Teorii și ipostaze ale auctorialității în epoca globalizării digitale (1980 – 2020) (II)

Alex CIOROGAR

Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University, Faculty of Letters
Personal e-mail: alex.ciorogar@ubbcluj.ro

Theories and Practices of Authorship in the Age of Digital Globalization (1980-2020) (II)

In current debates of authorship, a somewhat controversial issue has surprisingly been the centuries-old argument surrounding the status of creative subjects. Some academics have briskly asserted that the author is categorically dead. On the other hand, however, others have claimed quite the contrary. As such, an extraordinary number of researchers sustain that the (same) author has made a definite come-back. I will try to show that all debates surrounding the-death-and-return-of-the-author conundrum should readily be discarded since they are directly accountable for the conceptual deadlock we find ourselves in today. Consequently, my paper will focus on emphasizing new ways in which literary scholars could come to terms with what's unfolding right in front of our eyes: a new regime of authoriality.

Keywords: authorship, ecology of knowledge, conceptual history, the age of digital globalization, the ascension of authorship.

Există două tipuri de reacții în fața „morții autorului". E vorba, pe de-o parte, de cele care pur și simplu prelungesc teoria dispariției subiectului creator și, pe de alta, de cele care o contracarează. Cei care ignoră însă relevanța și implicațiile ideilor legate de numele unor Barthes și Foucault întreține o iluzie naivă. E limpede că nu ne mai putem întoarce la definiția romantic-liberală a autorului, cum la fel de clar e, în același timp, că fenomene precum literatura digitală sau cea transnațională, ca să numesc doar două dintre cele mai aprig dezbătute subiecte la ora actuală în studiile literare, ne obligă să depășim, totuși, etapa deja clasicizată a studiilor literare anti-umaniste.

Înainte de a schița, totuși, o alternativă, trebuie (re)amintit că moartea autorului a însemnat critica subiectului creator. Am văzut că intențiile acestuia fuseseră deconspirate drept fasciste, autorul devenind un simplu element în cadrul unor structuri coercitive mai mult sau mai puțin sistematice (ideologice, discursive, inconștiente, lingvistice). Dar moartea autorului însemnase și moartea vechii critici academice (biografice, pozitiviste, istoriste). Autorul nu se mai afla nici la originea textului, nici într-o poziție capabilă să garanteze sensul ultim al operei literare. Scriptorul, cum spunea Barthes, se văzuse prins în textura, în forțele, în perspectivele, în vocile, în discursurile, în relațiile, în dinamica textualității. Autorul nu mai putea fi gândit în niciun alt fel decât ca instanță textuală, ca efect ori ca funcție a acestuia: poziția autorului fusese deșirată într-o multitudine de procese ale micro-subiectivării discursive.

Moartea autorului a reprezentat, pe scurt, punctul culminant al evoluției unei teorii anti-romantice: „aflată la granița dintre interiorul și exteriorul textului, funcția auctorială e proiectată drept spațiul în care diverse voci, poziții și identități contradictorii intră în conflict"[1]. Or, dacă psihanaliza, dezvoltările lingvisticii saussuriene și critica ideologică au demonstrat că autorul nu mai poate constitui principalul obiect de studiu al sferei literare, cercetătorii fuseseră nevoiți să inventeze soluții alternative.

Una dintre direcțiile (sau soluțiile principale ale studiilor auctoriale contemporane ar putea fi descrisă ca

o simplă prelungire a ipotezelor de cercetare anunțate de Michel Foucault în „Ce este un autor?" și, mai exact, ca o (re)examinare istorică a modificărilor pe care funcția-de-autor le-ar fi suferit în diverse epoci și contexte social-politice. O a doua ar putea fi descrisă drept reacția discursului academic în fața evacuării acestui câmp disciplinar. Mai simplu spus, cei care s-au îndepărtat de directivele anunțate în 1969 de Foucault migraseră, iată, înspre analiza textualității literare unde redescoperiseră însemnele auctorialității. După ce aproape două decenii fuseseră închinate jocului semnificanților, o serie întreagă de cercetători se întorseseră, pe parcursul anilor nouăzeci, la studiul figuralității sau a iconografiei auctoriale. Tot din acest nucleu se vor dezvolta, apoi, și mai recentele domenii de investigație dedicate fie celebrității, fie *personei* ori carierei literare. În fond, absolut toate studiile dedicate figuralității scripturale încercaseră să reintroducă problema auctorialității în sfera de interes a criticii literare prin deplasarea centrului de greutate. Moartea autorului a condus, deci, la (re)nașterea acestuia drept ficțiune sau figură a textului, instanță lipsită de orice formă de autoritate.

Cu toate acestea, ambele direcții ar putea fi descrise ca aparținând aceleiași etape a „întoarcerii autorului". Tot aici putea fi integrată, de altfel, întreaga pleiadă a studiilor feministe, postcolonialiste și etnice (studiile de gen, *queer, gay & lesbian studies*). Ambele direcții—genealogia funcției auctoriale și analiza politicilor identitare, pe de o parte, și studiul figuralității textuale, pe de alta—rămân însă reprezentative pentru perioada ultimului deceniu al secolului XX. În paranteză fie spus, „întoarcerea autorului" nu e un fenomen care să se fi limitat la sfera studiilor literare. Ba chiar dimpotrivă. Aș zice că domeniul care a profitat cel mai mult de pe urma renașterii auctoriale nu e altul decât cel al industriei de carte (biografiile romanțate, festivalurile literare, târgurile de carte, lansările, colocviile, conferințele și dezbaterile - toate acestea sunt centrate în jurul autorului). „Întoarcerea autorului" a însemnat, pe scurt, și o comodificare a acestuia.

Mai importantă este însă, cum ziceam, analiza aspectelor care au determinat morfologia auctorialității începutului de mileniu. Pentru a detecta o nouă pistă de investigație, clișeele domeniului trebuie, mai întâi, cartografiate. Or, cele descrise mai sus, arată, în fond, că două sunt domeniile din care provin cele mai des întâlnite locuri comune ale disciplinei: poststructuralismul și hermeneutica. Principiile celor două direcții de gândire sunt, în esență, contradictorii. Dacă pentru poststructuralism subiectul empiric nu avea nicio relevanță, cu atât mai puțin în procesul interpretativ, hermeneutica literară rămâne interesată de recompunerea intențiilor auctoriale. Cele două au însă în comun următoarele două lucruri: foarte simplu spus, cele două regimuri interpretative sunt de acord cu ideea conform căreia autorul sau, mai exact, concepția noastră despre auctorialitate are capacitatea de a influența atitudinile analitice și evaluative pe care le adoptăm în fața textelor; și, apoi, faptul că individul creator e doar unul din multiplele elemente ale contextului literar.

Așa cum bine remarcă Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez și Simone Winko în introducerea volumului *Texte zur Theorie der Autorschaft*, până și metodologia cercetării filologice e determinată de autor, în sensul în care bibliografiile și bibliotecile își iau drept element ordonator tot numele scriitorilor. Mai mult, societățile, fundațiile, premiile pentru literatură, muzeele și monumentele poartă numele unor autori. Cercetarea filologică se bazează, în plus, pe conceperea edițiilor critice, a volumelor de corespondență sau a biografiilor centrate în jurul acelorași subiecți creatori[2]. Știm, apoi, că metodele istoriei și a criticii biografice se formaseră în jurul figurii auctoriale. Sigur că rolul autorului empiric în interpretarea textelor depinde de natura informațiilor biografice și de felul în care acestea sunt utilizate, dar dezvoltarea teoriei literare a demonstrat că articularea sensului final al unei opere (doar) prin intermediul datelor empirice rămâne imposibilă. La fel de absurdă s-a dovedit a fi, cu toate acestea, și pretenția deconstrucției de a elimina rolul agentivității din cadrul studiilor literare, pentru că experiența de lectură ține mereu cont de existența unui scriitori, raportare care—ideea trebuie subliniată—nu discreditează (sau nu ar trebui să discrediteze) demersul interpretativ[3]. Istoria teoriilor auctoriale moderne alegorizează întreg parcursul revoluționar al metodologiilor ce au structurat câmpul studiilor literare.

