

Biografism, confesiune, individuație. Poezia între psihocritică și sociopoetică

R a d u V A N C U

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Centrul de Cercetări Filologice și Interculturale
“Lucian Blaga” University of Sibiu, The Centre for Philological and Intercultural Research
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

Biographism, Confession, Individuation. Poetry between Psychocriticism and Sociopoetics

The present study departs from the refutation of Proust's famous distinction between the artistic and the social egos from *Contre Sainte-Beuve*. The social person and the creative ego cannot be perfectly isolated, as the French writer states, since the psyche which creates comes within the text and instills it with a whole psychological (and therefore social, and political, and economical a.s.o.) context. Recent literary theory has developed a new type of biographical and social approach free from the mechanical determinism of the old biographical school, and therefore fertile and useful in its approaches. Understood as the confession of a psyche with social and political extensions, literature is fruitfully approachable via these new theories regarding the „modern mises-en-scènes of the author”, as Jérôme Meizoz calls them in his influential studies.

Keywords: biographical theories of literature, biographism, sociopoetics, psychocriticism, confessional poetry, literature as confession, Jérôme Meizoz



M-am crezut niciodată în separația dintre „eul biografic” și „eul artistic”; cea dintâi infirmare empirică a ei stă în evidența că Proust însuși o desfide atât de strălucitor, fiind fără să vrea unul dintre contraexemplele eclatante ale propriei teorii din *Contre Sainte-Beuve*: proza lui Proust și viața de salonard a lui Marcel sunt o concreșcență hipnotică și seducătoare, a cărei existență contrazice fără drept de apel faimoasa propoziție a francezului după care omul care scrie și cel ce vorbește în salon nu sunt niciodată unul și același.

Bun, că nu sunt identici, asta aș putea accepta fără prea mare dificultate; dar că ar fi existențe din lumi izolate adiabatic, asta nu mai pot cu nici un chip admite. Nu cred că ține teza schizofreniei necesare a scriitorului pe care, plecând de la distincția proustiană, o dezvoltă (încântător, da) Michel Onfray în *Le désir d'être un volcan. Journal bédoniste*¹. Ba chiar cred că, în ciuda tuturor aparențelor & a tuturor prejudecăților culturale, relația dintre cel ce scrie și cel ce vorbește în salon, dacă nu e una de identitate pură, atunci cel puțin tinde asimptotic spre identificare – fiindcă, pe de o parte, salonardul răspunde în fața lumii din salon pentru fiecare cuvânt scris de celălalt (iar acesta e cazul în care cel dintâi e doar ambasadorul celui din urmă – și văd aici maximul distanței posibile între ei); iar pe de alta, cel ce vorbește în salon e format (& deformat, prea adesea) de propriul lui scris, și atunci firește că ce spune e rezultanta directă

a ce scrie. Literatura e, într-o astfel de înțelegere, un discurs confesiv a cărui bizară particularitate constă în aceea că-l schimbă pe confesor în exact același timp & aceeași măsură în care-i transmite confesiunea. Schimbă, așadar, cauza al cărei efect este – inversând deopotrivă cauzalitatea și temporalitatea. Și, în momentul în care ajunge să modifice ceva în cauza discursului, firește că discursul însuși e schimbat. Natura confesivă a literaturii e indisolubil legată de acest *paradox al confesorului*, cum l-aș numi, care a fost observat (deși nu sub această denotație) de câțiva dintre cei mai acuti teoreticieni ai confesivității & biografismului.

În acest paradox al confesorului originează, de altfel, anxietățile pe care autorul însuși le resimte față de textul lui. El, numitul paradox, e locul geometric în care se produce acea *convergence of anxieties*, cum o numește Judith Harris² în excelentul ei studiu despre construcția și vindecarea eului prin scris; aici focalizează anxietățile de natură *socială* pe care actul *privat* al scrierii le activează. Fiindcă există, admit teoreticienii, o *latură socială* a confesivității, oarecum surprinzătoare, dar perfect explicabilă, dat fiind că eul privat asumă, odată cu persoana întâi singular a confesiunii, propriul context psihologic marcat deopotrivă de mica și marea istorie, cea din urmă cu implicații sociale și politice incontestabile. Prin urmare, e de înțeles de ce, odată cu „întorcerea autorului”, ca să reiau formula deja canonică a lui Eugen Simion, noua critică psihocentrică

