

Oxana STANȚIERU, drd.,

Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți

Conducător științific: Maria ȘLEAHTIȚHI, dr. hab., conf. univ.

Abstract: *The present article aims at taking into discussion the ethical dimension of the memoir, proving that the ethical dangers of this genre come from the fact that it is deep-rooted in the real world and consequently makes certain kinds of truth claims.*

Thus, the authors of memoirs assume two kinds of obligations: to the historical or biographical evidence and to the people they portray and, consequently, should not admit any falsifications in order to avoid serious consequences.

Keywords: *memoir, memory, ethics, biographical writings, ethical dimension.*

Problema dimensiunii etice a memoriilor este într-o strânsă și indispensabilă legătură cu problema eticii memoriei în general. Etica este, într-o accepție generală, știința realității morale care se ocupă cu cercetarea problemelor de ordin moral, încercând să răspundă la întrebări precum: ce este binele și răul? O definiție mai rigidă, cea din Dicționarul de filosofie (1978), prezintă etica drept „disciplină filosofică care studiază problemele practice și teoretice ale moralei” [2, p. 246-247]. Or, după o lungă perioadă de manipulare a memoriei în spațiul românesc și nu numai, de falsificare a acesteia, problema eticii necesită atenție sporită.

Numită de criticii literari literatură de confesiune, de graniță, un gen biografic hibrid, memorialistica formează un segment special de opere, care fac apel la conștiința istorică, afectiv-morală și intelectuală a cititorului. Prin aceasta se explică necesitatea de a specifica raportul pe care acest tip de scriere îl stabilește cu etica și obiectul ei de studiu, morala.

Este acceptat că memoriile, în fond, sunt evenimente biografice odată trăite, iar apoi povestite cronologic. Or, modelarea evenimentelor rememorate este similară nașterii istoriei, știință a trecutului / despre trecut, când spontaneitatea evenimentului intră în albia temperată, structurată a scrisului. Procesul de reconstituire a trecutului, care presupune, în mod sigur, o distanță dintre viață și narare, implică, în grade variate, subiectivitate și imaginație. Prin urmare, în memorii apar evenimente trăite, personaje reale, care prezintă interes pentru cel ce reconstituie trecutul, iar liajul evenimentelor, intensitatea trăirilor, a reacțiilor, perspectiva narării, poartă amprenta clară a memoriei și, în mod special, gradul de afectivitate a celui care rememorează. Astfel, subiectivitatea acestui gen biografic, ce se explică prin reconstituire din memorie, pe de o parte, scade din credibilitatea evenimentelor, datelor ce se reconstituie, iar pe de altă parte, le atribuie individualitate, plasticitate, deoarece subiectivitatea este creativă, imaginativă într-un anumit grad, deoarece „nimic nu împiedică pe cineva să se amăgească, părăndu-i-se că-și amintește fără să-și amintească în fapt” [1, p. 58]. Memoria stochează evenimente care sunt interpretate de memorialist *post factum*, distanțându-se în timp, acest fenomen explicându-se prin aceea că memoria „nu este nici percepție, nici concepere cu mintea, ci posesiunea sau înrâurirea uneia din ele, după trecerea unui anumit timp” [1, p. 50]. Prin urmare, datorită faptului că memorialistica operează cu noțiunea de memorie, ca istorie personală, care, inevitabil, transmite un adevăr reconstituit ce implică o doză considerabilă de triere, aceasta trebuie să relaționeze cu etica, instanță supraindividuală, ca instanță publică, deoarece produsul memorialistic transcende limitele strict-personale. În același timp, servindu-se de memorie, una din sursele principale pentru scrierile lor, memorialiștii riscă să fie atrași în numeroasele capcane ale acesteia, deoarece, afirmă Paul Ricoeur: „Imaginația și memoria au drept trăsătură comună prezența absentului și ca trăsătură diferențială suspendarea oricărei afirmări a rea-

lității și viziunea unui ireal pe de-o parte, afirmarea unui real anterior pe de altă parte” [3, p. 328]. Memoria, însă, nu e numai cantitatea de informații despre o epocă sau alta, despre un individ sau altul. Interesul strict în veridicitatea documentară ne trimite spre istorie, dar dacă dorim „*să pătrundem în trăirea actorilor, povestirea martorului este de neînlocuit*” [4, p. 16]. Pentru unii dintre cei care decid să-și scrie memoriile, acestea devin o modalitate de a face dreptate, pe care încearcă s-o stabilească și să și-o asume.

