

FUNCȚII ALE DESCRIERII ÎN *JURNALUL UNEI FETE GREU DE MULȚUMIT. 1932–1947* DE JENI ACTERIAN

IULIANA CHIRICU

Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”,
iuliana_chiricu@yahoo.com

Cuvinte-cheie: *jurnal, descriere, confidență, funcție, Jeni Acterian.*

Key-words: *diary, description, self-disclosure, function, Jeni Acterian.*

1. ASPECTE TEORETICE

În acest articol, analizăm anumite modalități prin care textul descriptiv coexistă și relaționează cu textul confesiv în *Jurnalul unei fete greu de mulțumit (1932–1947)* de Jeni Acterian.

Jeni Acterian (n. 22 iunie 1916, Constanța – d. 29 aprilie 1958, București) a fost o regizoare, traducătoare și teatrologă de origine armeană, „făcând parte cu siguranță din familia marilor intelectuali interbelici” (Acterian 2007: 2). *Jurnalul* ei a văzut lumina tiparului în anul 1991, la Editura Humanitas, atunci când Arșavir Acterian (fratele autoarei) și-a dat acordul pentru publicare, ocupându-se cu precauție de dactilografierea caietelor, după cum afirmă Doina Uricariu, în prefața celei de a doua ediții a *Jurnalului*, din anul 2007 (Acterian 2007: 8). *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* „este un *Bildungstagebuch*, un jurnal al condiției umane, o altă mărturie de pe cumile disperării – din care nu lipsesc, din fericire, accentele ludice, ironia, autoironia, efuziunile fertile” (Dinu 2012: 98).

În *Jurnal*, discursul confesiv este structurat sub formă narativă, descriptivă și dialogală. Confesiunea este definită ca „un type particulier d’activité interactionnelle” (Kerbrat-Orecchioni, Traverso 2007: 3), secvența confesivă fiind „une séquence de discours *auto-centré*, qui porte sur un état, un fait ou un événement concernant directement ou indirectement le locuteur”, care scoate la lumină un secret.

Liana Pop (2007: 409–410) descrie modul în care variază anumite elemente, precum locul, persoanele și obiectul unei dezvăluiri. Pentru confesiuni, ca gen literar, locul comunicării este reprezentat de scriitură, persoana care se dezvăluie este scriitorul, destinatarul este cititorul, iar obiectul privește aspectele secrete ale vieții personale a autorului. Ca tip de interacțiune verbală, jurnalul lui Jeni Acterian are o situație aparte în raport cu elementele identificate de Liana Pop. Încadrabil în

clasa confidenței ca hipergen, identitatea destinatarului (cititorul) și obiectul revelat (secretul) se schimbă prin însuși faptul publicării și, respectiv, al cenzurii lui Arșavir Acterian sau al pierderii posibile a unor fragmente, în timp ce situația de comunicare (scriitura ca loc de producere a actului de comunicare) și emițătorul (scriitorul) rămân neschimbate.

În legătură cu textul confesiv, observăm că lipsa unor trăiri interioare speciale este atât de rară, încât diarista o consemnează sugestiv și lapidar, alături de lipsa altor evenimente exterioare importante, precum examenele:

(1) „20 septembrie 1938 [...]

În rezumat: **Zi goală din punct de vedere „eu”**, ca și din punct de vedere „examene”, dar cel puțin fără multă plictiseală”. (p. 222)¹

Alte notații zilnice surprind numai stări sufletești. În următorul exemplu, afectele sunt denumite prin substantive (*neliniște, chin, tortură*), sunt sugerate prin metaforă („Mă arde un foc mic”) și sunt motivate, cu autoironie, într-un dialog cu sine însăși, ca obstacole în calea uitării, opuse lucidității:

(2) „9 septembrie 1938

De ce am mereu **neliniștea** asta absurdă? **Mă arde un foc mic**. Puțin, încă puțin.

Chinul administrat cu rafinament, cu lingurița. **Tortura** să fie de fiecare moment, împrăștiată sistematic în fiecare clipă, pentru că, nu e așa, s-ar putea întâmpla altfel să ajung să uit, nu? Și asta nu se poate, vezi d-ta.” (p. 218)

Definită ca un „element component al structurii textului, inclus în și subordonat față de textul narativ”, în DSL (2001: 164), „descrierea oferă informații despre personajele, obiectele, spațiul și timpul care însoțesc/configurează desfășurarea acțiunii”. Dacă, prin tradiție, descrierea este concepută ca o „pauză narativă” (cf. DSL: 164; Mancaș 2005: 5), în această lucrare, dată fiind calitatea de jurnal a operei studiate, observăm că descrierea furnizează teme de meditație repetitive, aproape obsesive, funcționând frecvent ca un declanșator al confidenței.

Mihaela Mancaș (2005: 73) consideră că funcția generală a descrierii este aceea de a oferi o informație. Ne interesează ce tip de informații oferă descrierea în textul confesiv, mai precis, ce rol poate juca fragmentul descriptiv în această formă discursivă.

Textul descriptiv este generat de ceea ce percepe privirea diaristei în realitatea care o înconjoară (natura, locurile în care se află, persoanele întâlnite, propria înfățișare redată prin autoportret, contextul istoric marcat de război). Textul confesiv are drept sursă privirea interioară asupra gândurilor și a sentimentelor, fiind o aducere la suprafață, o obiectivare a „discursului interior”. În termenii

¹ În cazul citărilor din volumul lui Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit. 1932–1947*, ediție nouă revăzută, 2007, București, Editura Humanitas, precizăm numai numărul paginii.

naratologiei, cercetarea de față are în vedere anumite reflexe lingvistice ale focalizării externe și ale celei interne asupra evenimentelor, într-o scriitură autodiegetică, nonficțională, de tip confesiune.

În cele ce urmează, identificăm patru funcții ale descrierii în cotextul confesiv, pe baza unor criterii pragmatico-semantic, precum raportul semantic dintre mesajul textului confesiv și al celui descriptiv (corespondența dintre starea sufletească și peisaj) sau gradul de subiectivitate a enunțului: funcția de declanșator al stărilor sufletești, funcția de redare a atmosferei, funcția simbolică, funcția poetică.