a găsit inevitabilă și recuperarea sociologiei literare. Iată-l, de pildă, pe Alain Viala – care, lansând în 1993 conceptul atât de influent azi de „postură literară”, o face în interiorul unei discuții despre fundamentele unei sociopoetici – și accentuez aici prefixul *socio*, ajuns pe neașteptate central într-o analiză a posturii literare *individuale*³. Iar Jérôme Meizoz, în cele două volete ale dipticului său recent & influent despre „postura literară” (concept pe care admite deschis că-l preia de la Viala), precizează din capul locului că teoria lui biografistă are un unghi de atac decisiv sociologic: „Mais avant de préciser l’usage que nous ferons de la notion de posture et la genèse des figures de l’auteur moderne, il faut situer la démarche qui sera la nôtre. Elle consiste à lire *sociologiquement* la littérature comme un discours en interaction permanente avec la rumeur du monde”⁴ (sublinierea îmi aparține). Construcția eului, biografistă și psihologizantă, se va face în interiorul unui discurs orientat social. Pe scurt, despre asta e vorba: odată cu autorul, se întoarce și sociologia.

E vorba, însă, de o sociologie care nu mai crede în social. Cel puțin nu ca într-o structură solidă și autodeterminată, în care eul trebuie să-și găsească substructura de elecțiune. La fel ca și eul, și socialul e fragmentar și indeterminat, pulverizat de o sumă de anxietăți convergente. Lumea e, ca și eul, divizată – iar a fi vizibil într-o astfel de lume e deja o sursă de anxietate, după cum observă R.D. Laing într-un studiu deja clasic despre *the divided self*⁵. Unica soluție a eului într-o astfel de lume, spune Laing, e să se facă invizibil – adică să găsească o strategie de autominimizare, de autofragmentare. Așa încât Claudia Rankine observă îndreptățit, într-o concisă și densă analiză a funcției și naturii persoanei întâi singular în discursul literar al secolului al XXI-lea: „The construction of self, then, becomes a process in motion determined by indeterminacy through a strategy of fragmentation”⁶. Ești, adică, la fel de fragmentar ca scrisul tău; iar strategiile scriiturii sunt, la rândul lor, izomorfe cu strategiile de construcție a sinelui – adică, mai sintetic și mai precis, cu strategiile individualității.

Tot de aici, din această convingere a contiguității dintre ce trăim și ce scriem (adică, spus *tout court*, din convingerea că *poezia e individualitate*), originează și naiva mea teorie privind relația dintre artă și morală: cred, chiar dacă știu câte zâmbete subțiri poate trezi asta, că ticălosul nu poate produce capodopere. Scriem cu noi înșine, cu umanitatea noastră adică; și, atunci când umanitatea se tocește, creionul scrie tot mai gros și mai lăbărțat. Nu spun, firește, că scriitorul trebuie să fie un monument de moralitate; dar cred din toată inima că un om rău nu poate scrie bine. Sigur, scriitorul poate fi mincinos, alcoolic, afemeiat, arghirofil și în multe alte feluri deloc laudabile; el poate face toate astea și să rămână un scriitor bun. (De unde și explicația ecartului care, admit, poate să apară între omul din salon și omul care scrie: ei pot să pară uneori persoane diferite, însă

