

Auctorialitatea în memorialistică

Alex Ciorogar

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

Corresponding author email: alexandru.ciorogar@ubbcluj.ro

Authorship and Memoir

Abstract: This paper examines the mechanics of authorship in the discursive context of memoir by analyzing the paradoxical and sometimes self-defeating generic traits of this specific subtype of autobiographical writing (or life-writing) and the way in which experts might approach the study of the author function by transgressing the limits of various disciplines, from narratology to rhetoric and sociology. Consequently, the paper will also be arguing that, alongside ethos or voice, authorial images and postures, for instance, represent some of the central epistemological instruments used in the analysis of the relationship between writer and memoir, in the light of poststructuralist critique and the problematization of the subject and author which remains doubly challenging within the limits of self-representation, especially in the wake of the hermeneutics of suspicion.

Keywords: authorship, memoir, author, writer, ethos, posture, autobiography, life-writing, temporality, the death and return of the author.

Citation suggestion: Ciorogar, Alex. "Auctorialitatea în memorialistică". *Transilvania*, no. 10 (2025): 28-38. <https://doi.org/10.51391/trva.2025.10.04>.



Ce este sau cine este un autor? Ce este memorialistica? Și care ar fi legătura sau relația dintre un concept precum autorul și acest gen literar? Știm, de la Aristotel încoace, că genurile codifică și cristalizează orizonturile de așteptare ale cititorilor, precum și funcțiile pe care diverse forme literare le îndeplinesc în spațiul social. Care ar fi, deci, legătura dintre memorialistică și orizonturile de așteptare ale publicului cititor? Întrebarea e înșelătoare fiindcă modul în care definim memorialistica e, în primul rând, prin raportarea acestei specii narative (și autobiografice) la autorul ei: cu alte cuvinte, la dimensiunea producției sau a creației și mai puțin la sfera receptării și a consumului. Ipoteza pe care aș vrea să o testez, așadar, ar fi aceea conform căreia memorialistica ar putea fi definită, în mod paradoxal, ca un soi de jurnal intim destinat spațiului public.

Autorul unei lucrări memorialistice este sau se identifică, totodată, cu scriitorul sau numele de pe copertă (semnătura). Mai mult, autorul se exprimă în interiorul acestei cărți, iar vocea pe care o auzim confesându-se în aceste memorii îi aparține. Există, de cele mai multe ori, o identitate necontestată între autor, voce, narator și, nu în ultimul rând, personaj, însă relația dintre ele nefiind una de absolută corespondență, tocmai pentru că toate aceste puncte sau instanțe comunicative sunt mediate lingvistic, literar, cultural, temporal și chiar filozofic. Cum ar trebui să abordăm, așadar, aceste probleme? Fenomenologic și ontologic? Sociologic sau psihologic? Estetic? Etic? Istoric? Analizând raporturile retorice dintre realitate și ficțiune? Sau cele dintre reprezentare și narațiune? Chestiunea ar putea fi abordată, firește, prin grila pactului autobiografic, à la Philippe Lejeune¹, însă voi încerca să propun, în schimb, o alternativă tocmai pentru că autorul nu este numai un concept, ci, așa cum am încercat nu o dată să arăt², și o persoană istorică reală; că autorul semnifică uneori un stil, alteori un statut social sau o practică artistică, dar și o formă de capital simbolic ori o instanță narativă (lucrurile se complică dacă realizăm că nici măcar această listă de accepțiuni auctoriale nu este exhaustivă). Ceea ce înseamnă că, pentru avea o imagine mai clară sau pur și simplu adecvată asupra acestui fenomen multiplex, avem nevoie de un model integrativ care să țină cont de toate aceste dimensiuni pe care le presupune raportul dintre viață și scriitură³. Depășind accepțiunea semiotică și hermeneutică a lui Umberto Eco care distinge între autorul real și autorul model⁴, Wayne C. Booth remarcă, într-un volum publicat în același 1979, că există mai mulți autori sau mai multe subdiviziuni ale autorului, distincții pe

1. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Éditions du Seuil, 1975).

2. Alex Ciorogar, „The Ascension of the Author and Ecologies of Knowledge. A New Theoretical Framework”, *Transylvanian Review* 31, Supplement 1 (2022): 171-181; Alex Ciorogar, „Beyond the Death of the Author. Authorial Regimes and Ecologies in the Age of Digital Globalization”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 9, no. 2 (2023): 84-94.

3. Vezi Vlad Petre Glăveanu, *Distributed Creativity. Thinking Outside the Box of the Creative Individual* (New York: Springer, 2024).

4. Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979).



care le reiau rapid aici: scriitorul, autorul dramatizat, autorul implicit, autorul-carieră și personalitățile publice ale scriitorului⁵.

Cu siguranță, această observație pe care Booth o face privind natura distributivă a fenomenelor culturale nu se limitează la noțiunea de autor și nu e de mirare că studiile literare au început să împrumute instrumente și metode de lucru care să le permită o înțelegere modular-relațională a practicilor și a ideilor culturale în genere. Mă refer, bineînțeles, la succesul pe care îl are, de pildă, teoria actorului-rețea atunci când e transferat în cadrul studiilor literare (de reținut aici metodologia material-semiotică a unui Bruno Latour) sau ontologia orientată către obiect (unde se chestionează accepțiunea conform căreia memoria și concretizarea ei materială în formă tipărită sau altfel ar aparține subiectului creator⁶), conceptualizarea afectelor (memoria ca expresie biologic determinată a corpului) și, de ce nu, gândirea ecocritică. Toate, în fond, au în comun o filozofie principial post-antropocentrică. Mai mult, sub presiunea globalizării și a digitalizării, cercetarea literară și, în mod special, comparatistica ultimilor două decenii a fost obligată sau poate încurajată să operaționalizeze o veritabilă mondializare epistemologică, adică să procedeze înspre investigații scalare și statistice ale evoluției anumitor fenomene literare în timp și spațiu care să depășească sau să lărgască granițele temporale (abandonarea epocilor sau a curentelor, să zicem, pentru durate mai lungi)⁷, respectiv geografice (transformarea literaturilor naționale, spre exemplu, în literaturi ale lumii)⁸, ce fuseseră, până nu demult, imuabile.

Intuiția ne spune că memorialistica nu ar putea fi supusă acestui inversat pat procustian, tocmai fiindcă vorbim despre un gen eminent personal. Or, cred că, dacă studiile de memorie culturală nu au adus deja suficiente și credibile contra-argumente în acest sens⁹, am putea desfășura rapid o altă demonstrație aici. O demonstrație, pentru a propune doar un posibil asamblaj și, cu siguranță, o simplă opțiune între multe altele, care ar împrumuta, pe de-o parte, din teoria decolonizării și-a antropologiei etnografice, ipoteza că nu există, iată, nicio formă de cultură indigenă care să nu fi fost supusă, într-un fel sau altul, unui proces de globalizare¹⁰, și care ar prelua, pe de altă parte, înțelegerea dinamică a conceptelor călătoare de la Mieke Bal¹¹. Nu în ultimul rând, modul în care această demonstrație ar putea integra cele două elemente ar fi prin adoptarea teoriei sistemelor-lume conform căreia, cel puțin în perioada modernă și, deci, a sistemului capitalist, orice act social, fie că provine din centre, periferii ori semi-periferii, se află într-o inextricabilă relație economică, politică și culturală cu celelalte părți ale lumii, chiar dacă acest raport e, așa cum bine știm, unul inegal ori asimetric¹².

