Condițiile de existență ale biografiei critice actuale

Doris MIRONESCU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași,
Departamentul de Românistică, Literatură comparată și Jurnalism
„Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi,
Department of Romanian Studies, Comparative Literature and Journalism
Personal e-mail: dorismironescu@yahoo.com

The Conditions for a Contemporary Critical Biography

Starting from the awareness of a "biography boom" în today's media landscape, the article discusses the predicament of the literary biography in modern literatures, focusing on the Romanian case. While Romanticism encouraged a philosophically motivated surge in writers' biographies, the modernist spreading of aesthetic autonomy made the practice of biography a troubled one. Furthermore, poststructuralist thinkers such as Roland Barthes and Michel Foucault sought to separate biographical inquiries from actual literary or philological studies. However, their caveats helped in constructing a more nuanced, reasoned, self-critical and ideologically-aware concept of biography, giving biographers a very narrow, yet consistent margin for hermeneutic freedom.

Keywords: biography, literary theory, poststructuralism, Roland Barthes, Michel Foucault, M. Blecher

Biografia nu este o instituție în criză, dacă e să ne uităm doar la miile de volume dedicate acestui subiect astăzi, în special în lumea anglo-saxonă. Se poate vorbi chiar de o inflație biografistă, deși aceasta poate fi doar una aparentă, datorată unei preferințe pentru titluri neobișnuite. Există biografii ale scriitorilor, ale eroilor istorici, ale oamenilor simpli, ale formațiilor muzicale (P. Stenning, *Guns'N''oses: The Band That Time Forgot: The Completely Unauthorized Biography*, 2005), ale orașelor (S.S. Montefiore, *Jerusalem: The Biography*, 2011), râurilor (Peter Ackroyd, *Thames: A Biography*, 2008), instituțiilor (R. Chapman, *Civil Service Comission 1855-1991: A Bureau Biography*, 2004), limbilor (R.H. Sanders, *German: The Biography of a Language*, 2010), națiunilor (Ilana Pardes, *A Biography of Ancient Israel: National Narratives in the Bible*, 2000), epocilor (Lucy Moore, *Anything Goes: A Biography of the Roaring Twenties*, 2010), clădirilor (Philip Ball, *Universe of Stone: A Biography of Chartres Cathedral*, 2008), animalelor (F. Werner *et al.*, *Cow: A Bovine Biography*, 2012) portavioanelor (B. Taylor *et al.*, *Battlecruiser HMS Hood: An Illustrated Biography*, 2008), păpușilor (M.G. Lord, *Forever Barbie: The Unauthorized Biography of a Real Doll*, 2004) și bolilor (R. Tattersall, *Diabetes: A Biography*, 2009). Se pare că, în secolul XXI, biografia a devenit un pseudonim al istoriei, pur și simplu. Preluând din istorie semnificația finalistă, sensul inerent al narațiunii, biografia îi adaugă acesteia conotația „trăitului", adică a încărcăturii afective și a coerenței morale. Doar așa poate o instituție birocratică să capete, retrospectiv, „viață", iar un oraș sau o limbă, „personalitate".

Concubinajul biografiei cu istoria este unul de tradiție, dar nu e deloc neproblematic. O anumită viziune tradițională despre biografiile „marilor oameni" susține că viața acestora decupează istoria și