sinele, el, esențialul, e comun.) Dar ce nu poate face fără să înceapă să decadă ca scriitor este să facă rău cuiva cu bună știință. Când provoci conștient suferință, umanitatea ta se diminuează corespunzător gravității faptei tale; în consecință, nu mai rămâne suficientă umanitate pentru scrisul tău. Toți scriitorii care au devenit oameni răi au scris tot mai rău. Să-l luăm de pildă pe Céline; după ce începe formidabil cu *Călătoria la capătul nopții* și cu *Moarte pe credit*, din 1932 și 1936, începe să decadă odată cu *Bagatele pentru un masacru* din 1937 și, pe măsură ce se afundă în dejecția antisemită, scrisul lui se resimte din ce în ce mai mult – și, prin urmare, nu va mai atinge niciodată nivelul primelor două capodopere. (Deși trebuie spus că, în aceiași ani în care semna mizerabilele articole antisemite, Céline oferea asistență medicală răniților Rezistenței franceze, riscându-și libertatea și poate viața – semn că mai erau în el totuși anumite resurse de umanitate. Nu destule, însă, pentru a reveni la nivelul acela de excelență ultimă de dinainte de prăbușirea morală.) Sau, ca să venim la ai noștri ca brazil, să luăm cazul lui Eugen Barbu: după formidabila *Groapă* din 1955, scrisul lui Barbu decade și el progresiv, pe măsură ce prozatorul se complăce tot mai mult în mizeria luxurii comuniste, pe care o plătea cu cele mai abominabile servicii. M-am gândit mult la cinicul și amoralul Sadoveanu, a cărui splendidă *Creangă de aur* pare a-mi contrazice teoria, dar cred că există și aici o explicație: în romanul acesta inițiativ, Sadoveanu nu-și valorifică propria umanitate, ci codifică experiența sapiențială masonică, pluriseculară și transpersonală (poate nu întâmplător Sadoveanu a ținut să publice romanul în ’33 – numărul sacru în tradiția masonică, având corespondent în numărul gradelor masonice). E un caz bizar acesta: scriitorul pur și simplu n-a pus nimic de la el, în afara stilului – a făcut un serviciu de decorațiune interioară într-un edificiu care nu era construit de el. Dovadă e și faptul că nimic nu i-a mai ieșit după aceea la nivelul acesta al capodoperei; pe când lui Hesse, de pildă, cu ale cărui romane pedagogice și inițiatice Manolescu îi compară *Creanga de aur* într-un splendid text din *Teme*, i-au ieșit minunat romanele astea, dintre care câteva sunt realmente capodopere. Asta pentru că, în vreme ce Sadoveanu era un etern mandarin al tuturor regimurilor politice (și, mai ales, al atrocelui regim comunist), Hesse trăia și scria pur ca un ascet în reclusiunea lui elvețiană de la Montagnola. Scria, adică, romanele astea inițiatice cu propria lui umanitate; în ce-l privește, Sadoveanu reușise să scrie unul singur, prin procură.

Îmi vine de asemenea în minte exemplul lui Tolstoi; m-a șocat ipocrizia uriașului rus din prima parte a perioadei lui mistice – având bovarismul suferinței evanghelice, Tolstoi suferea enorm din lipsa suferinței; având bovarismul sărăciei apostolice, suferea enorm de a fi bogat. Își detesta intens copiii și nevasta, pe biata Sofia Andreevna, pentru că, deși trăiau sub propriile posibilități (ca urmare a voinței lui Tolstoi însuși), vibrau

totuși la tot ce ținea de viața cercurilor aristocratice ale Rusiei țariste. Lăsând toată grija gospodăriei pe umerii Soniei, cum o alinta pe Sofia Andreevna, și bucurându-se implicit de traiul cotidian complet lipsit de griji, Tolstoi se felicita pentru a se fi desprins total de cele lumești. Renunțând la carne, la băutură și la țigări, ar fi vrut să renunțe și la sex; cum senzualul din el nu era în stare, după ce o poseda pe Sonia se repezea să noteze în jurnal cât de mult se și mai ales o disprețuiește pentru lascivitatea care-l împiedică, ea singură, să fie un om perfect. În fine, de prin 1881 (anul pelerinajului său, deghizat în mujic, la stărețul Ambrozie de la mănăstirea Optina-Pustini – de care firește că va fi dezamăgit – și, mai ales, anul convertirii sale definitive la tolstoism, acest comunism creștin ultrajansenist) până prin 1891 le-a făcut viața un calvar Soniei și numeroșilor copii. (Firește, Troyat socotește în biografia lui romanțată că toate cele de mai sus sunt admirabile, fiind ele probe ale năzuinței lui Tolstoi către desăvârșire). În 1891, însă, odată cu marea foamete din Rusia, în Tolstoi se rețrezește nervul moral – deschide din banii lui zeci de cantine în gubernia Riazan și prin guberniile învecinate, de care se ocupă personal, bate satele pe jos pentru a salva de la moartea prin înfometare cât mai mulți oameni posibil, stă luni întregi departe de casă, trăind în cele mai precare condiții imaginabile, făcând filantropie – pe care o detesta, considerând că nu-i decât o modalitate ieftină prin care cei bogați își mai ușurează conștiința (cum și e, la urma urmei) și preconizând ca unică soluție pentru anihilarea in justiției sociale desființarea proprietății private. (În ce-l privea, neavând curaj să meargă până la capăt, a optat pentru o jumătate de măsură: și-a donat absolut toată averea, dar recipienții donației erau... Sonia și copiii.)