Este evident că nu poate să fi lipsit motivul etic dintre motivele atracției față de această literatură a mărturisirilor, animând o curiozitate de tip moral, rezumată la întrebarea „cum ar trebui sau ar fi trebuit să mă comport în situațiile prin care au trecut alții?”. Adresată posterității și pornită dintr-un impuls etic, memorialistica este evaluată etic, conform unui cod hermeneutic al literaturii, de cititor într-o largă varietate de posibilități, profilându-se un portret moral al memorialistului care îi impune un anume comportament. În această ordine de idei, merită a fi specificat că în cazul memoriilor, autorul va fi identic celui real (uneori fiind acceptată convenționalitatea acestuia), iar faptele sale vor fi considerate, într-o măsură maximală, adevărate. Reconstituind evenimente, dintr-un impuls de a-și înțelege și interpreta propria viață, dar și un context istoric, se produce o raportare inevitabilă, în varii grade, la etică. Astfel, unele gesturi auctoriale au scopul de a justifica sau a se justifica. Dimensiunea etică este mai evidentă, dacă autorul-narator vorbește despre propria persoană, ca exponent exemplar al unui context istoric. Autorul acestui tip de memorii, preocupat de moralitate, va prefera sinceritatea relatării, autenticitatea faptelor, veridicitatea morală, dar nu coerența relatării și plasticitatea formei. Rememorarea nostalgică a unei lumi parcurse implacabil se caracterizează printr-o dimensiune etică mai puțin pronunțată, autorul construind un adevărat tablou multistratificat, în care fundalul absoarbe individualul, cu multitudinea aspectelor personale.

Pentru a proteja, dar și a dirija, într-un anumit fel, cititorul, un număr impunător de critici literari se preocupă de dezvoltarea categoriilor și strategiilor de lectură nu doar pentru memorii, dar și pentru alte tipuri hibride de narațiuni, care se produc în întreaga lume. Aceste studii se axează pe probleme de etică, conturându-se principii ale practicii angajării etice în procesul de scriere biografică. Astfel, G. Thomas Couser își concentrează atenția, în mod special, asupra vulnerabilității anumitor grupuri, Paul John Eakin și alții explorează aspecte legate de expunere, trădare și autenticitate. Richard Freedman leagă aspectele etice de schimbări în modul în care voința umană este angajată în diverse texte contemporane. Preocuparea de bază a multor dintre aceste studii teoretice este stabilirea criteriilor clare de diferențiere a memoriilor de roman. Deși acestea au elemente comune, iar distincția dintre ele ar putea avea efecte relativ minore asupra conținutului, ea are consecințe majore în termeni de etică. Fiind creatorii și „proprietarii” propriei lumi textuale, romancierii sunt relativ liberi de constrângeri de ordin legal și etic. Esențialmente ei pot fi acuzați doar de plagiat și calomnie. Plagiatul este, în fond, mai mult decât o greșeală etică; este o trădare a obligațiunii primordiale de a crea un produs cu adevărat original. În ceea ce privește acuzațiile de calomnie, acestea sunt rare și greu de demonstrat, datorită statutului romanului – operă de ficțiune. Personajele din romane adesea au la bază oameni reali, pe care romancierul îi cunoaște personal, dar scriitorii rareori îi descriu direct și transparent. Prin urmare, atâta timp cât romancierul nu utilizează nume reale, el poate să mențină negarea veridicității. Această practică este destul de comună și are denumire specifică de *a roman à clef*¹ (roman cu cheie), este un roman în care personajele au la bază oameni reali.