În cadrul alăturării textului confesiv și a celui descriptiv, redarea atmosferei exterioare poate funcționa ca reflectare a stării interioare a diaristei, fiind valabilă și reciprocă acestei afirmații. Atunci când există o corespondență între starea interioară și peisaj, descrierea poate avea rol de declanșator al stării sufletești sau funcție simbolică. Funcția de redare a atmosferei nu implică subiectivitatea autoarei într-un grad la fel de înalt ca în cazul celorlalte funcții. Funcția poetică este implicată la nivelul construcției mesajului.

2. FUNCȚIILE DESCRIERII

2.1. FUNCȚIA DE DECLANȘATOR AL STĂRILOR SUFLETEȘTI

Descrierea poate avea funcție de declanșator sau de potențiator al unor procese interioare, stări sau trăiri, precum amintirea, introspecția, contemplația.

În următorul exemplu, clădirea Fundației declanșează amintirea („mi-am adus aminte”), reînvie imagini din trecut, provoacă reflecția („mă gândesc”), anticiparea unui atitudinii („poate am să-l regret cândva”):

(3) „7 septembrie 1938

După-amiază am trecut pe la Fundație. *Sălile din fund închise. În primele săli căldură și o atmosferă grea. Mi-am adus aminte de plinătatea și auriul zilelor de bibliotecă de acum doi ani. De Al[ice Botez] și de ceilalți care veneau pe rând să pâlăvrăgească alene, în timp ce cartea stătea răsturnată și inutilă pe masă; de plecările în grup, cu răsete proaspete și totuși amare; de bățile și sminteala neglijent nebună a băieților. Fundația mi-a făcut azi impresia unui castel părăsit de castelani.*

Am plecat din sala de lectură cu un lung oftat ușurat. **Mă gândesc că** nu mai am decât un an de facultate și că poate am să-l regret cândva”. (p. 218)

Timpurile verbale fac distincția între gândurile *redate* și gândurile *prezente* în timpul scriiturii. Descrierea introductivă a clădirii Fundației, lipsită de ornamente stilistice („Sălile din fund închise. În primele săli căldură și o atmosferă grea.”), se transformă, în urma procesului amintirii și a impresiei provocate de aceasta într-o descriere metaforică: „Fundația mi-a făcut azi impresia unui *castel părăsit de castelani*”.

În notația următoare, neputința autoarei de a se situa cu exactitate în timp, de a găsi lucruri importante, care merită a fi scrise, determină ca venirea primăverii

să declanșeze o reflecție sumbră asupra morții, tema dominantă a jurnalului: „Atâta risipă de viață pentru a ascunde atâta moarte.” Descrierea este construită pe neconcordanța dintre imaginile vizuale și olfactive legate de venirea primăverii și imaginea oamenilor triști:

(4) „Aprilie 1939. Vineri

Nu știu în câte ale lunii suntem. Duminică e Paștele, azi e vineri, asta știu. Asta te situează oarecum în timp și are aerul unui lucru precis. Nu mai pot scrie. Nu știu de ce nu mai pot, dar cert e că nu mai pot. Îmi spun, ca explicație că nu pot scrie: pentru că am senzația că mă repet și totuși continuam să scriu? Chiar când aparent dădeam importanță lucrurilor pe care le scriam, în fond știam că bluffez și, știind că bluffez, continuam totuși să scriu. Desigur însă că asta are foarte mică importanță (ca să nu spun că n-are nici una)...

De două zile a venit primăvara. S-a instalat comod și obraznic. Și-a întins cerul albastru pe capetele noastre și a aprins soarele și ne-a împrăștiat în atmosferă parfumul purtat de briza caldă. Oamenii care văd lucrurile acestea sunt triști, cu toate că nu au nimic de spus. Atâta risipă de viață pentru a ascunde atâta moarte”. (270)

În următorul exemplu, descrierea precedă și interacționează, în același pasaj textual, cu dezvăluirea stării sufletești induse de priveliștea cerului:

(5) „17 martie 1933, seara

Astăzi dimineață am ieșit în grădină cu cartea mea. *Era tare frumos: soarele călduț de primăvară, cerul albastru fără cea mai mică pată, un cer care nu îngăduie ochilor să privească în altă parte. De atâta frumusețe, **Doamne, inima parcă mi se încălzește puțin.** Uiti totul câtă vreme soarele strălucește astfel.*

Acum nu mai am răbdare să citesc, nu mai am chef să rămân acasă. Vreau să rătăcesc pe străzi gălăgioase, singură printre trecători indiferenți. De ce? Mă-ntreb întruna de ce?

De câtva timp sunt în așteptarea unei întâmplări, a unei întorsături în viața mea. E o simplă aprehensiune? E numai o dorință de ceva nou?” (p. 19)

Exaltarea în fața peisajului solar este exprimată prin invocația „Doamne”, iar efectele psihice resimțite sunt sugerate prin metafora „inima parcă mi se încălzește” și prin verbul de cogniție „a uita”. Soarele primăverii și cerul senin determină îmbunătățirea stării sufletești, spre deosebire de exemplul anterior, în care peisajul de primăvară nu schimbă perspectiva negativă asupra vieții. Perceperea naturii este determinată de starea de spirit, în exemplul 4, în timp ce, dimpotrivă, starea sufletească este influențată de peisajul exterior, în exemplul 5. În ambele sensuri, peisajul interior și peisajul exterior își corespund.

În următoarea notație, remarcăm concordanța între imaginea peisajului de primăvară și starea de spirit („Mi-a trecut melancolia”), decorul fiind și un prilej de scurtă reflecție („E o vreme în care omul e bine să fie un animal sănătos.”)

(6) „14 martie 1946

Mi-a trecut melancolia cam de vreo oră. *E o vreme splendidă. Primăvară în plin cu soare și cer albastru* și nimeni și nimic nu merită risipa unui singur gând. **E o vreme în care omul e bine să fie un animal sănătos**”. (p. 404)

Natura reprezintă și în următorul exemplu un cadru favorabil contemplației. Descrierea pădurii Băneasa este urmată de o serie de reflecții în centrul cărora se află sentimentul de singurătate, legat simbolistic de anotimpul toamnei. Fragmentul descriptiv este construit pe alăturarea imaginilor auditive (metafora „tăcere de piatră”), olfactive (enumerarea „miros de castani, de ciupercă, de frunze moarte”) și vizuale („O toamnă proaspătă cu culori între roșu și verde, ruginite și răspândite covor”).