Mergând mai departe, trebuie să ținem cont că, după experiența postmodernității, identitatea nu mai poate fi gândită în afara performativității. Cu atât mai puțin cea auctorială. Pentru a se adapta vremurilor extrem de instabile, „performance"-urile identitare se modifică azi extrem de rapid, combinând diverse registre și mijloace media, așa cum bine observă Carmen Rosa Caldas-Coulthard și Rick Iedema în *Identity Trouble*[4]. Fie că o plasăm în cadrul „modernității lichide" (Zygmunt Bauman) ori în sfera „prezentului spumos" (Peter Sloterdijk), criza identitară reiese din contradicția între nevoia de certitudine, pe de o parte, și oportunitatea sau necesitatea reinventării, pe de alta, redefinind natura subiectului creator prin dinamism, fluiditate și complexitate. Aglutinând sensuri, resurse, afecte, evenimente și regimuri existențiale, identitatea subiectului auctorial e constant multiplicată. Articulată undeva la granița dintre dimensiunea socială și experiența fenomenologică, identitatea e nu doar relațională, ci și multimodală[5].

Nu putem, astfel, decât să fixăm ambiguitățile conceptului de autor. Iată câteva dintre cele mai importante dihotomii ce caracterizează funcționarea auctorialității: 1) genialitate vs. meșteșug, 2) autonomie vs. heteronomie, 3) subminare vs. subversiune, 4)

singularitate vs. multiplicitate, 5) celebritate vs. anonimitate, 6) autenticitate vs. falsitate, 7) prezență vs. absență, 8) autoritate vs. inferioritate. E clar, deci, că perechile enumerate nu pot fi gândite în termeni exclusiviști. Ar fi mai indicat să spunem că ele indică existența unui spectru auctorial plurimodal. Ambivalența, ermetismul, imprecizia sau incertitudinea auctorialității va fi mereu performată prin intermediul sau cu ajutorul categoriilor enumerate.

Există o discrepanță foarte mare între imaginea autorului în cadrul teoriei literare și figura pe care acesta o menține încă în practica criticii literare[6]. Pentru a explica procesul comprehensiunii literare, Eefje Claassen articulează metodele psihologiei cognitive cu instrumentele teoriei literare, iar, în vederea contracarării accepțiunilor normative privind rolul autorului în lectura literară, teoreticiana pune în pagină rezultatele unor cercetări empirice privind reprezentările auctoriale ale cititorilor. Aș vrea însă să nuanțez câteva dintre observațiile făcute de Claassen. Atunci când o eroare interpretativă sau contextualizantă (unii ar spune că e vorba, în fond, de același lucru) se repetă de suficiente ori, începi să te întrebi dacă nu cumva există o formă de adevăr în inadvertență. Aș zice, de pildă, moartea autorului nu reprezintă doar o luptă anti-autoritară ori anti-patriarhală. E drept că gestul e, politic vorbind, îndreptat împotriva ideologiei burgheze, dar eseul nu poate fi în mod obiectiv legat de contextul social al mișcărilor contra-culturale. „Moartea autorului" are prea puțin de-a face cu momentul „mai '68" (așa cum știm, eseul a fost publicat cu un an înainte într-o revistă americană). Cu toate acestea, nu pot însă să nu fiu de acord cu ideea conform căreia tocmai acestea ar fi (falsele) motive pentru care intervenția lui Barthes devenise cel mai influent text al dezbaterilor teoretice ale vremii. S-ar putea ca tocmai interpretarea greșit-alegorică a gestului pus în pagină de autorul *Elementelor de semiologie* să fi contribuit la contextualizarea eronată a textului său.

Trecând însă peste problema semnalată, Claassen se dovedește a fi, de fapt, o foarte rafinată analistă a problemei anti-intenționaliste. Ea demonstrează, cu alte cuvinte, faptul că cei doi reprezentanți ai *Noii Critici* americane (Wimsatt și Beardsley) au avut rezerve nu atât în raport cu problema interpretării propriu-zise, ci cu cea a evaluării. Ceea ce fascinează în critica literară cognitivă e faptul că perspectiva (sau ansamblul metodologic) reușește să examineze, aproape simultan, toate cele trei elemente ale relației comunicaționale - autorul, textul și cititorul. Această observație poate fi însă transformată și într-un soi de acuză. Altfel spus, critica cognitivă nu poate gândi fenomenul auctorialității decât prin ochii cititorului și ai lecturii. Autorul își pierde în acest fel consistența ontologică. De altfel, Claassen nu pare deloc interesată de analiza condițiilor de existență ce asigură statutul autorului (nici în câmpul literar, nici în cadrul industriilor creative). Existența sau nevoia existenței acestuia e pur și simplu presupusă. O observație crucială ar fi însă următoarea: Claassen arată că, în loc să propună descrieri neutre ale fenomenului, teoriile anti-auctoriale se dovedesc a fi, fără excepție, normative.

S-ar părea că lucrurile sunt destul de clare: în privința rolului auctorialității, spune Claassen, studiile literare se află încă de partea „morții autorului", pe când alte domenii ale câmpului literar demonstrează că autorul e încă în viață. Nu cred, totuși, că situația poate fi însă simplificată așa ușor, fiindcă, așa cum vom vedea, există o serie întreagă de studii mai mult sau mai puțin teoretice interesate tocmai de examinarea „vivacității" acestei figuri auctoriale. Numesc aici doar studiile de celebritate literară și interesul francofon pentru posturalitate. Cu toate acestea, Claassen reușește în a demonstra că autorul e unul dintre elementele ce structurează procesul cititorilor de literatură. Mai exact, cercetătoarea arată că „investigația empirică spune că, chiar atunci când cititorii nu dețin absolut nici o informație despre autorul real, ei proiectează, totuși, o imagine mentală a unei persoane care a scris un text cu un anumit scop"[7]. Atunci când autorul empiric e însă implicat (și identificat), elementele ce compun această figură par a fi doar trei: aspectele identitare, intențiile presupuse și atitudinea sau poziția morală[8].

Chiar dacă cititorii construiesc imagini mentale ale autorilor, acest lucru nu ne spune prea multe despre procesul interpretativ. Lectura nu e, totuși, sinonimă cu exegeza. Imaginea autorului implicit e afectată dacă și când cititorul primește informații cu privire la autorul empiric. Dacă aduni, metaforic vorbind, o serie întreagă de autori impliciți, cititorul ajunge, scrie Claassen, la ceea ce Foucault numise funcția de autor. Diferența ar fi, totuși, că, dacă funcția foucauldiană fusese construită cu ajutorul unor schele cultural-legale, lanțul autorilor impliciți rămâne rezultatul legăturilor pe care cititorul le stabilește între diferite texte - o conglomerare, deci, a unor figuri abstracte.

Din punct de vedere metodologic, „întoarcerea autorului" include și o altă serie de instrumente sau paradigme epistemologice. Una dintre cele mai cunoscute, rămâne, probabil, așa-numita „persona criticism" dezvoltată de Cheryl Walker (vezi „Persona Criticism and the Death of the Author" în William H. Epstein, *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, Purdue University Press, 1991). Lucrurile n-ar trebui generalizate. Și asta tocmai fiindcă există reacții sau direcții în critica literară feministă care, plecând de la același fenomen al „morții autorului", au ales să ignore cerința normativă. Mă întorc la Claassen: „moartea autorului și implicațiile sale n-au oprit critica feministă ori postcolonială să analizeze identitatea, genul și etnicitatea autorilor [...] „autorul funcționează

ca o categorie de valorizare a operei literare”[9].

O excelentă dramatizare a genealogiei conceptului de autoritate (și, prin extensie, de axiologie) și relația acestuia cu ideea de auctorialitate poate fi citită în primele pagini ale unei publicații venite tot din zona țărilor de jos. Aceasta e exemplar sintetizată în următorul paragraf: „pe scurt, dezvoltarea autorității autorului pleacă de la cea a poetului roman a cărui autoritate personală și inițiatoare fusese actuală, trece prin autorul medieval care este autorizat de Dumnezeu să vorbească cu autoritate și prestigiul extraordinar al autorului ca geniu în perioada romantic-modernă și ajunge la scăderea tot mai mare a autorității sociale a autorului modern în secolul al XX-lea”[10]. Sigur că ceea ce mă interesează în articolul de față nu e atât structura istorică a unei dialectici, cât transformările pe care auctorialitatea le-a suferit în ultimii aproximativ douăzeci de ani. Fără a intra acum în alte detalii, voi spune doar că regimul „ascensiunii auctoriale” presupune o paradoxală asamblare a relațiilor dintre figura scriitorului extrem-contemporan și puterile pe care acesta le deține.