¹“Unlock the fiction, open the door and see the very real people behind it”, wrote Jeff Simon in *The Buffalo News* (March 19, 1998). That can be easily done when a roman à clef uses

Cât privește memoriile, datorită ancorării în lumea reală, acestea riscă să înfrunte pericole etice. Memorialiștii își asumă două tipuri de responsabilități: prima responsabilitate este față de utilizarea datelor biografice și istorice; a doua responsabilitate este față de oamenii pe care îi prezintă în memoriile lor. Dilema memorialistului cu privire la prima obligațiune constă în faptul că, pe de o parte, el este obligat să spună adevărul, sau cel puțin să nu mintă, deoarece genul face uz de realii non-ficționale. Pe de altă parte, după cum sugerează numele, realitățile memoriilor se bazează, în primul rând, pe facultatea inerent falsă, memoria umană și, după cum susține teoreticianul Ben Yagoda, narațiunea memorialistică cere mai mult în termeni de detalii, decât memoria poate să ofere [5, p. 109]. Mai mult ca atât, ca gen literar, memoriile implică un grad de creativitate. Deci, există un paradox în esența memoriilor: genul cere fidelitatea detaliului, adevărului, care ar putea să suprasolicite sursa și să intre în conflict cu aspirațiile de ordin estetic.

Probabil, trebuie să li se acorde autorilor de memorii o anumită doză de libertate în ceea ce privește datele și, în general, se admite că o anumită libertate vine cu sursa generatoare. Este clar că a cere prea multă exactitate factuală ar însemna implicare în stilul memorialistului și de a limita, de multe ori nejustificat, acest gen biografic. În același timp, să nu insiști asupra aderenței la fapte verificabile în memoriile adevărate, ar însemna să compromiți puterea genului, veridicitatea. În această situație este absolut necesar de a găsi un echilibru între insistența juridică asupra utilizării *strict doar a datelor reale* și indiferența față de veridicitate.

În această ordine de idei, ar putea fi util să recurgem la conceptul de „pact autobiografic”, introdus în 1975 de criticul notoriu francez, Philippe Lejeune, care considera o narațiune autobiografică doar dacă în ea exista unitatea naratorului, protagonistului și a autorului. Mai mult decât atât, autorul trebuie să-și asume veridicitatea acestei unități și statutul pe care-l oferă operei sale. Aceasta nu înseamnă că narațiunea este pur și simplu autobiografică. Un roman poate fi autobiografic. Dar acest tip de roman nu folosește, în mod general, numele autorului în calitate de protagonist sau / și narațiunea la persoana întâi. Când susținem că un roman este autobiografic, avem în vedere doar că subiectul acestuia este bazat sau are paralele cu evenimentele din viața autorului. Aceste romane în niciun caz nu trebuie recalificate drept non-ficționale. Deși termenul lui Lejeune eufonic pare legal, el ține de o convenție literară, nu juridică; este o înțelegere tacită între cititor și scriitor. Cu toate acestea, scriitorii de memorii ar putea intra în conflict cu legea, în condițiile în care există un contract legal între scriitor și editor, prin care autorul își asumă niște obligațiuni. Pactul între scriitor și cititor este de altă natură. Autorul nu jură că va spune adevărul, tot adevărul și nimic în afară de adevăr, iar pactul nu promite și nu garantează un adevăr al faptelor la fiecare nivel, ci prin existența sa susține identitatea autorului cu protagonistul și naratorul lucrării. E de reținut că, prin definiție, memoriile sau autobiografiile pretind să reprezinte autorul și lumea extratextuală, mult sau mai puțin direct, într-un mod în care ficțiunea, nu contează cât de istorică sau autobiografică este, nu pretinde să o realizeze.

fictitious names to present thinly veiled depictions of well-known people or events. [...] In the 1800s, such romans a clef sometimes included a key, a list matching fictional characters with their real-life counterparts that helped readers recognize the players. Such keys made "roman a clef" (from a French phrase meaning "a novel with a key") an apt term for such works [6].

(„Descifrează ficțiunea, deschide ușa și vei vedea oameni reali în spatele ei”, scria Jeff Simon în *The Buffalo News* (19 martie, 1998). Este ușor să faci aceasta când romanul à clef utilizează nume ficționale pentru a prezenta voalat oameni cunoscuți sau evenimente. În 1800, astfel de romane à clef erau însoțite de cheie, o listă care potrivea personajele ficționale cu omologii lor reali, care îi ajută pe cititori să recunoască actorii reali. Aceste chei au dat nume acestui tip de roman).