(7) „2 noiembrie 1942

Acasă totul trist. Ar[șavir] muncește ca un câine fără a parveni să fie suficient... și mama ne-a făcut alaltăieri o criză atât de urâtă încât am crezut că moare. De atunci mi-am descoperit noi fire albe în păr și port cu mine un fel de greutate. În puținul timp liber, iau bicicleta și mă duc pe lângă lacuri sau în pădure. *Alaltăieri, în pădurea Băneasa, era o tăcere de piatră și un miros de castani, de ciupercă, de frunze moarte... O toamnă proaspătă cu culori între roșu și verde, ruginite și răspândite covor...* Stau singură cu capul gol de gânduri, cu un fel de tristețe dincolo de minte și adu-mec aerul parfumat ca un animal, până mă pătrunde frigul și trebuie să plec. N-am nici un fel de perspectivă, de nici un fel... și port în mine un fel de perplexitate că nu mă sinucid. O uimire că frica mea de moarte este atât de inutilă... Și știind atât de limpede, lucid lucrul acesta, știind că n-am nici o perspectivă, că existența îmi este o durere continuă, totuși nu mă pot sinucide și-mi este o sfâșietoare frică de moarte. Fără soluție totul. Și starea asta, aparent paradoxală, între „eterna” ajungere la sinucidere ca soluție și eterna descoperire că această singură soluție n-o pot adopta din frică de neant, durează de ani și ani de zile...

*

Îmi sunt mie însămi veșnică surpriză. Mă întreb uneori unde găsesc în mine atâta forță încât să pot râde atât de limpede, să vorbesc cu atâta „interes” de atât de multe lucruri, să mănânc cu atâta poftă. Omul e un animal crâncen de curios uneori. Unde-o fi găsind atâta putere încât să depășească (depășească?! într-un fel) o disperare atât de totală[?] Asta într-adevăr mă depășește”. (p. 364)

Însemnările despre Balcic includ descrieri lirice ale peisajului marin, motiv de meditație asupra trecerii timpului, ca în (8) („Toate lucrurile astea se împrăstie ca fumul”), sau de contemplație, ca în exemplul (9) („M-am întins cu fața în sus să văd stelele căzând.”). Textul cu accente confesive încheie, în ambele exemple, notația, având un rol interpretativ, opus celui liniar, factual, descriptiv. Marea este peisajul descris cel mai liric și mai amplu de autoare, un peisaj de care se simte apropiată până la identificare.

(8) „Luni, 2 august 1937

Vine marea. Muge marea. Asurzitor, monoton și nesfârșit. Urlă marea de-ți vine să urlu o dată mai tare decât ea, ca s-o amuțești. Să se facă odată liniște. Toată noaptea a urlat marea, ca foșnetul pădurii sub furtună.

De când sunt aici, nici disperările mele nu mai sunt ca înainte. Mă gândesc uneori ce o să rămână din timpul acesta petrecut aici. Poate nimic sau poate câteva imagini. În tot cazul, știu aproape precis că tot ce-mi umple timpul acum se duce pe apa sâmbetii. **Toate lucrurile astea se împrăștie ca fumul**". (p. 167)

(9) „București, 15 august 1937

Sunt numai de două zile aici, dar parcă sunt secole de când am plecat de la Balcic. Mi-e teribil de rău fizic. Cred că răul ăsta fizic este datorat răului „moral”. Se zbate în mine dorul de Balcic ca un chin fără scăpare, fără soluție.

Nu mă simt bine în București. Mă sufocă urâtenia pe care o găsesc în tot ce mă înconjoară. Nu-mi place nici odaia mea. Mi-e străină. Odaia în care înainte de Balcic mă simțeam bine și pe care o iubeam. De ieri dimineață, trăiesc ca într-un vis urât, sperând că la un moment dat o să mă trezesc.

Ultima mea noapte la Balcic? Îmi era sufletul ca atunci când ai un nod de lacrimi în gât și-ți strângi dinții tare ca să nu țiți. M-am dus la Mahmud. Cu Lucia Demetrius și cu tot grupul ei, ne-am dus la plop. *Era drumul alb în noaptea înstelată. Am urcat așa, cu nasul la stele și cu mirarea mea în suflet. Ce simplu de frumos erau toate. [...]* Mi-am exprimat dorința să stau puțin la mahoane și pe urmă să plec spre casă. Mircea s-a oferit să mă conducă. *La mahoane. Erau mari și frumoase; trase la mal au ceva părăsit și dureros. Smulse din elementul lor, le rămâne totuși aceeași gravă măreție. Era o liniște neagră, compactă. Vântul umed și proaspăt îmi zbura părul pe spate și-mi îngheța obraji. Se vedea marea ca o pată neagră în care lucea lichid și metalic un far.*

M-am întins cu fața în sus să văd stelele căzând". (p. 168–169)

În următorul exemplu, peisajul nocturn potențează sentimentul de singurătate. Cuvintele pot avea sens atât în planul realității imediate, cât și în cel al realității interioare: adjectivul „pustie” („strada pustie”), tautologia „tăcerea fără liniște” au un semnificat în realitatea exterioară (lipsa de oameni, de sunete) și unul corespondent în sfera psihică. Singurătatea, de asemenea, poate caracteriza peisajul ca element exterior sau starea sufletească a scriitoarei („Singurătatea mi s-a părut uriașă”). Comparția „cele 5 minute din noapte mi s-au părut ca o insulă” încheie notația, sugerând ieșirea din obișnuit și însingurarea eului izolat de ceilalți. Elementele colorate afectiv (prin metafore, prin tautologie) din secvența descriptivă, aparținând la două universuri diferite, fizic și psihic („tăcere de piatră”, „tăcere fără liniște”), se află în concordanță cu starea sufletească din momentul acțiunii relatate:

(10) „23 septembrie 1938

Azi-noapte m-am trezit. Era ora 4^{1/2} și spre răsărit se anunța o ușoară lumină. Am venit la fereastră. *Strada pustie, plouase și aerul era neobișnuit de parfumat pentru București. Era o tăcere de piatră. O tăcere fără liniște.* Îmi fulgerau prin cap gânduri. **Singurătatea mi s-a părut uriașă.** Imposibil de trist și de mare. Apoi **m-am gândit** brusc că, dacă mai stau câteva minute, n-am să mai pot dormi. M-am vârât în plapumă și am închis ochii, închizându-i parcă **tristeții**. Când **mi-am amintit azi de cele 5 minute din noapte, mi s-au părut ca o insulă**.” (p. 222–223)