Cu toate acestea, poate nu e neapărat surprinzător, dată fiind explozia anuală de bestseller-uri din sfera memorialisticii, dar e, cu siguranță, interesant de remarcat faptul că există, cel puțin în spațiul anglofon, o întreagă industrie și, deci, instituții dedicate, în mod special, explorării (exploatării?) ideii de scriere memorialistică la scară globală, să zicem: cursuri, cărți, manuale, ghiduri, organizații. În contrapartidă, nu ar trebui să ne mire, de altfel, nici precaritatea studiilor academice specializate dedicate acestui subiect. Astfel, memorialistica pare să fie, cu atât mai mult în spațiul teoretic românesc (o excepție o constituie, desigur, opera lui Eugen Simion), un paria al posibilității literare, fără a deține, așadar, un profil conceptual limpede definit¹³. Or, chiar dacă legătura dintre industria memorialisticii și schimbarea de scară în studiile literare (de la literaturi naționale la *world literature*, de la epoci și curente la perioade mai lungi) e, în primul rând, prea puțin explorată, ea ar putea conduce, totuși, la analize complexe privind modul în care se raportează acest gen literar la un cronotop internațional, respectiv transcultural.

5. Wayne C. Booth, *Critical Understanding. The Powers and Limits of Pluralism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1979), 268-275.

6. Andrei Bogdan Popa arată, spre exemplu, că orice încercare de producție a memoriei și dezvoltarea acesteia în timp real conduce la emergența unei dimensiuni fizice privind alteritatea. Vezi Andrei Bogdan Popa, „The World of the Dying»: John McGahern's Memoir and the Thingness in Anticipatory Grief”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no. 1 (2021), 228.

7. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1 (2000); Franco Moretti, „More Conjectures”, *New Left Review* 20 (2003); Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* (London: Verso, 2005).

8. Warwick Research Collective (WReC), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 2015); Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres* (Paris: Éditions du Seuil, 1999).

9. Astrid Erll, Ansgar Nünning, eds., *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin: De Gruyter, 2008).

10. James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1997); James Clifford, *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty First Century* (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 2013).

11. Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities* (Toronto: University of Toronto Press, 2002).

12. Vezi Sharae Deckard, Michael Niblett, Stephen Shapiro, *Tracking Capital: World-Systems, World-Ecology, World-Culture* (New York: SUNY, 2024).

13. Vezi, totuși, în acest sens Doris Mironescu, „Beyond the History of a Literary Genre: THE ENCYCLOPEDIA OF ROMANIAN MEMORY WRITING”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai-Philologia* 64, no. 2 (2019): 251-262.

S-ar putea alcătui, cu alte cuvinte, un atlas european sau, de ce nu, chiar mondial al memorialisticii care să nu țină cont nici de granițele politice și nici de cele lingvistice ale literaturilor naționale, dar care să fie ghidat, în schimb, de principiile pe care Michel Foucault le-a expus, spre exemplu, în *Hermeneutica subiectului*. Pe de altă parte, însă, dacă studiile literare au trecut, cum spuneam, de la analiza canoanelor naționale și de la disciplinarea curentelor estetice la redefinirea unităților de analiză (abordările planetare și de lungă durată, *deep time* sau antropocenu) nu mai țin cont de opere sau curente) ca forme de circulație, se poate observa, la fel de bine, că noțiunea de *distant reading*, de pildă, s-ar putea să nu funcționeze la fel de bine în raport cu singularitatea pe care o presupune memorialistica. Mai mult, așa zice că dezvoltarea acestei industrii dedicate scrierii autobiografice (memorialistică, jurnal, autoficțiune) reprezintă, paradoxal, mai puțin o formă de uniformizare, ci, mai curând o mișcare contra-hegemonică ce amintește oarecum de argumentele unui Lyotard, tocmai pentru că își dorește, în ciuda globalizării, să ancoreze subiectul individual în spațiul local. Tot în această direcție contra-culturală, să zicem, s-ar putea înscrie dezvoltarea industriei memorialisticii dacă o privim prin prisma sociologiei câmpului literar internațional care tinde, în mod normal, spre omogenizare. Ei bine, în termenii lui Bourdieu, memorialistica, axată fiind pe narativizarea sinelui, poate funcționa, prin felul în care se poziționează în câmp, ca o tactică de rezistență simbolică îndreptată împotriva mondializării. Sigur, n-aș minimiza nici faptul că, tot în contextul literaturii mondiale, autorul poate deveni un agent mai mult sau mai puțin comercial de mediere interculturală și, ca atare, poate transforma memorialistica într-o comoditate captată într-un sistem de circulație capitalist și, deci, îndreptat spre profit.

Două consecințe derivă însă de aici. Pe de-o parte, memorialistica poate funcționa, deci, ca un corelativ subiectiv al expansiunii pe scară globală a studiilor literare. Adică, dacă memorialistica devine planetară, atunci și auctorialitatea s-ar putea transforma într-o arhivă globală a subiectivității literare predispusă exploatarei de toate soiurile. Pe de altă parte, mutația de scară a studiilor literare despre care aminteam deja are și acest potențial subversiv pe care îl schițam mai sus, tocmai fiindcă intensificarea sau accelerarea sinelui în genul memorialisticii îi poate conferi literaturii mondiale o dimensiune sau o față umană, fragilă, vulnerabilă, intimistă și, deci, opusă aplatizării afective globale.

Dincolo de faptul că, în spațiul public, critica literară nu instrumentează distincții precise între diverse formule autobiografice, explicația indeterminării ține, cel mai probabil, de mecanismele distincției, ca să întoarcem, din nou, la Bourdieu: statistic vorbind, e destul de clar că succesul comercial al memoriilor e reprezentativ pentru anumite preferințe și, deci, gusturi publice. Pe de altă parte, jurnalul, adesea nepublicat, uneori chiar nepublicabil, al unui deja apreciat autor de literatură (de preferat auto-reflexivă), e adesea salvat prin faptul că se aduc la „lumina tiparului” (metaforele vizuale de cunoaștere și de accedea la adevăr sunt grăitoare) anumite aspectele ale interiorității auctoriale care ar aduce, apoi, reale beneficii exercițiului hermeneutic – *tel arbre, tel fruit*, în cuvintele lui Sainte-Beuve. Materialitatea acestei relații hegemonice dintre clasa dominantă și cea dominată structurează, în consecință, și raporturile dintre cele două genuri literare, de altfel, foarte apropiate, unul prețios și inefabil, fiindcă fragil (jurnalul), celălalt mai curând oportunist și vandabil, fiindcă senzaționalist (memoriile), violența simbolică dintre acestea, precum și contradicțiile, diferențele și inegalitățile culturale presupus naturale într-un anumit cronotop social fiind ideologic mascate, bineînțeles, de autonomia estetismului valoric desprinsă din filozofia post-kantiană.

