală. Câtă răbdare şi încredere în sine va avea nevoie înainte de a fi îndreptăţit să rostească cuvintele sublime: „Vidi cor meum!“** Cât de anevoioasă este revenirea din acest sanctuar interior către lumea conflictuală a creaţiei literare, întoarcerea de la contemplarea de sine la autoportret! Dacă vrem un indiciu al enormei dificultăţi a unei astfel de întreprinderi, îl putem găsi în raritatea succesului. Putem număra pe degete numărul celor care au reuşit. Chiar şi printre autobiografiile care se apropie de perfecţiune, câte lacune există, câte salturi riscante, câtă umplutură şi câtă peticire! Întotdeauna, în artă, ceea ce este la îndemână este cel mai dificil; întreprinderea pe care am fi crezut-o cea mai banală se

* Referinţa la „Faust“ şi „Mame“ provine din tragedia lui Faust, unde Faust coboară într-un tărâm simbolic al originilor şi al formelor arhetipale ale realităţii, dincolo de lumea concretă. Acolo, experienţele nu mai apar ca fapte, ci ca esenţe sau simboluri ale lucrurilor. (N.tr.)

** Expresie latină care înseamnă „Mi-am văzut inima“. Formula provine din tradiţia poetică medievală asociată lui Dante Alighieri, în special din *La Vita Nuova,* unde experienţele iubirii sunt descrise în termeni vizionari şi simbolici, inima devenind imaginea centrului interior al trăirii afective şi spirituale. (N.tr.)

dovedeşte a fi de fapt cea mai formidabilă. Autobiografia este cea mai dificilă dintre toate formele de artă literară.

Şi atunci de ce generaţie după generaţie de noi aspiranţi tot încearcă să rezolve această problemă aproape insolubilă? Aici acţionează un impuls elementar, puternic ca o obsesie – dorinţa înnăscută de auto-imortalizare. Aşezaţi în mijlocul unui flux neîncetat, umbriţi de efemer, condamnaţi la transformare perpetuă, măturaţi de curentul irezistibil al timpului, o moleculă printre alte miliarde de picături, noi, oamenii, suntem cu toţii stimulaţi involuntar de intuiţia nemuririi să căutăm un punct de ancorare în ceva, indiferent ce, care să dăinuie mai mult decât existenţa noastră efemeră. Procrearea şi autoportretul nu sunt, în ultimă instanţă, altceva decât două moduri diferite de a exprima aceeaşi funcţie primară, aceeaşi încercare de a lăsa o urmă care să dăinuie o vreme în arborele umanităţii, mereu în creştere. Prin urmare, un autoportret nu este altceva decât cea mai intensă formă a voinţei de a se perpetua pe sine, iar încercările timpurii în această direcţie încă nu aveau măiestria dezvoltată a imaginii, ajutorul elaborat al scrisului. Blocuri de piatră aşezate peste morminte, tăbliţe de lut pe care, cu caractere stângace, în formă de cuneu, erau consemnate faptele eroilor, fragmente de scoarţă de copac inscripţionate cu rune – acestea sunt formele sub care cele mai vechi autoportrete au ajuns până la noi, traversând spaţiile goale ale mileniilor. De multă vreme faptele au devenit lipsite de sens, iar limba acelor generaţii dispărute a devenit de neînţeles. Cu toate acestea, fără îndoială, înregistrările trădează impulsul care i-a animat pe bărbaţii şi femeile care le-au creat, impulsul de a se portretiza, de a se menţine în existenţă, transmiţând posterităţii o urmă a individualităţii care putea fi astfel păstrată după ce viaţa se va fi stins. Voinţa obscură de auto-perpetuare este impulsul elementar care stă la baza şi dă naştere fiecărei încercări de autoportretizare.