Decorul repetitiv, sugerând starea de plictis, este urmat de exprimarea sentimentelor legate de frica de a îmbătrâni, în următoarea notație, redactată în limba franceză:

(11) „20 mars 1945

Aujourd'hui comme hier, comme demain. La même stupide... matinée. Je vais vieillir și șa continue et je suis furieuse. **Je vais vieillir** de toute manière et parfois je m'en fiche. *Il fait froid et laid, mais le printemps est là quand même et șa se sent.* Envie d'aller en chasse. Le sac au dos, les jambes nues, les mains béatement dans les poches. Toujours soif de soleil. Je devrais vivre dans des pays plus chauds. Ici les ¾ de l'année j'ai froid et je me crispe. Ța me gâte la vie.” (p. 384)

În următoarele exemple, informația transmisă prin descriere se află în opoziție cu starea sufletească. În primul exemplu, soarele contrastează cu sentimentul de *panică*, iar în al doilea, liniștea și culorile peisajului de iarnă contrastează cu angoasa („je serre les dents”) și cu aspectul fizic (tenul înfloritor):

(12) „16 august 1945

M-am trezit în **panică**. *Un soare splendid afară care nu m-a împiedicat să tremur interior cu lășitatea bine cunoscută.* Cred că pentru medici aș fi un caz inedit. O știu și o spun, este cert că e patologic, dar nu pot face nimic pentru asta”. (p. 395)

(13) „18 janvier 1946

Il y a du soleil aujourd'hui. Ța met un reflet doré sur la neige, les branches nues des arbres et les murs de la chambre. Je vois de ma table de travail le ciel bleu pâle qui descend en blanchissant avec sa superbe indifférence et je serre les dents.

Est-ce que șa va durer longtemps **cette paralysie**? Je me demandais tout à l'heure si tout le monde est de la même manière malheureux constamment. Ils n'ont pas l'air de l'être. Mais est-ce que j'ai l'air? Quand je regarde dans la glace, je contemple en général un teint **florissant** qui dément tous les pessimismes du monde. Et je pèse 67 kilos”. (p. 399)

La granița dintre exterior și interior, unde privirea în afară și cea lăuntrică se întâlnesc, se află autoportretul. Acesta poate funcționa ca declanșator al meditației asupra trecerii propriului timp, ca temă a confidenței. Perceperea frumuseții fizice nu înlătură obsesiile de care este chinuit eul:

(14) „De câțva timp **mă pomenesc obsedată** de trecerea asta a lucrurilor. Și obsedată mai ales de trecerea anilor mei. **Îmi dau seama clar** că *sunt în epoca mea cea mai frumoasă* și că asta nu poate dura mai mult de un an, doi. Nu se poate să dureze strălucirea asta mai mult. **N-am regretat** niciodată cei 17 ani ai mei pentru că eram oribilă pe atunci. *Prospețimea* pe care trebuia s-o am la 17 ani o am de-abia acum. **Regret** că trece pentru că n-o vede cine aș vrea s-o vadă. **Am impresia** că, dacă ar vedea-o, ar însemna că există cu adevărat. Așa cum trăiesc acum, *frumusețea* vârstă în cărți și văzută de oameni indiferenți n-are parcă nici o realitate. **Și-mi pare rău.**

Seara, uneori, *îmi lucesc ochii atât de frumos, întunecat și trist. Am o culoare de bronz și părul greu, negru...* Păcat...” (p. 223)

Verbe exprimând stări de conștiință, procese mentale prezente (*îmi dau seama, am impresia, regret, îmi pare rău*) sau trecute (*n-am regretat*) introduc tușele de autoportret. Prospețimea exterioară, așa cum apare sinelui sau celorlalți, contrastează cu sentimentul efemerității. Privirea reflexivă analizează ceea ce înregistrează privirea exterioară. Această însemnare se construiește pe o trecere dinspre focalizarea internă („mă pomenesc obsedată”) înspre focalizarea externă („sunt în epoca mea cea mai frumoasă”, „Am o culoare de bronz și părul greu, negru”) și, apoi, din nou, înspre focalizarea internă, cu rol evaluativ („Păcat...”), încheind cercul (auto)analizei.

Jurnalul oferă spațiu sincerității, portretele celorlalți sunt originale prin ineditul caracterizărilor fizice și psihice, persoanele întâlnite devenind, astfel, personaje în povestea vieții diaristei. În (15), portretele (fizice și/sau psihice) reprezintă o confidență în sine, deoarece cuprind evaluări negative, de nedecarat sub aceeași formă într-un alt context:

(15) „Joi, 29 septembrie 1938

Fundație. Croiset – Pindar.

Dra Popescu-Ulmu, grasă, feministă, stupidă. Făcea o lucrare despre Croce.

Di Istrati mult mai amabil de când l-am repezit.

S-au făcut exerciții de apărare pasivă. Idioți. Să faci «repetiții» pentru război, parcă moartea ar fi un spectacol de teatru.

După-masă, Mircea [Berindei]. A lucrat la portret, pe urmă ne-am plimbat puțin pe lângă lacuri”. (p. 226)

„14 ianuarie 1942

Noua cameră are un singur avantaj. E cald. În schimb, am în fața mea o individă care în valuri succesive mă irită și mă amuză. *E mitocancă, vulgară, proastă, urâtă și incultă.* [...]” (p. 344)

„Joi, 17 noiembrie 1938

[...] L-am văzut pe M.N. *Tot păduche de lemn a rămas.* [...] Sorana, care mă cunoaște foarte puțin, a avut [o] «revelație». *Cum e și excesivă și prăpăstioasă*, m-a luat și m-a dus într-o cofetărie – de unde mă conduse la vehiculul care trebuia să mă ducă acasă – și a început să exclame, să vorbească, să vorbească. Am stat vreo oră, în care timp a vorbit aproape numai ea. E, după cum știam, o exaltată. *O exaltată clocotitoare și cu crunte lucidități* [...]”. (p. 241)

Portretele pot fi construite prin acumulări de atribute ce alătură, într-un interval restrâns, trăsături morale și fizice dintre cele mai diverse („Dra Popescu-Ulmu, grasă, feministă, stupidă”; „E mitocancă, vulgară, proastă, urâtă și incultă”), prin metafore cu rol devalorizant („Tot păduche de lemn a rămas”; „O exaltată clocotitoare”), autoarea stabilind, uneori, o relație de cauzalitate între anumite întâmplări

și personalitatea celor descriși: „Dl Istrati mult mai amabil *de când l-am repezit*”; „*Cum e și excesivă și prăpăstioasă [Sorana], m-a luat și m-a dus într-o cofetărie*”.