Realitatea demonstrează că toleranța față de invenție în memorii variază de la cititor la cititor și, după cum am afirmat anterior, genul biografic, cel memorialistic, nu poate, dar nici nu trebuie să negocieze calitatea datelor folosite. Totuși, cititorul trebuie să conștientizeze că dependența acestui gen biografic de memorie le face failibile; de asemenea, el trebuie să accepte că memoriile sunt, inevitabil, într-un anumit grad, fictive, dar nu ficționale. Autorul memoriilor reprezintă trecutul, folosindu-se, într-un anumit grad, de creativitate și din motivul că și chiar cea mai fidelă memorie nu oferă o transcripție literală a evenimentelor. Mai mult ca atât, memoriile nu își propun să cuprindă tot întregul vieții, iar narațiunea este întotdeauna foarte selectivă. Prin urmare, orice carte de memorii este, în cel mai bun caz, o relatare parțială a vieții.

Nu există nicio îndoială că trebuie să existe limite în „invenție”, deoarece conținutul și circumstanțele memoriilor sunt factori decisivi. Când secvențele inventate au un caracter inofensiv, utilizate fiind pentru a crea un efect umoristic, cititorul este dispus să le tolereze, chiar să le salute, acceptând talentul autorului. Dar cititorul devine foarte pretențios față de datele folosite de memoriile pe teme specifice, vulnerabile. În memorialistica occidentală, recuperarea din abuzul unor substanțe, experiențe de violență, discriminare fac parte din aceste subiecte. Cititorul acestor memorii investește încredere în datele utilizate de autor și le percepe literal. Prin urmare, exagerarea, manipularea într-o narațiune despre violență poate fi considerată o eroare etică. Cititorii, care ei înșiși au suferit de abuz sau violență, nu vor tolera exagerări pentru efect dramatic sau pentru profit.

Unul din exemplele devenite clasice este cel al lui James Frey, care, în lucrarea „A Million Little Pieces”, publicată în 2003, și-a înfrumusețat pretinsa experiența criminală, extinzându-și întemnițarea de câteva ore la luni de zile [7]. În 2006, pe site-ul The Smoking Gun, au fost publicate rezultatele unei investigații ample, care constată falsificări grave ale datelor expuse în acest volum de memorii [8]. Drept reacție, 1729 de cititori s-au adresat în instanță pentru despăgubiri [9]. Instanța de judecată nu doar a obligat editura Random House's să plătească aceste despăgubiri, dar și să includă în volum un text ce avertizează că o parte a conținutului relatat ar putea fi neadevărat. Existența acestui caz demonstrează cum prestigiul editurii, mediatizarea a contribuit la credibilitatea memoriilor, dar, în același timp, surplusul de atenție a dus la verificarea minuțioasă a detaliilor de alte instanțe: jurnaliști și critici literari.

Incontestabil, autorul acestor memorii ar fi putut evita această situație scandaloasă și deceptiile falselor memorii, luând în calcul anumite rigori, încercând fie să se conformeze acestora, fie să le evite, asumându-și niște strategii. Dintre cele mai evidente menționăm:

Autorul care nu respectă clauza veridicității în memorii ar putea să nareze și să-și vândă opera ca ficțiune. Dat fiind faptul că ficțiunea nu are pretenția de a opera neapărat cu date veridice, publicându-și opera ca roman, autorul ar evita punerea în discuție a aspectelor de ordin etic. Ben Yagoda, studiind cazul lui James Frey, afirmă că tentativa de a-și publica manuscrisul ca ficțional a existat, dar nici o casă de edituri nu i-a acceptat textul [5, p. 24].

O altă alternativă ar fi să respecte veridicitatea datelor / faptelor. Pentru unii autori este foarte greu să-și depene istoriile și să delimiteze invențiile de adevărul pur. Scriitorii recunosc că au folosit de nenumărate ori detalii personale în operele ficționale și, în momentul când își doresc niște memorii, trebuie să facă un exercițiu de delimitare între adevăr și situația în care a apărut acest adevăr în opera ficțională. Prin urmare, autorul trebuie să fie absolut sigur de ceea ce s-a întâmplat cu adevărat; autoamăgirea și licența creativă ar putea deveni piedici în procesul de recuperare a adevărului. Mai mult ca atât, scriitorul riscă să fie sedus de fenomenul adevărului emoțional.

O a treia alternativă este să se anunțe posibilitatea unor invenții. Negările sunt adesea atașate în prefața memoriilor din Statele Unite, dar și în Europa. În mod obișnuit, se declară că detaliile, de tipul nume și locuri, au fost schimbate pentru a proteja intimitatea persoanelor din memorii. Devierile de la fapte sunt adesea atribuite îngrijorării pentru alții. Dar devierile de la date, de asemenea, îi protejează și pe scriitori – de la acuzații de violarea intimității, calomnie, fraudă.