Mult mai târziu, când omenirea a devenit mai învăţată şi mai conştientă de sine, un nou impuls s-a adăugat celui primitiv şi vag de dovedire a existenţei. Acum, individul a început să nutrească dorinţa de a se conştientiza pe sine ca ego, de a se explica pe sine însuşi pentru a-şi aprofunda conştiinţa de sine. Când, aşa cum

o exprimă atât de bine Sfântul Augustin, un om „devine o problemă pentru sine însuşi“ şi porneşte în căutarea unui răspuns care să-l privească doar pe sine printre muritori, el îşi desfăşoară parcursul vieţii înaintea sa ca pe o hartă, pentru a putea vedea acel parcurs mai clar şi a-l înţelege mai bine. În această etapă, el nu încearcă să se explice altora, pentru că doreşte, în primul rând, să se explice sieşi. Aici ajunge la o răscruce de drumuri (pe care o întâlnim astăzi în fiecare autobiografie) între descrierea vieţii şi descrierea experienţei, între portretizarea pentru alţii şi portretizarea pentru binele propriu al scriitorului, între autobiografia orientată obiectiv şi autobiografia orientată subiectiv. Scriitorii care aparţin primului grup au un impuls către mărturisirea publică. Mărturisirea este metoda lor caracteristică, mărturisirea în faţa întregii lumi sau mărturisirea în paginile unei cărţi. Scriitorii din cel de-al doilea grup sunt înclinaţi spre monolog şi se mulţumesc de obicei cu scrierea de jurnale. Doar persoane înzestrate cu un temperament extrem de complicat, precum Goethe, Stendhal şi Tolstoi, au încercat să realizeze o sinteză profundă în acest domeniu, perpetuându-se în ambele forme.

Însă contemplarea de sine nu este altceva decât un pas pregătitor, şi nu unul decisiv. Până aici, sinceritatea este uşoară. Adevărata tortură a artistului nu vine decât odată cu începerea muncii de comunicare – abia atunci se cere o sinceritate eroică din partea autorului. Căci nu mai puţin elementară decât dorinţa de a fi comunicativ, de a le face cunoscut tuturor fraţilor noştri unicitatea personalităţii noastre, este contra-dorinţa de a fi secretos, care se manifestă sub forma ruşinii. La fel cum fiinţa cea mai intimă a unei femei vibrează de dorinţa de a-şi dărui trupul, în timp ce la nivel conştient ea este animată de dorinţa de a-şi păstra trupul pentru sine, tot aşa voinţa de a mărturisi trebuie să se lupte cu modestia spirituală care sfătuieşte reţinerea. Chiar şi cel mai vanitos dintre noi simte că nu este perfect – în orice caz, nu atât de perfect pe cât ar vrea ca alţii să-l considere. Din acest motiv, ar dori să-şi păstreze în secret trăsăturile mai puţin plăcute, ar dori ca taina neajunsurilor şi meschinăriilor sale să moară odată cu el, chiar dacă, pe de altă parte, îşi doreşte ca imaginea lui să dăinuie printre semeni. Ruşinea este, aşadar, adversara perpetuă a sincerităţii. Cu

limbă măgulitoare, ea încearcă să ne descurajeze să ne descriem aşa cum suntem cu adevărat şi ne sfătuieşte să ne prezentăm aşa cum am dori ca oamenii să ne vadă. Artistul poate să se hotărască să fie sincer, dar, cu o viclenie felină, ruşinea îl va induce în eroare, îl va determina să nu-şi dezvăluie sinele cel mai intim, să-şi ascundă defectele. Sub îndemnurile ei, fără să-şi dea seama, mâna desenatorului omite sau înfrumuseţează mici detalii care îl desfigurează (extrem de importante, în sens psihologic) sau idealizează trăsături caracteristice printr-o distribuţie abilă a luminii şi umbrelor. Cel care este suficient de slab pentru a urma astfel de îndemnuri nu va reuşi să realizeze un autoportret. El nu va depăşi auto-apoteoza sau autoapărarea. Ca atare, autobiografia sinceră nu poate fi niciodată o naraţiune lipsită de griji. Scriitorul trebuie să fie mereu în gardă împotriva şoaptelor vanităţii, trebuie să respingă cu stăruinţă ispitele de a retuşa imaginea pe care o prezintă lumii. Tocmai pentru că nimeni altcineva nu poate controla sinceritatea autobiografului, că nimeni în afară de el însuşi nu-l poate trage la răspundere, el trebuie să aibă o combinaţie de calităţi care se găsesc cu greu – o dată la un milion de cazuri. El trebuie să fie martor şi judecător, acuzator şi apărător, toate într-unul singur.