îi dă un sens vectorial. Finalismul istoriei a determinat finalismul biografiilor. Ideea a rodit mai cu seamă în spațiul artei, acolo unde subiectivitatea creatoare avea oricum un rol privilegiat, astfel că disciplinele derivate, critica de artă și studiul literaturii, s-au dezvoltat dintr-un impuls biografist. Se poate spune că, așa cum critica de artă descinde din Giorgio Vasari și *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților* (1550, 1568), studiile literare se constituie din scrierile dedicate biografiilor marilor scriitori. Romantismul n-a venit decât să dea coerență doctrinară unei practici existente, dovadă succesul ei în rândul publicului larg. În epoca romantică, fascinația față de biografii se explică prin afirmarea explozivă a unui mit al scriitorului, sub forma încorporării ideii de geniu în estetica literară. S.T. Coleridge, cu a sa *Biographia litteraria*, împrumutase ideea „imaginației secunde" din idealismul german, de la Fr. Schelling, asociind-o ideii de personalitate creatoare excepțională. O astfel de personalitate nu se putea manifesta decât într-o viață trăită cu totul „altfel" decât restul lumii; simultan cu producția sa literară, scriitorul romantic realiza o operă de autocreație. Dar pe măsură ce existența scriitorului se romantiza, opera romantică își înrădăcina rațiunea de a fi exclusiv în sine însăși. După cum avertizează Pierre Bourdieu, începând cu epoca romantică, literatura se emancipează de tutela autorității politice sau religioase, argumentându-și independența prin faimoasa teză a autonomiei esteticului[1]. Câmpul literar își câștigă independența în plan social, chiar cu prețul unei relative alienări a artistului față de public. Printr-o mișcare de pendul, alienarea artistului romantic față de social devine un motiv suplimentar de fascinație a publicului față de scriitori și de biografiile lor[2].

Acestea sunt motivele pentru care critica literară se face în cursul secolului XIX mai ales sub forma biografiei scriitorilor. Geniul scriitorilor romantici trebuie atestat prin dovezi de genialitate prezente în biografia lor. Impulsul biografic, care a dominat critica germană și cea franceză în secolul XIX, s-a afirmat de asemenea în aceea română, în curs de formare, de la Aron Pumnul și Vasile Gr. Pop până la tineri universitari de pe la 1900, precum G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, ambii biografi de ocazie[3]. La noi, situația se complica prin existența unui complex al întârzierii culturale, prin prisma căruia doar apariția unei pluralități de genii ar fi calificat cultura română drept una „matură", „modernă", „europeană"[4]. Totuși, acest impuls biografic a fost în permanență contracarat de logica internă a autonomizării câmpului literar, apărută o dată cu romantismul. Dacă, pe de o parte, viața scriitorului era considerată drept câmpul esențial de investigație pentru o critică romantică, adesea naționalist-triumfalistă, pe de altă parte, voința de emancipare de orice autoritate extraestetică a scriitorilor moderni făcea ca textul literar să își caute tot mai mult legitimarea în sine însuși, iar nu în personalitatea celui care îl scrisese. Astfel se explică prăbușirea criticii biografiste o dată cu ascensiunea unei literaturi moderne ca realizare, cu Eminescu și Caragiale. Și tot astfel se explică situația dificultoasă a biografiei critice românești, ajunsă la maturitate într-un moment de răscruce al disciplinei literare, când biografia părea să înceteze a mai fi un instrument legitim de studiu al literaturii, deși literatura începuse să producă, în sfârșit, mari scriitori care să merite un studiu atât de aprofundat. Contradicția aceasta este interiorizată de către cel mai important creator de biografii critice la noi, G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Viața lui Ion Creangă* (1938). Criticul scrie niște biografii de criză, în care se folosește de ingenioase strategii retorice, precum distanțarea vocală față de biografia „romanțată", de larg consum, în prima carte sau pretenția de a scrie biografia unui „anonim" în cea de a doua. Astfel, asimilând anxietățile teoriei literare, biografia critică nu a putut rămâne un simplu instrument filologic, de o utilitate nepusă în discuție, ci a fost nevoită să-și treacă periodic examenele la școala ideilor estetice, o dată cu toate celelalte ramuri ale studiilor literare.

