From Rhetorics to Sociology: Authorship Figures in Contemporary Narratology

Alex CIOROGAR

Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, Facultatea de Litere
The Babeș-Bolyai University of Cluj, Faculty of Letters
Personal e-mail: alex.ciorogar@gmail.com

From Rhetorics to Sociology: Authorship Figures in Contemporary Narratology

Theoretically speaking, authorship has (almost always) been excluded from narrative studies, although practical literary criticism never ceased in utsing this category. It is a well-known fact that Wayne C. Booth invented the term "implied authorship" in his 1961 study called "The Rhetoric of Fiction". Although the concept survived through several heated debates, it is, alas, no longer useful in analyzing literary texts. The present article shows that the only viable solution for narratology to further examine authorship issues is represented by the adoption of a couple of instruments (posture and ethos) from the new French sociology of literary production. Moreover, the study will also explain why the current status of creative subjects could be described through the metaphor of "the ascension of authorship".

Keywords: authorship, implied author, Wayne C. Booth, Jérôme Meizoz, Bernard Lahire, Nathalie Heinich, posture, ethos, Liesbeth Korthals Altes, Paul Dawson, narratology, the ascension of authorship.

În epoca de aur a teoriei, autorul fusese o categorie centrală în discursul celor mai importanți gânditori. Chiar dacă în sens negativ. Anii '60 fuseseră, așa cum bine știm, martorii unor critici virulente aduse la adresa auctorialității, a subiectivității și, în general, a individualismului filosofiei existențial-fenomenologice. „Moartea autorului" și intertextualitatea post-structuralistă vizau, ambele, o condamnare a protocoalelor care includeau rolul intențiilor creatoare în economia interpretării literare.

Naratologia, ca întreaga teorie literară, de altfel, își are originile[1] în paginile critice pe care ni le-au lăsat cei pe care azi îi grupăm, poate puțin cam pripit, sub titulatura formalismului rus. Studiile contemporane privind narativitatea sunt într-adevăr îndatorate unor cercetători de origine centrală și est-europeană, însă nu doar formalismul rus, ci și cercul lui Bahtin[2] ori Școala de la Tartu (mai ales prin I. Lotman[3]) sunt două centre care merită reținute aici. Chiar dacă formaliștii ruși sunt, pentru a reveni, cei care au decuplat naratologia de teoriile romanului, auctorialitatea nu a constituit, pentru ei, o problemă care să fi fost abordată în mod sistematic[4]. Teoriile clasice (Otto Ludwig, K. Friedemann, K. Hamburger, Wolfgang Kayser și F.K. Stanzel rămân, probabil, numele cele mai cunoscute în acest sens) mizau pe procesul medierii și asta tocmai fiindcă modelul fusese construit în jurul ideii de reprezentare. De remarcat faptul că acestea apăruseră ca o reacție la ideile unui Friedrich Spielhagen care, într-un soi de critică de direcție, le cerea romancierilor, la sfârșitul secolului al XIX-lea, să meargă cât mai departe în direcția obiectivității[5]. Din perspectivă structuralistă, în schimb, un text e narativ nu dacă prezintă anumite trăsături (precum medierea ori reprezentarea), ci dacă ceea ce e narat conține o structură temporală ori cauzală (Tomașevski a fost însă primul care să semnaleze acest aspect)[6]. Nicio mențiune însă privind problema autorului. Să revenim puțin la anii '60.

E cel puțin curios faptul că, deși „Moartea autorului" trecuse, în imediata sa contemporaneitate, aproape fără niciun fel de receptare, eseul a devenit o referință absolut indispensabilă pentru oricine își propune să livreze o contribuție, oricât de modestă, în sfera teoriilor auctoriale. Bizar, în primul rând, fiindcă singura replică demnă de reținut nu e alta decât cea - în egală măsură fondatoare - a lui Michel Foucault („Ce este un autor")[7]. Ciudat, apoi, pentru că eseul sintetizează nu doar întreaga gândire barthesiană (cum am arătat deja în altă parte), ci și dinamica raportului dintre „teorie" și structuralism, pe de o parte, și direcțiile post-structuraliste, pe de alta. Culmea e însă că până și cel care a semnat „Retorica romanului"[8] s-a văzut nevoit, în 2005, adică la sfârșitul vieții și carierei sale, să admită, oarecum paradoxal, volumul său precedând faimosului eseu, că tocmai „autorul implicit" fusese ținta atacurilor barthesiene. Contextul e, desigur, în măsură să elucideze problema respectivă: știm foarte bine că Wayne C. Booth înaintase conceptul respectiv ca o reacție împotriva principiilor anunțate (citește „impuse") de reprezentanții *Noii critici americane* (împotriva celor care au compus faimoasa „eroare intențională"[9]). El încerca să reintroducă problematica auctorialității în sfera analizei literare. Acesta e și punctul central asupra căruia se vor opri toți comentatorii.

Iată că numai în naratologia americană auctorialitatea devine un subiect demn de investigat. Nu trebuie însă confundat acest efort cu tradiția deschisă de Percy Lubbock în 1921 și continuată, apoi, de Henry James sau de E.M. Forster (unii l-ar adăuga aici și pe Norman Friedman)[10]. Prin intermediul „autorului implicit", Booth formula, pentru prima dată, un oarecare compromis între autonomism și intenționalism[11]. Teoreticianul american reușise, totodată, să transforme autorul implicit într-un fenomen textual, despărțindu-l de tradiționalele aspecte biografice, psihologice sau istorice. Cel puțin așa susțin unii comentatori. Pe de altă parte, Shlomith Rimmon-Kenan surprinde, de pildă, cu necruțător cinism felul în care autorul implicit pare a fi o simplă variantă superioară a autorului în carne și oase[12]. Deși distincția se apropie foarte mult de categoriile proustiene (eul superficial și eul profund), Booth îi va conferi disocierii o conotație pozitivă.

În modelul său, autorul implicit apare, deci, ca reprezentantul cauzei eficiente. Dat fiind faptul că abordarea celor conduși de John Crowe Ransom are în vedere numai cauza materială (limbajul) a literaturii, proiectul lor, decretă Booth, e cel puțin limitat, dacă nu chiar eronat[13]. Se pare, așadar, că fiecare dezbatere centrată în jurul auctorialității îi obligă pe cei implicați în polemică să recurgă la inflexiuni catilinare. Nu e deloc surprinzător, în condițiile date, că un volum recent a fost editat tocmai în vederea elucidării acestui aspect[14]. Concluzia imediată ar fi aceea că mai importante decât toate definițiile se vor fi dovedit criticile și dezbaterile pe care autorul implicit le-a înregistrat de-a lungul timpului[15]. Ele sunt magistral sintetizate de Wolf Schmid: spre deosebire de narator, autorul implicit nu e o entitate pragmatică prezentă în textul ficțional. El e, în schimb, o dimensiune semantică a textului, o construcție a cititorului (și, deci, o instanță care nu participă la procesul comunicării narative) sau un element hermeneutic. La fel de adevărat e că procedura prin care cititorul ar putea reconstrui imaginea autorului implicit e inexistentă. Una peste alta, cercetătorul german ajunge să conchidă că „autorul implicit" denotă, totuși, un soi de centru simbolic al operei literare, indicând, în același moment, legătura elementelor structurale cu subiectivitatea creatoare aflată dincolo sau dincoace de text[16]. Vom detalia acest aspect puțin mai târziu.

Dacă tot am menționat relevanța polemicilor, trebuie să amintim că adevărate cariere academice și-au construit Mieke Bal sau Willem Weststeijn prin simpla contestare a autorului implicit. Mieke Bal crede, de pildă, că utilizarea autorului implicit ar presupune o dislocare nepotrivită din punct de vedere ideologic. Altfel spus, autorul implicit ar putea fi condamnat fără ca scriitorul real să fie în vreun fel afectat. Deși separați, „autorul implicit" (entitatea responsabilă de construcția textului) și „autorul abstract" (structura și sensul textului în urma interpretării) sunt, în demonstrația cercetătoarei olandeze, două figuri ce ar trebui să rămână, fără doar și poate, în afara naratologiei[17]. Pentru Weststeijn, în schimb, autorul implicit reprezintă conștiința ce guvernează textul sau setul de norme și instanțe tehnice responsabile de structura textuală, pe când „autorul din interiorul textului" rămâne o noțiune fragmentară care apare doar în semne lexicale individuale sau în idei particulare[18]. Wolf Schmid însuși preferă termenul de „autor abstract" (corelația dintre toate semnele indiciale dintr-un text). Deși nu e o entitate fictivă, autorul abstract, spune Schmid, nu e reprezentat în text, tocmai fiindcă aparține unui alt nivel al operei și determină un principiu al reprezentării lumii narative. Fără voce, acesta e real fără a fi concret. Altfel spus, autorul abstract pare să aibă o existență dublă: una obiectivă (definită ca un soi de schemă virtuală a simptomelor auctoriale) și una subiectivă ce rezultă în urma lecturii. Cea dintâi limitează excesele interpretative ale cititorului[19]. Spre deosebire de Bal, cercetătorul german e absolut convins că naratologia ar trebui să includă examinarea autorului abstract. Problema e că motivele pentru care Schmid face afirmația respectivă nu e dintre cele mai persuasive ori originale (el are în vedere clarificarea statutului ontologic al poveștii și condiția ficțională a naratorului)[20].

Închidem paranteza și ne întoarcem la modelul naratologiei retorice, singurul, spuneam, care are în



Sursă foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Simion

vedere examinarea problemei auctorialității. Atunci când e definită ca act comunicativ, narațiunea devine interesantă și din punct de vedere moral. „Retorica romanului" fusese, într-o anumită măsură, și o apologie a unor tehnici narative demodate, cum ar fi comentariul auctorial. Teoreticianul reușea să le salveze arătând că orice tehnică narativă înțeleasă ca fiind fundamental retorică influențează atenția oricărui cercetător privind raporturile etice dintre autori, naratori și cititori[21]. Deși interesante, nici formulele psihanalitice (Peter Brooks, Ross Chambers), feministe (Susan Lanser), ideologice (Leonard Tennenhouse), logice (Gerald Prince, Toma Pavel, Monika Fludernik, Marie-Laure Ryan, David Herman) sau mediatice (Marie-Laure Ryan) nu au așezat auctorialitatea într-un loc central al ecuației narative. În perioada post-structuralistă, în schimb, naratologia a cunoscut o dezvoltare fulminantă în care probleme de natură etică și politică - similare celor din modelul lui Booth - au început să devină din ce în ce mai importante[22]. Școala de la Tel Aviv (cu reprezentanți precum Shlomith Rimmon-Kenan, Tamar Yacobi și Meir Sternberg) și cea de la Hamburg, condusă de Wolf Schmid[23], demonstrează, dincolo de turnura narativă, faptul că cei din sfera naratologiei se arată convinși că auctorialitatea rămâne un extrem de important subiect de dezbatere în cadrul studiilor literare contemporane. Monika Fludernik consemnează, de pildă, interesul înnoit privind ideea de autor în rândul celor mai titrați cercetători de azi[24]. Puțin convingătoare e însă această demonstrație imediat ce se arată că studiile culturale stau în centrul acestei „noi" mișcări. Are dreptate, totuși, atunci când scrie că auctorialitatea e definită ca o conductă pentru diverse mize ideologice. Vom dezvolta acest aspect puțin mai târziu.

Întrebarea care se ridică e, așadar, următoarea: suntem nevoiți să citim, în continuare, interesul actual al naratologiei vizavi de problematica auctorialității ca pe încă un simplu gest de respingere a „morții autorului" și, totodată, de recuperare a intențiilor creatoare? există, într-adevăr, un interes actual al naratologiei pentru acest subiect? Formularea unui răspuns se dovedește a fi dificilă nu doar din cauza faptului că, încă din 1971, Barthes însuși consemnase „întoarcerea amicală a autorului", idee consacrată, apoi, pe parcursul anilor '80 (Eugen Simion în „Întoarcerea autorului"[25]), respectiv '90 (Seán Burke în „The Death and Return of the Author"[26]), ci și din aceea că, pe parcursul anilor 2000, acestea au fost singurele două poziții teoretice reluate de cei implicați în dezbatere (Michelene Wandor cu „The Author is Not Dead"[27], Jane Gallop cu „The Deaths of the Author"[28] sau William Irwin cu „The Death and Resurrection of the Author"[29]). Oscilând, așadar, între Scylla și Caribda, studiile actuale nu vor putea avansa, analitic vorbind, decât în momentul în care vor adopta o nouă teorie a auctorialității. În demonstrația de față mi-am propus să arăt felul în care naratologia ar putea depăși aceste eterne discuții privind relevanța ori insignifianța subiectului creator tocmai prin încadrarea reflecției într-un nou regim al „înălțării auctoriale". Pentru a explica, foarte pe scurt, însemnătatea pe care această metaforă o critică o primește în acest context, voi încerca să argumentez că, pentru a depăși impasul în care se află, naratologie trebuie, în fapt, să iasă din ea însăși, adoptând cele câteva timide încercări sociologice care au în vedere lărgirea figurii auctoriale dincolo de nivelul discursiv (dincolo de nivelul narațiunii propriu-zise), pentru a lua în calcul multiplicitatea practicilor literare actuale.