Cele menționate supra ar putea duce la etichetarea unui șir larg de memorii ca fiind doar *bazate pe o poveste reală*. Frumusețea acestei formule rezidă în faptul că, deși anunță/exprimă o pretenție (și deci implică credibilitate), ea funcționează ca un avertisment, ca o declinare a responsabilității. Cititorul ar fi avertizat că ceea ce urmează să citească este doar bazat pe date concrete, reale, dar nu este adevărul pur. Din punctul de vedere al editorului, probabil, această declinare a responsabilității ar putea funcționa drept asigurare. Or, dacă cititorul din start este avertizat să nu aștepte adevărul absolut, el nu va putea mai târziu să afirme că a fost mințit când va depista discrepante factuale. Neajunsul evident al declarației de declinare a responsabilității este cel de a diminua valoarea manuscriselor pe piața memoriilor care, în fond, pune preț pe memoriile adevărate. Gestul în sine, cel de a scrie o declarație de declinare a responsabilității, manifestând o deschidere față de cititor, delimitând faptele reale de cele inventate, în cele din urmă, ar putea, neașteptat, să mărească credibilitatea generală a autorului. Cu referire la acest aspect, criticii Causer, Yagoda, Feldman, susțin transparența metodologică, care presupune avizarea cititorilor despre sursele narațiunii, astfel ghidând reacția acestora. Memoriile, prin natura lor, sunt reprezentări subiective, deliberat artistice ale trecutului. Din acest motiv, trebuie recunoscut faptul că datele folosite de memorialiști sunt foarte des greu de verificat, sau chiar de neverificat și, prin urmare, niciodată discreditate. Doar dacă anumite memorii sunt extrem de mediatizate, sau folosesc date ce ar putea atrage atenție deosebită – din anumite motive, cum ar fi un subiect politic sau natura controversată a narațiunii și, ca urmare, verificarea factologică e greu de ocolit. Chiar și atunci, scepticii câștigă numai atunci când au dovezi incontestabile de denaturare și mizele contează pentru un anumit grup de interese.

Cu toate acestea, discuțiile despre problema adevărului din memorii confirmă că falsificările au consecințe – când sunt descoperite. Ben Yagoda, preocupat de istoria memoriilor și, în mod special de cazuri neordinare, descrie experiența romancierului Clifford Irving, care a fost condamnat pentru că a comis un trucaj, implicând un scenariu foarte neobișnuit – literarizarea unei persoane reale, Howard Hughes. Clifford Irving și Richard Suskind, în 1969, au inițiat scrierea unei biografii autorizate a milionarului singuratic Howard Hughes, fără a-l anunța pe acesta, apoi au scris manuscrisul preținsei autobiografii și au obținut o sumă de 750.000 de dolari avans de la editura McGraw-Hills. Probabil că Irving a contat pe modul izolat de viață a milionarului și pe lipsa de dorință a acestuia de a se implica în scandaluri, atunci când va constata că i s-a furat identitatea și viața. Cei doi complici au realizat o minuțioasă investigație a datelor biografice și au creat o pretinsă corespondență cu milionarul. Atunci când primele suspiciuni au apărut, scrisorile au fost trimise la expertiză, spre a le fi verificată autenticitatea. Rezultatele expertizei au confirmat că toate scrisorile au fost scrise de o singură persoană. Totuși, Howard Hughes a reușit să afle de existența manuscrisului fals înaintea publicării acestuia și a demonstrat nu doar că manuscrisul a fost un fals, dar și că el niciodată nu s-a întâlnit și nici nu a purtat o corespondență cu Clifford Irving. Judecata l-a condamnat pentru fraudă la 17 luni de detenție. Acest scandal nu l-a oprit în 1976 de la scrierea memoriilor despre episodul Hughes, numit *Project Octavio*, care apare în 2006, odată cu ecranizarea cărții cu titlul *The Hoax (Marea farsă)*. Suskin, probabil considerând că aceste memorii violează standardele

legii, onestității și decenței, își retrage numele de pe coperta manuscrisului [5, pp. 247-248].