În a doua jumătate a secolului XX, formele anterioare de biografie, minate de probleme structurale, au fost supuse unui alt tir critic, din noi puncte de vedere. „Tipul ideal, academic, clasic de monografie", spune H. Kaulen, a fost pus sub semnul întrebării în urma procesului de specializare, diferențiere și standardizare a disciplinelor filologice. Conceptul idealist de geniu, ideea subiectivității artistice impenetrabile, a creației născute de personalitatea artistului, toate integrate într-o narațiune armonică a operei, după modelul unei „povești de viață complete, coerente și hermeneutic autonome" au fost treptat lepădate, generând noi moduri de a gândi literatura și noi tipuri de biografie critică[5]. Spre sfârșitul anilor '60, apariția în Franța a două eseuri majore despre criza acestei pratici critice au părut să-i dea o lovitură de moarte. Este vorba, desigur, de *Moartea autorului*, eseul lui Roland Barthes din 1968, și de *Ce este un autor?*, conferința lui Michel Foucault din 1969. Lor trebuie să li se adauge prelucrările literare ale deconstructivismului susținut de Jacques Derrida. Desigur, nu se poate afirma că criza biografiei critice din a doua parte a secolului 20 se datorează doar acestor texte, cauzele ei fiind mai adânci și constatările mult mai vechi[6]. Ele au fost ocazia pentru a numi această criză și a încerca o depășire a ei. Dat fiind remarcabilul ecou care le-a urmat, biografia critică actuală le datorează foarte mult, ea fiind transformată în chip hotărâtor de intuițiile, ca și de limitele eseurilor în cauză. Departe de a invalida posibilitatea teoretică de existență a biografiei critice, eseurile au contribuit în mod fundamental la reelaborarea conceptului, lucru care s-a reflectat în tipurile de biografie apărute după și ca urmare a „morții autorului" pe care ele o teoretizau.

La o primă privire, afirmația lui Barthes cu privire la moartea autorului evocă aprehensiunea biografului G. Călinescu față de lectura în cheie romanțată a vieților scriitorilor. Autorul văzut ca icoană națională, erou moral sau performer al sentimentelor trebuie să dispară din câmpul de interes al criticului, consideră și autorul *Mitologiilor*. Însă motivația dată de Barthes pentru această evacuare a autorului este nouă: motivul este că el nu reprezintă o „cauză" a operei, ca individ a cărui experiență de viață conduce la elaborarea textului literar, ci este doar ocazia pentru materializarea unor jocuri ale limbajului prin scriitură, jocuri a căror finalitate, inevitabil, îi scapă. Autorul este, de fapt, un scrib (*écrivant*) al propriei opere, iar temporalitatea în care se înscrie persoana sa fizică este una cu totul paralelă aceleia în care funcționează textul scris, manifestată în momentul auroral și oricând reactualizabil al rostirii (sau citirii) sale[7].

Dacă textul, în lectura lui Barthes, e un spațiu cu dimensiuni multiple și cu sensuri plurale, asta înseamnă că și individul are identități plurale, atât cele publice, care se suprapun, oricum, unele peste altele, cât și cele intime, incontrolabile și inaccesibile chiar și lui, de pildă unele dezvoltate în cursul scrisului, vizibile în procesele studiate de psihanaliști[8]. Există deci, în interpretarea lui Barthes, o pluralitate de euri care destabilizează reprezentarea univocă, ceea ce îi permite biografului post-barthesian să opereze o urmărire pe mai multe niveluri a identității autorului despre care scrie. El nu va îmbrățișa necondiționat valorile și imaginea de sine a scriitorului, ci va practica o lectură în răspăr – desigur, nu una clar răuvoitoare, calomnia neputând fi confundată cu obiectivitatea. Se înțelege că biograful trebuie să se ferească de a da evaluări morale în favoarea sau în detrimentul scriitorului; aceasta nu ar fi numai o eroare de gust, ci și una metodologică, deoarece neglijează inevitabila pluralitate a identităților scriitorului, reducând-o la unic.