Nu e de mirare, în acest context, că până și anii 2000 debutează - pe plan internațional - cu eseul Julietei Gardner care, prin chiar titlul lucrării, „Recuperating the Author", parafrazează faimoasa formulă barthesiană. Cercetătoare demonstrează importanța delimitării celor două tipuri de ontologii auctoriale. Istorică, prima se referă la ființa biografică, pe când cea de-a doua desemnează numele autorului care funcționează atât ca semnătura celui ce deține anumite drepturi de proprietate intelectuală, cât și

ca simbolul unei cariere și reputații literare[30]. La fel de importantă e distincția dintre parcursul istoric al teoriilor auctoriale, pe de o parte, și practica criticii literare, pe de alta. Apelul pe care cea din urmă l-a făcut mereu la importanța intențiilor auctoriale (să nu mai vorbim de interviuri) a fost interzis, ca să zic așa, de către teoreticienii literaturii. Cu toate acestea, când vine vorba de practica editorială, intenția auctorială, scrie Juliet Gardner, e reînscrisă în biografie și în text nu ca indice al interpretării, ci ca strategie promoțională. E adevărat, continuă cercetătoarea, că studiile literare avuseseră nevoie de o reificare teoretică a lecturii și a cititorului pentru a se elibera de constrângerile și convențiile trecutului, însă la fel de evident e și faptul că atenția pe care cititorul a primit-o mereu în contextul pieței editoriale a fost susținută de constanta amplificare a imaginii auctoriale pentru a garanta, într-un soi de cerc vicios, valoarea și înalta semnificație a produsului cultural. Pe scurt, teza principală e eseului poate fi redusă la constatarea unui anumit decalaj dintre discreditarea practicii de a recupera intențiile auctoriale în vederea descoperii semnificației unui text, pe de o parte, și, pe de alta, acțiunile editoriale în cadrul cărora funcția auctorială e esențială în circulația și receptarea cărților[31]. Comodificarea funcției auctoriale (felul în care reprezentările auctoriale contribuie la vizibilitatea unei cărți pe piață) întărește ideea conform căreia analiza valorilor economice ne va ajuta, așa cum vom vedea, în înțelegerea ideii de autor și a rolului acestuia în cadrul teoriilor naratologice. Sociologia productivității creatoare analizează sau, mai bine spus, nu se ferește de analiza tuturor palierelor ontologice ale auctorialității. Valorile economice ale acesteia nu intră în conflict cu economia valorilor artistice. Acest gen de cercetare se apropie foarte multe și de alte două noi tendințe din sfera academică: *persona studies*[32] și *celebrity studies*[33].

Trebuie subliniat că, dincolo de investigația sociologică, orice examinare a auctorialității implică utilizarea unui model explicativ de natură retoric-comunicativă, în aceeași măsură în care inevitabilă se dovedește ivirea unor problematici precum intenționalitatea ori informațiile contextuale. Ele compun, împreună, o teorie hermeneutică tocmai fiindcă scopul final al unei asemenea interogații îl reprezintă descoperirea semnificației unui text. Hermeneutica se desprinde de text doar în măsura în care autorul se îndepărtează de acesta. Naratologia însă n-a fost niciodată preocupată de semnificația unui text, ci de regulile sale construcție. Așa cum bine știm, cel puțin de la Schleiermacher încoace, miza hermeneuticii fusese aceea de a înțelege un text mai bine decât autorul acestuia. De notat însă că lectura auctorială nu e întotdeauna echivalată cu cea intențională. Ea poate fi, de pildă, biografică ori psihanalitică, pentru a oferi doar două exemple. Unul dintre cei mai cunoscuți teoreticieni ai romanului, H. Porter Abbott arată, de pildă, că lectura auctorială a fost înțeleasă, în diferite rânduri, ca o practică restrictivă[34]. Aș zice că, tocmai din acest motiv, dezbaterea ar trebui să graviteze dinspre o sferă exclusiv literară înspre una preocupată de relevanța socială a gesturilor literare.

Chiar dacă nu e cea mai solidă construcție teoretică, cele trei tipuri de lecturi pe care Abbott le identifică (intențională, simptomatică și adaptativă) rămân funcționale tocmai datorită generalităților epistemologice pe care le circumscriu. Or, orice examinare naratologică a auctorialității rămâne, în acest sens, o lectură intențională, chiar dacă primește accente simptomatice (neo-marxiste, feministe, post-colonialiste). Moment în care aș aminti că, în același an în care Roland Barthes publicase „Moartea autorului" (1967), E.D. Hirsch livrase, la rândul lui, o lucrare cel puțin la fel de importantă privind validitatea în interpretare[35]. Într-un volum apărut, inițial, în 1983, Shlomith Rimmon-Kenan (care, alături de Meir Sternberg și Tamar Yacobi, constituie Școala din Israel) se arată convinsă, de pildă, că autorul real nu are ce căuta în diagrama analizei narative[36]. Nici măcar autorul implicit nu poate deveni un participant în cadrul comunicării narative, fiindcă acesta rămâne, în viziunea cercetătoarei, o noțiune de-personificată. El nu poate fi considerat decât un reprezentant al normelor literare[37].

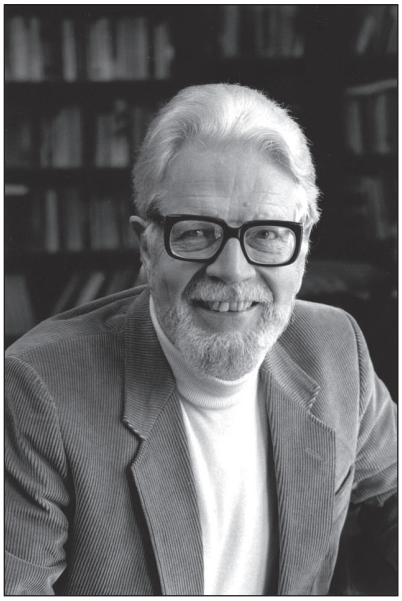
În perioada post-structuralistă (pe parcursul anilor '80 - '90), naratologia a traversat, așa cum aminteam deja, o etapă fulminantă, mai ales din punct de vedere ideologic. E vorba de o perioadă în care probleme de natură etică, istorică și, mai ales, politică au început să devină din ce în ce mai importante, în ciuda dominației studiilor culturale. În treacăt fie spus, Mihail Bahtin e cel care, prin intermediul conceptului de polifonie, a dat naștere celor mai multe abordări contextuale din zona teoriei narative (în anii '60, Julia Kristeva a readus, pe scena dezbaterilor literare occidentale, numele cercetătorului rus)[38]. Ele devin cu atât mai importante cu cât naratologia structuralistă n-a făcut altceva decât să expună limitele modelului lingvistic pe care l-a adoptat. Problema poate cea mai gravă e însă aceea că aceștia folosiseră lingvistica structurală nu doar pentru a-și construi obiectul de cercetare, ci și metodologia[39]. Și asta tocmai în momentul în care structuralismul începea să-și arate limitele. De reținut faptul că însăși gramatica generativă (care începea să înlocuiască treptat structuralismul) fusese aruncată în aer de noile descoperiri din sfera lingvisticii pragmatice[40]. Revoluția pragmatică a însemnat nu doar dinamitarea structuralismului și a gramaticii generative, ci și reintroducerea unor probleme de natură semantică și contextuală în studiul textelor literare. Ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, că noțiunea de post-structuralism poate căpăta cel puțin două accepțiuni. Prima se referă, pe scurt, la mișcările deconstructive

(fundamentate, totuși, pe contradicțiile lingvisticii saussuriene), pe când a doua presupune o reală depășire a problemelor evidențiate de structuralism. Simptomatică pentru diferența dintre cele două filiere ale conceptului rămâne faimoasa dezbatere dintre Searle și Derrida[41].

Paradigma etică (tocmai fiindcă Wayne C. Booth rămâne, cum ziceam, unul din reprezentanții de bază ai acestei direcții) nu reprezintă, cel puțin nu în totalitate, o invenție a naratologiei post-structuraliste, chiar dacă Monika Fludernik o enumeră, de pildă, alături de alte abordări recente ce mizează pe importanța tehnologiilor digitale sau pe teoria lumilor posibile (Marie-Laure Ryan, Toma Pavel, Gerald Prince și David Herman), de lucrările conversaționale specifice lui David Herman (mai devreme invocat) sau de cercetarea de coloratură cognitivistă elaborată de Ansgar Nünning și alții[42]. Poate merită reținută și afirmația conform căreia istoria naratologiei ar putea fi cartografiată prin examinarea modului în care disciplina a adoptat paradigmele lingvistice care au apărut pe parcursul secolului aș XX-lea ca metode de lucru: structuralism (naratologia clasică), lingvistica generativă (gramatica textuală), semantica și pragmatica (teoria actelor de limbaj), lingvistica textuală (analiza conversațională și analiza de discurs), lingvistica cognitivă (naratologia cognitivistă)[43]. În aceste condiții, naratologia cognitivistă a preluat întrebarea fundamentală a naratologiei clasice (care sunt regulile oricărui sistem narativ?) și a reformulat-o pentru a afla care sunt instrumentele mentale, procesele și activitățile care fac posibile abilitățile noastre de construi și de a înțelege narațiuni[44]. Adică exact aceeași întrebare pe care o ridicase, de altfel, și Barthes în *Critică și adevăr*, pornind de la o interogație generativă[45].

Fludernik, Herman și Nünning rămân cele mai importante nume la ora actuală din cadrul naratologiei cognitiviste. Cel din urmă a pus în pagină, de altfel, o critică dură la adresa conceptului de autor implicit (una dintre cele mai convingătoare), înlocuindu-l cu o teorie a atribuțiilor constructiviste privind semnificația generală a textelor literare[46]. În „Resurrection of the Implied Author: Why Bother?", Wayne C. Booth le aduce aminte cititorilor că, încă din primul său eseu, a fost nevoit să se războiască cu teoreticienii lecturilor anti-intenționaliste. Retoricianul demonstrează, și o face cu îndreptățire, că dispariția subiectului creator consemnase („moartea autorului"), în fapt, deconstrucția conceptului pe care el însuși îl lansase în 1961 („autorul implicit"). Nimeni, spune el în continuare, nu presupusese că scriitorul în carne și oase încetase să existe[47].

Exprimate dincolo de marginile textului literar, continuă Booth, opiniile unui autor sunt sau pot fi contradictorii, ba chiar inutile uneori, în raport cu acelea deja prezente în interiorul operei publicate, însă



Sursă foto: http://www-news.uchicago.edu/releases/05/051011.booth.shtml

faptul e admis numai pentru a sublinia importanța distincției dintre autorul real și cel implicit. Criticul se vede nevoit să recunoască faptul că „întoarcerea autorului" sau resurecția, cum spune el, a fost, într-adevăr, deja propovăduită. Motiv pentru care - așa cum arată și titlul intervenției sale - se rezumă la o demonstrație sintetică privind nevoia de a menține viu acest concept. E greu însă să nu observi puterea cu care, deși renunță nostalgic la orice efort înnoit de redefinire a noțiunii, teoreticianul reînvigorează dimensiunea etică a eforturilor sale.

Bizară e observația ce urmează fiindcă pare să reducă totalitatea gesturilor sale la o serie de evenimente sau decizii conjuncturale. Absolut rezonabilă îmi pare a fi, în schimb, afirmația pe care o semnalez în continuare: anxietatea influenței pare a fi singura teorie în stare să explice apariția inovațiilor sale conceptuale. Și asta fiindcă, poziționându-se împotriva gândirii specifice anilor '50, Booth se răzvrătește, ca să zic așa, împotriva ideilor și a reprezentanților *Noii Critici Americane* (dar și împotriva unor figuri precum Henry James, Norman Friedman, E.M. Forster, Percy Lubbock, Irving Babbit sau Allen Tate care propovăduiau obiectivitatea în scriitură - „showing not telling"). Motivul pentru care naratologia ar trebui să examineze retorica auctorială e, din punctul său de vedere, destul de simplu: o mai bună înțelegere a comentariilor auctoriale va echivala cu o mai fină analiză a practicilor și a reușitelor estetice. Foarte atent se dovedește criticul a fi în raport cu studenții săi și experiența de predare. Utilizarea și înțelegerea corectă a rolului pe care îl joacă autorul implicit (și, odată cu el, naratorul necreditabil), spune Booth, poate elimina multe din erorile de interpretare. Extrem de relevantă devină însă discuția cu privire la diversitatea versiunilor ipseității și, mai ales, la rolul central pe care aceasta le

joacă în viețile noastre cotidiene. Mai simplu, Booth vorbește aici despre creația auctorială ca despre jocul de rol. Paradoxul constă însă în faptul că, deși admite, în maniera psihanalizei lacaniene, natura artificială a sinelui, Booth nu cade pradă capcanelor anti-umanismului. Ba chiar dimpotrivă. Nu există oameni buni sau răi, pare să conchidă, numai măști benefice ori dăunătoare. În aceste condiții, rolul criticii literare nu ar fi altul decât acela de a distinge între cele două tipuri de grimase[48].

Etica retorică se inserează, așadar, în miezul fierbinte al criticii literare. Ceea ce înseamnă că valoarea unui scriitor depinde de capacitatea acestuia de a-și construi sau de a se metamorfoza într-un bun autor implicit, la fel cum abilitatea teoreticianului literar se reflectă în măiestria cu care reușește să descifreze logica gesturilor scripturale sau în pertinența privirii ce străbate dincolo de camuflajul postural. Pe scurt, demonstrația spune că literatura e importantă fiindcă, prin intermediul autorului implicit (care funcționează ca model etic), cititorii își pot confecționa un „eu cetățenesc" demn de toată admirația. Ceea ce Booth trece sub tăcere e însă rolul fundamental pe care studiile literare ar trebui să le joace în administrația vieții cotidiene din moment ce criticul literar e singurul în măsură să exploreze și să exploateze relațiile instituționale dintre o anumită comunitate și textele pe care aceasta le gestionează[49]. Observația e importantă mai ales dacă o punem în legătură cu fondul actual al revizuirilor teoretice: criza științelor socio-umane.