Marea explozie a genului memorialistic a motivat explozia farselor și a falsurilor. Acest fenomen nu ar trebui să ne surprindă, deoarece piața memoriilor în occident a stimulat și va stimula producerea de falsuri, dat fiind că volumul vânzărilor este extrem de mare. După cum demonstrează practica, pe această piață, mai multe pot fi obținute prin falsificarea identității unei persoane decât prin simpla falsificare a faptelor. Astfel, cei care nu pot produce memorii adevărate comercializabile le pot inventa, dar riscând mult. Lăcomia este un factor motivațional puternic nu doar pentru scriitori: există prea puține stimulente pentru editori de a contesta veridicitatea memoriilor. Or, lăcomia nu este singurul motiv al perpetuării fenomenului falselor memorii. Simpla și, aparent, nevinovata dorință de a fi publicați, de a-și vedea numele pe copertă îi aventurează pe unii la scrierea memoriilor false. Ironia acestei situații este că dacă autorul memoriilor este unul talentat și reușește să scrie memorii *fake*, volumul vânzărilor ar putea fi mare și să atragă atenția criticilor și a mass-mediei. Astfel, devine foarte probabil că interesul va genera verificări ale datelor și urmările pot fi dintre cele mai neplăcute. Falsul factologic devine și mai greu de perpetuat în era internetului, când atât de multe date sunt disponibile online.

Neadevărurile nu se limitează la genurile biografice. Totuși, un neadevăr dintr-un roman autobiografic nu diminuează valoarea romanului. În ultimă instanță, el rămâne roman. Neadevărul din memorii diminuează forța evocatoare, or, în cele mai grave cazuri, le desființează. Autenticitatea este esențială, de aceea este cazul să deosebim între valabilitatea literară și cea istorică a memoriilor, între impactul estetic și cel evocator, între metaforă și adevăr. O situație ideală ar fi ca memoriile să le conțină pe toate, dar realitatea este de altă natură. Funcția memoriilor este, în primul rând, să trezească emoția cititorului la intensitatea trăirii inițiale, printr-o imagine cât mai fidelă. Și dimensiunea etică a lor ar trebui să ne-o garanteze prin veridicitatea detaliului, dramatism, mișcare.

Un text memorialistic e deosebit prin simplul fapt că recuperează din istoria personală a unui individ niște secvențe separate, aranjându-le într-o narațiune coerentă, având amprenta unui context istoric general. În acest context, pretenția de obiectivitate științifică și exagerările etice pot fi doar un mit, deoarece reconstituirea nu-l lasă pe memorialist nici neutru, nici un adept exemplar al convențiilor morale.

Concluzionând în termeni aristotelici, constatăm că memorialistica e povestea unei ființe în istorie, care recuperează prin amintire fapte și evenimente trecute. Genul memorialistic impune autorului obligațiuni etice care, deși țin de arii distincte: veridicitatea detaliului și respectarea drepturilor și intereselor persoanelor evocate, se condiționează reciproc. Cert este faptul că memoriile pot avea un puternic impact asupra lumii reale, manifestându-și atât efectele pozitive, dar și puterea de a aduce prejudicii. Efortul etic al autorului, dar și dimensiunea etică a memoriilor, trebuie interpretate în corespundere cu scopurile rememorării, care direcționează cititorul spre receptarea corectă a acestui gen biografic.

Bibliografie:

1. ARISTOTEL. *Parva naturalia*, traducere de Șerban Mironescu și Constantin Noica, Cluj: Ed. Științifică, 1972. 156 p.
2. Dicționar de filosofie, București: Editura Politică, 1978. pp. 246-247.
3. RICOEUR, Paul. *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Margareta și Ilie Gyurcsik, Timișoara: Editura Amarcord, 2001. 644 p. ISBN: 9738208106
4. TODOROV, Tzvetan. *Abuzurile memoriei*, traducere de Doina Lică, Timișoara: Editura Amarcord, 1999. 67 p. ISBN: 9739244467

5. YAGODA, Ben. *Memoir. A History*, New York: Riverhead Books, 2010. 304 p. ISBN 97815944848272009
6. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/roman%20%C3%A0%20clef>
7. <https://www.nytimes.com/2006/01/27/books/27oprah.html>
8. <http://www.thesmokinggun.com/documents/celebrity/million-little-lies>
9. <http://www.thesmokinggun.com/documents/crime/thousand-little-refunds>