Memorialistica poate fi înțeleasă, apoi, ca o formă de autobiografie selectivă. Dacă scrierea autobiografică este sau poate fi, cel puțin teoretic, exhaustivă, memoriile par să se apropie de mecanismele creative ale literaturizării: ordinea, durata, selecția, frecvența, distorsiunile, pentru a numi doar câteva procedee esențiale. Acest fapt ar conduce spre concluzia că se pot utiliza, fără probleme, instrumentele naratologiei în analiza insolitării memorialistice. Cu toate acestea, însă, în ciuda faptului că Michel Foucault¹⁴ ori Roger Chartier¹⁵ au subliniat, într-adevăr, existența și funcționalitatea autorului în raport cu un anumit corpus discursiv, tradiția teoriei narativă are, cu câteva importante excepții¹⁶, puține de spus, totuși, nu doar despre statutul și poziția autorului în cadrul textului propriu-zis, ci și despre felul în care acesta ar putea fi integrat în procesele de creație și diseminare. O excepție în acest sens o reprezintă, totuși, contribuția lui Boris Tomașevski din 1923, unde formalistul rus discutase relevanța informațiilor și a „legendelor” biografice în raport cu subiectele sau temele pe care le abordează un autor¹⁷. O alta vine din cadrul Școlii de la Geneva sub semnătura lui Georges Poulet care argumentează, pe linia

14. Michel Foucault, „Qu'est-ce qu'un auteur?”, *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63, no. 3 (1969): 73-104; Michel Foucault, „What Is an Author?”, în *Language, Counter-memory, Practice*, ed. Donald F. Bouchard, trans. D. F. Bouchard, Sherry Simon (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977) 113-38.

15. Roger Chartier, *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, translated by Lydia G. Cochrane (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994).

16. Vezi Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, IL: Chicago University Press, 1961).

17. Boris Tomașevski, „Literature and Biography”, în *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views* (Cambridge, MA: MIT Press, 1971).



fenomenologiei husserliene, că structura unui text reproduce conștiința auctorială, poziție care ar putea fi cu succes aprofundată, cred, în raport cu scrierea memorialistică¹⁸. Ar fi util, deci, să suplimentăm aceste perspective istorice și funcționale cu altele retorice (vom discuta, de pildă, despre problematica vocii sau a auctorialității în raport cu textul memorialistic) și sociologice, pentru a urmări modul în care scriitorul sau scriitoarea, dar și alte entități ori procese (cunoscute, uneori, sub denumirea de „cor mediatic”¹⁹) contribuie la producția și diseminarea efectivă a textului memorialistic ca dispozitiv²⁰.

Nu e un secret faptul că orice gest pe care îl execută un scriitor sau o scriitoare, atât în spațiul public, cât și în cel privat, poate contribui la construcția unei imagini auctoriale. Bineînțeles, memorialistica e și ea vizată aici. Michèle Bokobza Kahan²¹ distinge, pe bună dreptate, trei dimensiuni relaționale ale imaginii de autor: a) imaginea autorului în relație cu textul (adică autoportretul pe care un scriitor și-l construiește), b) imaginea de sine a autorului în raport cu eul biografic (adică ethosul acestuia) și c) imaginea autorului în relație cu societatea și cu ceilalți (autorul ca producător de bunuri culturale). De subliniat, dincolo de importanța pe care a jucat-o noțiunea de autor în configurarea istorică a abordărilor critice (biografice, psihanalitice, pozitivistice și hermeneutice, pe de-o parte, formaliste, structuraliste și deconstructive, pe de alta), că relația autorului cu scrierea memorialistică mizează pe funcția de atribuire: autorul este cel care creează opera memorialistică și o semnează. Sociologia literară de origine marxistă a propus, în acest sens, cel puțin trei variante explicative: autorul ca imitator textual al adevărului unui anumit moment istoric²², autorul definit ca expresie artistică a viziunii asupra lumii imanentă unui grup social²³ și autorul ca producător al unui spațiu literar din care decurg relațiile și conflictele ideologice ale unei societăți²⁴. Cele două abordări, prima relațională, cealaltă sociologică, ar putea fi, așadar, coroborate.

Însă, ca majoritatea genurilor autobiografice, memorialistica poate fi problematică, așa cum am văzut, atunci când vine vorba de configurarea unei imagini auctoriale tocmai fiindcă aici se suprapun subiectul creator peste cel gramatical. Aș sugera că imaginea unui autor de memorialistică poate fi reconstruită și prin analiza unor proiecții extra-textuale: interviuri, paratexte, comentarii. Luate împreună, cele două părți vizează, în fond, conceptul de postură, definit inițial de Pierre Bourdieu drept relația dintre autor și habitus²⁵. Chiar dacă individualitatea psihologică și statutul social al autorului determină conținutul și forma unei opere memorialistice, mai importantă se dovedește a fi, cu toate acestea, modalitatea în care postura auctorială se raportează la întreg câmpul literar și istoria mai mult sau mai puțin recentă a acestuia²⁶.

Traectoria literară a unui autor e determinată și poate fi reconfigurată, de pildă, analizând relația dintre totalitatea pozițiilor obiective pe care memorialistul le-a ocupat în câmpul literar (mai ales dacă aceste funcții sunt narativizate în textele memorialistice ca atare) și, foarte important, maniera unică în care această persoană a jucat sau a ocupat respectivele poziții. Jérôme Meizoz propune și el, în acest sens, o fină conjugare a sociologiei literare (reprezentări verbale, respectiv non-verbale ale autorului în spațiul mediatic) cu analiza retorică a ethosului narativ²⁷.

Pentru a înțelege mai clar, însă, ce presupune sau cum putem analiza acest ethos narativ, propun să ne îndreptăm privirea acum înspre Dominique Maingueneau care împarte acest concept pe trei paliere: a) scriitorul istoric (persoana concretă), b) autorul din câmpul literar (scriitorul ca poziție simbolică) și c) subiectul gramatical al enunțării (inscripătorul)²⁸. Imaginea autorului depinde, așadar, atât de atitudinea pe care scriitorul de memorialistică și-o asumă față de text, cât și de relațiile pe care acesta le stabilește cu cititorii. Felul în care percepem un autor, mai ales dacă ne gândim la modul în care figura acestuia e construită în sau proiectată prin memorialistică, rămâne, în cele din urmă, o chestiune de postură scripturală, fiindcă aceasta nu reprezintă numai un stil sau o

18. Georges Poulet, „Criticism and the Experience of Interiority”, în Richard Macksey and Eugenio Donato, eds., *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1972).