Ei bine, Tolstoi n-a putut scrie în deceniul acela de atrofie morală aproape nimic superlativ; abia după renașterea din 1891 comunistul creștin Tolstoi redevine marele Tolstoi, autorul de capodopere. Nu pot în ruptul capului admite că-i vorba de o simplă coincidență temporală. Dimpotrivă, țin să cred că e tot o confirmare a teoriei mele privind scrisul ca individuație. Dacă poezia poate genera vreo acțiune magică, cum voia Novalis (și, de fapt, toți câinii romantici), atunci asta nu poate consta decât în upgradarea ca persoană a celui ce scrie. Și, pe măsură ce textul tău devine ceea ce este, și tu devii ce ești. În unele cazuri, modificarea aceasta se produce prin schimbarea sinelui (*schimbarea subiectului*, cum ar spune fenomenologia); în altele, prin punerea în criză a limbajului; sau, în fine, prin punerea în criză a realului. Oricum ar fi, în toate aceste crize & schimbări e vorba de un subiect intrat în individuație. Așa încât ceea ce critica mai științistă numea „constituirea eului poetic” (da, la Marin Mincu fac, cu nostalgie, trimitere) ar fi mai adecvat numit, cred eu, „constituirea sinelui poetic”. Fiindcă individuația, firește, cu sinele are de-a face; iar poezia, idem.

Pentru Jung, individuația „înseamnă a deveni propriul

sine. De aceea, am putea traduce ‘individuație’ și prin ‘ajungere la propriul sine’ sau ‘realizare de sine’” (*Relațiile dintre eu și inconștient*, 1928). A spune că poezia e individuație e totuna deci cu a spune că poezia înseamnă ajungere la propriul sine. Poezia e realizare de sine, atât în ceea ce-l privește pe creatorul ei, cât și în ceea ce-l privește pe cititor. Jung vedea două moduri de a ajunge la configurarea finală a sinelui, la ceea ce denumise, preluând din sanscrită un termen care însemna „cerc magic” și care a făcut apoi o îndelungată carieră, *mandala*: individuația psihologică și individuația alchimică. Poezia e, alături de acestea, a treia cale. Individuația poetică presupune un scenariu de inițiere izomorf cu scenariile celorlalte două tipuri de individuație, bazat pe aceleași momente clasice ale morții și regenerării: orice poet cunoaște prea bine pulsunile morții și ale autodistrugerii, care încep încă din tinerețe și de care cel care nu va duce procesul individuației până la capăt nu va scăpa niciodată, sfârșind prin a fi doborât de ele (nu vreau să fiu pictorul dezastrului, nu găsesc nici o plăcere în aceasta, însă trebuie să admitem că lumea literară e plină de figurile triste ale unor asemenea poeți, în cel mai bun caz acriți, în cel mai rău delabrați total de aceste pulsuni peste care n-au avut forța să treacă pentru a intra în a doua fază a scenariului individuației). La fel ca în cazul individuației psihologice sau al celei alchimice, individuația poetică presupune un procent covârșitor majoritar de nereușită: foarte puțini ucenici trec cu succes de toate fazele inițierii pentru a ajunge maeștri. Restul se opresc în diferite etape, individuația lor neajungând nicicând completă, suferind perpetuu din această cauză. Poezia, spunea cândva Ioan Es. Pop, poate fi un lucru formidabil de toxic.