Nu există armură care să protejeze împotriva autoamăgirii. Oricât de puternică ar fi cuirasa pe care o confecţionăm, putem lansa un glonţ suficient de rapid pentru a o străpunge, iar puterile autoamăgirii pot fi intensificate pentru a face faţă puterilor autocunoaşterii. Oricât de hotărât ar fi un om să-şi închidă porţile sufletului în faţa minciunii, aceasta se va strecura printr-o crăpătură. Dacă el studiază cunoştinţele minţii pentru a învăţa cum să-i pareze atacurile, minciuna va descoperi o lovitură nouă şi mai abilă, care va pătrunde sub garda lui. Ca o panteră, ea se va ascunde în umbră, pentru a sări asupra lui când este cel mai nepregătit. Arta autoamăgirii este rafinată şi sublimată de experienţa mai vastă, de creşterea cunoştinţelor psihologice, menite tocmai să prevină autoamăgirea. Cel care manipulează adevărul în mod grosolan, ca un ucenic, va produce minciuni crude şi uşor de recunoscut. Abia când un om are o minte subtilă, minciunile sale devin subtile şi rafinate, astfel încât pot fi descoperite doar de cineva la fel de subtil ca el însuşi. Odată

ajunse la acest nivel de subtilitate, ele capătă cele mai derutante şi iluzorii forme, iar cea mai înşelătoare mască a lor este, invariabil, aparenţa de onestitate. La fel cum şerpii preferă să se ascundă printre stânci şi bolovani, tot aşa cele mai periculoase minciuni se ascund în umbra unor mărturisiri aparent eroice. Când citeşti o autobiografie şi ajungi la un paragraf în care naratorul pare uimitor de sincer, atacându-se fără milă, se cuvine să mergi cu prudenţă, pentru că este probabil ca aceste mărturisiri nesăbuite, aceste bătăi de inimă în pieptul unui pocăit, să fie menite să ascundă un secret încă şi mai îngrozitor. Una dintre artele mărturisirii este aceea de a ascunde ceea ce dorim să păstrăm pentru noi, dezvăluind cu îndrăzneală ceva mult mai teribil. O parte din misterul sentimentului de ruşine constă în faptul că un om va expune mai uşor trăsăturile sale cele mai hidoase şi mai respingătoare decât să scoată la lumină un lucru mărunt, dar care l-ar putea face să pară ridicol. În orice autobiografie, ceea ce este cel mai probabil să-l abată pe autor de la calea dreaptă este teama de a stârni râsul ironic al cititorilor săi.

Jean-Jacques Rousseau, care avea o veritabilă pasiune pentru auto-dezvăluire, îşi trâmbiţează ciudăţeniile sexuale. Pe un ton pocăit, filozoful deplânge faptul că el, autorul lui *Emile,* celebrul tratat despre educaţie, a trebuit să se descotorosească de urmaşii săi, depunându-i la poarta azilului de copii abandonaţi. O astfel de francheţe este suspectă. Mărturisirea pseudo-eroică a fost, poate, o mască menită să-i expună lipsa de omenie, dar care ascundea poate ceva ce îi era imposibil să recunoască: faptul că respectivii copii nu erau ai lui, întrucât nu putea să procreeze! Tolstoi, în *Confesiunea* sa, s-a proclamat cu voce stridentă curvar, ucigaş, hoţ şi adulterin; dar nu a scris niciun rând în care să recunoască meschinăria cu care l-a tratat pe marele său rival Dostoievski, într-un mod atât de lipsit de generozitate şi spirit creştin. Gottfried Keller, care era familiarizat cu acest truc de a stârni praful pentru a ascunde urmele, a scris sarcastic despre autobiografie în general: „Un autobiograf va recunoaşte că a comis cele şapte păcate capitale, dar va ascunde că avea doar patru degete la mâna stângă. Altul va descrie cu sârguinţă semnele pe care le are din naştere pe spinare, în timp ce va fi tăcut ca un mormânt în privinţa remuşcărilor de conştiinţă pe care le are

pentru că a depus mărturie mincinoasă. Când îi compar unul cu altul şi le studiez parada de sinceritate, sunt îndemnat să mă întreb dacă există vreun om sincer şi dacă sinceritatea este posibilă!"