Prin respingerea biografiei înțelese ca istorie exemplară a vieții eroului-autor, Barthes nu exclude orice interes acordat autorului textului ca individ. Foarte curând după articolul din 1968, în cartea sa din 1971 *Sade, Fourier, Loyola*, criticul francez va preconiza o „întoarcere a autorului", însă nu ca entitate civilă și morală, ci înțeles sub raportul „corporalității" sale. Corpul, la Barthes, este o metaforă pentru identitatea diafană a individului-autor, redusă la *charmes*, la detalii idiosincratice, la ciudățenii și particularități pe care le numește „biografeme". Ele aparțin de corp pentru că, metaforic, îi seamănă: nefiind integrate vreodată într-o istorie oficială, ele sunt perisabile, supuse degradării și aneantizării. Biografemele sunt detalii mărunte, uitate pentru că nu figurează în textele literare, precum acela că Sade avea o inflexiune provincială în adresare, de pildă, sau că Franz Kafka era foarte înalt, cu fruntea îngustă, sau că Eminescu era foarte păros. Ele evocă o prezență, fără să instituie o personalitate a cărei importanță să fie măsurată cu instrumente străine literaturii; îi aparțin și nu-i aparțin, putând să se risipească în aer ca cenușa și să participe la structura atomică a unui alt corp, în viitor; ele definesc individul, fără să-l fixeze. Pentru utilizarea lor, spune Barthes, se cere un biograf „prietenos și detașat" care să știe să le așeze alături unele de altele fără să forțeze aglutinarea lor, fără să le înstrăineze sensul[9]. E drept că Barthes manifestă o încredere imprudentă în caracterul genuin al biografemelor, probabil pentru că încă nutrea o inexplicabilă nostalgie a certitudinilor postideologice. În orice caz, sugestia sa atât de ingenioasă semnalează existența unor locuri pe care biografia poate să le ilumineze.

Dar spunând asta, criticul anunță nu doar „întoarcerea autorului"[10], ci și a biografului său. Această întoarcere putea fi întrevăzută, pentru ochiul atent, încă din articolul despre *Moartea autorului*, care se încheie cu proclamarea unei necesare „nașteri", aceea a cititorului ca receptacol al mesajelor scriiturii. Cititorul integrează scriiturile diverse care compun textul într-o ordine provizorie, care-i aparține doar sub imperiul momentului. El este un interpret al textului, fără ca asta să-l facă proprietarul lui. Exact același rol îl va juca biograful în *Sade, Fourier, Loyola*: va fi un mânuitor provizoriu al semnelor biografice a căror semnificație se va strădui să o aproximeze, știind că nu va atinge vreo certitudine, un curator de expoziție temporară care dă un sens dorit de el exponatelor, fără să-l poată permanentiza sau înscrie asupra acestora. Biograful este astfel văzut ca interpret, asumându-și o doză de modestie prealabilă, dar și de curaj în întreprinderea sa, pe care o investește cu elemente ale propriei subiectivități.

Venind dintr-o altă direcție decât Barthes, aceea a arheologiei cunoașterii, Michel Foucault începe conferința sa *Ce este un autor?* (1969) prin a critica noțiunile de „operă" și „scriitură". Ambele i se par lui Foucault simple perifraze care preiau vechile atribute ale autorului clasic, anume transcendența, originaritatea, chiar sacralitatea. El își propune nu să discute condiția istorică a autorului, ci situația „funcției autor", cu tipurile de conduită disciplinară pe care le produce. Prin consecință, biografia post-foucauldiană trebuie considerată o întreprindere arheologică, care știe că în spatele măștii autorului pe care cititorul o cunoaște se ascunde o anumită interpretare a operei acestuia. Numele autorului este de fapt un vehicul ordonator, un instrument de validare valorică, un principiu de afiliere a textelor unele la altele, de grupare a lor într-o familie comună. Numele autorului circulă „la limita textelor", decupându-le și încadrându-le, atribuindu-le o semnificație prin înserierea lor, prin încadrarea lor aceluiași discurs. Cum spune Foucault, funcția autor este „rezultatul unei operații complexe, care construiește

o anumită ființă rațională numită autor”[11]. Modul de existență al unui autor este în parte definit de anumite deprinderi și percepții culturale și istorice care trebuiesc cunoscute înainte de a porni la cercetarea vieții lui. Biograful postfoucauldian va trebui să își controleze impulsurile de edificare a unui portret canonic, tocmai pentru a fi cât mai fidel autorului, iar nu tradiției biografiste de care aparține el. Totodată, observația lui Foucault legitimează investigația contextelor de orice fel în care se situează, istoric, autorii[12].