Portretul poate juca rolul de declanșator al amintirii și al altor trăiri, printr-un proces de transfer cauzat de asemănări ce au la bază procese psihice:

(16) „Vineri, 21 martie 1941 [...]”

De la Silvia plecat pe la 11 și mers la Mac să-i duc carnetul de șofer din partea lui M. *A fost tare simpatic. Fuma pipă și mirosea a tutun bun dintr-acela din care fumează H[aig].* Mi-am adus spontan aminte de el (mania mea a mirosurilor) și mi-a dat un fior chinuit prin inimă. Nu știu ce cap trebuie să fi făcut, pentru că, privind spre Mac, am văzut că se uită curios la mine. M-am scuturat și i-am dat o jumătate de explicație spunând că H. are același tutun de pipă. Pe urmă am schimbat iute vorba și am început să râd pe nu știu ce fleac. *Mi-e o milă groaznică de H. Îi văd zâmbetul copilăros și încăpățânat... dragul de el idiot...* cum pot exista oameni cu atât de puțină perspicacitate încât să-l bage în ocnă pe cel mai inofensiv dintre muritori”. (p. 334–335)

Receptarea olfactivă a fumului de tutun face trecerea de la scurtul portret, detașat, al lui Mac, la cel al fratelui lui Jeni, Haig, incluzând un termen cu o puternică încărcătură afectivă precum „milă”, amplificat de atributul „groaznică”, și o structură apelativă plină de emotivitate („dragul de el idiot”): „*Mi-e o milă groaznică de H. Îi văd zâmbetul copilăros și încăpățânat... dragul de el idiot*”. În acest caz, un portret servește de suport celui de al doilea portret.

Alături de natură și de persoanele prezentate, războiul este, de asemenea, un prilej de descriere și de reflecție. Ca eveniment marcant în plan istoric, intersectează viața scriitoarei, provocând, cu necesitate, meditația asupra morții. În (17), ne aflăm pe tărâmul imaginarului, al divagației filozofice:

(17) „16 septembrie 1938 [...]”

Războiul iar se anunță. Văd moartea din ce în ce mai cu teroare. Și este singurul motiv care mă oprește de la sinucidere. Cu alte cuvinte, grozav m-aș omorî dacă asta nu ar însemna că trebuie să mor. Lăsând gluma la o parte, viața mi-e din ce în ce mai mult o plictisitoare corvoadă, dar, așa cum e, o prefer morții (oh! De-ar exista o a treia posibilitate!!!).

Moartea (adică tot ce se vede aici din ea) este o inexprimabilă teroare și oroare. Începând cu descompunerea aceea fizică (mirosul, viermii, hidoșenia, scheletul etc.) și sfârșind cu toate ipotezele care se fac cu «viața post-mortem» (stupidă expresie!). Dacă înlăturăm copilăriile neverosimile ale religiilor, care ne înfățișează o viață de dincolo care grozav seamănă cu o viață de aici, rămân două posibilități: neantul, care mi se pare un lucru atât de înfricoșător uneori încât ajunsesem să spun la un moment dat că infernul creștin, cu ororile lui iremediabile, e totuși preferabil totalei dispariții, acestei definitive anihilări, și o misterioasă posibilitate, ipoteza fără nume. Moartea cum nu o putem nici măcar imagina, ea depășind poate posibilitățile trupului, fizicului. Totuși, uneori, nici această iluzorie posibilitate (de care nu pot spune că nu mă satisface, de îndată ce nu se poate ști nimic despre ea) nu mă consolează pe mine, cea de acum. Îmi spun că satisfacția mea de după moarte (presupunând că ar fi) nu

împiedică ca eu, cel de acum să nu mai fie. Dacă n-ar fi decât că moare trupul, și tot este enorm. Trupul care, orice s-ar zice, este acum al nostru...” (p. 220–221)

Pornind de la o definiție a morții, declanșată de iminența războiului, Jeni Acterian își expune viziunea sub forma unei demonstrații cu elemente afective. Vocabularul incertitudinii sau al imaginarului cultural (*inexprimabil, neverosimil, posibilitate, neant, infern, misterios, ipoteză, iluzorie posibilitate*) și vocabularul afectivității (*teroare, oroare, plictisitor, înfricoșător, satisfacție*) domină expunerea. Războiul este identificat, metaforic, cu moartea, descrisă, din punct de vedere fizic, în toată „hidoșenia”, iar din punct de vedere spiritual, surprinzând teama de necunoscut.

În exemplul 18, împotrivirea în fața morții este un sentiment exprimat fără patos, introdus printr-un verb de gândire („Nu cred că aș vrea să mor.”):

(18) „26 septembrie 1938

Ar trebui să citesc pentru examene.

Se vorbește prea mult de război în jurul meu. Începe să prindă realitate. Nu cred că aș vrea să mor. La 22 de ani și fără să fi trăit mai nimic este pur și simplu absurd. Îți vine să-l întrebi pe Dumnezeu: «Bine, dar ce rost are să mă fi născut dacă era să mor fără să mi se întâmple nimic?»

E adevărat că întrebarea asta poți s-o pui în orice caz.

Nu văd în trecutul meu decât *lungi tristeți, tăiate de violente disperări și zile întregi de întunecată și neputincioasă plictiseală*. Afară de câteva luminoase săptămâni la Balcic și o singură prietenie care contează. Tot restul prea mărunț și cotidian, și nimic cu adevărat important”. (p. 224)

Argumentele vizează, de această dată, nu oroarea resimțită la gândul morții, ci sentimentul absurdului („La 22 de ani și fără să fi trăit mai nimic este pur și simplu absurd.”). Dialogul fictiv cu Dumnezeu este o tehnică retorică cu rol dramatic. Notația, la limita discursului confesiv și a celui descriptiv, se încheie printr-o enumerare de substantive afective, precedate de adjective sugestive, amplificatoare: „Nu văd în trecutul meu decât *lungi tristeți, tăiate de violente disperări și zile întregi de întunecată și neputincioasă plictiseală*.”