Să te aştepţi la sinceritate perfectă într-un autoportret (sau în altă parte) ar fi la fel de absurd ca a te aştepta la dreptate absolută, libertate şi perfecţiune aici, pe Pământ. Cea mai pasională şi mai solidă determinare de a fi fidel realităţii este frustrată încă de la început de faptul incontestabil că nu avem un organ de încredere al adevărului şi că însăşi memoria noastră ne înşală înainte de a putea începe munca la un autoportret. Memoria nu seamănă deloc cu un registru păstrat într-un birou bine organizat, un loc în care toate documentele referitoare la fiecare detaliu al vieţii noastre sunt depozitate. Ceea ce lăudăm ca fiind memorie este scufundat în fluxul năvalnic al sângelui nostru. Ea este un organism viu, supus mutaţiilor proprii acestor organe. Nu este o cameră frigorifică, în care fiecare sentiment îşi poate păstra esenţa naturală, mirosul original, forma istorică primară. În acest flux complicat, căruia, în graba noastră, îi dăm numele înşelător de „memorie", evenimentele se rostogolesc unul peste altul ca pietricelele în albia unui pârâu, frecându-se unele de altele până devin de nerecunoscut. Se adaptează unul la altul, se aşază într-un fel şi altul, dau dovadă de un talent uimitor de imitaţie, datorită căruia adoptă forme şi culori conforme cu fundamentul dorinţelor noastre. Totul, aproape fără excepţie, suferă o distorsiune în acest element transformator. Fiecare impresie ulterioară le eclipsează pe cele anterioare, fiecare amintire nouă le modifică pe cele vechi şi poate, uneori, chiar să le inverseze semnificaţia.

Stendhal a fost primul care a recunoscut această lipsă de încredere în memorie şi şi-a admis propria incapacitate de a-şi înregistra experienţele cu acurateţe istorică. Un exemplu clasic este mărturisirea sa că nu mai putea fi sigur dacă impresiile care persistau în mintea sa cu privire la „traversarea Marelui Saint-Bernard" erau într-adevăr vestigii ale experienţelor personale pe faimosul pas sau amintiri ale unei gravuri a regiunii văzute de el ulterior. Marcel Proust, moştenitorul spiritual al lui Stendhal, oferă un exemplu şi mai frapant al capacităţii memoriei de a distorsiona. În copilărie, ne spune el, a văzut-o pe „Berma" într-unul dintre cele

mai faimoase roluri ale sale. Înainte de a o vedea, imaginaţia lui era plină de aşteptări, care s-au contopit cu impresiile reale ulterioare despre actriţă. În timpul vizionării piesei, impresiile lui au fost influenţate de opinia însoţitorului său, iar a doua zi au fost transformate şi mai mult de ceea ce a citit în ziare. Când, ani mai târziu, a văzut-o pe Berma interpretând acelaşi rol, amândoi devenind între timp persoane diferite, nu a mai fost în stare să-şi dea seama care fusese iniţial „adevărata" lui impresie.

Memoria, aparent un etalon infailibil al adevărului, este, în realitate, un duşman al acestuia. Înainte ca un om să înceapă descrierea vieţii sale trebuie să existe în el un organ capabil să producă, în loc să reproducă; acesta trebuie să aibă o memorie capabilă să exercite funcţii creative, capabilă să selecteze esenţialul, să sublinieze şi să treacă cu vederea, să grupeze lucrurile în mod organic. Datorită acestei puteri creative a memoriei, fiecare autobiograf trebuie să devină involuntar un romancier atunci când se angajează să-şi descrie propria viaţă. Goethe, cel mai înţelept dintre autorii moderni, ştia acest lucru. Atunci când a ales un titlu pentru autobiografia sa, a renunţat la pretenţia de a spune adevărul, tot adevărul şi nimic altceva decât adevărul. *Dichtung und Wahrheit* – poezie şi adevăr – ar putea servi drept titlu pentru fiecare autoportret literar.