Dar biograful nu este pândit doar de pericolul glorificării necritice a obiectului său de studiu. Mai gravă este ignorarea, în scrierea unei biografii, a laturii instituționale a literaturii, la care biografia critică participă în mod esențial. De fapt, biografia reprezintă interfața publică a literaturii. Datorită interesului acordat biografiilor de scriitori avem instituția muzeului literar și aniversările literare cu pretenții de sărbătoare publică; amintirea unor nedreptăți istorice față de mari autori asumate de către întreaga comunitate face, de pildă, ca unii scriitorii să fie absorbiți de mecanismul de pensii și recompense ale statului. Dar biografia trebuie să-și propună mai mult decât să fie un instrument de legitimare a breslei scriitorilor și a celor care se ocupă cu literatura. Ea trebuie să evite deturnarea ideologică, în același timp în care se străduiește să descifreze angajamentul politic al autorului pe care îl studiază[13]. Iar una dintre obișnuitele deturnări este aceea naționalistă: scriitorul devine un „exponent”, literatura lui ilustrează nedilematic o cultură, descoperindu-și finalitatea prin contribuția la propășirea limbii, deci a tezaurului intelectual și, astfel, a țării înseși în competiția ei pentru afirmare globală. Sigur, perspectiva poate părea disproporționată, dacă nu am ști că, într-o țară ca a noastră, cultura a servit forțamente, de-a lungul timpului, ca argument politic[14]. Biografia trebuie să poată ocoli „naționalismul metodologic”[15] care preconizează progresul național drept finalitate implicită a oricărei investigații științifice sau culturale și subordonează performanța literară semnificației naționalist-culturale. De aceea, biograful va urmări cu precauție modurile în care conceptul de literatură cu care operează își dezvoltă o dimensiune politică și va încerca să controleze și să evidențieze aceste valențe, în fond imposibil de eliminat din discurs.

Inventariind toate aceste precauții, nu trebuie să uităm, totuși, că biografia se ocupă de literatură și nu doar de reperele culturii literare, adică de scriitori ca reprezentanți ai instituției literaturii. Biograful se preocupă de o enigmă care, cel mai adesea, l-a preocupat și pe subiectul biografiei sale. Denunțând iluziile personalității „organice”, ale manifestării publice plenare și perfect elucidabile a „caracterului”, biograful cercetează, totuși, viețile unor scriitori preocupați, adesea, până la obsesie de propria identitate. A ignora tema esențială a operei unor scriitori precum Eminescu sau Blecher într-o biografie scrisă anume ar fi impardonabil[16]. Viața acestor scriitori este punctul de plecare al operei lor nu în sensul că își extrag „materialul” producției ficționale din împrejurările vieții, glorificându-și astfel propria particularitate, ci pentru că ei își concep atât scrisul, cât și parcursul biografic drept încercări de explicare a fenomenului existenței în genere printr-o cercetare autoscopică. Biografia devine, în aceste cazuri, o inițiativă inconturnabilă, dar și foarte riscantă. Ea poate servi unei bune înțelegeri a operei, urmărind locurile unde scriitorul își descrie propria investigație biografică, o problematizează, o transformă într-o problemă literară[17]. Dar ea trebuie să se ferească să-și însușească prerogative pe care nu le are, să avanseze interpretări apodictice ale scrierilor, să cedeze tentației de a reface cercul hermeneutic al operei pe seama vieții scriitorului.