Perspectivele anti-auctoriale legitimează lecturile eronate, fiindcă se apleacă numai asupra unor aspecte structurale fără a ține însă cont de operă ca experiența pe care o altă persoană a construit-o în mod intenționat ca atare. Lectura participativă (ceea ce H. Porter Abbott ar fi numit lectura intențională) e nu doar aptă în a surprinde dimensiunea etică a literaturii, ci e capabilă, crede Booth, să schimbe vieți. Biografismul i se pare, din exact aceleași considerente, folositor tocmai pentru că pune într-o lumină favorabilă alegerile „autorului implicit" (spre deosebire de acțiunile uneori condamnabile scriitorului în carne și oase). Deși lectura sau critica de identificare ne trimite imediat cu gândul la principiile Școlii de la Geneva, mizele gânditorului american sunt cu totul altele. Critica biografică devine, așadar, un foarte bun instrument prin care putem cuantifica rezultatele (sau efectele benefice) ale construcției identitare, măsurând distanța dintre istoria reală a unei vieți și modelele erijate pe parcursul aceleiași cronologii[50].

Ansgar Nünning demonstrează, în schimb, că naratologia cognitivă a încercat să renunțe cu totul la conceptul de autor implicit, redefinind, în același timp, și accepțiunea naratorului necreditabil. Nünning întocmește o foarte utilă trecere în revistă a contribuțiilor recente privind dezvoltările naratologice ale celor două noțiuni. Teoria proprie cercetătorului german presupune existența unei structuri tripartite a narațiunii: agentul auctorial, fenomenul textual și reacțiile cititorilor[51]. Nu e foarte clar, în aceste condiții, care ar fi diferența dintre o lectură fenomenologică, cum ziceam, una din sfera teoriilor receptării sau cea din zona naratologiei cognitive. Nünning arată, în schimb, că există o diferență între „autorul implicit" înțeles ca o construcție ce-i aparține scriitorului și „autorul dedus" care e imaginea pe care cititorul și-o formează în urma lecturii[52]. Dezbaterea privind conceptul de autor implicit e, într-adevăr, extrem de importantă, fiindcă, prin intermediul conceptului, Booth reușise să reintroducă problema intențiilor auctoriale imediat după ce acestea fuseseră izgonite din câmpul exegezei literare de gânditori precum Wimsatt și Beardsley. Se putea vorbi din nou despre autor și despre intențiile sale sub pretextul că, în fapt, se analizează un anume fenomen textual. Și mai important, poate, e faptul că noțiunea începuse a juca rolul unui îndreptar, ca să zic așa, axiologic și hermeneutic deopotrivă[53].

Dacă acceptăm ideea conform căreia între autorul real și autorul implicit există o anumită continuitate fără identitate, putem fi de acord și cu faptul că autorul implicit devine o construcție și o reflectare parțială a autorului real (acel set de capacități, trăsături, atitudini, credințe și valori care joacă un rol activ în construcția textului). Autorul implicit nu reprezintă structura unui text, ci indică agentul responsabil de producția acelui text[54]. Respingând atât definiția celor care lucrează în sfera teoriilor receptării, cât și definiția clasică, dacă vreți, care pune semnul de egalitate între autorul implicit și text, Nünning demonstrează că nu doar cititorii, ci și autorii utilizează anumite scheme conceptuale (cadre referențiale și cadre convenționale) în construcția oricărui text. Chiar dacă acest gen de argument prelungește ideile unui Goffman[55], el se dovedește a fi util dacă definim autorul implicit drept acea versiune a autorului real care e responsabil de alegerile ce au creat un anumit text narativ[56]. În comparație cu analiza sociologică, modelul retoric rămâne ceva mai înapoiat. Harry E. Shaw a subliniat faptul că cei ce lucrează în interiorul unui model retoric vor considera conceptul de autor implicit drept indispensabil, pe când cei care adoptă o perspectivă în care narațiunea e înțeleasă ca pură informație (structuralismul) vor considera conceptul ca nefiind necesar elaborării unei teorii narative coerente[57]. Aș adăuga aici că cei ce vor lucra cu instrumente sociologice se vor convinge nu doar că pot depăși problematica autorului implicit, ci că se va putea încadra absolut firesc în analiza narativă. Relația dintre autor și narator va fi întotdeauna definită ca ideologică, ceea ce înseamnă că naratologia poate releva anumite chestiuni fundamentale privind raportul dintre realitate și umanitate[58], transformând studiile literare într-o disciplină capabilă de a înțelege

și analiza dinamica grupurilor și a societăților umane, mult mai adecvat decât au făcut-o până acum studiile politologice (vezi, în acest sens, și ultimele lucrări semnate de Ulrich Beck despre care voi discuta cu altă ocazie[59]).

Am văzut, totuși, că Nünning are dreptate să arată că autorul implicit face parte nu doar din structura comunicativă a ficțiunii (alături de autorul real), ci și din rezultatele construcției pe care cititorul le realizează în urma interacțiunii cu textul. Are dreptate, adică, să afirme că nu avem de-a face cu un concept extrem de stabil. Ba chiar dimpotrivă. Peter D. Juhl crede, spre exemplu, că operele literare pot deveni semnificative doar atunci când cititorii realizează o legătură cu autorul empiric, garantând astfel seriozitatea și autenticitatea acelui text. Autorul real nu poate și nu are de ce să se ascunde în spatele autorului implicit. Principiile, sensurile și valorile unui text sunt implicate sau exprimate nu de un autor ficțional sau imaginar, ci tocmai de scriitorul istoric real[60]. Nu trebuie însă să ne lăsăm înșelați și să credem că orice metodă care reduce figura autorului la cel real devine, într-un fel sau altul, o formă de biografism. Pentru a-și depăși propriile capcane conceptuale, naratologia trebuie să se auto-depășească pentru a include, cum ziceam, din ce în ce mai multe elemente ideologice, biografice, sociale și politice.

Tom Kindt și Hans-Harald Müller sunt singurii specialiști care au dedicat, la nivel internațional, un întreg volum noțiunii de „autor implicit". Controversele epistemologice și normative privind funcția autorului în cadrul interpretării textuale nu se vor rezolva însă prea curând. Kindt și Müller demonstrează că Booth n-a creat conceptul de autor implicit, ci că a introdus un termen care acoperea mai multe concepte. El nu era doar produsul unui autor în operă, ci și o anumită construcție pe care cititorul o realizează pe baza textului[61]. Nu e deloc lipsit de interes să rezumăm aici excursul istoric pe care cei doi cercetători îl expun în lucrarea menționată. La începutul secolului trecut, spun ei, istorismul și pozitivismul începuseră să devină curente de gândire din ce în ce mai discreditate. Interesul privind autorul și intențiile sale au fost și ele imediat expediate de pe teritoriul teoriei literare sub acuza biografismului și a psihologismului, chiar dacă ele n-au dispărut niciodată din cadrul practicilor interpretative concrete. Literatura era studiată în afară contextului, iar structuralismul nu a făcut decât să întărească aceste convingeri în mentalul colectiv al comunității academice[62]. Cu ajutorul autorului implicit, teoreticienii putea, cu toate acestea, să gloseze pe marginea funcției auctoriale evitând, în același timp, invocarea autorului empiric.

Două sunt contextele în care autorul implicit e menționat: cele interpretative și cele descriptive[63]. Din perspectiva așa-numitului intenționalism ipotetic putem vorbi, cred editorii, despre un „autor ipotetic" sau despre un „autor postulat". Intenționalismul actual alocă, în schimb, semnificația unui text direct asupra autorului empiric. Nu mai ai nevoie, în aceste condiții, de încă un concept. Dacă ne gândim la faptul că Școala de la Chicago fusese fundamentată pe principiul pluralismului metacritic, nu e de mirare că reprezentații acestei școli considerau că literatura nu este o formă de discurs (sau nu doar asta), ci și o clasă de obiecte. Cu alte cuvinte, ei susțineau nevoia reconstrucției istorice a textelor literare. Contextul istoric putea fi luat în considerare, iar scopul final al criticii rămânea reconstrucția compoziției operei literare[64]. Reprezentanții *Noii Critici American* i-au acuzat pe neo-aristotelieni de reintroducerea în analiză a biografiei autorului și a reacțiilor cititorilor. Ei comiteau, în consecință, așa-zisa eroare intențional-afectivă. Școala de la Chicago n-a avut succes, susțin cei doi editori, fiindcă n-a ocupat aceleași poziții instituționale, dar și pentru că au produs mai multe texte teoretice sau metateoretice decât oponenții lor[65]. Wayne C. Booth s-a axat, în schimb, pe discutarea unor exemple concrete. El a vrut să reintroducă autorul și cititorul înapoi în studiul literaturii - să o supună, adică, unui examen etic - fără a încălca, totuși, „legile" stabilite de *Noua Critică*. Nu era însă clar dacă retorica lui Booth fusese formulată ca o teorie a receptării sau ca o hermeneutică, tocmai fiindcă conceptul era folosit atât în practica interpretării textelor literare, cât și în descrierea lor teoretică[66].

Retoricianul fusese interesat, așadar, nu doar de etica poveștii, ci, mai ales, de etica povestirii[67]. Dacă, în *Poetică*, Aristotel definise tragedia ca imitarea unei acțiuni care suscită milă și frică, integrând retorica în corpul poeticii prin aceea că legase un anumit gen literar de efectele pe care acesta le avea asupra unui anumit public, Wayne C. Booth inversase relația dintre poetică și retorică, lărgind abordarea retorică a narativității. Booth nu spunea că tehnicile retorice sunt întotdeauna eficiente, însă arătase că judecata eficacității ar trebui să depindă de relația dintre acestea și scopul unui roman. Dacă comentariul auctorial contribuie la acest scop, tehnica e atunci eficientă, iar orice tehnică produce un efect. Recuperarea comentariului auctorial devine doar o parte din argumentul mai larg privind relația dintre retorică și ficțiune. Romancierul nu-și pune problema de a folosi sau nu instrumente retorice, ci doar care anume din ele. Această înțelegere a narațiunii influențase atenția lui Booth privind relația dintre autor, naratori și cititori. Tocmai acest schimb retoric îl condusese pe Booth la explorarea criticii etice, până într-acolo încât, în „The Company We Keep" (apărut în 1988), relația dintre autor și cititor fusese comparată cu relația dintre doi prieteni[68].

Abordarea retorică concepe narațiunea ca un act comunicațional teleologic[69]. Wayne C. Booth, Martha

Nussbaum, J. Hillis Miller și Lisbeth Korthals Altes au contribuit, în anii '80, respectiv '90, la dezvoltarea criticii etice, dezvoltând alte direcții decât cele propuse de Emmanuel Levinas ori Jacques Derrida. În acest context, David Herman are dreptate să definească autorul implicit ca rolul pe care autorul real și-l asumă. Acest rol poate fi descris printr-un set de norme și valori pe care autorii empirici le adoptă cu scopul de a produce o anumită narațiune și un efect[70]. Asta înseamnă că, adoptând modelul comunicării narative, cercetătorul se bazează pe elucidarea factorilor principali ai comunicării și a relației dintre aceste instanțe. Dacă abordările formaliste au produs o întreagă taxonomie de agenți narativi, cea retorică respinge autonomismul în favoarea dialogului mediat[71]. Autorul nu e, cu alte cuvinte, o simplă fantasmă a cititorului ivită din nevoia acestuia de a localiza originea semnificației ori a sensului operei. El nu e nici o funcție textuală în vastul câmp al discursivității. De altfel, atacul foucauldian asupra auctorialității poate fi înțeles și ca un simplu gest de cenzură prin care filosoful pusese sechestru pe validitatea formelor alternative de exegeză culturală, confiscând autoritatea autorului și a metodelor etico-retorice care se revendicau, într-un fel sau altul, de la centralitatea figurii scripturale[72].

Interesante devin observațiile Monikăi Fludernik atunci când sugerează, destul de timid, ce-i drept, că experții încearcă azi o depășire a distincției dintre autor și narator[73]. În momentul în care cele două categorii sunt topite una într-alta, putem să începem a discuta despre diferite grade sau nuanțe ale auctorialității. Putem apela, de pildă, la categoriile pe care Harold Love[74] le-a construit într-un volum dedicat criticii textuale: auctorialitatea precursoare (un autor precursor e cel care a compus textul care a devenit sursa principală a unui alt autor), auctorialitatea executivă (cel care compune un text), auctorialitatea declarativă (persoana care figurează drept autorul unui text, chiar dacă aceasta nu are nicio legătura cu producția textului respectiv) și auctorialitatea revizionară (cel responsabil de modificarea unui text, fie că vorbim de editori sau de moștenitori)[75].

Distincția dintre autor și narator e o dezvoltare relativ recentă care a ajuns să ocupe o poziție dominantă. Există, așadar, o multitudine de texte în care identitatea implicită și non-identitatea dintre autor și narator e constant negociabilă/negociată[76]. Aflându-se în afara textului, autorul real, spune Jörg Schönert, e creatorul intelectual al unui produs cultural compus cu intenții comunicative. În plus, autorul leagă, istoric și cultural, mai multe opere între ele, devenind un termen de referință nu doar pentru configurarea unor epoci și canoane, ci și pentru deslușirea semnificației unui text. În sens restrâns, autorul e o entitate naratologică: într-un cadru teoretic comunicațional, el rămâne responsabil pentru intențiile comunicative și forma unei opere narative[77].