Drepturile de proprietate literară se află, de pildă, într-o relație extrem de strânsă cu construcțiile culturale ale auctorialității bazate, la rândul lor, pe ideile de originalitate, creativitate, unicitate și inspirație. Deconstrucția ideii de geniu a condus la examinarea practicilor și a instituțiilor economico-politice care au contribuit la cristalizarea conceptului de auctorialitate romantică. În mod similar, trebuie spus că întreaga atmosferă a anilor cincizeci fusese dominată de curentele anti-autoritare asociate, în linii mari, „Noii Stângi” (Herbert Marcuse fiind principalul lor reprezentant). Și mai fascinant e faptul că eforturile anti-auctoriale ale *Noii Critici* americane ar putea fi relativizate prin problematizarea unor alte exemple istorice, precum formalismul rus sau naratologia pre-structuralistă. Diferența dintre cele două mari discursuri orientate împotriva intențiilor subiectului creator ar fi, totuși, următoarea: dacă miza anti-auctorială a formaliștilor avusese consecințe metodologice, reprezentanții teoriei „morții autorului” aveau în vizor probleme de natură filozofică.

Discursul anti-auctorial a fost contracarat de multe alte părți ale câmpului literar (problema edițiilor critice, organizații, premii, platforme), dar și de metamorfozele sociologiei literare recente. Merită subliniată, în primul rând, mișcarea petrecută în spatele tuturor acestor declamații fastuoase. Aș zice, așadar, că exact în momentul în care auctorialitatea trecuse, în sfârșit, prin filtrul teoriei literare, aceasta fusese conceptualizată în sens negativ. Altfel spus, în clipa în care conceptul de autor intrase în vizorul teoriei literare, reflecția nu făcuse altceva decât să înlăture conceptul din sfera mult mai practică a criticii și istoriei literare. Nici măcar azi nu am putea spune că autorul a primit un loc de cinste în cadrul teoriei. Sigur, dezbaterea e ceva mai complicată, însă rămâne de domeniul evidenței faptul că auctorialitatea e înțeleasă astăzi în termeni instituționali. Nu e de mirare faptul că, înțeleasă ca un set de practici, auctorialitatea face obiectul unor investigații de natură sociologică, retorică (retorica ar trebui înțeleasă aici în sens foarte larg: ansamblul de mecanisme responsabile de producția de imagini, figuri, posturi, stiluri publice) ori pragmatică.

Conceptul a fost, cu alte cuvinte, relocalizat. Din cercul strâmt al criticii și istoriei literare, autorul a trecut, în cea de-a doua jumătate a veacului trecut, în rândul teoriei, doar pentru a fi redistribuit, de-a lungul anilor nouăzeci, în alte două mari categorii. N-aș vrea să pierd din vedere nici faptul că auctorialitatea urmărește oarecum evoluția filozofică a ideii de subiect, dar e limpede, pe de-o parte, că demonstrația a fost deja implementată de suficienți gânditori și, pe de alta, că ea nu ajută—cum au arătat fără să vrea aceeași gânditori—foarte mult atunci când avem de-a face cu realitatea literară. Succesul studiilor culturale constă în aceea de a-și fi arogat întreaga agendă a politicilor identitare (postcolonialismul și feminismul, repet), la fel cum transformarea auctorialității într-o proprietate textuală (de la naratologie la iconografie, majoritatea lecturilor figurale ar putea fi incluse în această categorie) a reușit să prelungească, timp de câteva decenii, investigațiile domeniului.

Un loc comun al epocii curente îl reprezintă faptul că, din punct de vedere economic (și într-o înțelegere mai mult sau mai puțin marxistă), informația a înlocuit vechiul capital. Acest lucru a modificat, bineînțeles, și felul în care măsurăm valoarea auctorialității și a poziției pe care o ocupă în relație cu alte roluri sociale. Michael Joyce sugerează, în acest sens, că auctorialitatea ar fi devenit modulară[11]. O mult mai interesantă abordare vine însă din sfera retoricii actuale. Titlul lucrării semnate de Michelene Wandor e foarte sugestiv în acest sens: „The Author is Not Dead, Merely Somewhere Else”. Autorul n-a murit, a fost pur și simplu relocalizat. Teza e interesantă, spuneam, fiindcă noul spațiu al auctorialității, sugerează Wandor, n-ar fi altul decât cel al scrierii creative. Miza principală a demonstrației e aceea de a revela legăturile dintre teoria literară, pe de o parte, și practica scrierii creative.

Mai relevant pare fi clișeul împotriva căruia Wandor își propune să direcționeze întreaga demonstrație a cărții. Și anume că teoria ar fi oarecum opusă scrierii creatoare și, în același timp, că, împotriva teoriilor anilor șaizeci, cea din urmă ar fi reușit să (re)aducă autorul înapoi în text. Însemnătatea și, totodată, fragilitatea gestului constă în aceea că, deși teoria nu e, desigur, opusă scrierii creatoare, nu e deloc clar de ce locul auctorialității (al intenționalității și al subiectivității) ar fi, într-adevăr, în text. Disciplina e definită, deși ambiguu, într-o modalitate ce amintește de felul în care Damrosch a regândit literatura mondială: „scrierea creatoare e o modalitate de gândire imaginativă”[12]. Și

mai complicate sunt narațiunile ce compun contextul sau fundația necesară cursurilor de scriere creatoare de a se fi focalizat, în răspăr cu tendințele anti-umaniste ale gândirii critice, în jurul subiectivității creatoare (alfabetizarea, liberalizarea și democratizarea învățământului și a sistemului educațional, dezvoltările sociale postbelice, apariția teoriei culturale, formațiunile ideologice și, în sfârșit, apariția sau consolidarea unor noi instituții pedagogice).

Autorii și istoria literaturilor naționale au primit legitimitate canonică numai în urma „dezvoltării criticii literare, a principiilor și a vocabularului care au stabilit forma discursului critic"[13]. Pe teren american, literatura devenise, sub influența pragmatismului lui Dewey, „o modalitate de auto-exprimare; literatura nu mai era un subiect dedicat examinării lingvistice sau istorice, ea devenise acum un element ce ar putea fi implicat în procesul dezvoltării de sine"[14]. Pe scurt, putem spune, fără a exagera, că fortificarea statutului profesional al scriitorilor fusese un rezultat mai mult sau mai puțin direct al articulării noilor principii ale criticii literare cu filozofia constructivist-pragmatistă. Wandor ne aduce aminte că, atunci când nu oscila între „pură știință" ori impresionism, critica literară fusese restrânsă, cel puțin până la începutul secolului XX, la o combinație de parafrază, biografie, istorism, etică și sursologie. Cursurile de scriere creatoare fuseseră gândite, așadar, atât ca o formă interioară sau internalizată de înțelegere a literaturii, cât și ca o reacție la mai vechea versiune a studiului literar. În consecință, putem zice că nu e deloc de mirare că, pentru a deveni autor, individul înscris în cadrul cursului de scriere creatoare avea nevoie să stăpânească, în primul rând, totalitatea conceptelor din sfera criticii literare.

Mai puțin cunoscută rămâne ideea conform căreia I.A. Richards ar fi reușit să combine, în redactarea criteriilor deja amintite, filozofia analitică a vremii cu psihanaliza freudiană, anticipând, într-o oarecare măsură, experimentele științelor cognitive de azi[15]. *Noua Critică* nu fusese, cel puțin nu în mod integral, orientată împotriva examinării intențiilor auctoriale. Ceea ce demonstrează, totuși, că, de la Richards la F.R. Leavis, „critica practică" (așa cum mai fusese numită tehnica *close-reading*-ului) nu era total dezinteresată de relevanța contextelor sociale în raport cu exegeza sau evaluarea (vezi și discuția despre importanța fenomenologiei heideggeriene și a filozofiei diltheyene în raport cu dezvoltarea concepțiilor lui F.R. Leavis în ceea ce privește practica criticii literare în Michael Bell, „F.R. Leavis: The Writer, Language, History" în Kyriaki Hadjiafxendi, Polina Mackay, *Authorship in Context From the Theoretical to the Material*, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 75-91).