19. Cynthia Chris, David A. Gerstner, *Media Authorship* (New York: Routledge, 2012).

20. Michel Foucault, „The Confession of the Flesh”, în *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, ed. Colin Gordon, trad. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper (New York: Pantheon Books, 1980), 194–228.

21. Michèle Bokobza Kahan, „Image d’auteur”, în *Le lexique socius*, ed. Anthony Glinoe, Denis Saint-Amand. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/197-image-d-auteur>.

22. Georg Lukács, *The Historical Novel* (New York: Humanities Press, 1965).

23. Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman* (Paris: Gallimard, 1964).

24. Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* (London: Routledge, 2006).

25. Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), 11–96, 169–225, 226–250, 466–484.

26. Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, trans. Richard Nice (Stanford, CA: Stanford University Press, 1990), 52–110.

27. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l’auteur* (Genève: Slatkine Éditions, 2007).

28. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation* (Paris: Armand Colin, 2004).

atitudine personală, ci, mai mult, expresia unui anumit cod social²⁹. Pe urmele lui Alain Viala³⁰, Meizoz ne oferă o succintă definiție pragmatică a posturii: așa cum am sugerat parțial și mai devreme, aceasta nu ar fi nimic altceva decât modul sau maniera în care este întrupată/ocupată o poziție socială. Deși are mereu o puternică încărcătură semantică, postura nu este o dispoziție permanentă a autorului în cauză. Tocmai acesta e motivul pentru care am putea determina strategia pe care un anumit autor de memorialistică o implementează de-a lungul vieții și a carierei sale. Memorialistica poate contribui sau poate deveni, de fapt, un element central în reconstrucția unei imagini sau a unei posturi globale a autorului, adică ceea ce Wayne C. Booth numește „autorul-carieră”, chiar dacă alegerile unui individ depind și de anumite constrângeri sau convenții ale câmpului, precum și de o serie întreagă de mecanisme psihologice și ideologice inconștiente.

Dacă postura înglobează ethosul discursiv (un element restrâns la dimensiunea verbală a imaginii auctoriale), dar și o varietate largă de elemente non-verbale, aceasta e, la rândul ei, subsumabilă unei așa-zise „estetici existențiale” (folosesc aici termenul lui Michel Foucault, dar și cel al stilisticii existențiale, pe urmele lui Marielle Macé³¹) pentru reconstrucția căreia memorialistica ar putea livra informații vitale. Or, e limpede că această conduită existențială nu poate exista în afara oricărui context sau a unei concretizări situaționale particulare. Postura mediază, în primul rând, între autor și imaginea pe care acesta și-o construiește, adică, mai precis, între habitus (gesturi sau practici inconștiente și incorporate – *hexis*, accente, percepții și intuiții) și stil (alegeri conștiente realizate în funcție de posibilitățile și imposibilitățile existente în structura câmpului literar actual)³². În al doilea rând, postura mijlocește și relația dintre autor și publicul cititor (o dimensiune pragmatică sau, dacă vrei, performativă) și, nu în ultimul rând, relația și atitudinile autorului în raport cu textul propriu-zis.

José-Luis Diaz distinge, la rândul lui, trei niveluri în interiorul noțiunii de autor: autorul real sau persoana civilă (viața sau fragmentele autobiografice cuprinse în memorialistică), autorul textual (ethosul sau vocea narativă construit prin prisma textului memorialistic) și, în sfârșit, ansamblul de reprezentări ale autorului în spațiul public³³. Acest ansamblu din urmă reprezintă ceea ce el numește o totalitate istoric-colectivă și, deci, imaginară sau chiar antropologică a unor „scenografii auctoriale” care pot fi utilizate sau actualizate de fiecare individ care participă în câmpul literar. Pentru a clarifica lucrurile, nivelul la care ar putea fi situate scenografiile auctoriale (și pentru a le conecta cu ideea de postură auctorială) ar fi, pe de-o parte, la cel al câmpului, tocmai fiindcă prefigurează anumite stilistici, cum am văzut deja mai sus, sau posibilități combinatorii ale acestuia și pentru că, la un nivel transpersonal, disponibilizează autorii în vederea activării anumitor posturi³⁴. Aș mai puncta că există suficiente perspective și destule argumente, mai ales din sfera esteticii cognitive, care consideră și analizează, oarecum contra-intuitiv, importanța modului în care cititorii (re)construiesc sau proiectează o reprezentare a autorului pornind de la mesajul pe care acesta îl diseminează³⁵. Altfel spus, imaginea autorului, chiar și atunci când vorbim despre memorialistică, depinde, poate nu chiar în egală măsură, dar într-o semnificativă proporție, și de felurile în care receptorii modelează figura unui scriitor în conștiința colectivă, prin declarații, comentarii online, intervenții în presă, cronici, recenzii, lansări, premii și alte modalități³⁶.

Într-o manieră relativ similară, dar care vine, totuși, dintr-o tradiție nord-americană și, deci, diferită de cea a teoriei câmpurilor, Nathalie Heinich propune, pe urmele lui Erving Goffman, respectiv Howard S. Becker, un alt model ternar, conform căruia identitatea autorului ar fi confluența a trei momente sau temporalități: 1) autopercepția, adică modul în care persoana sau autorul de memorialistică se percepe pe sine; 2) reprezentarea, adică modul în care autorul de memorialistică se prezintă celorlalți; și 3) desemnarea sau modul în care autorul de memorialistică este perceput de alții. Heinich pune accentul pe diferite forme de temporalitate tocmai pentru că pot apărea discrepanțe privind modul în care sunt configurate cele trei paliere și, în consecință, imaginea totală a unui autor³⁷.

29. Alain Viala, „Posture,” în *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>.

30. Alain Viala, „Éléments de sociopoétique,” în *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, ed. Georges Molinié, Alain Viala (Paris: Presses Universitaires de France, 1993).

31. Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être* (Paris: Gallimard, 2011); Marielle Macé, *Styles: critique de nos formes de vie* (Paris: Gallimard, 2016).

32. Vezi și Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, ed. Randal Johnson (New York: Columbia University Press, 1993), 29-73.

33. José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Paris: Champion, 2007).

34. Jérôme Meizoz, „Scénographie,” în *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>.

35. Julie A. Andreyev and Manfred Spitzer, eds., *The Mind's Eye: Cognitive and Applied Aspects of Eye Movement Research* (New York: Springer, 2003); Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* (Columbus: The Ohio State University Press, 2006).

36. John Mace ed., *The Organization and Structure of Autobiographical Memory* (Oxford: Oxford University Press, 2019); Jefferson A. Singer, *The Remembered Self: Emotion and Memory in Personality* (New York: Free Press, 1993).

37. Nathalie Heinich, *La sociologie à l'épreuve de l'art* (Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2015), 68.