Important este să înțelegem că acest „sine” spre care tinde individuația nu e totuna cu eul. Având în vedere distincția între cele două concepte, Jung observa: „sinele cuprinde infinit mai mult în el însuși decât numai un eu... El este la fel de mult acela sau ceilalți, cum este și eu. Individuația nu exclude lumea, ci o include” (*Reflecții teoretice cu privire la esența psibicului*, 1946). Individuația, edificarea *mandalei* proprii, nu e o formă de egocentrare sau de autoerotism psihic (deși poezia, e drept, implică o serioasă doză de narcisism). Poezia, sau devenirea poetică, nu exclude deci lumea, ci o include, și recuperarea lirică a cotidianului, începută la noi de optzeciști și dusă la paroxism de douămiiști, e, sub acest aspect, o probă de bună inteligență artistică. Autismul metaforic spre care se îndrepta cu pași decizi poezia șazecistă era semnul sigur al unei individuații incomplete, în care autocentrarea narcisiacă nu mai permitea deschiderea spre lume (spre o lume, e drept, prin nimic atractivă, ba chiar dimpotrivă). Poezia are de-a face cu eul, dar și cu ceva care e mai mult decât eul. Sigur, versul care vine imediat în minte e acela arhicunoscut al lui Blaga, „uneori spun lucruri care nu mă cuprind”; însă înțelegerea acestei adâncimi specifice a poeziei, care trece dincolo de eul creatorului ei înspre

sinele acestuia, a fost, pentru mine, echivalentă cu înțelegerea limitelor subtile ale, poate, celui mai frumos manifest poetic, în orice caz unul dintre cele mai seducătoare, și mă refer aici la *Personism: un manifest* al lui Frank O'Hara. Ca pentru, probabil, mai toți poeții postoptzeciști, mi-a fost un fel de piatră unghiulară fraza aceea celebră în care O'Hara spune: „M-am întors la serviciu și am scris un poem pentru persoana respectivă. În timp ce scriam, am realizat că, dacă aș fi vrut asta, aș fi putut să folosesc telefonul în loc să scriu poemul – și așa s-a născut personismul. (...) Poemul are, în sfârșit, loc între două persoane și nu între două pagini”. Poezia ca un fel de convorbire telefonică, directă și netrucată de tropi (semănând cu înțelegerea literaturii de către Holden Caulfield) – iată un model de un magnetism căruia îi e greu să îi rezisti și pe care, în poezia recentă, îl întruchipează admirabil versurile lui Dan Sociu. Poezia înțeală ca individuație e, însă, poate mai puțin seducătoare, dar (cel puțin așa îmi pare mie) mai îndrăzneată: la cele două capete ale firului între care se rotește poemul nu se află numai eurile noastre, se rotește poemul și al cititorului, adică, dar și sinele și sinea noastră, mai adânci decât noi, pentru că, după Jung cel din *Relațiile dintre eu și inconștient*, „sinele este o entitate supraordonată eului conștient și nu cuprinde doar psihicul conștient, ci și pe cel inconștient și este de aceea, ca să zic așa, o personalitate, care suntem și noi...”. Și, prin aceasta, convorbirea care e poemul e interceptată simultan de multe euri, trecute, prezente și viitoare, și capătă un interes care trece cu mult de comunicarea imediată a informației între doi prieteni. Poemul e și convorbirea noastră, dar și convorbirea multor altora. Poemul care are loc numai între două persoane, poemul personist adică, e unul din cale afară de reduționist. E un poem care își simte numai eul, nu și sinele.

Revenind, iarăși, de la imprecizia conotativă a metaforei (fie și teoretice) la precizia denotativă a descrierii, aș spune că o astfel de poezie care își cunoaște sinele seamănă și cu poezia postmodernistă, prin aceea că permite eurilor multiple care îi alcătuiesc *mandala* să se manifeste pluristilistic și plurilingvistic în texte, dar și cu poezia nouăzecistă și, mai ales, milenaristă, prin aceea că valorile care intră în individuație sunt valorile prin excelență tari ale ființei. Poezia transpersonistă (și spun așa mai mult în joacă, deși discuțiile în jurul conceptului de „psihologie transpersonală”, contiguu cu ce spun aici, sunt totuși cât se poate de serioase) are conștiința diacronică a postmodernismului și obsesia valorilor tari a poeziei post-postmoderniste.