Deși rezultate ale dezvoltărilor tehnologice, democratizarea și contra-cultura anilor șaizeci produseseră, scrie Wandor, fenomene contradictorii: dacă sfera academică dezvolta din ce în ce mai sofisticate analize ale intertextului, mișcările comunitare susțineau și mai abitir auctorialitatea individuală. Observația nu e inedită și, așa cum am văzut, ea descrie efectele și reacțiile pe care le-a produs moartea autorului. Consecința fusese însă mult mai imediată decât părea a fi fost dintr-o perspectivă construită în termeni strict diacronici. Schimbările nu fuseseră de natură ontologică sau, ca să explic lucrurile altfel, diferențele nu fuseseră de esență, ci de grad. Astfel, nu e de mirare că cercetătoarea observă o modificare a vocabularului: din anii șaizeci până în anii optzeci ai veacului trecut, critica se transformase în teorie și literatura în text. În încercarea de consolidare a studiilor literare, autorul părăsise arena reflecțiilor epistemologice în favoarea științificității disciplinare.

Călcând pe urmele sugestiilor unui Gerald Graff care, la începutul anilor nouăzeci, propusese studiul evoluției conflictelor culturale ca soluție împotriva inconsistenței reformelor educaționale (vezi *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*, 1993), Wandor susține, fără a se revendica de la preceptele anunțate de fostul președinte MLA, că, pentru o mai bună înțelegere a transformărilor pe care le-au suferit studiile literare, ar trebui să problematizăm nu atât adaosurile teoretice, ci, mai degrabă, dinamica polemicilor iscate între încercările unora de a dilua textul într-o formă de „literaritate" și ale celorlalți de a întări definiția ontologic-autonomistă a operei literare. Pe scurt însă, relocalizarea auctorialității ar putea fi citită în felul următor: dezbaterile din jurul morții autorului care avuseseră loc în câmpul criticii și teoriei literare fuseseră mai mult sau mai puțin concomitente cu instituționalizarea practicilor auctoriale implicate în orice formă de scriere creatoare. Ironia, demonstrează Wandor cu suficientă elocvență, e aceea că nașterea ideii de scriere creatoare rămâne, în fond, rezultatul interogațiilor pe care teoria literară le adresase procesualității textuale.

Apariția sau nașterea istorică a statutului profesional al scriitorilor e, cu toate acestea, o chestiune separată. Apariția manualelor dedicate autorilor și scrierii creatoare, înființarea organizațiilor specializate și consolidarea drepturilor de proprietate literară sunt cele mai importante elemente care au condus, de la începutului secolului XX încoace, la formalizarea condiției actuale a scriitorilor. Terenul pare a fi însă minat cu nepotriviri. Logica cursurilor de scriere creatoare se află în directă contradicție cu stabilizarea normelor auctoriale. Și asta pentru că cele dintâi mizează pe existența unui concept romantic care presupune creativitate, talent sau geniu din partea scriitorilor, pe când cele din urmă funcționează în sens prescriptiv.

Didactica scrierii creatoare e fundamentată pe o serie de obstacole mai mult sau mai puțin iraționale. Pedagogii implicați în acest domeniu se dovedesc a fi hotărâți în a

transforma identitatea auctorială în sursa principală a creativității. Însă nu e neapărat vorba de fața rațională ori conștientă a sinelui, ci mai degrabă despre încercările autorilor de a se exprima renunțând la propriul eu. Anomaliile își fac și aici simțită prezența. Cu alte cuvinte, scrierea creatoare a fost înlocuită fie de ideea exprimării experiențelor individuale, fie de noțiunea literaturii ca terapie[16]. Wandor mai argumentează că „scrierea creatoare se bazează pe o teorie a lecturii care ne întoarce înapoi la complicata problemă a intenționalității și la ideea conform căreia intenția auctorială ar putea fi recompusă în urma lecturii"[17]. Cursurile de scriere creatoare sunt bazate pe absolut toate ideile care au fost spulberate de critica și teoria anti-umanistă. Moartea autorului a condus, așa cum bine știm deja, la denigrarea conceptului de subiectivitate și, la fel de important, a noțiunii de intenționalitate. Întoarcerea autorului a însemnat și recentrarea unei întregi discipline în jurul individului creator. Chiar dacă aici nu mai e vorba de elaborarea unor strategii ori metode de lectură interpretative, cursurile de scriere creatoare au încercat să restabilească un soi de nouă poetică. Altfel spus, nu criticul e cel care beneficiază aici de procesele sau efectele teoretizării, ci scriitorul.

Problema este că Wandor nu face nimic altceva decât să recite, ca să spun așa, teoriile lui S. Burke. Or, principala teză a criticului irlandez—aceea de a sublinia contradicțiile implicite ale teoriei barthesiene—fusese deja discutate chiar și de Eugen Simion încă de la începutul anilor optzeci. E adevărat că poziția de putere din care cineva proclamă moartea autorului reclamă, în primul rând, tocmai o (re)afirmare a legitimității figurilor auctoriale, dar faptul nu e, totuși, greu de observat și a fost foarte limpede punctat de însuși Barthes. Să ne amintim că, în 1971, Barthes declarase, la fel de apoftegmatic, „întoarcerea amicală a autorului".

Ideea conform căreia moartea autorului ar fi condus însă la insularizarea studiilor literare e, din păcate, adevărată. Și asta cu atât mai mult cu cât Burke însuși declară, la un moment dat, că argumentul circular al teoreticianului francez demonstrase imposibilitatea non-prezenței auctoriale. Dacă scăpările ce ar caracteriza absența autorului nu au făcut decât să întărească poziția figurii creatoare, izolaționismul pe care Burke îl indică ar rămâne, în cele din urmă, un non-sens. Spun asta pentru că tocmai agenda secesionistă a morții autorului (o teorie, susține Burke, pe care n-ar putea să o priceapă cei din afara universităților) a produs o reală democratizare și lărgire a sferei literare. Or, e clar că tocmai datorită neînțelegerii se născuseră o serie întreagă de alte noi mișcări identitare.

Nu se poate însă nega nici realitatea faptului că bibliografia critică dedicată unor Barthes, Foucault și Derrida e ridicol de întinsă, la fel cum vastitatea acestui material nu reprezintă neapărat un indiciu al vulgarizării teoriilor auctoriale, ci, mai degrabă, un simptom al mecanismului auto-reproductiv al sistemului academic. Chiar și așa, putem zice că multitudinea și amploarea intervențiilor datorate celor trei gânditori semnalează, pe de altă parte, nevoia sau plăcerea publicului larg (și, deci, a non-specialiștilor) de a fi fost la curent cu cele mai noi propuneri teoretice. Ideea conform căreia oricine poate să devină acum un critic literar (a se citi un autor) rămâne și ea una liberală. Recunoașterea faptului că nu scriitorul e cel care deține toată autoritatea în câmpul literar presupune și conștientizarea unei opinii care susține că oricine poate deveni un autor dacă își dă frâu liber pasiunilor. Barthes nici măcar nu susținuse, așa cum făcuseră, în fond, reprezentanții *Noii Critici*, faptul că accesul la literatură depinde doar de însușirea unui set de instrumente critice. Cel care a semnat *Gradul zero al scriiturii* arătase că auctorialitatea e, în cele din urmă, o predispoziție sau o atitudine mai mult sau mai puțin hedonistă în fața textului.

Unde Wandor are dreptate să-l prețuiască pe Burke e atunci când cercetătorul irlandez demonstrează, fără doar și poate, că auctorialitatea e un concept aflat în constantă febrilitate: „Burke sugerează că în discuțiile legate de multiplele manifestări și implicații ale auctorialității există o tensiune care poate fi redusă la lupta conceptuală dintre uzurpare și autoritate"[18]. Cu alte cuvinte, autorul nu a murit de cauze naturale. El a fost ucis, susține Wandor pe urmele lui Burke, doar pentru a fi fost înlocuit de „noul autor" (teoreticianul ca autor). Prin faptul că rescrie textul, criticul ocupă acum poziția autoritară în raporturile stabilite între instanțele din câmpul literar. Privind invers argumentul, putem spune că moartea autorului reprezintă o decizie critică și nu un adevăr al textului literar. Absența autorului nu e un fapt ușor verificabil despre literatură ori discurs, ci o declarație a formei auctoriale adoptate de teoreticieni. Dezbaterea din jurul morții autorului reprezentase, așadar, o investigație a relației dintre critic și text, în aceeași măsură în care intenția autorului fusese demascată drept o formă de control de care criticul trebuia să se debaraseze.