Se impune, în acest moment, un nou ocol istoric. Odată cu destrămarea funcției retoricii și cu diminuarea importanței exemplarității clasice, auctorialitatea a început să devină, de la mijlocul sec. al XVII-lea încoace, un fenomen cultural din ce în ce mai semnificativ, mai ales în cadrul proceselor interpretative, tocmai fiindcă acestea fuseseră strâns legate de judecățile de valoare (noile standarde sunt impuse de concepte precum autenticitatea, individualitatea și originalitatea). Scriitorii inserează în texte diferite strategii auto-reflexive prin intermediul cărora discută despre relevanța și scopul auctorialității, în aceeași măsură în care semnificația unui text poate fi dedusă în urma consultării unui material biografic. Lectura auctorială mizează pe reconstrucția intenției autorului tocmai pentru a garanta calitatea superioară a gestului interpretativ[78]. Definiția foucauldiană a auctorialității separă, așa cum aminteam, autorul real de text. El apare, în anumite perioade istorice, în contexte legale ori economice, însă funcția auctorială nu îi mai e atribuită scriitorului individual, ci discursivității. Pe scurt, putem spune că, odată cu Foucault, rolul social al auctorialității se reduce la probleme legate de proprietatea intelectuală și la alte aspecte privind responsabilitatea morală a scriitorilor. Încă din Antichitate însă, ambiguitatea terminologică a conceptului a fost mereu marcată de oscilația continuă dintre definițiile heteronome (cum ar fi, de pildă, teoria lui Foucault) și cele autonome (definițiile romantice). Auctorialitatea a evoluat, arată Schönert, de la o înțelegere instrumental-performativă la una personală. De altfel, autorul a apărut ca un termen neutru în raport cu cel de poet, datorită noilor condiții economice și legale din sec. al XVIII-lea[79]. Încercările de a conferi semnificație textelor pe baza materialului biografic a început să fie contestat, așa cum bine știm, de la începutul sec. al XX-lea. Noile încercări mizau pe presupoziția conform căreia sensul textului putea fi extras numai și numai din text, astfel că distincțiile dintre autorul real și instanțele vorbitoare din interiorul textului încep să fie acceptate. Barthes, de pildă, redefinise autorul ca o simplă instanță executivă în procesul autonom al producției limbajului literar, iar Foucault lărgise definiția auctorialității la nivelul discursurilor, desprinzând-o de individualitatea subiecților creatori[80].

Studiul circumstanțelor și al condițiilor creativității culturale a devenit un subiect din ce în ce mai relevant în ultimul deceniu. E vorba, desigur, de noua sociologie a literaturii, dar și de istoria socială a cărții și a materialismului cultural care investighează rolul posturilor auctoriale și relația acestora cu instituțiile literaturii. Definițiile auctoriale au fost înaintate, pe parcursul veacului trecut, cu scopuri și în contexte extrem de diferite, însă fiecare contribuție

se limitase la un singur domeniu sau la un singur aspect al auctorialității fără să reușească să-i cuprindă întreaga anvergură. Mult mai interesante decât politicile și hermeneuticile identitare care investighează problemele biografice privind originile și experiența subiecților creatori, așa cum au fost ele valorificate în cadrul studiilor feministe, respectiv post-coloniale, s-au dovedit a fi abordările din zona istoriei sociale[81], dar și cele din sfera istoriei culturale a auctorialității[82]. Să urmărim însă, înainte de a trece mai departe, preistoria autorului implicit.

În 1927, arată Schmid, Tînianov inventează termenul de „personalitate literară" pentru a se referi la entitatea auctorială abstractă din interiorul operei, dar completează această informație arătând că, în 1926/1927, Viktor Vinogradov dezvoltase conceptul de imagine sau „obraz al autorului"[83]. Structura acestei imagini auctoriale nu e determinată de trăsăturile psihologice ale scriitorului, ci, mai curând, de atitudinile sale estetice și metafizice (chiar dacă acestea îi rămân necunoscute). Refuzând ajutorul documentelor biografice, problema, concluziona cercetătorul rus, consta în elaborarea unei metode prin care s-ar putea reconstitui imaginea autorului abstract. Wolf Schmid demonstrează, în chip indubitabil, faptul că, pentru acest apropiat al formalismului rus, confuzia dintre autorul abstract și narator rămâne încă definitorie. Boris Korman înaintează în 1977 o metodă de lucru bazată pe ideea de subiect. Centrul operei îl constituie, pentru Korman, conștiința operei. Însă, dacă Vinogradov descrisese imaginea autorului din punct de vedere stilistic, Korman se axase pe relațiile dintre diferitele centre de conștiință ale textului. Jan Mukařovský scria, în schimb, încă din 1937, despre „subiectul abstract" prin care putem înțelege întreaga operă a unui scriitor. Acesta conținea structura internă a lucrării și era vizibilă prin anumite indicii textuale. Miroslav Červenka spune, apoi, că „subiectul lucrării" e semnificatul, obiectul estetic al operei literare, pe când textul în sine e conceput ca un indice (în sensul lui Peirce). Personalitatea exprimă principiul prin care toate nivelele semantice ale operei sunt unite în mod dinamic. Janusz Sławiński folosește atât ideile lui Vinogradov, cât și cele ale lui Mukařovský pentru a produce ideea așa-numitului „subiect al actelor creatoare". Edward Balcerzan utilizează termenul de „autor intern", iar Aleksandra Okopień-Sławińska utilizează, la rândul ei, noțiunea de subiect al lucrării[84]. Cercetătoarea face însă o distincția crucială între ipostazele extra-textuale și instanța intra-textuală: putem vorbi, crede cercetătoarea, despre diversele roluri sociale ale omului empiric, pe de o parte, și despre subiectul din interiorul lucrării, pe de alta. Unul dintre rolurile sociale ale actorului real e tocmai postura celui care fabrică și transmite mesaje (postura subiectului creator). Distincția e într-adevăr valoroasă cu atât mai mult cu cât anticipează o întreagă direcție de cercetare din sociologia literară contemporană la care voi reveni. Așa cum am văzut, Schmid însuși propune, în 1973, termenul de „autor abstract". Umberto Eco introduce și el conceptul, ceva mai cunoscut, de „autor model" în 1979 înțeles ca ipoteză interpretativă a cititorului empiric, iar Anthony Easthope, pe urmele lui Benveniste, propune termenul de „subiect al enunțării"[85].

Hempfer și Zipfel, printre alții, au susținut faptul că autorul implicit nu are absolut niciun rol teoretic (a fost numit vag, imprecis și superfluu). Mieke Bal enumeră o serie de cercetători (pe care i-am invocat deja) care au atacat conceptul de autor implicit. Cred însă că Schmid are dreptate atunci când observă cei care au militat împotriva conceptului n-au reușit să propună nicio alternativă convingătoare (încă un motiv în plus pentru adoptarea unor instrumente sociologice precum posturalitatea). El definește autorul implicit drept rezultatul corelării tuturor semnelor indiciale dintr-un text care se referă la autorul acelui text, semne care marchează o anumită viziune asupra lumii și, totodată, o atitudine estetică. Definiția e completată de observația conform căreia autorul implicit nu constituie o construcție intențională a autorului empiric. Autorul implicit e, mai degrabă, principiul generativ din spatele narațiunii și a lumii narate. Cuvintele sale nu sunt altele decât cele ale întregului text, iar poziția sa e definită de norme ideologice și estetice. Autorul implicit are numai o existență virtuală în cadrul operei și poate fi perceput numai în urma examinării urmelor și a semnelor indiciale apărute în urma actelor de producție creativă. Ceea ce înseamnă și că autorul implicit e o reconstrucție - făcută pe baza semnelor indiciale - a cititorului[86].

Toate discuțiile teoretice care au avut loc, din anii '40 încoace, n-au demonstrat altceva decât că auctorialitatea e folosită pentru a determina sensul unui text, de a-l pune alături de alte texte ori pentru a-l insera în cadrul unui context istoric și de a stabili unitatea valorică, stilistică și tematică a unui corpus literar[87]. Fotis Jannidis crede că dezbaterile teoretice s-au dovedit a fi mai mult sau mai puțin inutile, motiv pentru care statutul său în cadrul teoriilor narative rămâne, până azi, un subiect extrem de controversat. Și asta în condițiile în care toți cititorii utilizează textul sub forma unui suport pe baza căruia construiesc imagini auctoriale, așa cum irevocabil demonstraseră Bortolussi și Dixon[88]. Nu doar aceste dovezi sau indicii textuale sunt folosite pentru constituirea figurii auctoriale, ci și informațiile paratextuale[89].

Critica hermeneuticii tradiționale a fost realizată în două valuri succesive. Wimsatt și Beardsley, cum am amintit deja, formulaseră acest prim atac împotriva lecturilor auctoriale, bazându-se pe premisa că un text literar e auto-suficient și că sensul acestuia poate fi

determinat numai prin analiza detaliilor textuale. La fel de importante au fost și atacurile lansate în anii ’60 de Roland Barthes și Michel Foucault. Eseul lui Barthes, „Moartea autorului”, descrisese dezvoltarea literaturii moderne și modul în care scriitorul devenise un simplu mijloc de exprimare a multiplelor semnificații lingvistice. În acest sens, rezumă Jannidis, actul lecturii e singurul responsabil de construcția semnificațiilor textuale (nu actul scriiturii). Formula „morții autorului” descrie ideea conform căreia textele pot și trebuie să fie interpretate fără să facem referință la autorul real și la intențiile sale. Sensul unui text e produsul interacțiunii sale cu o serie infinită de pretexte[90].

Astfel, chiar dacă dezbaterile teoretice din anii ’80 încoace au oscilat între „moartea autorului” și „întoarcerea autorului”, critica literară a rămas complet nestingherită de aceste dispute. Mai mult, cercetarea empirică a izolat elemente cuantificabile prin care putem distinge textele unui autor în raport cu textele altui autor, falsificând, deci, ipoteza conform căreia unitatea stilistică e o simplă proiecție lectorială[91]. Cercetarea istorică a demonstrat, apoi, că ipoteza lui Foucault fusese eronată (funcția de autor a existat și în perioada Evului Mediu)[92]. Cu toate acestea, e bine să amintim că, pe parcursul veacului trecut, dezvoltarea studiilor literare într-o disciplină academică autonomă a mers mână în mână cu evacuarea preocupării tradiționale privind problemele de natură etică. Naratologia structurală a țintit spre obiectivitate științifică, separând, în acest proces, subiectul de obiect. Nu e de mirare, așadar, că însăși noțiunea de etică a fost pusă sub semnul întrebării. Emanciparea femeilor, de pildă, a dus la denunțarea noțiunii de etică universală drept instrument oprimant al structurilor de putere. Gânditorii au interogat noțiuni precum subiectul autonom, valoarea, umanismul, adevărul și semnificația. Ironia face însă că filosofii redescoperiseră, în aproximativ aceeași perioadă de timp, literatura. Narațiunea devenea o noțiune fundamentală pentru etică, fiindcă făcea parte din repertoriul construcției identitare, dar și din recuzita metodelor de subminare a ideologiilor[93].

Asta a însemnat, pentru unii, întoarcerea subiectului autonom, însă, pentru ceilalți, evenimentul fusese un adevărat semnal de alarmă privind nevoia (re) examinării statutului etic al unui subiect fragmentat. Chiar și cei mai duri critici ai umanismului (Todorov, Foucault, Derrida, Lyotard) au început să-și interogheze propriile metodologii postmoderne dintr-o perspectivă etică. Foarte interesant, notează Liesbeth Korthals Altes, ei transferaseră eticii o parte dintre caracteristicile esteticii: ambivalența, pluralitatea și ideea că existența personală e construită (stilistica existenței la Foucault)[94]. Din punct de vedere al criticii pragmatice, lectura literară ar putea contribui la dezvoltarea morală a cititorilor prin dezvoltarea emoțiilor, a concepției asupra sinelui și a perspectivei asupra vieții. O astfel de critică are în vedere recompoziția ethos-ului ce domină opera[95]. Etica alterității, în schimb, viza deconstrucția valorilor morale împărtășite (fie prin lectură, fie prin acțiuni comunitare). Ceea ce înseamnă că, prin lectură, cititorul n-ar fi trebuit să stabilească legături, ci, dimpotrivă, să se predea în totalitate experienței celuilalt. Literatura devine, pentru acești continuatori ai deconstrucției, un spațiu în care moralitatea e demitizată[96].

Dezbaterea privind relevanța intențiilor auctoriale - fie că vorbim despre o lectură etică ori nu - poate fi localizată în jurul intenționalismului subiectiv. Această perspectivă, care utilizează biografiile autorului, mizează pe gradul de eficacitate al unui text (reușita sa estetică) care rămâne direct proporțional cu realizarea intențiilor inițiale. Revirimentul hermeneuticii a revalidat lectura auctorială (datorată, în linii mari, unui E.D. Hirsch). Deși nici măcar Derrida nu i-a răpit limbajului capacitatea de a conține și de a semnala intenții, deconstrucția respingea totuși ideea conform căreia filosofia ar putea specifica regulile prin care putem explica ce și cum anume un text construiește semnificație[97]. O soluție de compromis, arată Raymond W. Gibbs, Jr., ar putea fi identificată în așa-numitul intenționalism ipotetic (textul e compus din multiple semnificații în mod simultan și interactiv). În anii ’90, Jerrold Levinson a încercat să împace deschiderea infinită a textului cu anumite considerații privind problematica intenționalității. Semnificația unui text sau intenția sa ipotetică diferă, așadar, de încercarea de a reconstrui intențiile subiective ale autorului. Interpretările depind de inferențele pe care cititorul le face în raport cu autorul ipotetic al practicilor și al convențiilor lingvistico-artistice dominante într-o anumită perioadă[98]. Nicio teorie nu poate, concluzionează Gibbs, să elimine, în mod justificat, impulsurile cognitive de a presupune că cineva a scris un text cu un scop intenționat[99]. Wolf Schmid arată, de altfel, că, deși lumea narată e creată de narator, cea reprezentată e creată de autor. Opera nu spune o poveste, ci reprezintă o narațiune[100]. Deși nu face parte din operă, autorul e totuși prezent într-un anumit mod în ea, fiindcă orice expresie lingvistică conține o imagine implicită a celui care a produs-o[101]. Caz special, critica foucauldiană se desprinde puțin de acest gen de obiecții tocmai fiindcă vizează istoricitatea conceptului și relevanța sa nu doar în hermeneutică, punctează, ci mai ales în structurarea relațiilor de putere[102].