Înțeleasă astfel, ca modalitate de individuație echivalentă cu cea alchimică sau cu cea psihologică, poezia se arată a fi mai mult decât un discurs literar: cum edificarea *mandalei*, adică parcurgerea drumului spre sine, este o condiție necesară a unei vieți serioase, înseamnă că și poezia, ca formă de individuație, oferă (poetului bun ca și cititorului bun) șansa unei vieți serioase. Cea mai exactă definiție a vieții serioase pe care o cunosc îi

aparține lui Allan Bloom și apare în cartea lui din 1987, *Inchiderea minții americane* (*The Closing of the American Mind*), care a făcut multă vâlvă la apariție: „O viață serioasă înseamnă a fi pe deplin conștient de alternative, înseamnă a te gândi la ele cu intensitatea de care ai nevoie pentru a putea suporta problemele de viață și de moarte, convins fiind că fiecare alegere pe care o faci este un mare risc, cu consecințe necesare, greu de suportat. Iată cu ce se ocupă literatura tragică. Ea articulează toate lucrurile nobile pe care oamenii le doresc sau de care, poate, au nevoie, și tot ea le arată cât de greu le este când se întâmplă să nu trăiască în armonie” (traducerea îmi aparține). Pentru cei care au curajul de a intra în procesul de individuație al poeziei și forța de a-l duce până la capăt, poezia oferă o viață serioasă. Și, pentru ca mintea ei să nu se închidă, România are nevoie de oameni cu o viață serioasă acum mai mult decât oricând.

Știu, bineînțeles, că a concepe astfel poezia o transformă într-un gen al biograficului. Poate chiar în genul lui ultim. Însă mă consolez cu gândul că înțelegerea asta a poeziei, oricât de naivă ar părea, are, în critica și teoria contemporană, susținători de primă mână. De pildă, în Statele Unite a devenit, cum spun ei, *influential & authoritative* în ultimii zece ani o culegere de studii intitulată *After Confession. Poetry as Autobiography*, îngrijită de Kate Sontag și David Graham⁷, în care critici de autoritate tratează poezia ca pe un gen al (auto)biograficului (ba chiar și poeți de primă mână – dacă n-ar fi să amintesc decât pe Billy Collins, Louise Glück și Adrienne Rich). Apoi, în ceea ce privește Europa, o asemenea înțelegere a poeziei ar putea fi lesne derivată, după cum am văzut în paginile inițiale ale textului de față, din teoriile & dezvoltările lui Jérôme Meizoz asupra conceptului de „postură” a autorului, în care biograficul revine în forță în chiar centrul discursului literar⁸. În fine, în critica recentă de la noi o astfel de poziție, oarecum singulară, ce-i drept, pare a o avea Antonio Patraș – care, în studiile lui, edifică „teorii ale personalității” criticilor pe care-i discută (deocamdată, Ibrăileanu și Lovinescu), și de altfel mărturisește pe șleau, într-un volum programatic intitulat *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte*: „Caut mereu omul din spatele textului, biografia în operă. (...) Înclin să consider literatura drept o expresie secundară, și nu întotdeauna necesară, a personalității, care abia în viață tinde să se manifeste în toată splendoarea”⁹.

Și-mi convine, mărturisesc, de minune această înțelegere a poeziei: fiindcă, pe cât se poate constata *sociologic*, adică exact cu tipul de argumente preferate de Viala, Meizoz & co., în vremurile acestea în care privatul e din ce în ce mai mult diminuat în defavoarea publicului sunt din ce în ce mai citite genurile acestea ale biograficului care salvează arhipelaguri ale vieții private: jurnalele, memoriile, corespondența, confesiunile – și, sper, poezia. Nu-i doar un *wishful thinking*: un raport

oficial comandat în 2010 de guvernul Franței constata o revivifiere a interesului pentru poezie, datorată exploziei neașteptate a unei profuziuni de bloguri și site-uri de și despre poezie; iată, așadar, că poezia își are locul de elecțiune exact în acele zone (blogurile și Facebook-ul) în care privatul se face public și în care *persona* socială e dezactivată (prin urmare, nu degeaba spunea cândva Ion Mureșan că „Internetul face sinele vizibil”!), de dragul și pentru cauza unei comunicări instantanee și exhaustive. E mediul ideal în care poezia se poate plimba simultan, ca la Pentecost, pe deasupra capetelor interconectate.