Nu pot, totuși, să fiu de acord cu observația cercetătoarei atunci când spune că „aceasta este cu siguranță una dintre cele mai ridicole manipulări ideatice din lexiconul postmodernității literare"[19]. Nu e deloc clar de ce ideea ar fi fost ridicolă din moment ce influența sa a fost capitală, în aceeași măsură în care moartea autorului nu poate fi inclusă (cel puțin nu în totalitate) sub umbrela postmodernității. La fel de problematică e și sentința conform căreia demonstrația ar putea trece drept manipulare. Pentru cei care au citit cu atenție textul barthesian rămâne absolut evidentă intenția teoreticianului francez: nicio clipă nu a susținut acesta că moartea autorului nu ar însemna și o încercare de promovare a noii critici împotriva celei universitare (pozitiviste, istoriste, biografice). O cu totul altă discuție însă ar putea fi deschisă cu privire la eficiența

controlului pe care intențiile auctoriale le-ar avea asupra interpretării.

Fără să comenteze părerile altora, Wandor se rezumă de cele mai multe ori la trecerea în revistă a câtorva dintre opiniile celor mai titrate figuri ale controversatei discuții (Culler, Bennett, Burke). Nu zic că n-ar exista situații în care „autorul spune mai mult, mai puțin sau altceva decât ar vrea să spună", dar să invoci „interesele recente în teoria bahtiniană", ale cărui reprezentant principal ar fi Peter Widdowson (citat aici cu un volum cu o miză clar popularizatoare), nu dovedește foarte multe, cu atât mai mult cu cât interesele invocate nu sunt deloc recente. Trecând însă peste aceste aspecte, cred că mai important se dovedește a fi felul în care Wandor își propune să recontextualizeze fenomenul întoarcerii auctoriale.

Dacă „în centrul teoriei se află relația dintre limbaj, producția de sens și subiectul individual"[20], atunci putem spune că, după experiența teoriei, autorul pare a fi nici mai mult, nici mai puțin decât rezultatul sau produsul activităților lingvistice. Lucrurile sunt destul de clare până aici. Mai puțin clară e însă tocmai întoarcerea autorului care uneori pare a fi echivalată cu nașterea cititorului modern, dar care e, alteori, pusă fie pe seama politicilor identitare, fie pe relegarea subiectului creator la nivelul figurilor textuale. Concluzia Michelenei Wandor ar fi următoarea: autorul nu a murit pentru că nu a fost niciodată „acolo". Ceea ce înseamnă că autorul nu avea de unde să se întoarcă, el fiind localizat mereu „altundeva". Într-o alură complet enigmatică pare să se mențină acest spațiu indefinit al auctorialității. Misterul e însă rapid spulberat atunci când autorul e, de fapt, redefinit în termeni materialiști. Plecând de la ideile unor Benjamin or Brecht, cercetătoarea definește auctorialitatea drept un soi de activitate sau proces social. Din geniul romantic inspirat, autorul empiric se transformă în producător. În această perspectivă, sugerează Wandor, și teoreticianul ar trebui să-și recalibreze instrumentele. Astfel, acesta fie devine sociolog, fie istoric: pentru că trebuie să țină cont de „limitele și convențiile sociale, istorice, instituționale și discursive ale autorului, precum și de efectele tehnologiilor de imprimare și, în sfârșit, de evoluția drepturilor de autor"[21]. Tradiția e, bineînțeles, caracterizată de intervențiile lui Louis Althusser, Lucien Goldmann, Pierre Macherey, Mihail Bahtin și Terry Eagleton. Bizar e doar faptul că Wandor abandonează proiectul, trecând la problematizarea propunerilor pro- și anti-intenționaliste (de la Wimsatt și Beardsley până la Umberto Eco).

Frapează, apoi, o eronată lectură a faimosului eseu eliotian, „Tradition and the Individual Talent". Atunci când autorul „Tărâmului pustiit" scrisese că autorul nu are o personalitate de exprimat, criticul sugerase că autorul este un mijloc prin care diferite tipuri de discurs și/sau experiențe ar putea fi (re)utilizate. Cu alte cuvinte, autorul nu are „un mediu", așa cum crede Wandor, ci este un mediator. Natura intermediară/intermedială a autorului nu poate fi și nu trebuie confundată cu limbajul: „mijlocul este limbajul, convențiile sale și felul în care e folosit în diferite contexte"[22].

Am văzut că multe dintre elementele care influențează sau chiar determină trăsăturile actuale ale auctorialității derivă din deloc simpla relocalizare a fenomenului în cadrul altor spații discursiv-disciplinare. S-ar părea, deci, că, fără a pune totul pe seama unei viziuni teleologice, autorul avea oarecum nevoie să treacă prin filtrul teoriei literare doar pentru a fi pulverizat într-o serie întreagă de alte ipostaze. Chiar dacă modest asumat, rolul absolut esențial pe care auctorialitatea îl jucase în interiorul criticii și istoriei literare fusese decimat în perioada de glorie a teoriei doar pentru a fi reificat, de-a lungul ultimului deceniu al veacului trecut, în cadrul practicilor industriei literare.

Chiar dacă unii cercetători sugerează că evoluția recentă a auctorialității ar urma un traseu anti-teoretic, aș zice, totuși, că o serioasă contemplare a condițiilor material-istorice ale auctorialității contemporane nu echivalează în mod automat cu abandonul reflecției abstract-generale. Ba chiar dimpotrivă. Sunt de acord, așa cum am arătat mai sus, că auctorialitatea nu mai face obiectul „Teoriei literare" cu „T" mare (în mare parte, tocmai fiindcă nu mai există așa ceva), dar asta nu înseamnă că totalitatea celorlalte discipline dedicate analizei figurilor scripturale ar fi pur și simplu lipsite de o conștiință teoretică, așa cum fusese aceasta definită, pe linia Lukács-Goldmann-Williams, de E. Said - vezi „Travelling Theory" (adică emergența unui ansamblu noțional care să descrie relația dintre „lume" și gândire).

Tocmai în acest sens, Kyriaki Hadjiafxendi și Polina Mackay sugerează, și pe bună dreptate, că „studiul auctorialității ar fi determinat de două contexte interconectate"[23]. E vorba, pe de o parte, de continua modificare a metodologiilor din câmpul academic și, pe de alta, de felul în care o varietate întreagă de condiții istorice, culturale, tehnologice și literare ar determina apariția unor diverse forme de auctorialitate. Ipoteza implicită ar fi că cele dintâi reprezintă mai mult decât simple metode de abordare a fenomenului. Altfel spus, metamorfozele epistemologice din cadrul studiilor literare ar modifica însești definițiile și practicile istorice ale auctorialității. Volumul examinează în detaliu „transformările pe care le-a suferit relația dintre critica literară și istoria auctorialității, atât în ce privește schimbarea modelelor teoretice, cât și a condițiilor din spatele acestei evoluții"[24]. Proiectul e, în primul rând, istoric și contextualizant (condițiile în care textele sunt produse, diseminate și consumate). Editorii și-au propus, deci, punerea în perspectivă a identității modurilor auctoriale și, fapt important, a factorilor ce au contribuit la apariția acestora.

Volumul nu discută auctorialitatea ca formă de negociere a semnificației textuale. Formele de

conceptualizare ale auctorialității se modifică în funcție de modificările mijloacelor tehnologice. Ar fi nevoie ca „teoria auctorialității să ilustreze felurile în care perspectiva pe care o propune asupra unor noțiuni precum sinele, agenția, proprietatea și autoritatea să fie elaborate în exemple individuale”[25]. Moartea autorului a condus, între altele, la întoarcerea acestuia ca proiecție a strategiilor de lectură puse în practică de cititorul îndrăgostit. Studiile dedicate figuralității auctoriale au demonstrat, pe de altă parte, că acesta a fost, apoi, relocat textualității. O a treia variantă, aș vrea să sugerez, pare a fi mai degrabă desprinsă din aripa foucauldiană a studiilor auctoriale, și asta pentru că funcția de autor rămâne o chestiune extra-textuală, evidențiată de turnura epistemologică a cercetării literare.