În primăvara lui 2011, jurnalul *Style* dedică un întreg număr conceptului de autor implicit. Brian Richardson, cel care semnează introducerea, îl definește ca un element al retoricii, dar și ca o construcție textuală. Un singur lucru e clar: orice discuție privind problematica auctorialității se va referi și la tematica intenționalității, la relevanța informațiilor contextuale

și, în linii mari, la semnificația unui text[103]. Chiar dacă conceptul de autor implicit apare, pentru prima dată, în cadrul scrierilor formaliștilor ruși, Richardson demonstrează, în schimb, că ideea în sine poate fi identificată și în celebrul text proustian, „Contra Sainte-Beuve". Sunt amintite, în același sens, măștile Virginiei Woolf și distincțiile lui Henry James. Putem adăuga aici și distincția lui Eliot dintre omul care suferă și omul care scrie. Anumite dezbateri pot fi clarificate prin examinarea divergențelor dintre autorii reali care au compus împreună un text și figurile auctoriale pe care aceste texte le conțin[104]. Autorul implicit e util, așadar, în identificarea congruenței ori a divergenței dintre diferite voci și figuri auctoriale.

Dan Shen[105], în schimb, pare convins că diferența dintre autorul real și cel implicit e tocmai cea dintre o persoană în viața sa de zi cu zi și aceeași persoană atunci când se află în mijlocul procesului de a scrie. Autorul implicit primește, așadar, aproximativ aceeași definiție pe care Bernard Lahire i-o conferă actorului plural[106]. Mai mult, autorul implicit este definit ca persoana care scrie într-o anumită manieră ce implică anumite alegeri textuale. Cititorul construiește, în urma alegerilor făcute de autorul implicit (persoana care scrie într-o manieră anume), imaginea acestei figuri. Se vede, pe de altă parte, că această definiție oglindește, suficient de fidel, descrierea pe care Jérôme Meizoz i-o rezervă posturii auctoriale[107]. Diferența, în fond, dintre cele două ipostaze e una ce implică grade diferite ale teatralizării sau performării[108]. Scopul activității celor două instanțe auctoriale e, totuși, diferit. Autorul implicit nu activează decât în procesul scrisului, iar autorul real nu are niciun rol de jucat în procesele scripturale. Ba mai mult, Dan Shen merge până într-acolo încât să sugereze existența aceleiași persoane în două sfere distincte de activitate[109].

Nu e greu de înțeles de ce Maria Ștefănescu are dreptate atunci când afirmă, cumva rezumativ, că rolul autorului implicit e strâns legat de dezbaterile epistemologice și normative privind funcția intenționalității și a biografismului în exegeza textuală[110]. Cu toate acestea, continuă cercetătoarea, intenționalitatea poate fi analizată și în lipsa autorului implicit. Într-o anumită măsură, observația vine în siajul eforturilor post-structuraliste care au demitizat deja pretențiile de unitate ori coerență care sunt în mod tradițional asociate auctorialității[111]. Ceea ce înseamnă că niciuna din definițiile clasice ale auctorialității implicite (pragmatice, sintactice și semantice) nu sunt adecvate pentru a discuta situațiile în care avem de-a face cu mai mulți autori impliciți[112] într-un singur text[113].

William Nelles propune o foarte bună clasificare a viziunilor privind autorul implicit: abordările centrare pe autorul real, abordările centrate pe text și cele moderate (undeva între primele două poziții)[114]. Deși se dovedește a fi un parametru absolut necesar în modelul retoric al naratologiei și, totodată, un principiu responsabil de structura și valorile textului, autorul implicit rămâne o afacere americană[115]. Utilizarea conceptului de autor implicit devine un compromis între textualismul radical și intenționalismul ipotetic. Figura autorului poate și trebuie construită nu doar pe baza textului literar, ci și prin lectura altor documente extra-literare[116]. Autorul implicit nu e, așadar, doar o încercare de a vorbi despre intenționalitate, ci, mai ales, o metodă de a reflecta la practicile prin intermediul cărora scriitorii aleg să-și construiască propria imagine[117]. Problema e că, deși nevoia de a contextualiza alegerile autorului implicit e inevitabilă, ea nu trebuie făcută în vederea dogmatizării unei așa-zise comunicări eficiente.

Într-un volum recent editat, Monika Fludernik și Greta Olson arată că trei sunt direcțiile curente ale naratologiei: abordările cognitive, transmediale/interdisciplinare ori transgenerice și cele interesate de istoria unor școli și comunități lingvistice alternative[118]. Auctorialitatea nu constituie un subiect de interes pentru niciuna din aceste direcții. Problema e că cele două editoare n-au luat în calcul disciplinele care propun o nouă examinare a auctorialității și care, prin implicațiile metodologice și epistemologice, ar putea deveni centrale și în cadrul naratologiei. În cadrul procesului de codare a mesajului, autorul implicit e o persoană aflată în procesul scriiturii. În procesul de decodare a mesajului, autorul implicit e imaginea textuală pe care cititor o reconstruiește. Figura auctorială e compusă, așadar, atât din imaginea autorului implicit, cât și din postura autorului empiric (pe care o regăsim, de regulă, în materialele biografice). Putem vorbi, așadar, de un nivel auctorial existent în interiorul textului și de un nivel auctorial aflat în afara acestuia. Ambele descriu însă procesul multistratificat prin care figura auctorială este construită.

Mișcarea prin intermediul căreia naratologia a exclus din zona intereselor sale problematica auctorialității i-a permis să vorbească despre narator ca producător al textului sau, dacă vreți, să evite discuțiile privind adevăratele condiții creatoare ale literaturii. Pe scurt, dacă autorul poate deveni obiectul unor investigații sociologice, economice și biografice, aceasta nu înseamnă că aceste instrumente ori rezultate nu pot fi utilizate apoi în studiul narativ[119]. Ba chiar dimpotrivă. Afișarea unui *performance* auctorial echivalează cu asumarea unei ipostaze retorice. Adoptând, deci, o teorie a construcției subiectului creator, expertul ar trebui să plece de la premisa conform căreia textul literar propune - prin intermediul narațiunii auctoriale - diferite metode de ipostaziere a figurii scripturale[120].

Obsesia identificării instanței care vorbește în text e sinonimă cu reflexul post-foucauldian al cartografierii relațiilor de autoritate ce structurează logica poveștilor

imaginare. Nu e de mirare că teoriile cele mai influente fuseseră concentrate în jurul capacității emițătorului de a-și asuma afirmațiile făcute. Acest emițător era însă complet separat de autorul real tocmai pentru a-i menține scriitorului neutralitatea și, paradoxal, puterea. „Moartea autorului" condusese la privilegierea naratorului ficțional în detrimentul scriitorului actual. Cu toate acestea, responsabilitatea morală (respectiv legală) apare azi, așa cum vom vedea, ca unul din cuvintele cheie ale studiilor literare. Indiferent care ar fi definițiile pe care le-a primit de-a lungul timpului, ideea de autor e legată într-un fel sau altul de problema autorității. Teoriile performative ale auctorialității - adică cele ce mizează pe construcția de sine a subiectului creator - presupun existența unor procese auto-reflexive de continuă reșapare a imaginii scripturale.

Din punct de vedere conceptual, teoriile auctorialității sunt independente de cele ce au în vedere circumscrierea problemei naratorului. E, într-adevăr, dificil să decizi dacă o anumită discuție privind naratorul ar trebui să devină centrală în teoretizarea auctorialității[121]. În 2007, de pildă, Peter Alward a propus, așa cum bine arată Frank Zipfel, o distincție între naratori sau povestitori actuali (persoane reale) și naratori sau povestitori non-actuali (persoane care nu sunt reale). Cea din urmă categorie fusese împărțită, la rândul ei, în naratori non-actuali fictivi (care aparțin lumii ficționale) și naratori non-actuali non-fictivi (care sunt în afara lumii ficționale). Autorul e, în aceste condiții, un povestitor real și actual, pe când autorul implicit se transformă într-un narator ireal și non-actual. Spre deosebire de cel actual, autorul ireal poate fi, așa cum am văzut, fictiv ori non-fictiv[122]. Zipfel concluzionează spunând că autorul unei narațiuni ficționale nu e naratorul, ci creatorul acesteia. Generator al ficțiunii narative, autorul produce cuvinte și propoziții care sunt apoi transferate în repertoriul și asertiunile vorbitorului textual. Ceea ce nu înseamnă că autorul e un narator ce livrează ficțiuni, chiar dacă teoria actelor de limbaj pare să legitimeze această interpretare[123]. El creează - cu ajutorul actelor de limbaj - lumi și texte ficționale, la fel cum naratorii sunt autorii actelor de limbaj din interiorul lumilor ficționale[124]. Deși interesante, aceste disocieri conceptuale rămân sterile, iar distincția dintre autor și narator - un mit. Vincenz Pieper ne reamintește, pe bună dreptate, că separarea celor doi termeni nu fusese rezultatul unor investigații empirice, ci efectul instaurării unei dogme teoretice. Poate și mai important e faptul că „moartea autorului" fusese înscrisă tocmai în gesturile fondatoare ale naratologiei[125]. Teoriile anti-intenționaliste conduseseră la formularea existenței unei instanțe narative separate de autor. Interesant e felul în care Pieper demonstrează că, deși inteligibilă, postularea conceptului de „autor implicit" reprezintă, în fapt, o barieră pe care cercetătorul (sau, în genere, cititorul) o inserează între el și autor.[126]

Studiile naratologice contemporane și-au concentrat atenția, în schimb, înspre o nouă problematică (un soi de cotitură pragmatică), lăsând în urmă obsesia sintetizată în întrebarea „cine vorbește?" (o investigație, totuși, cvasi-metafizică). Ceea ce contează acum e ce anume poate autorul să facă în și prin scris. Dorothee Birke arată și ea că „naratorul auctorial" sau „autorul implicit" rămâne o construcție ce are rolul de a-l exclude, de fapt, pe autor din procesualitatea criticii literare. Observația e crucială fiindcă răstoarnă argumentul principal care dominase naratologia retorică: aceea că autorul implicit fusese introdus tocmai pentru a-l reintroduce pe autor, în ciuda dogmelor anti-intenționaliste, în economia exegezei literare. Narațiunea auctorială reprezintă, cum ziceam, un *performance* prin care scriitorul își impune autoritatea în/prin text. Demn de reținut e, apoi, faptul că autoritatea vocii auctoriale e strâns legată de producția textuală și, mai exact, de capacitatea autorilor de a inventa, de a povesti și de a selecta[127].

Julian Schröter grupează teoriile auctoriale sub eticheta intenționalismul ipotetic, pe când cele anti-intenționaliste le descrie drept „post-auctoriale"[128]. Vocea autorului implicit nu mai e una din instanțele narative, ci o strategie retorică a scriitorului real. Nu doar că creează o anumită *personae*, dar narațiunea auctorială devine principalul element al construcției unui ethos. Construcția autentică de sine face parte din calitatea postmodernă a identității auctoriale, cu toate că prototipul acestui stil de viață nu e neapărat postmodern[129]. Foarte important de subliniat e însă faptul că teoria performativă a auctorialității nu presupune o divergență dintre original și imaginea construită. Aceasta mizează pe ideea conform căreia orice personalitate ori postură e, în fond, construită, oricât de naturală ar putea părea[130]. În încercarea de a arăta felurile în care gesturile criticii literare depind, într-o anumită măsură, de imaginea publică a autorului (totalitatea proceselor prin care autorul își construiește o postură), Schröter semnalează că tehnicile sau tehnologiile sinelui (ca să folosesc sintagma lui Foucault) sunt, în fapt, strategii prin care putem accesa intențiile scriitorului în cauză. Fascinantă e realizarea conform căreia, eludând naratorul, autorul nu inventează posturi sau măști care să vorbească în numele lui, ci, mult mai simplu, și, totodată, mai direct, pune în pagină un veritabil stil existențial[131]. Plecând de la o scurtă definiție a teoriile „pan-narrator" (opuse, de pildă, teoriilor în care naratorul e opțional), Adrian Bruhns trece în revistă teoria creaționistă semnată, pe urmele lui Searle, de Amie Thomasson, „artifactualismul"[132]. Diferența, totuși, dintre cei doi gânditori, spune Bruhns, e tocmai faptul că Thomasson presupune existența unui autor ce inventează o poveste despre ceva ce nu există, pe când autorul lui Searle

pare să se prefacă că se referă la ceva. Distincția e adusă în prim-planul argumentului pentru a demonstra eroarea teoriilor „pan-naratoriale”[133]. În prelungirea acestei demonstrații, Regine Eckardt concluzionează că utilizarea vocii narative rămâne o opțiune a autorului[134].

Cu adevărat important însă rămâne faptul că noua sociologie literară franceză propune o veritabilă recuperare a prezenței auctoriale. Imaginea auctorială e în continuă evoluție și ea combină impresiile de lectură cu aspecte extra-textuale, dar și cu prejudecățile cititorului. Indiferent cum alegem să-l numim, autorul rămâne unul din elementele modului prin care judecăm și construim semnificația unei opere, o modalitate prin care ne conectăm la text și prin care ne îmbogățim experiența și apreciem valoarea unei opere[135]. Figura auctorială nu se află, așadar, la originea textelor, ci în procesul negocierii dintre cititor, text, context și strategiile de auto-prezentare ale autorului[136]. Cei din sfera naratologiei cognitive au mers până într-acolo încât au înlocuit autorul implicit cu reprezentările pe care cititorul le construiește în urma lecturii, dar și pe baza informațiilor extra-textuale[137].