Cu toate acestea, deşi este adevărat că nimeni nu poate spune adevărul absolut despre sine şi deşi oricine îşi scrie propria viaţă trebuie neapărat să trateze relatarea în mod imaginativ, însăşi încercarea de a fi sincer necesită o integritate supremă din partea tuturor celor care scriu mărturisiri. Fără îndoială, pseudo-mărturisirea, aşa cum o numea Goethe, mărturisirea sub parfum de roze, sub vălul diafan al romanului sau al poeziei, este mult mai uşoară şi adesea mult mai convingătoare din punct de vedere artistic decât o relatare fără nicio rezervă. Autobiografia, tocmai pentru că necesită nu doar adevărul, ci adevărul gol-goluţ, cere din partea artistului un act de eroism deosebit, căci autobiograful trebuie să joace rolul trădătorului faţă de sine însuşi. Numai un artist matur, care cunoaşte pe deplin funcţionarea minţii, poate avea succes aici. De aceea, autoportretul psihologic a apărut atât de târziu printre arte, aparţinând exclusiv zilelor noastre şi celor ce vor veni. Omul a trebuit să descopere

continentele, să sondeze mările, să învețe alte limbi, înainte de a-şi putea îndrepta privirea spre interior, pentru a explora universul sufletului său. Antichitatea clasică nu avea încă nici o bănuială despre aceste căi misterioase. Cezar şi Plutarh, anticii care se descriu pe sine, se mulţumesc să trateze fapte, întâmplări circumstanţiale şi nu visează niciodată să arate mai mult decât suprafaţa inimilor lor.

Înainte de a putea arunca lumină asupra propriului suflet, omul trebuie să fie conştient de existenţa acestuia, iar această conştientizare nu a început decât după apariţia creştinismului. *Confesiunile* lui Augustin deschid o cale către contemplarea interioară. Totuşi, privirea celebrului teolog era îndreptată nu atât spre interior, cât spre congregaţia pe care spera să o edifice prin exemplul propriei sale convertiri. Tratatul său era o mărturisire adresată comunităţii, o mărturisire-model. Ea era clar direcţionată şi ideologică, nu era un scop în sine, cuprinzând propriul răspuns şi propria semnificaţie. Au trecut multe secole până când Rousseau (acest om remarcabil, care a fost un pionier în atâtea domenii) a desenat un autoportret de dragul lui însuşi şi a fost uimit şi surprins de noutatea întreprinderii sale. „Plănuiesc", scrie el, „o întreprindere care nu are precedent. Doresc să le prezint semenilor mei portretul unui om schiţat cu fidelitate perfectă faţă de natură, iar eu însumi sunt acest om." Cu naivitatea oricărui începător, el încă presupune că eul este „o unitate indivizibilă" şi că „adevărul" este ceva tangibil şi palpabil. Este încă destul de naiv încât să-şi imagineze că, atunci când va răsuna ultima trâmbiţă, va apărea în faţa Marelui Judecător şi va spune, arătând spre cartea din mâna sa: „Acesta am fost eu." Noi, cei din generaţia ulterioară, nu mai împărtăşim credinţa simplistă a lui Rousseau. În schimb, avem o cunoaştere exhaustivă şi mai solidă a multiplicităţii şi profunzimii psihicului. În dorinţa noastră de autocunoaştere, dezvăluim nervii şi vasele de sânge ale fiecărui gând şi sentiment, urmărindu-le până în cele mai fine ramificaţii ale lor. Stendhal, Hebbel, Kierkegaard, Tolstoi, Amiel, neînfricatul Hans Jaeger au dezvăluit, prin autoportretele lor, tărâmuri neaşteptate ale autocunoaşterii. Urmaşii lor, dotaţi cu instrumente de cercetare mai delicate, vor putea pătrunde strat după strat, încăpere după încăpere, tot mai adânc în noul nostru univers, în adâncurile minţii umane.