Ceea ce ar trebui reținut de aici e faptul că teoriile absenței auctoriale au dat naștere nu doar unui nou câmp de cercetare, ci unor întregi discipline. E realmente copleșitoare avalanșa metodologică constituită în urma strigătului disperat al morții scriitoricești: „teoria receptării, deconstrucția și semiotica sunt toate practici de lectură apărute în urma atacurilor lansate împotriva autorului”[26]. Mai mult, putem spune odată cu editorii volumului că, „deși a redus auctorialitatea la un simplu proces de semnificație, teoria anilor șaizeci a pus sub semnul întrebării autoritatea canonului literar, dând naștere unor noi abordări și câmpuri de investigație - de la *Noul Istorism* sau materialismul cultural până la studiile de gen și cele postcoloniale”[27]. O anumită sensibilitate politic-democratică însăilează toate direcțiile enumerate. Adoptând perspectiva stângii culturale, teoria critică a anilor șaizeci se transformase, până la urmă, într-o mișcare ecumenic-pluralistă. Sub masca multiculturalismului, gândirea critică deviase de la traseul unei atitudini profund anti-umaniste într-un soi de agendă afectiv-identitară de reabilitare sau recuperare a marginalității, a minorităților, a periferiei ori a subalternului.

Poate tocmai în acțiunea și efectele contradictorii ale teoriei rezidă și confuzia ori paradoxurile ce înconjoară receptarea îndelungată a ideii dispariției (și întoarcerii) auctoriale. Relativizarea postmodernă a subiectului creator a însemnat atât eliminarea ideii conform căreia textul ar fi o expresie a personalității auctoriale, cât și, așa cum am văzut, statornicirea încă și mai vehementă a aceleiași credințe. Ce e, apoi, clar e faptul că moartea autorului nu fusese una naturală. Altfel spus, cineva l-a ucis cu un anumit motiv, într-un anumit context. Mai enigmatică rămâne totuși sugestia pe care Hadjiafxendi și Mackay o prezintă în continuare. Aceea că moartea autorului ar putea însemna, pe de altă parte, și un suicid. Un suicid ciclic sau continuu. Auctorialitatea n-ar fi, în acest sens, nimic altceva decât un mic truc sau artefact tehnologic.

Ideea pare promițătoare, dar nu e, din păcate, dezvoltată. Proiectul e rapid abandonat. Mai lucrativă se dovedește însă a fi ideea înaintată de Terry Eagleton: teoreticianul demonstrează că orice proiect critic impune, ideologic vorbind, o formă sau un model auctorial. Teza e profitabilă, ziceam, pentru că reușește să acopere și formele recente ale auctorialității, interogând felul în care diferite practici materiale au reușit să rescrie definiția și funcția auctorialității. Eagleton: „e posibil să interpretăm istoria gândirii moderne ca o serie de atacuri subversive lansate la adresa *cogito-ului* cartezian”[28]. Istoria criticii și a teoriei literare rămâne, așadar, istoria modelelor auctoriale.

Într-unul dintre cele mai convingătoare articole apărute în ultimii cinci ani în sfera teoriilor auctoriale, Julie Marie Smith argumentează în mod elocvent că, în procesul formării acesteia, funcția de autor poate fi alterată, modificată ori preluată. Instrumentul prin care aceste acțiuni sunt operaționalizate, spune Smith, e cel al „corului retoric” (conceptul e adoptat din limbajul teoriei muzicale). Cercetătoarea accentuează ideea conform căreia, deși postura auctorială e, de cele mai multe ori, inventată (ori inițiată) de o singură persoană, credibilitatea sau ethosul—definit aici în termeni mai mult sau mai puțin clasici drept caracter, bunăvoință și expertiză—reprezintă, în cele din urmă, un construct la care participă (sau ar putea participa) mai multe persoane ori instituții. Același „cor retoric” e responsabil, bineînțeles, și de felul în care mesajul unui autor circulă în cadrul unor contexte relativ diferite. Demonstrația e, cum ziceam, edificatoare, cu toate că n-aș restrânge utilizarea acestei noțiuni la sfera digitală.

Preluând propunerea unui Thomas Inge, cercetătoarea echivalează, apoi, „corul retoric” cu noțiunea de mediator sau colaborator. Mediatorul e, destul de simplu, instanța care, aflată între vorbitor și receptor, își „folosește abilitățile tehnice și retorice pentru a distribui mesajul vorbitorului și de a promova ori construi, în același timp, ethosul acestuia” (exemplul are în vizor o serie de jurnaliști, bloggeri și activiști)[29]. Cu toate că sunt „co-participanți în distribuția retoricii, corul nici nu participă în actul de invenție, nici nu funcționează ca autori ori colaboratori”[30]. Corul retoric se diferențiază, continuă Smith, de cititori „fiindcă deține anumite capacități tehnice de a altera și rearanja spațiul artefactului textual ori digital, tehnica ori aristicăria, contribuind, astfel, cu propria retorică”[31]. Mai mult, mediatorul poate contribui fie la construcția ethosului, fie la autoritatea și autenticitatea mesajului transmis.

Paul Butler arată, apoi, că, utilizând retorica grupurilor dominante, cei marginalizați se află, în fapt, în posesia unei extrem de eficiente strategii prin care un conflict ideologic ar putea fi basculat într-o formă de discurs împărtășit[32]. Demonstrația seamănă, în linii mari, cu aceea pusă în pagină de Deleuze și Guattari vizavi de problema literaturilor minore. Altfel spus, dacă auctorialitatea reprezintă o funcție clasificatoare a discursurilor, post-auctorialitatea, pare să sugereze Butler, ar fi acea funcție

prin care discursurile—în loc să distribuie forme ale autorității (prin constituirea de genuri, opere, destine)—sunt, în fapt, dinamizate unele împotriva altora pentru a construi o platformă democratică (teoria lui Graff e, din nou, relativ similară). Post-auctorialitatea presupune, așadar, „un public dominant și altul contestatar, discursuri și contradiscursuri"[33].

Teza principală a cărții semnate de Mieke Bal—aceea că interdisciplinaritatea științelor umaniste ar trebui să-și regândească presupozițiile metodologice plecând nu de la o serie de instrumente analitice propriu-zise, ci mai degrabă de la concepte[34]—nu reprezintă, din păcate, o reală noutate. Mă tem că Baudrillard realizase deja acest lucru atunci când descria, în 1968, faimosul sistem al obiectelor. Mergând însă mai departe, trebuie să notăm că, în viziunea autoarei, conceptele nu stabilesc termeni în mod univoc, ci sub forma unui dinamism bine precizat. Bal e interesată, așadar, nu doar de ceea ce poate însemna un concept, ci, mai ales, de ce poate acesta să facă. Analizând majoritatea publicațiilor din domeniul studiilor culturale apărute pe parcursul anilor nouăzeci, cercetătoarea ajunge la concluzia, suficient de simplă, că toate conceptele reprezintă, în fond, „spații de dezbatere, de recunoaștere a diferențelor și a schimbării"[35]. Câțiva ani mai târziu, Bal revine cu câteva detalii adiționale: conceptele nu sunt niciodată fixe - ele călătoresc între discipline, indivizi, perioade istorice și spații geografice. Sigur că, odată cu aceste transmutații, sensul, scopul și valoarea conceptelor se schimbă și ele[36].

Un concept precum auctorialitatea, de pildă, trădează, aproape involuntar, istoricitatea contextelor socio-culturale în care a fost produs și teoretizat. Problema constă însă în faptul că auctorialitatea rămâne, aprioric vorbind, un concept pluriform. Ceea ce înseamnă că, pentru o mai bună înțelegere a noțiunii, teoreticienii ar trebui să reconstruiască procesul de negociere dintre elemente non-convenționale ale conceptului respectiv (autorul ca absență, de pildă) și normele unei anumite situații istorice (situația din jurul lui Mai 68, să zicem)[37].

Într-un foarte important studiu dedicat istoriei cercetărilor auctoriale, Christine Haynes schițează, de pildă, evoluția recentă a deconstrucției la care fusese supusă, în cea de-a doua jumătate a veacului trecut, înțelegerea romantică a genialității creatoare. Mai mult, cercetătoarea propune o perspectivă de ansamblu foarte clară asupra stadiului actual al disciplinei. Publicat în 2005, articolul pune în pagină o sistematică examinare a reprezentărilor ideii de geniu romantic. Caracteristicile acestuia ar fi, spune Haynes, următoarele: originalitatea, sinceritatea și inspirația. Pe parcursul veacului trecut, definiția genialoid-eroică a scriitorului romantic fusese mai mult sau mai puțin desființată de atacurile teoriei critice. Postura romantică a autorului, declară Haynes, a fost, deci, istoricizată în urma lecturilor inspirate din poststructuralism, *Noul Istorism*, sociologia literaturii și, în sfârșit, istoria cărții[38].