În sfârșit, o ultimă soluție o reprezintă varianta pe care o implementează Bernard Lahire în studiile pe care acesta le-a dedicat criticii teoriei câmpurilor și, totodată, confecționării conceptului de actor plural³⁸. Astăzi, metodologia sa e cunoscută, între altele, și sub eticheta sociologică a unei contextualizări dispoziționale. Spre deosebire de Meizoz, Lahire aduce laolaltă nu atât retorica și sociologia, cât psihologia și biografia și le pune sub umbrela unei investigații care depășește coordonatele claselor sociale. Investigând pliurile singulare ale socializării, cercetătorul formalizează ceea ce se numește o sociologie a individului. Chiar dacă nu vizează în mod direct autorul de memorialistică, un bun exemplu îl reprezintă volumul în care Lahire conceptualizează o teorie a creației literare, analizând cariera și opera lui Franz Kafka, model care ar putea fi ușor utilizat, bineînțeles, și în investigația unui corpus non-ficțional, precum cel al memorialisticii³⁹. Cercetarea e similară cu cea pe care sociologul o desfășoară în altă parte, unde cartografiază dubla condiționare a scriitorilor⁴⁰, ambele având în centru ideea post-bourdiesiană conform căreia literatura nu e doar un câmp de luptă, ci și un joc performativ⁴¹.

Există, cum spuneam și mai sus, nu doar o avalanșă de memorialistică în termeni statistici sau cantitativi, ci și o logică a suplimentului, o logică imanentă acestui gen literar, tocmai pentru că opera literară în sinea ei se dovedește a fi insuficientă (autorului sau cititorului?) în raport cu forma intimă de cunoaștere și recunoaștere pe care o presupune memorialistica. S-ar putea ca obsesia pentru memorialistică să trădeze, în fapt, supraviețuirea unei ideologii romantice privind creația geniului solitar și a inspirației iraționale. Ne interesează azi, ca și ieri, care sunt resorturile sau secretele actului creator, ca și cum memorialistica ar fi momentul sau locul în care *Scriitorul* urmează să-și dezvăluie trucerile și, brusc, tot ceea ce părea inexplicabil devine dintr-o dată operațional. Din vrăjitorie ocultă, actul literar se transformă într-o simplă formă de construcție - un algoritm sau o simplă rețetă pe care și alții o pot imita. Paradoxul constă aici în faptul că această iluminare a neofitului devine o dezvrăjire și o depășire a inexplicabilului care generase, într-o primă fază, atracția și fascinația cititorului încă neinițiat în misterele scriiturii.

Mai rămâne de discutat importanța contextului generic în raport cu textul propriu-zis. E o alegere, în cele din urmă, hermeneutică care guvernează modul în care o comunitate se plasează axiologic în raportul cu discursul literar în genere. Alain Girard arată că, undeva la trecerea dintre sec. XVIII, respectiv XIX, jurnalul literar apăruse ca urmare a intersecției dintre exaltarea romantică a sentimentalismului și ideologia empirică a observației bazate pe noțiunea de senzație ca sursă a cunoașterii. Astfel, de la funcția inițială de cunoaștere a sinelui (funcționarea minții, de pildă, sau înțelegerea relației dintre corp și minte, de pildă), jurnalul migrează destul de repede și se transformă într-un adevărat examen de conștiință morală și spirituală⁴². Cu toate acestea, importanța crescândă a individualismului, precum și eșecul revoluțiilor romantice conduc înspre o formă de izolare a subiectului în raport cu societatea, astfel încât jurnalul și investigația sinelui suferă și ele la rândul lor o secularizare și, ca urmare, o dedublare a conștiinței existențiale. Mai mult, de la jumătatea sec. al XIX-lea încolo, jurnalul intim se transformă dintr-o activitate relativ secretă într-una publică, teme principale, continuă Girard, devenind acum locuri comune: trecerea timpului, notația impresiilor contradictorii, absurditatea vieții moderne, nevoia de sinceritate și iubire, dorința de a fi fericit, frica de celălalt, obsesia privind construcția unei anumite personalități, dar și disoluția subiectivității sau fascinația în fața nimicniciei vieții rămân teme prezente în memorialistică.

Fără să intru în dezbaterile lansate în jurul cărții lui Charles Taylor (cel mai important dialog desfășurat în termeni pozitivi rămâne, probabil, cel pe care Taylor l-a purtat cu Jürgen Habermas) și criticile care i-au fost aduse, fie că vorbim de feminism, postcolonialism, neomarxism ori pragmatism⁴³, se întrevede deja din această enumerație relevanța crescândă în cadrul științelor umane a inconștientului. Dacă cuplăm această idee cu alienarea și anonimizarea omului modern în fața industrializării și-a urbanizării, putem spune că scrierea autobiografică și memorialistica reprezintă, în sensul unui Fredric Jameson, o soluție formală la o serie de contradicții sociale sau chiar materiale. Mai interesantă este, însă, cealaltă observație a aceluiași Girard, care spune că, în ciuda faptului că orașul îl împinge, într-adevăr, pe om să se piardă în mulțime, revoluțiile politice și noile democrații produc, prin birocratizare, și un al doilea efect, și anume că gradul de conștientizare a sinelui devine direct proporțional cu măsura demnității numelui individual, un însemn al diferențierii și-al responsabilizării, totodată. E de înțeles, astfel, că și opera unui individ capătă amploare numai atunci când este semnată și, deci, autenticată.

Această libertate întărește sau confirmă ideea, mult mai veche, e drept, conform căreia fiecare individ își poate scrie singur propriul destin, literatura sinelui devenind, așadar, un dispozitiv cu bătaie dublă, prin aceea că

38. Bernard Lahire, *Omul plural. Către o sociologie psihologică* (Iași: Polirom, 2000).

39. Bernard Lahire, *Franz Kafka: éléments pour une théorie de la création littéraire* (Paris: La Découverte, 2010).

40. Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains* (Paris: La Découverte, 2006).

41. Bernard Lahire and Marlon Jones, „Literature is Not Just a Battlefield”, *New Literary History* 46 (2015): 387-407.

42. De revăzut și cartea lui Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2004).

43. Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989).

autorizează nu doar privirea retrospectivă, ci schițează cadrele sau posibilitățile unor viitoare alegeri și, bineînțeles, problemele ori obstacolele sistemice care intervin în construcția sau mobilitatea socială a unui scriitor. Despre aceste insuficiențe structurale, dar și despre suferințele cauzate scrie autorul de memorialistică în aceeași măsură în care și un sociolog ori un ziarist ar putea-o face. Or, tocmai din cauza pluralității perspectivelor, identitatea individului care scrie se arată a fi una construită în termeni culturali, dependentă, deci, de contexte istorice, sociale, politice și economice. În aceste condiții, memorialistica devine nu doar obiect estetic, ci și un soi de document științific sau dovadă empirică privind transformările ideii de persoană. Identitatea este, într-adevăr, construită, dar, în egală măsură, pare să fie și inventată, căutată, descoperită ori chiar cucerită, aspecte care, în paranteză fie spus, ar putea fi investigate și prin dialogismul bahtinian sau prin poetica spațialității bachelardiene.