Fie ca aceasta să fie o consolare pentru cei care au fost făcuți să se teamă că arta va decădea într-o lume devenită excesiv de conștientă din cauza progreselor tehnicii psihologice. Arta nu încetează, ci capătă, pur și simplu, noi direcții. Un declin al facultății mito-poetice era inevitabil. Fantezia este întotdeauna cea mai viguroasă în copilărie și numai în copilăria unei națiuni este ea înclinată să se delecteze cu mitologia și simbolismul. Drept compensare pentru pierderea puterii vizionare, obținem o capacitate de cunoaștere clară și bine fundamentată. O astfel de tendință este evidentă în romanul contemporan, care devine întruchiparea unei științe exacte a minții, în timp ce pe vremuri se mulțumea să se inspire cu îndrăzneală din imaginație. Totuși, în această uniune dintre imaginație și știință, arta nu este înăbușită, ci mai curând este vorba doar de o reînnoire a unei vechi legături de familie. Când știința a luat naștere, odată cu Hesiod și Heraclit, ea era încă poezie, cuvinte orfice și ipoteze elevate. Acum, după o separare care a durat mii de ani, inteligența investigativă și cea creativă și-au dat din nou mâna, iar poezia, în loc să descrie un tărâm al fabulei, descrie magia vieții noastre umane. Minunile necunoscute ale universului fizic nu mai pot stimula imaginația, acum, când lumea a devenit familiară de la tropice până la poli, când fauna și flora sa – și chiar și creaturile care locuiesc în abisurile de ametist ale mării – sunt obiecte cotidiene de contemplare. Totul pe globul terestru a fost cântărit și măsurat, numit și înregistrat, lăsând pe tărâmul fizic doar stelele ca obiecte pentru zborurile fanteziei. Prin urmare, spiritul, împins de nevoia nemuritoare de cunoaștere, trebuie să privească din ce în ce mai mult către interior, pentru a-și sonda propriile enigme. *Internum aeternum,* universul spiritual, oferă încă artei un domeniu inepuizabil. Pe măsură ce cunoașterea sa se lărgește, pe măsură ce devine mai pe deplin conștient, omul zilelor noastre se va dedica tot mai îndrăzneț soluționării unor probleme până acum insolubile – descoperirea propriului suflet și căutarea cunoașterii de sine.

Salzburg, Paștele 1928.

Maestrii autoportretului

Casanova, Stendhal, Tolstoi. Vietile lor, povestite de ei insisi

Autor: Zweig, Stefan
Editura: ALL
ISBN/EAN: 9786065876477

Descriere produs

Cate adevaruri dezvaluim de fapt atunci cand ne povestim viata?

In Maestrii autoportretului, Stefan Zweig patrunde in intimitatea a trei personalitati extraordinare - Casanova, Stendhal si Tolstoi - reunind eseul biografic, analiza psihologica si critica literara. Zweig il surprinde pe fiecare dintre ei in incercarea de a da o forma propriului trecut, explicand alegerile pe care le-a facut in viata.

Aventurile, pasiunile si framantarile celor trei autori legendari alcatuiesc trei portrete fascinante ale omului care incearca sa se inteleaga scriind despre sine. Cand ne intoarcem asupra trecutului, alegem ce povestim, ce trecem sub tacere si ce semnificatie le dam propriilor decizii. Pentru un scriitor, aceasta intalnire cu sine poate deveni cea mai indrazneata dintre aventuri. Cu finetea psihologica si talentul narativ care i-au facut celebre biografiile, Zweig urmareste trei moduri profund diferite de a raspunde aceleiasi provocari.

Casanova retraieste prin scris placerea aventurii. Cuceririle, evadarile si intalnirile sale se succed intr-o poveste in care bucuria de a trai primeaza asupra nevoii de a se analiza.

Stendhal intoarce privirea spre interior. Isi cerceteaza ...