Trebuie spus din capul locului—și asta fără niciun soi de exagerare—că, deși nu spune neapărat ceva nou, textul semnat de Haynes rămâne singura contribuție științifică care realizează și subliniază importanța actualității în vederea analizei fenomenului auctorial. Și aici nu e vorba numai de efectele revoluției digitale, cum îi place autoarei să spună, ci și de clivajul dintre imaginea sau reprezentările fenomenului auctorial, pe de-o parte, și realitatea ori practicile scripturale, pe de alta. Senzația că cel mai important aport al lucrărilor ce tratează problema autorului (cel puțin al acelora pe care cercetătoarea le trece aici în revistă) e, în fond, realizarea faptului că natura colaborativă a auctorialității ar trebui conceptualizată ori reflectată și în discursul ori reprezentările critico-teoretice de ultimă oră.

Contrar tuturor așteptărilor, turnura istoristă a studiilor literare a condus, arată Haynes, la perpetuarea definiției romantice a genialității auctoriale. De ce e autorul un element atât de important? Răspunsul, crede cercetătoarea americană, e foarte simplu: înțelegerea romantică a ideii de autor (axată pe noțiunea de originalitate) a determinat nașterea instrumentelor folosite în studiile literare. Istorismul, biografismul, psihologismul și pozitivismul orientat spre recuperarea intențiilor auctoriale—și, deci, spre recuperarea sensurilor operei—fuseseră toate bazate pe una și aceeași teorie romantică a individului inspirat. Vom discuta mai târziu despre contradicțiile implicite unei asemenea conceptualizări. E suficient, pentru moment, să spunem doar că ceea ce-i scapă autoarei este, în fapt, o mare parte a cercetărilor dedicate auctorialității și, culmea, câteva dintre cele mai importante (numele lui Burke nu apare nicăieri, de pildă).

Primul val, ca să spun așa, al demitizării ideii de autor—și aici Haynes greșește din nou—venise tocmai din partea *Noii Critici* americane. Eroarea intențională se popularizase încă dinainte de perioada postbelică. În sfârșit, are dreptate atunci când indică interpretările istoriste (Foucault), sociologice (Bourdieu) și materialiste ale anilor cincizeci-șaizeci drept pietre de căpătâi pentru transformarea imaginii auctorialității dintr-o formă de talent într-o ipostază a profesionalizării. Perspectiva e, în mod evident, de orientare marxistă și spune, în lumina convergenței, că autorul e, în fapt, rezultatul acumulării unor serii de transformări și dezvoltări tehnologice, sociale și economice, precum invenția tiparului, apariția publicului cititor sau nașterea pieței comerciale. Mult mai convingătoare e însă critica ce vine din partea celor ce lucrează în sfera bibliografiei analitice. Interesați în mod exclusiv de aspectele fizice ale cărții, scrie Haynes, aceștia au sfârșit prin a neglija întru totul rolul autorului. Nu foarte diferită pare a fi astăzi situația lecturii la distanță (Franco Moretti), tocmai fiindcă aceasta, deși nu reduce literatura la un sistem închis (de forme, să zicem), restrânge însă—în mod paradoxal aș zice—spațiul de existență al literaturii la modelul unei rețele de noduri

și transferuri.

Lui Haynes nu avea cum să-i scape, bineînțeles, momentul morții autorului, acolo unde sensul textului pare a fi mereu reconstruit de către fiecare cititor. Interesantă și, totodată, surprinzătoare e însă afirmația conform căreia nu Barthes, ci Foucault este, în fapt, primul care a resuscitat ideea de autor[39]. În accepțiune foucauldiană, repet, autorul fusese o funcție de discurs cu rol dublu - estetic, pe de-o parte, și legal, pe de alta. Cercetătoarea îi amintește aici pe Mark Rose, Martha Woodmansee și Carla Hesse care sunt, pe bună dreptate, cei mai importanți continuatori ai genealogiei foucauldiene. În siajul *New Historicism*, ei au investigat procesul de emergență al funcției auctoriale atât în cadrul discursului legal, cât și în cel al reflecțiilor estetice, analizând, între altele, aspecte precum cenzura statală, legile privind drepturile de autor, ideologia filozofiei romantice și dinamica forțelor economice.

Noțiunea romantică a autorului e proiectată drept un soi de naștere a scriitorului modern. Poziția e puțin diferită de cea general acceptată care-i aparține lui Alain Viala. Dincolo de asta însă, următoarea etapă a demitizării figurii autorului romantic e într-adevăr marcată, în anii șaptezeci, de intervențiile gândirii poststructuraliste, conform căruia autorul ar fi o simplă construcție intertextuală sau, ca să zic așa, un produs secundar al efectelor de discurs. Mai mult, scrie Haynes, cei implicați în istoria cărții reușiseră, la rândul lor, să transforme autorul într-o instanță a așa-zisului circuit comunicativ (o rețea de relații compusă din instituții și indivizi). Fie că vorbim de cel cultural, tehnologic ori economic, fie că discutăm despre cel social sau politic, contextul în sine devine, brusc, unul dintre cuvintele cheie ale cercetării literare. Nu în ultimul rând, trebuie amintit că sociologia producției culturale transformase autorul într-un agent al câmpului literar.

Și chiar dacă sunt de acord cu observația conform căreia cercetătorii ar avea astăzi la dispoziție un mix eterogen de teorii și metode din cadrul căruia ar putea împrumuta diverse concepte și instrumente de investigare a auctorialității, cred, totuși, că mult mai multe sunt domeniile și disciplinele pe care Haynes le trece cu vederea. Autorul nu este, așadar, doar o funcție de discurs (genealogia foucauldiană) și mai mult decât rezultatul unor construcții intertextuale (*Noul Istorism*), în aceeași măsură în care, deși acesta e, pe bună dreptate, una din instanțele circuitului comunicativ (istoria materială a cărții) sau un actor al câmpului literar (sociologia literaturii), subiectul creator rămâne, totodată, obiectul de interes al multor alte registre investigative: naratologia, retorica, etica, hermeneutica, biografia (pentru a le numi doar pe cele mai importante).

Autorul nu e nici reprezentantul unei personalități estetice, nici un efect discursiv (sau nu doar așa ceva), ci, mai degrabă, o entitate legală desemnată să protejeze interesele economice ale editorilor și ale distribuitorilor de carte și, destul de surprinzător, mai puțin pe cele ale scriitorilor propriu-ziși. Citez concluzia parțială a cercetătoarei: „geniul nu e un rezultat sau o precondiție a ideii de copyright, ci un construct artificial care a legitimat și a naturalizat anumite structuri de putere”[40]. În orice caz, o adecvată și sistematică examinare a fenomenului auctorial ar presupune, întâi de toate, o reconceptualizare epistemologică a însești metodologiei existente.

Propunerea cercetătoarei poate fi ușor asociată teoriilor lui Koselleck. Și asta tocmai fiindcă ideile despre auctorialitate, pe de-o parte, și practicile scripturale, pe de alta, trebuie analizate în tandem cu condițiile materiale și relațiile sociale (colaborarea și rolul intermediarilor) în care și prin intermediul cărora toate aceste procese creatoare sunt exprimate și/sau încorporate. Haynes observă că, deși au la dispoziție noi perspective desprinse din zona sociologiei literare și a istoriei culturale, cercetătorii încă mizează pe metode tradiționale precum biografismul ori analiza de text. Chiar dacă se declară a fi interesați de contextele ce înconjoară fenomenul auctorial, savanții sfârșesc, de cele mai multe ori, în a naturaliza definiția romantică a autorului original și a individului inspirat. Haynes din nou: „aceștia eșuează în a explica felul în care ideile și practicile auctoriale s-au schimbat odată cu modificarea contextului istoric”[41]. Ea militează, în schimb, pentru o abordare eclectică din punct de vedere teoretic și metodologic. Nu e îndeajuns, spune în continuare, să reprezinți autorul ca o construcție lingvistică, la fel cum insuficient rămâne și argumentul conform căruia ideile ideologice pe care o societate le întreține în raport cu noțiunea de autor ar fi pure reflecții ale structurii economice.

Ceea ce nu reușește însă Haynes să soluționeze e tocmai problema pe care lucid o revelează. Și asta nu doar pentru că semnalarea celor câteva dihotomii reprezintă semnul unei simplificări impardonabile, ci, mai important, pentru că cercetătoarea americană pare să ignore complet existența unor alte dimensiuni ale fenomenului auctorial. Auctorialitatea rămâne un fenomen multidimensional compus—între multe altele—din reprezentări, instituții, agenți și practici, iar Haynes încheie întocmind o listă cu câteva dintre disciplinele care ar trebui să figureze—în mod obligatoriu—în orice analiză a auctorialității: critica literară, examenul bio-bibliografic și, în sfârșit, studiul istoric al contextelor.