Pentru a reveni la noua critică franceză și la soluția pe care naratologia ar trebui să o adopte în vederea unei adecvate analize a problemei auctorialității, trebuie să arătăm că Jérôme Meizoz, Dominique Maingueneau și Ruth Amossy lucrează la intersecția dintre sociologie, retorică și analiza discursului, studiind imaginea auctorială ca îmbinarea unor elemente textuale și contextuale. Procesul lingvistic al enunțării e lărgit pentru a devenit un proces simbolic de înscenare a posturilor auctoriale. Meizoz, de pildă, vorbește despre postura auctorială pe care o definește drept punctul de întâlnire dintre o formă discursivă și una non-discursivă[138]. Meizoz preia termenul de ethos nu doar din retorica clasică, ci și din lucrările lui Maingueneau pentru a defini și a proiecta imaginea sinelui în text. Ethos-ul unui text se referă la tonul acestuia, reflectând vocea și statutul vorbitorului. Postura nu e construită însă numai din modul în care ethos-ul e utilizat, ci și pe baza unui repertoriu istoric al imaginilor și al scenografiilor auctoriale[139] selectate în raport cu constrângerile contextului actual. Ethos-ul seamănă cu autorul implicit fiindcă ambele se referă la o imagine auctorială care nu e explicită. Ethos-ul are, desigur, și un rol afectiv, tocmai fiindcă mizează pe persuasiunea cititorului. Alain Viala arată că cititorul nu poate fi convins decât dacă acesta împărtășește același habitus cu autorul. Dacă împart, adică, aceleași credințe ce corespund ideologiei literare curente. În ceea ce-l privește pe Ruth Amossy, acesta susține că ethos-ul activează anumite locuri comune care îi conferă textului autoritate. Postura, de pildă, a unui om simplu care îți spune adevărul evocă o imagine bine-cunoscută care poate fi ușor acceptată de cititor[140].

Spre deosebire, deci, de tradiția americană a autorului implicit pentru analiza căruia nu există nicio metodologie, tradiția franțuzească a imaginii auctoriale se dovedește a fi mult mai solidă nu doar fiindcă această imagine are corespondenți sociali și textuali, ci și pentru că oferă detaliile privind pașii care trebuie parcurși. Sunt luate în calcul strategiile prin care autorii și-au construit propriile imagini (interviuri, autobiografii, corespondențe), dar și tacticile prin care cititorii construiesc reprezentări ale figurii creatoare[141]. Foarte interesant că de la postura istorică a scriitorului putem ajunge foarte repede la convenția formală a comentariului auctorial (una din strategiile retorice utilizate de scriitori)[142]. Investigând implicațiile pe care o asemenea înțelegere retorică a omniscienței le poate avea în domeniul naratologiei, pe de o parte, și a teoriilor auctorialității, pe de alta, Paul Dawson descrie relația dintre responsabilitatea auctorială și autoritatea narativă[143].

Idealul modernismului impersonal a coincis cu afirmarea „erorii intenționale” și cu distincția dintre autor și narator în naratologie. În același timp, autorii și-au putut construi în o prezența publică care acompania textele lor. Acest ansamblu se constituie ca o platformă socială în care instanțele implicate își negociază poziția. Pentru a înțelege, așadar, modelele specifice de autoritate trebuie să investigăm strategiile retorice ale autorilor ca persoane publice, nu doar pe cele textuale[144]. Paul Dawson are dreptate atunci când afirmă că, deși definim autorul ca o figură istorică reală care a scris o carte, ne petrecem majoritatea timpului dezbătând existența și tipologiile naratorilor și autorilor impliciți. Ceea ce înseamnă că autorul apare drept un paradox care, în ciuda solidității sale ontologice, e caracterizat, în cele din urmă, de un soi de evanescență epistemologică. Problema e, notează același Dawson, că ne descotorosim de un „autor de paie”: o figură cu intenții singulare și valori unitare[145]. Autoritatea e rezultatul interacțiunii dintre instanțele implicate în comunicarea literară. Nu se negociază sensul unui text, ci funcția pe care literatura o are în raport cu discursul public[146]. Narațiunea e doar un procedeu retoric prin care scriitorul își demonstrează autoritatea pe scena socială, cu atât mai mult atunci când această voce rezonează cu intervențiile sale extra-textuale. Vocea auctorială e importantă nu doar pentru discursul biografic, ci și pentru înțelegerea relației dintre tehnicile narative și autoritatea literaturii[147]. Omniscienta, de pildă, poate fi caracterizată de autoritatea naratorului de a emite judecăți despre lumea ficțională, dar și de capacitatea acestei autorități de a rezona în spațiul extra-diegetic[148]. Se stabilește, în acest fel, un raport comunicativ între cititor și autor tocmai pentru a sublinia valoarea narațiunii în cadrul discursului public extra-literar[149]. Putem stabili, continuă Dawson, un continuum discursiv între comentariile narative dintr-o operă literară și observațiile critice dintr-o

lucrare non-fictivă și modul în care acestea stabilesc capitalul cultural al autorului[150].

Am văzut, așadar, că sociologia literaturii și analiza textuală a revizuit definiția retorică a conceptului de ethos. Aceste definiții pot fi acum transferate în naratologie. Ceea ce ne interesează e examinarea funcției pe care etica auctorială o joacă în procesul interpretării[151]. Sociologia franceză post-bourdesiană a arătat că justificarea sau legitimarea presupune un fin mecanism, „economia valorii", care poate fi utilizat în discutarea rolului literaturii în societatea actuală sau, mai simplu, în analiza relevanței literaturii și a scriitorilor în epoca globalizării digitale. Ethos-ul auctorial determină interpretarea chiar dacă aceasta merge dincolo de text[152].

Aceste discuții privind rolul social al scriitorilor trebuie înțeles ca făcând parte dintr-un *background* cultural mai larg. Imaginile auctoriale au funcționat atât într-o logică comercială, cât și într-un raționament care privește diseminarea valorilor estetice, morale și intelectuale[153]. Dezbaterile privind auctorialitatea se referă, cu toate acestea, la probleme de natură etică. Atenția și autoritatea pe care i-o conferim autorului se negociază într-un anumit cadru cultural și în raport cu alte instanțe care dețin o oarecare autoritate. Analiza eticii auctoriale înseamnă, așadar, discutarea statutul social al literaturii și a responsabilității literare, elemente care compun sensul și valorile anumitei culturi[154].

Naratologia ar trebui să-și extindă vizorul dincolo de marginile textului pentru a lua în calcul contextele socio-istorice în care operele literare sunt scrise, modul în care ele circulă și, nu în ultimul rând, rolul posturilor auctoriale, chiar dacă, până nu demult, disciplina a fost mai degrabă reticentă în a include autorul și interpretarea în cadrul propriilor interese. Dimensiunile morale, existențiale și pragmatice au fost excluse din cadrul experienței literare[155]. Atunci când post-structuralismul sau deconstrucția s-a combinat cu marxismul critica ideii de autor și proprietate devenise inevitabilă. În aceeași măsură, Michel Foucault, Frederic Jameson și Terry Eagleton au examinat modul în care discursul se înscrie în anumite structuri supraindividuale. Post-colonialismul și feminismul au criticat conceptele fundamentale ale eticii, adică existența sinelui autonom și a valorilor împărtășite, posibilitatea comunicării autentice și autoritatea autorului ca sursă a semnificației[156]. Toate aceste abordări au criticat ideea de autor ca sursă a subiectivității și a operei.

Cei adunați în jurul lui Bahtin, dar și naratologia retorică a păstrat câteva locuri, spune Altes, pentru etică și auctorialitate[157]. Proclamarea „morții autorului" a fost vehement criticată și funcția de autor a revenit în atenția cercetării academice. „Moartea autorului" reprezentase o încercare de a întări prestigiul și capitalul simbolic al disciplinei, la fel cum „întoarcerea autorului" și turnura etică s-a dovedit a fi o mișcare simetrică, deși contradictorie, de legitimare a câmpului literar. Teama de a fi un domeniu prea puțin științific a fost înlocuită de vina (pusă pe seama teoriei și a postmodernismului) de a nu fi suficient de relevant în analiza și celebrarea condiției umane. Există o anumită urgență azi în legitimarea literaturii și a studiilor literare care se traduce prin încercarea celor două de a pune în valoare anumite probleme privind rațiunea și moralitatea[158].

Modalitățile și motivele pentru care cititorii atribuie un anumit ethos unui autor fac parte dintr-o investigație mai largă privind mecanismele interpretării. Atunci când nu e domeniul exclusiv al hermeneuticii, interpretarea a fost examinată și de fenomenologia esteticii, de sociologie, de analiza discursului și de istoria receptării. Naratologia cognitivă teoretizează și analizează procesul prin care producem semnificație[159]. Postura auctorială și etica, demonstrează Altes suficient de convingător, pot deveni importante nu doar pentru felul în care analizăm structura unei narațiuni, ci și pentru modul în care interpretăm o operă literară. Cercetătoarea combină teorii cognitive și teorii hermeneutice pentru a defini interpretarea sau producția de semnificație, făcând distincția dintre două tipuri de hermeneutică: normativ-epistemologică (atunci când se vorbește despre cum se interpretează corect) și descriptiv-sociologică (dimensiunea socială a auctorialității influențează modul în care definim discursul literare și mecanismele noastre de interpretare și valorizare)[160].

În logica teoriei câmpurilor, semnificația auctorialității e descifrată prin operațiunile pe care instituțiile și agenții le operează în cadrul acestei sfere. Cu alte cuvinte, autoritatea vorbitorului e conferită de poziția instituțională a acestuia. Autorul e autorizat fiindcă discursul său conține capitalul simbolic pe care câmpul l-a acumulat de-a lungul timpului. Mult mai dinamică, postura a fost definită, în schimb, ca modul de prezentare al unui autor sau modalitatea prin care acesta investighează sau își construiește un rol și un stat social. Această postură e folosită pentru a negocia poziția autorului în câmpul literar, marcându-și poziția și orizontul de așteptare. Fiecare autor trebuie, așadar, să socializeze cu practicile scriiturii. Postura e construită printr-o serie întreagă de semne și indici: prin stilul scriiturii, prin gen, prin registru, prin teme, prin paratexte, prin modul de prezentare a cărții, prin elementele biografice, prin imagini, prin interviuri și scrisori, prin eseuri explicative, prin elemente non-discursive, prin îmbrăcăminte și comportament[161].

Postura - rezultată în urma unor procese interactive dintre scriitori și alți agenți mediatici - construiește un anumit ethos auctorial, în aceeași măsură în care ethos-ul construiește o postură. Postura se naște în momentul publicării (ea ține inclusiv de prezentarea grafică a

volumului). Acești agenți construiesc fie polemic, fie strategic un anumit ethos care nu e întotdeauna receptat așa cum se vrea a fi receptat. În cultura media contemporană, scriitorii au ocazia de a se juca cu aceste imagini, incluzându-le în opera lor, transformându-se într-un singur proces performativ. Ceea ce înseamnă că autoritatea și valoarea unui autor sunt, totuși, stabilite social[162]. Strategiile posturale pot fi individuale sau colective. Postura e importantă pentru că e folosită nu doar în construcția, ci și în interpretarea operei literare, conectând scheme (concepții despre literatură, idei privind funcția sa în societate, genuri literare), scenarii (cum să fii și cum să te porți ca scriitor atât în spațiul public, cât și în cel privat) și modele cognitive (tipuri etice, figuri scripturale)[163].

Postura e un concept important pentru că depășește dualitatea retoricienilor și a sociologilor, articulând discursul literar cu poziția pe care un autor o ocupă în câmpul literar pentru a-i descrie singularitatea[164]. Nathalie Heinich distinge între două tipuri de chemare - una profesională care se referă la meserie (și circumscrie o competență profesională) și alta vocațională (posturi auctoriale de geniu, profet, sfânt, eroi) - și între două regimuri de clasificare: regimul singularității ce subliniază unicitatea, marginalitatea și originalitatea unui scriitor și un regim al comunității prin care scriitorii se aliniază bunului colectiv[165]. Ruth Amossy completează definiția ethos-ului ca imaginea pe care autorul și-o construiește în discurs pentru a exercita o anumită influență asupra publicului. Pentru a-și convinge cititorii, autorul anticipează valorile, așteptările și normele acestora, inclusiv cele ce se referă la imaginea vorbitorului, adaptându-și discursul în vederea anticipării unor răspunsuri favorabile[166].

Efectele ethos-ului auctorial sunt de patru feluri: etice, alethice (cu privire la adevăr), epistemice și socio-politice. Acestea pot fi identificate în tot soiul de purtători textuali, contextuali, orali, vizuali, auditivi, fizici, comportamentali, somatici. Orice expresie umană poate deveni semnul unei posturi. Textul însuși - prin ritm, punctuație și structuri sintactice - poate conține indicii privind construcția ethos-ului auctorial[167]. Analiza discursului atrage atenția asupra strategiilor de construcție a ethos-ului și asupra validării socio-culturale a autorității scriitorilor. Dominique Maingueneau distinge între trei tipuri ethos (distincția e valabilă și pentru postură): ethos aprioric, ethos explicit și ethos receptat[168]. Procesele de valorizare joacă un rol central în sociologia literară tocmai pentru că câmpul literar funcționează în baza unei logici duble: logica pieței (literatura ca obiect comercial) și logica artei (literatura ca simbol). În câmpul literar, valoarea simbolică a fost definită în funcție de doi poli: unul autonom în care valorile estetice domină (subliniază lipsa importanței intențiilor auctoriale) și altul heteronom în care valorile politice și comerciale sunt majoritate[169]. Gisèle Sapiro și Benoît Denis au arătat, cu toate acestea, că în cadrul polului autonom există scriitori care adoptă o concepție literară heteronomă construită pe idea responsabilității morale ori sociale a scriitorului. Sartre, de pildă, și-a teza privind obligația scriitorilor de a fi angajați politic tocmai prin aceea că a mizat pe eficiența poziției autonome prin care scriitorul-intelectual e scutit de necesitatea de a se afilia vreunui partid politic[170].