Ilina Gregori, scriind dintr-o perspectivă derrideeană despre posibilitățile de existență ale unei biografii eminesciene, caracterizează situația biografului printr-o imagine extrasă din *Avatarii faraonului Tla*: a descrie viața unui scriitor înseamnă a face „autobiografia unui amnezic”. Metafora vizează lipsa accesului la documente prime și dificultatea de a le interpreta pe cele existente (amnezia), dar totodată și metoda propusă de către autoare pentru a depăși aceste neajunsuri (autobiografia). Biograful se va așeza el însuși, adesea, în poziția scriitorului a cărui viață o cercetează, va căuta să descifreze ceea ce nu se poate altfel descifra prin recursul la propria intuiție, va apela la „onirobiografie”, materializând „un aport subiectiv în cercetarea biografică”. Ilina Gregori consideră că biograful este condamnat să reacționeze personal în comentariul pe care îl face asupra peisajului cultural al vieții subiectului studiat. Căutând urmele scriitorului cercetat, biograful vizitează peisaje arhitectonic-sentimentale încărcate de o anumită memorie colectivă în care este obligat să se instaleze și să devină, „vrând-nevrând, și autobiograf”. Gregori subliniază, desigur, faptul că aportul subiectiv „nu ridică orice aventură cu acoperire personală la rangul unui demers valabil”[18]. Exercițiile postmoderne de biografie fantezistă sub formă de „critificțiune” nu contează drept scrieri critice; de altfel, ele nu pot fi socotite reușite decât atunci când au fost scrise de către poeți sau prozatori propriu-ziși, și atunci mai mult ca literatură[19].

Biograful urmează, așadar, să fie prezent în biografia pe care o scrie, inevitabil, dar nu cu tot dinadinsul. Contribuția sa este obligatorie în interpretarea documentelor, dar este la fel de necesară și în identificarea relației subtile pe care o dezvoltă un scriitor obsedat de tema identității cu propria sa biografie. Biografia este scrierea vieții, astfel că, pe lângă problema definirii a ceea ce este viața unui om, ea se preocupă și de dificultățile înregistrării acesteia, a felului în care

ea poate fi narativizată, rotunjită semantic, livrată mai departe altora. Scriitorii sunt ținuți să identifice aceste probleme, să le conștientizeze importanța și să le dea un răspuns. Astfel, pe lângă miturile politice și literare pe care trebuie să le demistifice biografia unui scriitor, ea trebuie să înțeleagă și gândirea despre viață și scrierea ei a scriitorului în chestiune. Chiar și atunci când acesta pare să deteste ideea de biografie, așa cum e cazul lui M. Blecher.

Note:

1. Pierre Bourdieu, *Le marché des biens symboliques*, în „L'année sociologique (1940/1948-)", Troisième série, Vol. 22, 1971, p. 54.
2. David Higgins, *Romantic Genius and the Literary Magazine. Biography, Celebrity, Politics*, Routledge, 2005, p. 1-6. În paranteză fie spus, prin intermediul mitului biografiei artistice explică autorul și întârzierea cu care se afirmă în modernitate scriitoarea: de vreme ce „geniul" se recomandă publicului în primul rând prin biografie, și mai ales printr-o biografie controversată, este limpede că femeile nu se vor prezenta și nu vor fi prezentate biografic la fel de mult ca bărbații, cât timp norma publică vede în asta o nedelicatețe.
3. Mircea Anghelescu, *The New Biography*, în „Dacoromania Litteraria", vol. 1, 2014, p. 14.
4. Adrian Tudurachi analizează incidența inflaționară a cuvântului „geniu" în relatările despre scriitorii români, începând încă din anii 1820, adică înainte de apariția unei literaturi române în sensul modern al cuvântului, în *Fabrica de geniu*, Iași, Institutul European, 2016.
5. Heinrich Kaulen, *Die Monographie*, în Thomas Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, Band III: *Institutionen und Praxisfelder*, Stuttgart, Metzler, 2007, p. 312.
6. În filologia germană, Friedrich Sengle detectase încă din 1952 dificultățile date de perpetuarea unei gândiri eroizante asupra noțiunii de autor de literatură. Friedrich Sengle, *Zur Problem der Modernen Dichterbiographie*, în „Deutsche Vierteljahrsschrift fur Literaturwissenschaft und Geistegeschichte", XXVI Band, Max Niemeyer, 1952, p. 100-112. Se poate spune că efortul filologilor germani de a dezvolta o estetică a receptării (H.R. Jauss) sau o teorie a efectului estetic (W. Iser) în anii ,60 reliefa aceeași îndepărtare de filologia clasică, care atribuia autorului maximă autoritate asupra textului.
7. Pornind de pe poziții asemănătoare, dar mai radical, Paul de Man susține, în eseul *Autobiography as De-Facement*, în „Modern Language Notes", vol. 94, 1979, p. 919-930, că viața nu produce biografia așa cum un act își produce consecințele. Dimpotrivă, (auto)biografia este o figură retorică a cărei structură dă iluzia referențialității atunci când este actualizată prin lectură. Voi extrage de aici ideea intertextualității biografiilor în genere, care apelează la tipare retorice preexistente („oare referentul determină figura, sau e mai degrabă invers: nu cumva iluzia referenței este un corelat al structurii figurii [...] care la rândul ei capătă un grad oarecare de productivitate referențială?"), dar și aceea a mișcării inevitabile prin care orice biografie tinde să construiască viața unui personaj dintr-o perspectivă hermeneutică, făcând-o să se replieze involuntar asupra propriilor teme, (re)descoperite pe parcursul cercetării. Biografia este de fapt un epitaf extins, susține Paul de Man, în care biograful este tentat să creadă că vocea sa vorbește în numele subiectului scrierii sale.
8. Biografia post-barthesiană nu mai poate ignora această concepție stratigrafică a personalității, fie că îmbrățișează o terminologie psihanalitică, fie că nu. Un bun exemplu este dat de Corin Braga în volumul său *Psihobiografii*, Iași, Polirom, 2011, care adoptă o propunere conceptuală venită dinspre Paul Ricoeur (*psihografia*) și își însușește propunerile psihanalizei, aplicându-le studiului critic al operelor literare. Dar și fără psihanaliză, studiul biografiei a progresat în epoca post-barthesiană prin utilizarea unui concept precum „postura", propus de către Jerôme Meizoz în cartea sa *Postures littéraires*, Genève, Slatkine, 2007, concept care subliniază caracterul actoricesc al oricărei manifestări de „personalitate" în exercițiul funcțiunii scriitoricești și refuză ideea suprapunerii perfecte a gesturilor și acțiunilor scriitorului peste o „natură" adâncă și adevărată a eului. În același an cu Meizoz, Antonio Patraș realiza un examen al noțiunii de „personalitate" la G. Ibrăileanu, insistând pe efortul de nuanțare și de deschidere culturală al acesteia, în cartea sa *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, București, Cartea românească, 2007.
9. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 13.
10. Ideea este reluată într-o vastă critică a structuralismului de pe pozițiile unui biografism modern de către Eugen Simion, în *Întoarcerea autorului*, București, Cartea românească, 1981.
11. Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, trad. Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Idea, 2003, p. 45.
12. Ilina Gregori vorbește și ea în eseul ei biografic *Știm noi cine a fost Eminescu?*, București, Art, 2008, despre „parabiografie", despre investigația istoriei locurilor și a memoriei culturale a spațiilor, de pildă despre necesitatea de a completa investigația biografică prin explorarea contextului economic, social, politic, arhitectural, mediatic ș.a.m.d. al existenței scriitorilor.
13. Mihai Iovănel, în *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, București, Cartea românească, 2012, atrage atenția la situarea ideologică a scriitorului interbelic, polemizând în același timp cu imperativul modernist al desprinderii literaturii de ideologie.
14. Foarte cunoscută este instrumentalizarea istoriei literaturii în scop politic, naționalist în capitolul final al lucrării lui G. Călinescu *Istoria literaturii române de la*

origini până în prezent, apărută în condițiile excepționale din anul 1941. V. Christian Moraru și Andrei Terian, *The Worlds of Romanian Literature and the Geopolitics of Reading*, în Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds), *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017, p. 1-32.

15. Thomas Bender, *Historians, the Nation, and the Plenitude of Narratives*, în Thomas Bender (ed.), *Rethinking American History in a Global Age*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 1-21.

16. Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei/ Life of M. Blecher. Against Biography*, Iași, Timpul, 2011, p. 197-204.