Așa cum voi încerca să arăt însă în episodul ce urmează (ultimul, de altfel, dedicat auctorialității în paginile revistei Transilvania), nu doar evoluția paradigmelor teoretice actuale, ci și metamorfoza practicilor literare propriu-zise indică, în mod limpede, faptul că auctorialitatea nu mai poate fi gândită și/sau reprezentată numai prin intermediul celor două poziții deja canonice: moartea și întoarcerea autorului. Criticul nu se mai află de multă vreme într-o poziție

de submisivitate față de marele scriitor, la fel cum nici studiul reflexelor culturale și al politicilor identitare n-ar trebui să mai reprezintă o veste pentru nimeni din câmpul academic. Ascensiunea sau înălțarea autorului reprezintă, iată, o ultimă fază în evoluția conceptului (a cincea, dacă luăm în considerare, alături de celelalte două deja menționate, nașterea și sacralizarea autorului) și, în fond, singura capabilă să gestioneze toate palierele acestuia.

Cum arată sau ce înseamnă ascensiunea autorului? Pe scurt, înălțarea reprezintă o nouă formă de conceptualizare ori (re)definire a ideii de autor. Noua înțelegere ar putea fi înțeleasă și în termeni postumani sau chiar post-auctoriali. Toate au însă în comun ambiția de a depăși modurile în care autorul a fost teoretizat în ultimii aproximativ 50 de ani. Ascensiunea autorului reprezintă, în cele din urmă, o nouă interogație: ce este astăzi un autor? Există, cum ziceam, foarte multe discipline și discursuri care și-au propus să (re)gândească astăzi ideea de autor. Cert e că autorul pare să fi devenit o noțiune fluidă, deschisă și ambiguă, o noțiune constant reconfigurată în funcție de contextele, practicile ori registrele intelectuale cu care interacționează: tehnologice, ecologice, biologice și de altă natură. Nu aș vrea să sugerez faptul că ascensiunea autorului reprezintă o simplă radicalizare a deconstrucției postmoderne, însă e clar că procesul ar putea fi declinat în cel puțin trei moduri: critic, cultural și filozofic.

Nu există o singură definiție a ideii de autor. Auctorialitatea e astăzi multiplă, pluriformă și controversată. Limitele auctorialității sunt constant negociate și cred că ar trebui subliniat faptul că, în condiții post-antropocentrice, metafora ascensiunii are toate șansele să surprindă felul în care vechiul subiect creator se îndepărtează, într-o mișcare descentralizantă, de fosta sa poziție privilegiată, nutrind, în schimb, interconexiunile cu ceilalți agenți (umani, non-umani, biologici, tehnologici, materiali, ideatici) ai practicii literare. Ascensiunea echivalează, așadar, cu o înțelegere relațională și post-dualistă a ideii de autor care mizează, iată, pe co-existența radical-ecologică a elementelor sale componente și pe coordonate care nu mai pot fi altfel decât planetare.

Note:

1. Vezi Herausgegeben von Heinrich Detering, *Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposion 2001* (Stuttgart: J.B. Metzler, 2002), xvi.
2. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, „Einleitung. Autor und Interpretation" în *Texte zur Theorie der Autorschaft*, ed. Fotis Jannidis (Stuttgart: Reclam, 2009), 7-8.
3. Ibid., 24-25.
4. Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Rick Iedema, *Identity Trouble. Critical Discourse and Contested Identities*, Palgrave Macmillan, 2008, p. 1.
5. Ibid., pp. 2-6.
6. Eefje Claassen, *Author Representations in Literary Reading*, John Benjamins Publishing Company, 2012, p. 2.
7. Ibid., p. 211.
8. Ibid., p. 219.
9. Ibid., pp. 15-16.
10. Stephen Donovan, Danuta Fjellestad, Rold Lundén, *Authority Matters Rethinking the Theory and Practice of Authorship*, Rodopi, 2008, p. 8.
11. Michael Joyce, „Authorship as Re-Placement" în Stephen Donovan, Danuta Fjellestad, Rold Lundén, *op. cit.*, pp. 260-265.
12. Ibid., 7.
13. Ibid., 33.
14. Ibid., 37.
15. Ibid., 46.
16. Ibid., 117.
17. Ibid., 147.
18. Ibid., 163.
19. Ibid., 164.
20. Ibid., 169.
21. Ibid., 175.
22. Ibid., 188.
23. Kyriaki Hadjiafxendi, Polina Mackay, eds., *Authorship in Context From the Theoretical to the Material* (Londra: Palgrave Macmillan, 2007), 1.
24. Ibid.
25. Ibid.

26. Ibid.
27. Ibid.
28. Terry Eagleton, „The Decline of the Critic" în *Authorship*, ed. Hadjiafxendi, Mackay, 187.
29. Julia Marie Smith, „A Gay Girl in Damascus. Multi-vocal Construction and Refutation of Authorial Ethos" în *Authorship Contested: Cultural Challenges to the Authentic, Autonomous Author,* ed. Amy E. Robillard, Ron Fortune (London: Routledge, 2015), 22.
30. Ibid.
31. Ibid.
32. Paul Butler, „The Sound of Silence: Defense of Marriage, Don't Ask, Don't Tell, and Post-Authorship Theory" în *Authorship,* ed. Robillard, Fortune, 145.
33. Ibid.
34. Mieke Bal, *Travelling Concepts in The Humanities. A Rough Guide* (Toronto: University of Toronto Press, 2002), 5.
35. Ibid., 13.
36. Mieke Bal, „Working with Concepts", *European Journal of English Studies* 13, nr. 1 (Aprilie 2009): 13–23, DOI: 10.1080/13825570802708l2.
37. Ibid.
38. Christine Haynes, „Reassessing «Genius» in Studies of Authorship: The State of the Discipline", *Book History* 8 (2005): 288.
39. Ibid., 290.
40. Ibid., 295.
41. Ibid., 314.

Bibliography:

Bal, Mieke. "Working with Concepts." *European Journal of English Studies*, 13, no. 1, (April 2009).
Bal, Mieke. *Travelling Concepts in The Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
Butler, Paul. "The Sound of Silence: Defense of Marriage, Don't Ask, Don't Tell, and Post-Authorship Theory." In *Authorship Contested: Cultural Challenges to the Authentic, Autonomous Author*, edited by Amy E. Robillard, Ron Fortune. London: Routledge, 2015.
Caldas-Coulthard, Carmen Rosa, Rick Iedema. *Identity Trouble. Critical Discourse and Contested Identities*. London: Palgrave Macmillan, 2008.
Claassen, Eefje. *Author Representations in Literary Reading*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.
Detering, Herausgegeben von Heinrich. *Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposion 2001*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2002.
Donovan, Stephen, Danuta Fjellestad, Rold Lundén. *Authority Matters Rethinking the Theory and Practice of Authorship*. Leiden: Rodopi, 2008.
Eagleton, Terry. "The Decline of the Critic." In *Authorship in Context From the Theoretical to the Material*, edited by Kyriaki Hadjiafxendi, Polina Mackay. London: Palgrave Macmillan, 2007.
Hadjiafxendi, Kyriaki, Polina Mackay (eds.). *Authorship in Context From the Theoretical to the Material*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
Haynes, Christine, "Reassessing «Genius» in Studies of Authorship: The State of the Discipline." *Book History*, 8 (2005).
Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko. "Einleitung. Autor und Interpretation." In *Texte zur Theorie der Autorschaft*, edited by Fotis Jannidis. Stuttgart: Reclam, 2009.
Jannidis, Fotis (ed.). *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 2009.
Joyce, Michael. "Authorship as Re-Placement." In *Authority Matters Rethinking the Theory and Practice of Authorship*, edited by Stephen Donovan, Danuta Fjellestad, Rold Lundén. Leiden: Rodopi, 2008.
Robillard, Amy E., Ron Fortune (eds.). *Authorship Contested: Cultural Challenges to the Authentic, Autonomous Author*. London: Routledge, 2015.
Smith, Julia Marie. "A Gay Girl in Damascus. Multi-vocal Construction and Refutation of Authorial Ethos." In *Authorship Contested: Cultural Challenges to the Authentic, Autonomous Author*, edited by Amy E. Robillard, Ron Fortune. London: Routledge, 2015.