Memorialistica poate fi catalogată, bineînțeles, în funcție de autori, dar și în funcție de subiectele abordate. Mai mult, însă, cred că aici ar trebui menționată distincția pe care Girard o face între jurnalul intim și memoriile. Memoriile, spune acesta, se scriu, de regulă, la o vârstă înaintată, atunci când succesul este deja garantat sau atunci când cariera arată mai degrabă ca o dovadă manifestă a destinului. În procesul rememorării vieții ca întreg, accidentatul dispare, în aceeași măsură în care detaliul devine semnificativ. Memoriile (re)organizează materialul amintirilor subiective și mai puțin fenomenologia unor impresii cotidiene. Nu e vorba atât de transcrierea unui adevăr al experienței, ci de orchestrarea unor secvențe ale trecutului într-un tot coerent. Memoriile, spre deosebire de jurnal, au o anumită direcție, o teleologie și proiectează sentimentul unui glorios sau cel puțin binemeritat sfârșit. Autorul sau autoarea memoriilor își privește soarta ca fiind una benefică societății, pe când jurnalul intim rămâne un gen literar care surprinde șirul indiferent al nereușitelor zilnice⁴⁴.

Pentru a explica diferența specifică obiectului său de studiu, Thomas Couser pleacă de la distincția dintre autobiografie și memorii, ambele fiind plasate sub eticheta „life writing” sau chiar „life narrative”⁴⁵. Couser pare convins de faptul că memoriile sunt accesibile nu doar cititorilor, ci și non-scriitorilor. Altfel spus, memoriile sunt un gen literar pe care îl poate practica oricine, chiar dacă respectiva persoană nu este faimoasă sau chiar dacă nu a mai publicat nimic până atunci. A doua sa observație ar fi aceea că memoriile nu se limitează la o singură variantă a vieții ori la o singură carte. Mai mult, memoriile, continuă acesta au devenit forma centrală a culturii contemporane sau fața literară a unei activități umane fundamentale⁴⁶. Aici intervin, firește, probleme de natură etico-legală, precum și pretențiile la adevăr ale memoriilor și, implicit, acribia tehnicilor de reprezentare. Există, deci, o anumită responsabilitate sau obligație pe care autorul memoriilor o are față de celelalte „personaje” care îi populează narațiunea și, nu în ultimul rând, față de ceea ce s-ar numi adevărul realității istorice⁴⁷. Cu toate acestea, Couser își încheie pledoaria insistând că, deși rămâne un gen non-ficțional, memoriile nu reproduc pur și simplu trecutul sau istoria unei individualități, ci, mai curând, o recrează, inventând, în acest fel, un nou sine, diferit, dar totuși similar celui care precedă și inițiază retrospectiva scripturală.

Chiar dacă poate fi plasat pe un continuum între autobiografie (până nu de mult un gen major) și biografie, trebuie spus și faptul că memoriile (la fel, până nu de mult un gen minor) sunt, chiar dacă în termeni impresionisti și subiectivi, mereu și despre un celălalt (o alteritate, un altul cunoscut, totuși, sau cel puțin apropiat autorului care relatează – calitate prin care memorialistica se diferențiază de biografie)⁴⁸. Gen relațional, memoriile pot fi categorisite în funcție de cât de mult și câte dimensiuni ale vieții decide autorul să includă într-o carte. Fiindcă omniprezente și democratice în practicile noastre de zi cu zi, de la poveștile pe care ni le spunem unii altora, de la modul în care utilizăm rețelele de socializare, memoriile se transformă, astfel, într-un instrument antropologic și, chiar dacă pornește din spațiul intim al gesturilor personale, ea ajunge a fi, totuși, instituționalizată, cum spuneam și mai sus, ca dispozitiv, la nivel social ori comunitar, referentul nefiind niciodată altul decât realitatea extra-textuală.

Citez: „summary is apparently truer to the way memory actually works, which is to distill (and distort), rather than simply record, our pasts”⁴⁹. Ideea pe care Couser mizează aici e că noțiunea de verosimilitudine, specificitate sau concretețe transformă sau chiar îndepărtează orice mecanism narativ de lumea reală. Nu e de mirare, așadar, că dimensiunea etică sau responsabilitatea civică a memoriilor, și implicit a autorului de memorii, relevă greutatea,

44. Alain Girard, *Le journal intime* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), vii-101.

45. Spre finalul secolului trecut, termenul de „autobiografie” a fost adesea criticat, de pe poziții feministe și postmoderne, ca fiind o reflecție a unei narațiuni majore privind individul sau subiectul alb, occidental, de sex masculin, pe când conceptul de „scriere a vieții” (*life writing*) a fost lansat în jurul anului 2000 tocmai ca o alternativă, pentru a democratiza noțiunea sau procesul de auto-reprezentare ale unor persoane din genuri, culturi, epoci și spații diferite. Vezi, în acest sens, volumul Sidonie Smith, Julia Watson, *Life Writing in the Long Run* (Ann Arbor, MI: Michigan Publishing/Maize Books, 2016).

46. G. Thomas Couser, *Memoir. An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 9.

47. Vezi Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1996).

48. Couser, *Memoir*, 18.

49. Couser, *Memoir*, 73.



popularitatea sau chiar relevanța socială a acestui tip de scriere⁵⁰. Acest fapt conduce, totodată, la un alt paradox specific acestui gen literar, și anume că autorul de memorii apelează, poate chiar involuntar, nu doar la amintiri, ci și la diverse resorturi ale creativității speculative. Autorul unei opere memorialistice intră, așadar, într-o relație etică (și, deci, retoric-performativă) cu cititorul, dar și cu textul propriu-zis, întocmind un soi de pact memorialistic. Lumea pe care o narează, și pe care ambii parteneri ai comunicării literare o locuiesc, nu este una posibilă sau ficțională, ci, mai degrabă, o reproducere autentică a celei reale. Mă întorc la Couser care arată că funcția principală a memoriilor, tocmai datorită faptului că impune, descoperă sau inventează un sine, rămâne, în cele din urmă, aceea de a-i servi autorului⁵¹.