17. În cazul lui M. Blecher, lectura în cheie biografică s-a manifestat mai ales asupra celui de-al doilea roman al său, *Inimi cicatrizate*, lucru care a afectat receptarea sa în perioada interbelică. O cheie de lectură mai potrivită poate fi cea în cheie existențialistă sau ca roman-meditație. Vezi în acest sens Doris Mironescu, „În laboratorul lui Blecher. Manuscrisul *Berck*", in *Transilvania*, nr. 2/2010, p. 27-31; Doris Mironescu, „Un diagnostic greșit în *Inimi cicatrizate*", in *Transilvania*, nr. 7-8/2010, p. 24-28.

18. Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*, București, Art, 2008, p. 224.

19. Critificțiuni valoroase realizează criticii care sunt și scriitori de literatură, de exemplu Simona Popescu în *Clava. Critificțiune cu Gellu Naum* (2004) sau, în S.U.A., Elif Batuman în *The Posessed* (2010). O ramificație a critificțiunii, de tip *spin-off*, poate fi socotită ficțiunea biografică postmodernă, mai exact spus metaficțiunea biografică, elocvent ilustrată de Julian Barnes, cu *Papagalul lui Flaubert* (1984), sau, la noi, de Florina Ilis, cu *Viețile paralele* (2012).

Bibliography:

Anghelescu, Mircea, *„The New Biography"*, in *Dacoromania Litteraria*, vol. 1, 2014.

Barnes, Julian, *Papagalul lui Flaubert/ Flaubert's Parrot*, trad. Virgul Stanciu, București, Nemira, 2014.

Barthes, Roland, „La mort de l'auteur", in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuils, 1984.

Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, trans. Richard Miller, Berkeley, University of California Press, 1989.

Batuman, Elif, *The Posessed*, London,, Granta, 2010.

Bender, Thomas, „Historians, the Nation, and the Plenitude of Narratives", în Thomas Bender (ed.), *Rethinking American History in a Global Age*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 1-21.

de Man, Paul, „Autobiography as De-Facement", în *Modern Literature Notes*, vol. 94, 1979.

Foucault, Michel, *Ce este un autor?/ What Is an Author?*, trad. Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Idea, 2003.

Gregori, Ilina, *Știm noi cine a fost Eminescu?/ Do We Know Who Eminescu Really Was?*, București, Art, 2008.

Higgins, David, *Romantic Genius and the Literary Magazine. Biography, Celebrity, Politics*, Routledge, 2005.

Ilis, Florina, *Viețile paralele/ Parallel Lives*, București, Cartea Românească, 2012.

Iovănel, Mihai, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică/ The Improbable Jew. Mihail Sebastian: An Ideological Monograph*, București, Cartea românească, 2012.

Kaulen, Heinrich, „Die Monographie", in Thomas Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, Band III: *Institutionen und Praxisfelder*, Stuttgart, Metzler, 2007.

Meizoz, Jerome, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

Mironescu, Doris, „În laboratorul lui Blecher. Manuscrisul *Berck*", in *Transilvania*, nr. 2/2010, p. 27-31.

Mironescu, Doris, „Un diagnostic greșit în *Inimi cicatrizate*", in *Transilvania*, nr. 7-8/2010, p. 24-28.

Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei/ Life of M. Blecher. Against Biography*, Iași, Timpul, 2011.

Moraru, Christian and Andrei Terian, „The Worlds of Romanian Literature and the Geopolitics of Reading", in Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds), *Romanian Literature as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017.

Patraș, Antonio, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității/ Ibrăileanu. Towards a Theory of Personality*, București, Cartea românească, 2007.

Popescu, Simona, *Clava. Critificțiune cu Gellu Naum/ Clava. Critifiction with Gellu Naum*, București, Paralela 45, 2004.

Sengle, Friedrich, *Zur Problem der Modernen Dichterbiographie*, in „Deutsche Vierteljahrsschrift fur Literaturwissenschaft und Geistegeschichte", XXVI Band, Max Niemeyer, 1952, p. 100-112.

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului/ The Return of the Author*, București, Cartea românească, 1981.

Tudurachi, Adrian, *Fabrica de geniu/ The Genius Factory*, Iași, Institutul European, 2016.