În *Jurnal*, peisajul exterior poate declanșa, potența sau oglindi stări interioare, după cum starea sufletească influențează modul în care este perceput peisajul și în care este construită descrierea acestuia.

2.2. FUNCȚIA DE REDARE A ATMOSFEREI

Prin funcția de „redare a atmosferei” înțelegem redarea decorului în care se află sau s-a aflat diarista, fără o aparentă implicare subiectivă în actul descrierii. Starea sufletească și modul în care este perceput peisajul nu se influențează

reciproc, deși perspectiva descrierii este, în esență, una internă, detașarea, impersonalitatea, nefiind o trăsătură a jurnalului ca tip de discurs.

În următorul exemplu, arhilexemul secvenței descriptive este chiar „atmosferă”, cu complinirea „de plictis”. Enunțul rezumă lapidar și sugestiv o secvență narativă, reluând ideea principală a acesteia („M-am plictisit cordial”). Impresia de detașare predomină:

(19) „Duminică, 22 decembrie 1940

La telefon Cor[ina Constantinescu] din partea lui M[arieta Sadova]. Avea o lojă la un concert simfonic la Aro. M-am îmbrăcat alene și m-am dus. Dirija lung și lălău Nottara Uvertura la „Parsifal”, la „Maestrii cântăreți”. Încolo, prostii prost cântate. M-am plictisit cordial. În lojă Cor., fratele ei și un unchi al ei. În pauză ne-am dus de-am cumpărat ciocolată să ne îndulcim. *Atmosferă de plictis*”. (p. 316)

Următoarea notație este structurată în întregime sub forma unei descrieri de atmosferă, la timpul prezent. Cu toate acestea, percepția nu este una total obiectivă, dată fiind apariția adjectivului din sfera afectivității „trist” („Aspectul e trist”). Timpul privirii și timpul scrierii coincid:

(20) „29 octombrie 1933

E destul de cald. Nici un vânt. Cerul alb-gri. Iarba arsă, pete verzi uitate ici-colo. Arborii, unii complet verzi încă, alții îngălbeniți sau fără frunze. Aspectul e trist. Dar, în loc de iarnă, parcă e un iz de primăvară. Găinile piuie. O pisică miaună exacerbat. Miorlăitul sună monoton, departe. Dacă ar amuți i-ar lipsi ceva peisajului”. (p. 55)

Descrierea atmosferei de afară schimbă subiectul notației și o încheie fără divagații confesive (21). Portretul este brusc abandonat în favoarea unei descrieri cu funcția de a aduce în prim-plan decorul exterior, ca o cortină, peste evenimentele văzute cu ochii minții:

(21) „14 ianuarie 1942

Noua cameră are un singur avantaj. E cald. În schimb, am în fața mea o individă care în valuri succesive mă irită și mă amuză. E mitocancă, vulgară, proastă, urâtă și incultă. Ne mângâie urechile cu dramatica ei viață conjugală. „Nellu” a ajuns „problema” biroului, îl descrie drept un „tip” cuceritor (în felul Miticilor lui Caragiale), dar vicios. O vai! Are toate viciile: cartofor, bețiv și muieratic. Ce sont ses expressions. Ea l-a luat, cunoscându-i viciile, pentru a-l reeduca. Și a reușit atât de bine încât de azi-dimineață plânge și oftează desperat.

*

A nins toate zilele astea întruna. Frig și zăpadă”. (p. 344)

Următoarea descriere la timpul prezent, cu funcție decorativă, nu determină nicio acțiune („il faudrait”), nicio stare specială de spirit:

(22) „21 iunie 1945 [...]

Le soleil brille si fort que le ciel en est décoloré. Les branches de l'arbre que je vois par cette fenêtre ont l'air assez embêté. Il faudrait que j'aille au club cet après-midi, mais ma bicyclette cloche depuis quelque temps et je ne parviens pas à savoir ce qu'elle a, l'imbécile”. (p. 388)

Ilustrativă pentru stilul concis al autoarei și pentru descrierile scurte este următoarea notație, în limba engleză, pe care o redăm în întregime:

(23) „4 mai 1942

A dreadful morning”. (p. 358)

Decorul își depășește limitele, putând ține loc textului confesiv însuși, prin puterea de sugestie a celor descrise.

2.3. FUNCȚIA SIMBOLICĂ

Descrierea poate avea o funcție simbolică atunci când joacă rolul de semnificant al unei stări interioare, ca în majoritatea exemplelor redată în acest articol, fapt datorat imposibilității eului de a ieși din sine însuși, reflectate în acest jurnal. Astfel, descrierea poate ține locul discursului confesiv, într-un gen de discurs autocentrat, precum în exemplul 23.

Următoarea notație conține o suprapunere a planurilor descriptive, prin mijlocirea lexemului comun „plumb” din descrierea arhilexemelor „zi” și „suflet”:

(24) 17 septembrie 1938

E frig, ceață, ploaie. Zi de plumb, cu tot plumbul revărsat pe sufletul meu”. (p. 221)

Vremea nu este cauza directă a stării interioare, ci un element semnificant de care scriitoarea se folosește pentru a sugera, bacovian, o stare de spirit.

Orice tip de scriitură conține semne ale subiectivității scriitorului². Scriitorul de jurnal intim își apropiază realitatea exterioară, căreia nu i se poate sustrage; interiorul și exteriorul devin oglinzi care se reflectă reciproc, razele care se intersectează nu pot fi ușor separate, așa cum se întâmplă în conștiință: „Adevărul este că *înăuntru* și *în afară*, *interior* și *exterior* sunt noțiuni relative când este vorba de scrierea subiectivă, fie doar și pentru simplul fapt că, odată *observată*, *judecată*, *apropiată* (acceptată) sau *respinsă*, lumea din afară se umple de semnele celui care observă și notează ceea ce observă” (Simion 2018: 185). Privirea este direcționată dinspre interior înspre exterior, chiar dacă, din punct de vedere discursiv, descrierea precedă confesiunea.

² „Cum distingem *omul interior* de *omul exterior* în scriitura confesivă (lăsând la o parte faptul că orice scriitură este, într-o anumită măsură, confesivă: ea comunică și, în același timp, *îl comunică* pe cel care comunică idei, întâmplări, fapte, concepte etc.; stilisticienii mai vechi au lămurit această dublă funcție a limbajului; de la Leo Spitzer la Tudor Vianu există o întreagă literatură pe această temă)?!” (Simion 2018: 188).