Această ultimă observație mă obligă să-mi îndrept acum atenția înspre Vivian Gornick și modul în care aceasta demonstrează, plecând de la exemplul discursiv al unui necrolog, că, în cadrul operei memorialistice, cel mai important principiu, tocmai fiindcă este unul structural și structurant, rămâne ethosul auctorial („persona” e termenul pe care îl folosește scriitoarea aici). Masca sau vocea memorialisticii, continuă Gornick pe bună dreptate, nu este una surogat, chiar dacă își conține, ca să zicem așa, propria artificialitate. De notat, în treacăt, faptul că, deși absent la nivel internațional din majoritatea dicționarelor sau enciclopediilor literare majore, atunci când apare, totuși, conceptul de memorialistică este pur și simplu subsumat conceptului de autobiografie. Revenind, memorialistica este, spune Gornick „a work of sustained narrative prose controlled by an idea of the self under obligation to lift from the raw material of life a tale that will shape experience, transform event, deliver wisdom”⁵². Materialitatea vieții rememorate nu constă sau nu se bazează pe fapte, cât pe autenticitatea și puterea de atracție a poveștii propriu-zise a autorului-narator, dar și pe ideea că ceea ce i s-a întâmplat acesteia în viață e, într-adevăr, relevant și meritoriu. Or, această calitate carismatică reiese din capacitatea existențială a scriitorului de a răspunde, spune Gornick, la întrebarea „cine sunt?”. Și mai interesant este faptul că răspunsul la această întrebare are o funcție eliberatoare, autorul nemaifiind prizonierul trecutului său, ci maestrul unui sine reînnoit.

Aș invoca în continuare distincția ce separă oda pindarică de cea horațiană ca un soi de analogie conceptuală pentru a distinge între autobiografie și memorii⁵³. Dacă oda pindarică prezintă o anumită rigiditate formală și ține de personalități sau evenimente istorice existente deja în conștiința spațiului public (precum autobiografia), cea din urmă nu are o formă fixă bine delimitată și abordează aspecte mai mult sau mai puțin personale, gradele de intimitate și particularitate ale acesteia fiind mai ridicate (memorialistica). Într-adevăr, Julie Rak afirmă, la rândul ei, că „memoir is a passive form of passive writers”⁵⁴.

Pe de altă parte, epoca de aur a teoriei critice și antiumanismul inerent acesteia nu ne pot învăța aproape nimic despre cum ar trebui abordat termenul de auctorialitate în raport cu memorialistica. De ce? Pentru că autorul trebuie, de fapt, reinvestit aici cu intenționalitate și subiectivitate. Dacă ar fi să aplicăm, pe urmele lui Barthes ori Foucault, premisele dispariției funcției auctoriale în raport cu discursul memorialistic, specificitatea acestuia ar fi pusă în primejdie. În schimb, statutul ontologic al memoriilor, continuă Rak, ar putea fi elucidat cu ajutorul lui Derrida: în raport cu viața, scrierea/scrișul este un supliment/suplement, în aceeași măsură în care memoriile au un rol parazitărilor în raport cu (auto)biografia. În acest context, autorul de memorii ar trebui abordat, în primul rând, ca acel individ care face trecerea, prin însăși actul editorial, dintr-un spațiu personal într-unul comunitar, devenind vulnerabil prin expunerea propriei subiectivități oprobriului public.

De reținut și intervenția lui Seán Burke care glosează rimbaldian pe marginea diferențelor dintre sinele biografic și autor, explorând noțiunea de auto-reprezentare și modulațiile acesteia în funcție de epoci istorice și genuri literare. Teoreticianul arată, de pildă, că, în speciile autobiografice, relația formală dintre subiect și autor e problematizată tocmai de/prin lipsa unui narator sau a unei voci care să medieze între cei doi. Cu alte cuvinte, imposibilitatea suprapunerii dintre cele două instanțe, sugerează Burke, devine caracteristică genurilor autobiografice din două motive: pe de-o parte, pentru că sinele nu poate fi redus la limbaj și, pe de alta, din cauza condiționării temporale, adică faptul că memoriile presupun surprinderea unei identități pierdute în timp. De remarcat că Burke sistematizează scrierile autobiografice plecând de la conceptul de timp, respectiv memorie văzute ca diviziuni interne ale subiectului. E vorba de distanța ce separă subiectul care scrie de subiectul despre care se scrie și modul sau încercările de anulare ale acestei distanțe, unele mistice și spirituale, altele psihologice și filozofice⁵⁵. Aș mai adăuga aici un bemol. Genurile autobiografice și, în consecință, memoriile sunt problematice pentru că subiectul și autorul au fost decimate, în buna tradiție a hermeneuticii suspiciunii, de critica și teoria

50. Vezi și Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (Pittsburgh, PA: Duquesne University Press, 1969).

51. Couser, *Memoir*, 177.

52. Vivian Gornick, *The Situation and The Story* (New York: Farrar, Straus and Giroux), 91.

53. Steven Shankman, „The Pindaric Tradition and the Quest for Pure Poetry”, *Comparative Literature* 40, no. 3 (1988): 219-244.

54. Julie Rak, „Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity”, *Genre* 37, no. 3-4 (2004): 310.

55. Seán Burke, *Authorship from Plato to the Postmodern: A Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995), 301-309.

poststructuralistă și gândirea postmodernă în genere. Or, memoriile funcționează nu doar pe existența, ci tocmai pe o oarecare presupusă continuitate identitară a subiectului. Fără să insist aici asupra acestui aspect, rețin doar faptul că, așa cum bine demonstrează Stefan Herbrechter pe urmele lui Derrida, Butler și de Man (nu fără a le invoca și pe Harraway și Hayles, firește) postumanismul ridică problema unei ecologii postantropocentrice care complică și mai mult scrierea memorialistică, prin reciclarea conceptului de interpelare althusseriană a subiectivității⁵⁶.

Nu mă pot abține să nu observ, cu siguranță, faptul că, de la Paul de Man încoace, există, totuși, ceva la fel de excesiv, pentru a prelungi metafora de mai sus, nu doar în natura memorialisticii, ci chiar în încercarea aceasta de elevare ori definire generică a unui asemenea tip de discurs. E la fel de surprinzător și grăitor, în același timp, pentru statutul pe care îl deține astăzi un critic precum Paul de Man, că nimeni n-a observat faptul că, atunci când a definit conceptul de literatură mondială, David Damrosch a împrumutat, de fapt, aceeași tactică pe care de Man o aplicase în încercarea de limpezire a scrierii autobiografice. Astfel, aceasta nu ar fi un gen, ci o modalitate de lectură⁵⁷. Mai mult, teoreticianul belgian demonstrase în mod convingător și faptul că numele propriu al autorului memorialisticii nu desemnează atât un subiect cu autoritate cognitivă asupra propriei vieți, ci, mai curând, una legală asupra textului (semnătura) și că, conform pactului autobiografic, această autoritate care garantează autenticitatea textului (și, firește, a vieții) este, în fapt, transferată asupra cititorului.