Postura auctorială e crucială în comercializarea și distribuția literaturii, precum și în atribuirea semnificației și a valorilor sale simbolice. Numele autorului funcționează ca un soi de *institutional branding*, în aceeași măsură în care figura auctorială influențează experiența de lectură și interpretarea[171]. Fiecare dimensiune a posturii auctoriale e construită de agenți diferiți: editori, traducători, critici, redactori, agenți literar, critici, istorici. Fiecare tip de discurs proiectează un alt tip de autoritate asupra autorului[172]. Postura rămâne, deci, un fenomen cu două fețe: autorii își construiesc prin texte și alte mijloace o imagine (aici putem include și interviurile și aparițiile mediatizate), pe când cititorii percep într-un alt mod acel scriitor fiindcă aleg să interpreteze doar anumite indicii posturale[173]. Postura e folosită în toate etapele comunicării literare, nu doar în comercializare.

Departe de a compune o teorie normativă, Altes propune o naratologie meta-hermeneutică în care se investighează felul în care cititorii folosesc postura în vederea configurării valorii și a sensului literar. Așa cum un cititor își formează o idee despre textul pe care îl citește în funcție de genul în care acesta poate fi încadrat și postura poate fi considerată un soi de ipoteză de clasificare, evaluare și interpretare (se activează, în acest fel, nu doar dimensiunea retorică a narațiunii, ci și aspectele ce țin de valoarea și autoritatea literaturii).[174] Prin adoptarea unei posturi, un scriitor își exprimă concepția asupra literaturii și a relației acesteia cu spațiul extra-literar, înscriindu-se, totodată, în câmpul structurat al câmpului literar (scriitura sa rămâne în așteptarea acreditării)[175]. Literatura digitală, arată Marie-Laure Ryan, e determinată de codul unui program sau de algoritmi. Acest cod creează textul și îl afișează pe ecran. Relația dintre un anumit suport material și ceea ce un algoritm poate produce reprezintă, în definiția cercetătoarei, un sistem auctorial. Cu alte cuvinte, autorii se transformă în designeri de experiențe chiar dacă (sau tocmai fiindcă) calitatea textului digital de a fi interactiv și reactiv îi răpește creatorului o parte din control[176]. Ceea ce aș vrea să reținde aici e faptul că o teorie extrem-contemporană a auctorialității ar trebuie să se prezinte, în primul rând, ca un sistem, adică ca relația dintre un anumit suport material, pe de o parte, și o serie de proceduri creatoare, pe de alta.

Auctorialitatea trebuie gândită, nu doar în cadrul naratologiei, ca un soi de ecosistem în interiorul căruia

conviețuiesc mai multe tipuri de ontologii. Ceea ce le unește, în schimb, e faptul că auctorialitatea funcționează mereu ca ideologem (polarizând, adică, relațiile dintre anumite structuri textuale concrete și sisteme ideologice ori instituții publice). Pentru a face un scurt rezumat, postura auctorială e compusă, așa cum am văzut, din agenți individuali (scriitori, editori, critici, între alții), suporturi materiale (fenomene textuale, cărți, eseuri, interviuri, scrisori, memorii, confesiuni, imagini, filmări, înregistrări audio), reacțiile publicului (comentarii ce aparțin atât amatorilor, cât și profesioniștilor) și procedurile creatoare (schemele conceptuale, scenariile comportamentale, strategiile retorice și modelele cognitive). În funcție de stadiul în care se află, postura auctorială poate fi precursoare ori apriorică (înainte ca un scriitor să debuteze ori să apară în public), executivă (toate acțiunile ce contribuie, în mod efectiv, la construcția figurii scripturale), declarativă sau explicită (modul în care scriitorul se prezintă în public), receptată (felul în care publicul reacționează la imaginea auctorială) și revizionară (modificările la care e supusă o anumită postură din partea editorilor, a criticilor sau a moștenitorilor drepturilor de autor, pentru a da doar câteva exemple). În funcție de efectul pe care îl poate avea, postura auctorială poate fi etică, gnoseologică, epistemologică și social-politică. Nu în ultimul rând, postura poate funcționa fie într-un regim al singularității (determinat de logica autonomă a artelor), fie într-unul al comunității (caracterizat nu doar de logica pieței, ci și de valorile heteronome ale comunității). E de la sine înțeles faptul că toate aceste elemente pot apărea în orice combinație.

Pe parcursul anilor nouăzeci, „întoarcerea autorului" a înregistrat o serie de eforturi bine-venite prin care se revalorificase poziția subiectului creator. Accentul fusese pus, așa cum bine știm, pe experiența și proveniența actorilor individuali. Cu toate acestea, noile realități, precum „literatura mondială"[177] (și, mai exact, problematizarea existenței auctorialității mondiale[178]) ori „experimentele digitale" (întoarcerea anonimității și a colectivității creatoare[179]) ne obligă să discutăm, într-un fel sau altul, despre un nou tip de transcendență sau, mai bine spus, despre imposibilitatea prelungirii acestei noțiuni cu origini idealiste. Trebuie livrate, așadar, noi soluții cu atât mai mult cu cât ne aflăm într-o perioadă de după experiența postmodernității și a criticii etico-politice (feminismul și post-colonialismul, de pildă). Naratologia are nevoie de acest ecosistem al posturii auctoriale pentru a analiza în mod adecvat noile formele ale individualității creatoare în epoca globalizării-digitale. Iată de ce nu cred că exagerez dacă susțin că metafora critică a „înălțării autorului" e în măsură să sintetizeze ambiguitățile și contradicțiile creativității extrem-contemporane: nevoia, adică, de a localiza și de a încorpora literatura care câștigă prin traducere[180] sau de a schița profilul celor implicați în scriitura digital-multimodală, chiar dacă vom fi nevoiți să discutăm despre o prosopografie a multiplicității. Mai mult, metafora „înălțării autorului" ilustrează și paradoxul ce caracterizează astăzi sfera literară. Mă refer, desigur, la atenția din ce în ce mai mare pe care o primește scriitorul în practicile editoriale și comerciale (verticalizare benefică survenită în urma comodificării funcției auctoriale), pe de o parte, și la lipsa totală a agentului uman din formulările unui Franco Moretti[181] (verticalizarea până la dispariție a actorului individual rezultată în urma modificării palierului investigativ și a construcției unor noi modele abstract-cantitative de investigare a istoriei literare), pe de alta.

Note:

1. Galin Tihanov, „Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?)" în *Common Knowledge*, vol. 10, nr. 1, 2004.
2. Vezi Pam Morris (ed.), *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, Arnold Publishers, London, 2003.
3. Yuri M. Lotman, *A Semiotic Theory of Culture*, Tauris, London-New York, 1990.
4. James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, 2005, p. 24.
5. Wolf Schmid, *Narratology. An Introduction*, tradus de Alexander Starritt, De Gruyter, Berlin, 2010, p. 1.
6. Tom Kindt, Hans-Harald Müller, *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, De Gruyter, Berlin-New York, 2003, pp. 17-20.
7. Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, cuvînt înainte de Bogdan Ghiu și postfață de Corneliu Bîlbă, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2004.
8. Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976.
9. W. K. Wimsatt Jr., Monroe C. Beardsley, „The Intentional Fallacy" în W.K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Lexington, 1954.
10. Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*, Routledge, London-New York, 2009, p. 10.
11. *Ibidem*, p. 41.
12. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, London-New York, 2005, pp. 89-90.
13. James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit.*, p. 28.
14. Amy E. Robillard, Ron Fortune (eds.). *Authorship Contested. Cultural Challenges to the Authentic Autonomous Author*. New York - London, Routledge, 2015.
15. Alex Ciorogar, „Book Review of Robillard, Amy E.

and Ron Fortune (eds). *Authorship Contested. Cultural Challenges to the Authentic Autonomous Author* (New York, and London: Routledge, 2015)" în *Authorship Journal,* vol. 5, nr. 2, 2016, pp. 1-5.
16. Wolf Schmid, *op. cit.*, p. 43.
17. *Ibidem*, p. 44.
18. *Ibidem*, p. 45.
19. *Ibidem*, p. 48.
20. *Ibidem*, pp. 49-50.
21. Robert Scholes, James Phelan, Robert Kellog, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford, 2005, pp. 298-299.
22. James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit.*, p. 22.
23. Monika Fludernik, *op. cit.*, p. 12.
24. *Ibidem*, p. 13.
25. Eugen Simion, *Întoarcerea autorului: eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
26. Seán Burke, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, second edition, Edinburgh University Press, 1999 (first edition 1992).
27. Michelene Wandor, *The Author is Not Dead, Mereley Somewhere Else*, Palgrave Macmillan, 2008.
28. Jane Gallop, *The Death of the Author: Reading and Writing in Time*, Duke University Press, 2011.
29. William Irwin, *The Death and Resurrection of the Author?*, Greenwood Press, 2002.
30. Juliet Gardner, „Recuperating the Author: Consuming Fictions of the 1990s" în *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 94, nr. 2, Iunie 2000, p. 256.
31. *Ibidem*, p. 274.
32. Vezi *Persona Studies*, vol. 1, nr, 2, 2015.
33. Joe Moran, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, Pluto Press, 2000.
34. H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, p. 77.
35. E.D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven-London, 1967.
36. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 89.
37. *Ibidem*, p. 91.
38. David Herman, „Histories of Narrative Theory (I): A Genealogy of Early Developments" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005, p. 24.
39. *Ibidem*, p. 29.
40. *Ibidem*, p. 30.
41. Pentru o convingătoare analiză a scăpărilor și a inadvertențelor celor doi filosofi vezi Raoul Moati, *Derrida/ Searle: Deconstruction and Ordinary Language*, translated by Timothy Attanucci and Maureen Chun, Columbia University Press, 2014.
42. Monika Fludernik, „Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit*, p. 37.
43. *Ibidem*, p. 48.
44. Robert Scholes, James Phelan, Robert Kellog, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford, 2006. p. 290.
45. Vezi Alex Ciorogar, „50 de ani de la «Moartea autorului» (I), (II), (III)" în *Observator Cultural,* nr. 882-883-884, 2017.
46. Monika Fludernik, *op. cit.*, p. 50.
47. Wayne C. Booth, „Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit*, p. 75
48. *Ibidem*, pp. 76-77.
49. *Ibidem*, p. 86.
50. *Ibidem,* p. 86.
51. Ansgar Nünning, „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit.*, pp. 89-91.
52. *Ibidem*, p. 92.
53. *Ibidem*, p. 96.
54. *Ibidem*, p. 99.
55. Erving Goffman, *Frame Analysis: an Essay on the Organization of Experience*, Harvard University Press, 1974.
56. James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit.*, p. 546.
57. *Ibidem*, p. 9.
58. Luc Herman, Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln-London, 2005, p. 16.
59. Ulrich Beck, *Cosmopolitan Europe*, Polity Press, Cambridge, 2008.
60. *Ibidem*, p. 18.
61. Tom Kindt, Hans-Harald Müller, *The Implied Author. Concept and Controversy*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, translated by Alastair Matthews, 2006, p. 8.
62. *Ibidem*, pp. 9-10.
63. *Ibidem*, p. 10.
64. *Ibidem*, pp. 29-36.
65. *Ibidem*, pp. 39-42.
66. *Ibidem*, pp. 58-65.
67. Robert Scholes, James Phelan, Robert Kellog, *op. cit.*, p.298.
68. *Ibidem*, pp. 298-299.
69. James Phelan, „Rhetoric/ethics" în David Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p. 203.
70. David Herman, *Basic Elements of Narrative*, Wiley-Blackwell, 2009, p. 187.
71. *Ibidem*, p. 64.
72. Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, third edition, University of Toronto Press, London, 2009, ebook edition.
73. Monika Fludernik, *Narratology.*, p. 13.
74. Harold Love, *Attributing Authorship: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
75. Monika Fludernik, *Narratology*, p. 15.
76. *Ibidem*, p. 58.
77. Jörg Schönert, „Author" în Peter Hühn, Wolf Schmid,