Note:

1. Michel Onfray, *Le désir d'être un volcan. Journal bédoniste*, Grasset, 1996.
2. Judith Harris, *Signifying Pain. Constructing and Healing the Self through Writing*, State University of New York Press, 2003, p. 69.
3. Alain Viala, *Eléments de sociopoétique*, în Alain Viala, Georges Molinié, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, PUF, 1993, pp. 139-220.
4. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur. Essai*, Slatkine Erudition, Genève, 2007, p. 2011. De asemenea, pentru clarificarea conceptului de „postură literară”, v. și Jérôme Meizoz, *La Fabrique de singularités. Postures littéraires II*, Slatkine Erudition, Genève, 2011.
5. R.D. Laing, *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*, Tavistock Publications, 1960, p. 117: „In a world full of danger, to be a potentially seeable object is to be constantly exposed to danger. Self-consciousness, then, may be the apprehensive awareness of oneself as potentially exposed to danger by the simple fact of being visible to others. The obvious defence against such a danger is to make oneself invisible in one way or another.”
6. Claudia Rankine, *The First Person in the Twenty-First Century* în *After Confession. Poetry as Autobiography*, editat de Kate Sontag & David Graham, Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press, 2001, pp. 133-134.
7. Kate Sontag, David Graham (editori), *After Confession. Poetry as Autobiography*, Graywolf Press, 2001.
8. Pentru a se înțelege limpede cât de decisivă e „reîntoarcerea biograficului” la Meizoz, citez dintr-o convorbire a lui cu David Martens, purtată pe marginea cărții recente a lui Meizoz, *La Fabrique des singularités. Postures II* (Slatkine Erudition, 2011): „La « posture » des écrivains relève de formes de vie (au sens de Wittgenstein) acquises au cours de leur socialisation littéraire et nous pouvons décrire, à différentes époques, les éléments de ces formes de vie. Leur manière de se présenter au public, leurs conduites physiques, vestimentaires, gestuelles, verbales, tout ce que j'inclus sous le nom de « posture », ne prennent sens que

relationnellement aux autres normes et pratiques de leur champ intellectuel”. Convorbirea, destul de amplă și foarte utilă, e de găsit în *Interférences littéraires*, nr. 6, mai 2011, pp. 199-212.

9. Antonio Patraș, *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte*, Iași, Timpul, 2011, pp. 9-10.

Bibliography:

- Judith Harris, *Signifying Pain. Constructing and Healing the Self through Writing*, State University of New York Press, 2003
- R.D. Laing, *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*, Tavistock Publications, 1960
- David Martens, *La fabrique d'une notion. Entretien avec Jérôme Meizoz au sujet du concept de posture / The Making of a Notion. Interview with Jérôme Meizoz on the Topic of the Concept of Posture*, in *Interférences littéraires*, nr. 6, mai 2011, pp. 199-212.
- Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur. Essai / Literary Postures. Modern Mises-en-scène of the Author. Essay*, Slatkine Erudition, Genève, 2007
- Jérôme Meizoz, *La Fabrique de singularités. Postures littéraires II / The Singularities Factory. Literary Postures 2*, Slatkine Erudition, Genève, 2011
- Michel Onfray, *Le désir d'être un volcan. Journal bédoniste / The Desire of Being a Volcano. Hedonistic Diary*, Grasset, 1996
- Antonio Patraș, *Ibrăileanu: către o teorie a personalității. Eseu despre literatura criticilor / Ibrăileanu: Towards a Theory of the Personality. Essay on the Literature of the Critics*, București, Cartea Românească, 2007
- Antonio Patraș, *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte / Literature and Biography. In the Quest of the Man in the Book*, Iași, Timpul, 2011
- Antonio Patraș, *Scriitorul și umbra sa. Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu / The Writer and His Shadow. The Genesis of Form in the Literature of E. Lovinescu*, vol. I-II, Iași, Institutul European, 2013
- Robert Phillips, *The Confessional Poets*, Southern Illinois University Press, 1973
- Claudia Rankine, *The First Person in the Twenty-First Century* în *After Confession. Poetry as Autobiography*, ed. by Kate Sontag & David Graham, Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press, 2001
- Kate Sontag, David Graham (eds.), *After Confession. Poetry as Autobiography*, Graywolf Press, 2001
- Alain Viala, *Eléments de sociopoétique / Elements of Sociopoetics*, in Alain Viala, Georges Molinié, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio / Approaches of Reception. Sociopoetics and Semiostylistics at Le Clézio*, PUF, 1993, pp. 139-220.

This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number PN-II-RU-TE-2012-3-0411;