În următorul exemplu, cuvântul „agreabil”, ocurent atât în secvența confesivă, cât și la începutul celei descriptive, stabilește corespondențe între o semantică a confesiunii și una a descrierii:

(25) „8 mars 1945

Je plonge et je me laisse couler comme une flèche lente sur l'eau calme. Puis je m'arrête et c'est un retour sur soi-même, un moment de recueillement. C'est un peu comme ça, mais ça n'est sûrement pas de loin aussi **agréable** (nostalgie de la volupté). Ce qui est étrange c'est que ***l'été 1942** reste dans mon souvenir comme le plus agréable*. Quand j'y regarde de près c'était une torture incohérente. Les matinées étaient sinistres à la CAFA et à la maison il y avait deux malades. Pourtant, une fois échappée de l'enfer bureaucratique j'allais en vitesse bouffer un rien de rien, je passais une robe de cretonne sur un costume de bain et je m'enfuyais toute seule au bord du lac! Étendue au soleil, paresse et engourdissement et quand j'avais trop chaud, l'eau était là, à la fois fraîche et tiède et je nageais jusqu'à en avoir un léger halètement et la sensation de m'être rafraîchie jusqu'à la moelle. Mais le plus agréable c'était, je crois, le moment où, le soir venu, je passais sur mes épaules encore humides la robe légère et, les pieds nus dans mes espadrilles, je m'acheminai entre les arbres. Il n'y a rien comme la santé et le sport pour oublier tout – je veux dire la mort évidemment, mais je me gêne”. (p. 382-383)

Marea simbolizează ființa scriitoarei, în măsura în care Jeni Acterian regăsește în imaginea acestui spațiu tot ce îi place. Textul confesiv este urmat de descrierea mării, privirea rămânând însă în interior. Enunțul-graniță între confesiune și descriere este „J'aime le bleu, le vague, la paresse et la musique”, evocând o atmosferă poetică baudelairiană. Limba franceză funcționează ca un paravan transparent între *le dehors* și *le dedans*, reflectând cu acuratețe exteriorul, ca limbă străină, și potențând profunzimea și particularitățile reflecției, prin poeticitate:

(26) „26 janvier 1946

Vagabonde. Ça ne me dérange pas du tout d'ailleurs. Plus je suis nomade, plus ça me plaît. Mon idéal régné dans les jambes, ou mes jambes régnent sur l'idéal. Qui pourrait préciser? Mes yeux regardent vaguement les espaces et le scepticisme est insuffisant. **On se demande ce qui peut suffire jamais. J'aime le bleu, le vague, la paresse et la musique.** La mer par dessus tout, parce que c'est la synthèse de tout ce que j'aime. C'est bleu, c'est vague, c'est paresseux et musical, c'est fluide et profond et violent et doux, c'est lointain et proche, palpable et insaisissable, on s'y noie et on y vit, ça vous caresse et vous illusionne”. (p. 400)

2.4. FUNCȚIA POETICĂ

În *Jurnal*, autoarea explorează cu măiestrie domeniul figurilor de stil (cu precădere, metafora, comparația, epitetul) în construcția descrierilor, ceea ce oferă un caracter poetic textului. Descrierea poate fi făcută simultan cu timpul scrierii sau prin intermediul evocării, folosind mai ales imagini vizuale, auditive, olfactive.

În exemplul de mai jos, în lipsa unei introspecții explicite, relatarea pe scurt a evenimentelor zilei, cu eliminarea auxiliarului („umblat”), se încheie cu descrierea pomilor, fără o altă valoare decât cea stilistică. Narația lapidară este urmată de un scurt enunț descriptiv, conținând un epitet, și o comparație care unește vizualul („pomi galbeni”) cu auditivul („ca o muzică”):

(27) „Sâmbătă, 29 octombrie 1938

La Fundație. Apoi cu Alice Botez. Umblat iar pe jos până pe Grivița, la o cofetărie, după aceea pe șoseaua Jianu, unde *pomii galbeni își tremurau frunzele ca o muzică*”.
(p. 234)

Deși este împotriva poetizării vieții, după cum reiese din însemnarea de mai jos, Jeni Acterian nu poate evita poetizarea scriiturii :

(28) „10 august 1940 – 4 noaptea

S-au stins luminile afară chiar acum. E în față o pereche. Stau pe palisadă și el fumează, ea trăncăne. M-am trezit acum vreo jumătate de oră. *E o căldură scârboasă în casă. O căldură dintr-acelea care apasă pe creier.* M-am simțit deodată colosal de lucidă. Mi-e rău. Cred că am o criză de nervi. Trebuie cu orice preț să iau iarăși niște medicamente. De câțva timp mă locuiește în mod organic teamacă am să înnebunesc. Asta e atât de real încât mi-e și frică să scriu despre. De când s-au stins luminile afară e o *beznă groaznică*. Probabil că are să înceapă să se facă ziua. Scriu ca să mă aflu în treabă, la lumină electrică, și ca să-mi risipesc teama. Blestemat e orașul. Nici la 4 noaptea *nu e liniște. Trec întruna căruțe și mașini și se aud trenuri departe.* Doamne, de-aș putea pleca undeva. De-aș putea evadadin chinul ăsta. Unde ? Simt că am să înnebunesc. Am împlinit 24 de ani. Asta înseamnă cel puțin 10 ani de când mă zvârcolesc conștient. Conștient, lucid, deci fără soluție. Nu mai pot. Cred că mă neurastenizez. De-aș putea evada, Doamne. Dar știu perfect că nu se poate. S-a făcut ora 5. S-a luminat afară aproape complet. Am deschis toate geamurile și s-a mai răcorit puțin. Probabil că între 3–6 noaptea sunt singurele ore când se poate respira puțin. Am stat tot timpul la fereastră. Sunt atât de trează, atât de trează că e o durere. Bizară e totuși viața asta. Un lucru contradictoriu și **neverosimil**. Complet **neverosimil** și totuși **real**. Căci este **real**, nu? Încerc uneori să prind **clipa**. Mi se întâmplă asta destul de des. (Astea sunt lucruri pe care se construiesc oamenii sperați sau poate, mai bine zis, disperările oamenilor.) Ziceam că încerc să prind uneori **clipa** ca acum, de pildă: *e ora 5 și 25, soarele e în față, un glob roșu la orizont încă nu destul de puternic ca să nu te poți uita la el. E destul de răcoare încă. Se aud niște zgomote de căruțe, de mașini și vag, timid, uneori un cocoș. O dimineatăă citadină, nimic poetic, nimic excepțional. Am văzut construindu-se dimineata asta*, am fost tot timpul lucidă, mi-a venit de câteva ori să plâng fără lacrimi. Ei și? **Clipa**: asta e clipa. (Din momentul în care am început să scriu despre *ea* au trecut deja multe). În momentele în care încerc astfel să prind **clipa**, îmi spun că viața este, ea, o **realitate**, asta pare un fapt incontestabil. Nu te poți baza pe faptul că totul curge pentru a sublinia că este **ireală**. Cei cu „Viața e vis” sunt niște poeți. Totuși, după cum e incontestabil pentru orice om normal și care nu se găsește într-o stare de poetizare că viața e reală, este tot atât de incontestabil că e o **bizară realitate**.