Într-o lucrare dedicată, în mod limpede, popularizării anumitor noțiuni culturale, Sven Birkerts abordează și el memorialistica prin prisma intuițiilor și a sensului aproape terapeutic pe care autorul și cititorul îl caută îndărătul evenimentelor, dar și prin felul în care cronologia poate deveni o adevărată poveste de viață ce se împletește într-o dublă temporalitate a trecutului și a prezentului. Ideologia care îl ghidează e cea a estetismului și a modernismului înalt: seducător însă anacronic, Birkerts glosează pe marginea ideii de valoare existențială a memorialisticii prin aceea că reconstituie inefabilul: esența și calitatea literară a genului, adică modul în care, prin anumite tehnici și scheme narative, scrierea memorialistică poate transforma particularul în universal. Apare în cartea lui o distincție care părea dispărută din vocabularul criticii, cea dintre memoria voluntară și cea involuntară, iar, după ce îl invocă pe Proust, Birkerts citează copios, bineînțeles, din Nabokov și din Woolf⁵⁸. Ben Yagoda, pe de altă parte, analizează memorialistica ca produs, dar și felul în care aceasta afectează, salvează sau distruge cariera unui autor (de aici se desprinde, în același timp, și importanța istorică a pozițiilor ce contracarează validitatea oricărei forme autobiografice), oferindu-ne trei modele (Rousseau, Goethe și Stendhal - un bemol ar putea fi adăugat aici pentru B. Franklin) și patru caracteristici ale memorialisticii literare: 1) onestitatea, 2) accentuarea vieții interioare în defavoarea celei exterioare, 3) o atenție specială dedicată copilăriei și adolescenței și 4) recunoașterea faptului că aspectele mundane sunt, de fapt, esențiale⁵⁹.

Aș încheia reitând faptul că prezența autorului în discursul memorialistic se dovedește a fi, în fond, o reconstrucție sau o extensie a unui anumit caracter personal pe care scriitorul îl proiectează, chiar dacă acesta poate fi suficient de diferit de sinele actual al individului care își folosește contractual numele pe copertă. De la Longin încoace, acest ethos a devenit, în fond, o metodă de persuasiune și de credibilizare a textului, sublimul memorialisticii nefiind altceva decât o reflecție sau un ecou, pentru a-l parafraza din nou pe același Longin, al figurii auctoriale.

Bibliography

- Andreyev, Julie A., and Manfred Spitzer, eds. *The Mind's Eye: Cognitive and Applied Aspects of Eye Movement Research*. New York: Springer, 2003.
- Bal, Mieke. *Travelling Concepts in the Humanities*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- Birkerts, Steven. *The Art of Time in Memoir: Then, Again*. Minneapolis: Graywolf Press, 2008.
- Booth, Wayne C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

56. Stefan Herbrechter, „Posthumanism, subjectivity, autobiography”, *Subjectivity* 5, no. 3 (2012): 327-347.

57. Paul de Man, „Autobiography as De-facement”, în *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), 36.

58. Steven Birkerts, *The Art of Time in Memoir. Then, Again* (Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2008).

59. Ben Yagoda, *Memoir. A History* (New York: Riverhead Books, 2009), 55-56.



- Burke, Seán. *Authorship from Plato to the Postmodern: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- Chartier, Roger. *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Translated by Lydia G. Cochrane. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Chris, Cynthia, and David A. Gerstner. *Media Authorship*. New York: Routledge, 2012.
- Ciorogar, Alex. "Beyond the Death of the Author: Authorial Regimes and Ecologies in the Age of Digital Globalization." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 9, no. 2 (2023): 84–94.
- Ciorogar, Alex. "The Ascension of the Author and Ecologies of Knowledge: A New Theoretical Framework." *Transylvanian Review* 31, suppl. 1 (2022): 171–81.
- Clifford, James. *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- Couser, G. Thomas. *Memoir: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Deckard, Sharae, Michael Niblett, and Stephen Shapiro. *Tracking Capital: World-Systems, World-Ecology, World-Culture*. New York: SUNY Press, 2024.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Translated by Eric Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Diaz, José-Luis. *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Champion, 2007.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Erl, Astrid, and Ansgar Nünning, eds. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, 2008.
- Foucault, Michel. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63, no. 3 (1969): 73–104.
- Foucault, Michel. "What Is an Author?" In *Language, Counter-memory, Practice*, edited by Donald F. Bouchard, translated by Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- Glăveanu, Vlad Petre. *Distributed Creativity: Thinking Outside the Box of the Creative Individual*. New York: Springer, 2024.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1964.
- Gornick, Vivian. *The Situation and the Story*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- Heinich, Nathalie. *La sociologie à l'épreuve de l'art*. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2015.
- Herbrechter, Stefan. "Posthumanism, Subjectivity, Autobiography." *Subjectivity* 5, no. 3 (2012): 327–47.
- Kahan, Michèle Bokobza. "Image d'auteur." In Anthony Glinoe and Denis Saint-Amand, eds., *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/197-image-d-auteur>.
- Lahire, Bernard. *Franz Kafka: éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2010.
- Lahire, Bernard. *La Condition littéraire: La double vie des écrivains*. Paris: La Découverte, 2006.
- Lahire, Bernard. *Omul plural: Către o sociologie psihologică*. Iași: Polirom, 2000.
- Lahire, Bernard, and Marlon Jones. "Literature Is Not Just a Battlefield." *New Literary History* 46 (2015): 387–407.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Translated by Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. New York: Humanities Press, 1965.
- Mace, John, ed. *The Organization and Structure of Autobiographical Memory*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Macé, Marielle. *Façons de lire, manières d'être*. Paris: Gallimard, 2011.
- Macé, Marielle. *Styles: critique de nos formes de vie*. Paris: Gallimard, 2016.
- Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge, 2006.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éditions, 2007.
- Meizoz, Jérôme. "Scénographie." In Anthony Glinoe and Denis Saint-Amand, eds., *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>.
- Mironescu, Doris. "Beyond the History of a Literary Genre: The Encyclopedia of Romanian Memory Writing." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* 64, no. 2 (2019): 251–62.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (January/February 2000).
- Moretti, Franco. "More Conjectures." *New Left Review* 20 (March/April 2003).

- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.
- Popa, Andrei Bogdan. "The World of the Dying: John McGahern's Memoir and the Thingness in Anticipatory Grief." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no. 1 (2021).
- Poulet, Georges. "Criticism and the Experience of Interiority." In Richard Macksey and Eugenio Donato, eds., *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1972.
- Rak, Julie. "Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity." *Genre* 37, no. 3–4 (2004): 305–26.
- Ricœur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Shankman, Steven. "The Pindaric Tradition and the Quest for Pure Poetry." *Comparative Literature* 40, no. 3 (1988): 219–44.
- Singer, Jefferson A. *The Remembered Self: Emotion and Memory in Personality*. New York: Free Press, 2005.
- Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Life Writing in the Long Run*. Ann Arbor: Michigan Publishing/Maize Books, 2016.
- de Man, Paul. "Autobiography as De-facement." In *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- Tomaševski, Boris. "Literature and Biography." In Ladislav Matejka and Krystyna Pomoroska, eds., *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, MA: MIT Press, 1971.
- Viala, Alain. "Éléments de sociopoétique." In Georges Molinié and Alain Viala, eds., *Approches de la réception: Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.
- Viala, Alain. "Posture." In Anthony Glinoe and Denis Saint-Amand, eds., *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>.
- Warwick Research Collective (WReC). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.
- Yagoda, Ben. *Memoir: A History*. New York: Riverhead Books, 2009.
- Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.