Jörg Schönert (eds.), *Handbook of Narratology*, De Gruyter, Berlin, 2009, p. 1.
78. *Ibidem*, pp. 2-3.
79. *Ibidem*, pp. 3-4.
80. *Ibidem*, pp. 7-8.
81. Christine Hayes, *Lost Illusions. The Politics of Publishing in Nineteenth-Century France*, Harvard University Press, 2010 și Christine Hayes, „«Genius» in Studies of Authorship: The State of the Discipline" în *Book History*, vol. 8, 2005, pp. 287-320.
82. Ingo Berensmeyer, Gert Buelens, Marysa Demoor, „Authorship as Cultural Performance: New Perspectives in Authorship Studies" în *ZEITSCHRIFT FUR ANGLISTIK UND AMERIKANISTIK*, 60, 1, 2012, pp. 5-29.
83. Wolf Schmid, „Implied Author" în Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert (eds.), *op. cit.*s, p. 162.
84. *Ibidem*, p. 163.
85. *Ibidem*, pp. 164-165.
86. *Ibidem*, p. 167.
87. Fotis Jannidis, „Author" în David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London-New York, 2010, p. 85.
88. Marisa Bortolussi, Peter Dixon, *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, 2003.
89. Fotis Jannidis , „Author" în David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *op. cit.*, p. 85.
90. *Ibidem*, pp. 85-86.
91. Vezi John Burrows, „Questions of Authorship: Attribution and Beyond" în *Computers and the Humanities*, vol. 37, nr. 1, Februarie 2002, pp. 5-32.
92. *Ibidem*, p. 86.
93. Liesbeth Korthals Altes, „Ethical Turn" în David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *op. cit.*, p. 220.
94. *Ibidem*, p. 220.
95. *Ibidem*, p. 221.
96. *Ibidem*, p. 222.
97. *Ibidem*, p. 354.
98. *Ibidem*, p. 355.
99. *Ibidem*, p. 356.
100. Wolf Schmid, *Narratology,* pp. 33-34.
101. *Ibidem*, pp. 35-36.
102. *Ibidem,* pp. 41-42.
103. Brian Richardson, „Introduction. The Implied Author: Back From the Grave or Simply Dead Again?" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 1.
104. *Ibidem*, p. 4.
105. Dan Shen, „What is the Implied Author?" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 81.
106. Vezi, de pildă, Bernard Lahire, „The Double Life of Writers" în *New Literary History*, vol. 41, nr. 2, Primăvara 2010, pp. 443-465.
107. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Éditions, 2007.
108. Dan Shen, „What is the Implied Author?" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 86.
109. *Ibidem*, p. 87.
110. Maria Ștefănescu, „Revisiting the Implied Author Yet Again: Why (Still) Bother"? în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 48.
111. *Ibidem*, p. 52.
112. Isabell Klaiber, „Multiple Implied Authors: How Many Can a Single Text Have?" în *Style,* vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 138-152.
113. Maria Ștefănescu, *op. cit.*, p. 54.
114. William Nelles, „A Hypothetical Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 109.
115. Marie-Laure Ryan, „Meaning, Intent, and the Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 30.
116. *Ibidem*, pp. 41-42.
117. Peter J. Rabinowitz, „The Absence of Her Voice from that Concord: The Value of the Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 102.
118. Greta Olson (ed.), *Current Trends in Narratology*, De Gruyter, 2011, p. 5.
119. Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 1-3.
120. *Ibidem*, p. 8.
121. Julian Schröter, „Narrator and Author: A Selected Bibliography" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, p. 263.
122. Frank Zipfel, „Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity
of Narrators in Fictional Narration" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, pp. 57-58.
123. *Ibidem*, p. 61.
124. *Ibidem*, p. 67.
125. Vincenz Pieper, „Author and Narrator: Observations on Die Wahlverwandtschaften" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, p. 87.
126. *Ibidem*, p. 89.
127. Dorothee Birke, „Author, Authority, and «Authorial Narration»" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, pp. 91-102.
128. Julian Schröter, „Interpretive Problems with Author, Self- Fashioning, and Narrator: The Controversy Over Christian Kracht's Novel Imperium" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, pp. 114-115.
129. *Ibidem*, p. 120.
130. *Ibidem*, p. 122.
131. *Ibidem*, p. 134.
132. Adrian Bruhns, „Fictional Narrators and Creationism" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, p. 142.
133. *Ibidem*, p. 150.
134. Regine Eckardt, „Speakers and Narrators" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *op. cit.*, p. 183.
135. Megan Blake, „The Emergent Author" în *COLLOQUY text theory critique*, nr. 29, 2015, p. 23.
136. Luc Herman, Bart Vervaeck, „The Implied Author: A Secular Excommunication" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, p. 12.
137. *Ibidem*, p. 16.

138. *Ibidem*, p. 17.
139. José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, 2007.
140. Luc Herman, Bart Vervaeck, „The Implied Author", p. 18.
141. *Ibidem*, p. 19.
142. Paul Dawson, „Real Authors and Real Readers: Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model" în *JNT: Journal of Narrative Theory*, vol. 42, nr. 1, Iarna 2012, p. 98.
143. *Ibidem*, p. 104.
144. *Ibidem*, p. 105.
145. *Ibidem*, p. 106.
146. *Ibidem*, p. 110.
147. *Ibidem*, p. 112.
148. Paul Dawson, „The Return of Omniscience in Contemporary Fiction" în *Narrative*, vol. 17, nr. 2, mai 2009, p. 146.
149. *Ibidem*, p. 149.
150. *Ibidem*, pp. 150-151.
151. Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2014, pp. vii-viii.
152. *Ibidem*, p. 5.
153. *Ibidem*, pp. 8-9.
154. *Ibidem*, pp. 10-11.
155. *Ibidem*, p. 12.
156. *Ibidem*, p. 14.
157. *Ibidem*, p. 13.
158. *Ibidem*, p. 15.
159. *Ibidem*, p. 19.
160. *Ibidem*, p. 34.
161. *Ibidem*, p. 53.
162. *Ibidem*, p. 54.
163. *Ibidem*, p. 55.
164. *Ibidem*, p. 57.
165. *Ibidem*, pp. 59-60.
166. *Ibidem*, p. 61.
167. *Ibidem*, p. 65.
168. *Ibidem*, p. 72.
169. *Ibidem*, p. 74.
170. *Ibidem*, p. 264.
171. *Ibidem*, p. 157.
172. *Ibidem*, pp. 158-159.
173. *Ibidem*, p. 164.
174. *Ibidem*, pp. 168-169.
175. *Ibidem*, p. 173.
176. Marie-Laure Ryan, „Narrative and Digitality: Learning to Think With the Medium" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *op. cit.*, pp. 515-516.
177. Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, traducere de Cristina Bîzu, Editura Art, București, 2016.
178. Alex Ciorogar, „«Înălțarea autorului»" și noțiunea expandată a subiectului creator: noi definiții ale auctorialității mondiale în epoca globalizării digitale" în *ANNALES UNIVERSITATIS APULENSIS. SERIES PHILOLOGICA*, vol. 18, nr 1, 2017, pp. 285-303.
179. Alex Ciorogar, „From Singularity to Multiplicity. The Power Cycle of Autorship between Submission and Subversion" în *Dacoromania Litteraria*, nr. 3, 2016, pp. 45-65.
180. David Damrosch, *What is World Literature?* Princeton University Press, 2003.
181. Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for A Literary History*, Verso, 2005.

Bibliography:

Abbott, H. Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Altes, Liesbeth Korthals, „Ethical Turn" în David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London-New York, 2010.

Altes, Liesbeth Korthals, *Ethos and Narrative Interpretation*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2014.

Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, third edition, University of Toronto Press, London, 2009, eBook edition.

Beck, Ulrich, *Cosmopolitan Europe*, Polity Press, Cambridge, 2008.

Berensmeyer, Ingo, Gert Buelens, Marysa Demoor, „Authorship as Cultural Performance: New Perspectives in Authorship Studies" în *ZEITSCHRIFT FUR ANGLISTIK UND AMERIKANISTIK*, 60, 1, 2012, pp. 5-29.

Birke, Dorothee, „Author, Authority, and «Authorial Narration»" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.

Birke, Dorothee, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.

Blake, Megan, „The Emergent Author" în *COLLOQUY text theory critique*, nr. 29, 2015.

Booth, Wayne C., „Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005.

Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976.

Bortolussi, Marisa, Peter Dixon, *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge University Press, 2003.

Bruhns, Adrian, „Fictional Narrators and Creationism" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a*

Narratological Debate, Berlin, De Gruyter, 2015.
Burke, Seán, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, second edition, Edinburgh University Press, 1999 (first edition 1992).
Burrows, John, „Questions of Authorship: Attribution and Beyond" în *Computers and the Humanities*, vol. 37, nr. 1, Februarie 2002, pp. 5-32.
Casanova, Pascale, *Republica mondială a literelor*, traducere de Cristina Bîzu, Editura Art, București, 2016.
Ciorogar, Alex, „50 de ani de la «Moartea autorului» (I), (II), (III)" în *Observator Cultural,* nr. 882-883-884, 2017.
Ciorogar, Alex, „Book Review of Robillard, Amy E. and Ron Fortune (eds). *Authorship Contested. Cultural Challenges to the Authentic Autonomous Author* (New York, and London: Routledge, 2015)" în *Authorship Journal,* vol. 5, nr. 2, 2016, pp. 1-5.
Ciorogar, Alex, „«Înălțarea autorului»" și noțiunea expandată a subiectului creator: noi definiții ale auctorialității mondiale în epoca globalizării digitale" în *ANNALES UNIVERSITATIS APULENSIS. SERIES PHILOLOGICA*, vol. 18, nr 1, 2017, pp. 285-303.
Ciorogar, Alex, „From Singularity to Multiplicity. The Power Cycle of Autorship between Submission and Subversion" în *Dacoromania Litteraria*, nr. 3, 2016, pp. 45-65.
Damrosch, David, *What is World Literature?* Princeton University Press, 2003.
Dawson, Paul, „Real Authors and Real Readers: Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model" în *JNT: Journal of Narrative Theory*, vol. 42, nr. 1, Iarna 2012, pp. 91-116.
Dawson, Paul, „The Return of Omniscience in Contemporary Fiction" în *Narrative*, vol. 17, nr. 2, mai 2009.
Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, 2007.
Eckardt, Regine, „Speakers and Narrators" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.
Fludernik, Monika, „Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005.
Fludernik, Monika, *An Introduction to Narratology*, Routledge, London-New York, 2009.
Foucault, Michel, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, cuvînt înainte de Bogdan Ghiu și postfață de Corneliu Bîlbă, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2004.
Gallop, Jane, *The Death of the Author: Reading and Writing in Time*, Duke University Press, 2011.
Goffman, Erving, *Frame Analysis: an Essay on the Organization of Experience*, Harvard University Press, 1974.
Hayes, Christine, *Lost Illusions. The Politics of Publishing in Nineteenth-Century France*, Harvard University Press, 2010 și Christine Hayes, „«Genius» in Studies of Authorship: The State of the Discipline" în *Book History*, vol. 8, 2005, pp. 287-320.
Herman, David (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
Herman, David, „Histories of Narrative Theory (I): A Genealogy of Early Developments" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005.
Herman, David, *Basic Elements of Narrative*, Wiley-Blackwell, 2009.
Herman, Luc Bart Vervaeck, „The Implied Author: A Secular Excommunication" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 11-28.
Herman, Luc, Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln-London, 2005.
Hirsch, E.D., *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven-London, 1967.
Hühn, Peter, Wolf Schmid, Jörg Schönert (eds.), *Handbook of Narratology*, De Gruyter, Berlin, 2009.
Irwin, William, *The Death and Resurrection of the Author?*, Greenwood Press, 2002.
Jannidis, Fotis, „Author" în David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London-New York, 2010.
Jörg Schönert, „Author" în Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert (eds.), *Handbook of Narratology*, De Gruyter, Berlin, 2009.
Juliet Gardner, „Recuperating the Author: Consuming Fictions of the 1990s" în *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 94, nr. 2, Iunie 2000, pp. 255-274.
Kindt, Tom, Hans-Harald Müller, *The Implied Author. Concept and Controversy*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, translated by Alastair Matthews, 2006.
Kindt, Tom, Hans-Harald Müller, *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, De Gruyter, Berlin-New York, 2003.
Klaiber, Isabell, „Multiple Implied Authors: How Many Can a Single Text Have?" în *Style,* vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 138-152.
Lahire, Bernard, „The Double Life of Writers" în *New Literary History*, vol. 41, nr. 2, Primăvara 2010, pp. 443-465.
Lotman, Yuri M., *A Semiotic Theory of Culture*, Tauris, London-New York, 1990.

Love, Harold, *Attributing Authorship: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Éditions, 2007.
Moati, Raoul, *Derrida/Searle: Deconstruction and Ordinary Language*, translated by Timothy Attanucci and Maureen Chun, Columbia University Press, 2014.
Moran, Joe, *Star Authors. Literary Celebrity in America*, Pluto Press, 2000.
Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for A Literary History*, Verso, 2005.
Morris, Pam (ed.), *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, Arnold Publishers, London, 2003.
Nelles, William, „A Hypothetical Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 109-118.
Nünning, Ansgar, „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005.
Olson, Greta (ed.), *Current Trends in Narratology*, De Gruyter, 2011.
Persona Studies, vol. 1, nr, 2, 2015.
Phelan, James, „Rhetoric/ethics" în David Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
Phelan, James, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, 2005.
Pieper, Vincenz, „Author and Narrator: Observations on Die Wahlverwandtschaften" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.
Rabinowitz, Peter J., „The Absence of Her Voice from that Concord: The Value of the Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 99-108.
Richardson, Brian, „Introduction. The Implied Author: Back From the Grave or Simply Dead Again?" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 1-10.
Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, London-New York, 2005.
Robillard, Amy E., Ron Fortune (eds.). *Authorship Contested. Cultural Challenges to the Authentic Autonomous Author*. New York - London, Routledge, 2015.
Ryan, Marie-Laure, „Meaning, Intent, and the Implied Author" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 29-47.
Ryan, Marie-Laure, „Narrative and Digitality: Learning to Think With the Medium" în James Phelan, Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2005.
Schmid, Wolf, *Narratology. An Introduction*, traducere de Alexander Starritt, De Gruyter, Berlin, 2010.
Scholes, Robert, James Phelan, Robert Kellog, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
Schröter, Julian, „Interpretive Problems with Author, Self- Fashioning, and Narrator: The Controversy Over Christian Kracht's Novel Imperium" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.
Schröter, Julian, „Narrator and Author: A Selected Bibliography" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.
Shen, Dan, „What is the Implied Author?" în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 80-98.
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului: eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
Ștefănescu, Maria, „Revisiting the Implied Author Yet Again: Why (Still) Bother"? în *Style*, vol. 45, nr. 1, Primăvara 2011, pp. 48-66.
Tihanov, Galin „Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?)" în *Common Knowledge*, vol. 10, nr. 1, 2004.
Wandor, Michelene, *The Author is Not Dead, Mereley Somewhere Else*, Palgrave Macmillan, 2008.
Wimsatt Jr., W. K., Monroe C. Beardsley, „The Intentional Fallacy" în W.K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Lexington, 1954.
Wimsatt Jr., W. K., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Lexington, 1954.
Wolf Schmid, „Implied Author" în Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert (eds.), *Handbook of Narratology*, De Gruyter, Berlin, 2009.
Zipfel, Frank, „Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity of Narrators in Fictional Narration" în Dorothee Birke, Tilmann Köppe, *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*, Berlin, De Gruyter, 2015.