O **ciudată, imperfectă realitate** care are darul să devină **irealitate**. Faptul că devine **irealitate** nu ne dă dreptul de a spune că nu e **realitate**, dar ne dă alt drept, singurul drept, anume acela de a ne zbate în cerc vicios. Bietul nostru creier de nenorociți. **Suntem ca niște vite duse la abator**". (p. 297–298)

Notația începe cu o perspectivă exterioară asupra a ceea ce se întâmplă la ora 4 noaptea. Prin artificii determinate de utilizarea prezentului și a adverbului „acum”, întărit de adverbul „chiar”, timpul scrierii pare simultan cu timpul privirii pe fereastră („S-au stins luminile afară chiar acum. E în față o pereche. Stau pe palisadă și el fumează, ea trăncăne”). Deși scurtele descrieri folosesc puține figuri de stil (epitetul „scârboasă”, metaforele „soarele e în față, un glob roșu la orizont”, „Am văzut construindu-se dimineața asta”), scriitura devine literară prin procedee narative precum glisarea dinspre focalizarea externă spre cea internă, reflecția asupra actului scrierii („Scriu ca să mă aflu în treabă, la lumină electrică, și ca să-mi risipesc teama”), alternanța dintre timpul prezent și timpul perfect compus al verbelor, apariția unor cuvinte-cheie în discursul confesiv, ce definesc tema discursului. Cuvintele repetate în mod aproape obsesiv sunt *neverosimil*, *real*, (bizară, ciudată, imperfectă) *realitate*, *irealitate*, *clipă*. Scrierea jurnalului ar putea funcționa ca un instrument imperfect de luptă împotriva trecerii timpului și a iluzionării: „Ei și? Clipa: asta e clipa. (Din momentul în care am început să scriu despre ea au trecut deja multe)”. Pasajul confesiv se încheie printr-o comparație cu rol de depoetizare a vieții, nu și a însemnării: „Suntem ca niște vite duse la abator”.

Publicarea *Jurnalului* supune analizei formale ceea ce a fost cu adevărat trăit: „jurnalul intim nu este decât un act de autocomunicare” (Moraru Stancu 2018 : 13). Suferința nu a diminuat valoarea scriiturii, ci a decantat surplusul unei posibile expresii bogat ornamentate și a păstrat esențialul. Figurile de stil nu au un rol ornamental, ci sugestiv și informațional. Funcția poetică a descrierilor sporește valoarea literară a *Jurnalului*.

3. CONCLUZII

Parte componentă a textului confesiv, descrierea în jurnalul lui Jeni Acterian este marcată de subiectivitatea și afectivitatea autoarei și conține numeroase procedee stilistice inovatoare, ce reflectă o viziune proprie asupra obiectului descris. Peisajul, evenimentul sau portretul declanșează, oglindesc, influențează starea interioară a scriitoarei sau contrastează cu starea sa sufletească din momentul scrierii. Pe baza analizei exemplurilor, am distins patru funcții ale descrierii în *Jurnalul* lui Jeni Acterian (funcția de declanșator al stărilor sufletești, funcția de caracterizare a atmosferei, funcția simbolică, funcția poetică), cărora le-am delimitat caracteristicile și modul de realizare la nivelul fiecărui enunț avut în vedere. Aceste funcții se pot suprapune sau intersecta, dar pot fi delimitate dacă

luăm în considerare raportul cu textul confesiv, gradul de subiectivitate al enunțurilor, calitatea de semnificant a enunțului descriptiv sau valoarea poetică a construcției mesajului.

SURSE

Acterian, Jeni, 2007, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit. 1932–1947*, ediție nouă revăzută, București, Editura Humanitas.

BIBLIOGRAFIE

- Dinu, Adela, 2012, *Diaristica feminină românească*, Cluj-Napoca, Eikon.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, Véronique Traverso, 2007, *Confidence / Confiding. Dévoilement de soi dans l'interaction / Self-disclosure in Interaction*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Mancaș, Mihaela, 2005, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, București, Editura Universității din București.
- Moraru Stancu, Mihaela, 2018, *De la jurnalul intim de secol 20 la blog în spațiul românesc*, București, Editura Universității din București.
- Pop, Liana, *La confidence: genres, marqueurs, stratégies et niveaux de textualisation*, în Kerbrat-Orecchioni, Catherine, Véronique Traverso, 2007, *Confidence / Confiding. Dévoilement de soi dans l'interaction / Self-disclosure in Interaction*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, p. 407–426.
- Simion, Eugen, 2018, *Ficțiunea jurnalului intim. Există o poetică a jurnalului?*, vol. I, București, Tracus Arte.

Sigle

DSL – Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira.

FUNCTIONS OF THE DESCRIPTION IN *JURNALUL UNEI FETE GREU DE MULȚUMIT. 1932–1947* (THE DIARY OF A GIRL HARD TO PLEASE. 1932–1947) BY JENI ACTERIAN

Abstract

In this paper we analyse four functions of the description in *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* (1932–1947) (*The diary of a girl hard to please. 1932–1947*) by Jeni Acterian: the function of activating moods, the function of reflecting the ambience, the symbolic and the poetic functions. The description is influenced by the author's subjectivity and emotions. The figures of speech are not only decorative, but informative and suggestive for some states of mind. While defining the functions of the description in the diary, we considered the context of self-disclosure, the degree of subjectivity of the utterances, the description itself as a signifier or the poetic value of the message.