

CONSTITUIREA CENTRULUI DEICTIC LA NIVELUL EXTRADIEGETIC AL TEXTULUI FICȚIONAL

Oxana CREANGA

Universitatea de Stat din Moldova

Centrul deictic reprezintă un model lingvistic de analiză a perspectivei narative care subsumează trei dimensiuni structurale de bază – categoria persoanei, a spațialității și a temporalității – și se manifestă în cadrul modelului complex trinelar al comunicării narative. Articolul prezintă analiza mecanismelor de actualizare a centrului deictic la nivelul extradiegetic al discursului ficțional. Recunoașterea indicilor lingvistice de actualizare a constructului vizat ne permite să urmărim constituirea punctului de vedere al autorului în orice moment al derulării cadrului referențial narativ, fapt ce contribuie la eficientizarea înțelegerii textului.

Cuvinte-cheie: centru deictic, cadru comunicativ al discursului ficțional, instanță narativă, nivel extradiegetic, deplasarea centrului deictic, perspectivă narativă.

DEICTIC CENTRE ACTUALIZATION AT THE EXTRADIEGETIC LEVEL OF THE FICTIONAL TEXT

The deictic centre is a linguistic model of text interpretation that encompasses the major elements of text composition – perceptual-cognitive dimension, spatial dimension, and temporal dimension – and is realized within the three-level model of fictional narrative communication. The study presents the analysis of deictic centre manifestation at the extradiegetic level. The identification of linguistic indicators of the given construct helps us follow the author's point of view during the online reading and, consequently, enhances the reader's comprehension of the narrative.

Keywords: deictic centre, the model of fictional narrative communication, extradiegetic level, deictic centre shift, narrative perspective.

Textul narativ literar, în accepția lui W.Schmid, este un ansamblu de enunțuri, de gânduri și de percepții ale unei instanțe fictive, narator sau personaj [10, p.195-196]. Analiza textului narativ implică identificarea diferitelor conștiințe, puncte de vedere proiectate în text prin intermediul deixisului secundar sau narativ. Această categorie desemnează cadrul spațio-temporal al textului, evaluarea evenimentelor și a personajelor din punctul de vedere al observatorului/focalizatorului care are o anumită poziționare în spațiu și în timp și care reprezintă nu altceva decât centrul deictic (CD). Astfel, CD se actualizează în text prin intermediul unor concepte universale: om, spațiu, timp, care stau, totodată, la baza situației de comunicare. Legătura inalienabilă dintre CD și instanțele narațiunii ca act de comunicare este redată prin parametrii comuni: *subiectul enunțării* (Cine comunică?), *auditorul* (Cui i se adresează?), *enunțul* (Ce/despre ce/despre cine se comunică?), *intenția locutorului* (Cu ce scop se comunică?), *timpul* (Când?), *locul* (Unde?). Iar CD, preluat în studiile de naratologie și aplicat la analiza textului, reprezintă o „fereastră mișcătoare” care îi „arată” cititorului ce se vede, cine sunt participanții, când se vede și unde se vede [8, p.131]. Dimensiunile conceptuale ale CD, coordonata personală, spațială și temporală, corelează perfect cu categoriile structurale fundamentale ale narativului, precum subiectivismul textual, spațialitatea și temporalitatea, fapt pentru care CD poate fi considerat un instrument eficient de analiză a modului în care cititorul se orientează în universul ficțional.

Spre deosebire de narațiunile simple (prototipică poate fi considerată istorisirea orală a unei întâmplări), unde stabilirea inteligenței emițătoare și, respectiv, a CD nu prezintă dificultăți, în cazul textelor narative ficționale situația devine mai complicată datorită caracterului trinivelar al acestui tip de comunicare: nivelul extradiegetic al comunicării narative care pune în lumină autorul, nivelul medierii ficționale care evidențiază perspectiva naratorului și nivelul acțiunii ce conține personajele. În studiul dat ne propunem să determinăm mecanismele și mijloacele specifice de constituire a CD la nivelul extradiegetic al textului narativ. Pornind de la schema actului de comunicare promovată de Roman Jakobson *Emițător – Mesaj – Destinatar*, Jaap Lintvelt remarcă, la acest nivel al comunicării nonficționale, necesitatea de a se face distincția dintre *autorul concret* (creatorul real al unei opere literare, o personalitate independentă de operă, cu o biografie proprie, trăind într-o anumită epocă istorică) și *autorul abstract*, o proiecție literară a autorului concret [5, p.27]. Distincția dintre autorul concret și autorul abstract (la W.Booth *autor implicit*) se poate evidenția la nivelul opțiunilor filosofice, ideologice, politice, exprimate în opera literară de către autorul abstract, opțiuni care, deseori, se dovedesc a fi diferite de viziunea asupra lumii a autorului concret, pe care acesta o manifestă în viața extraliterară.

Mecanismul realizării actului discursiv în cadrul nivelului extradiegetic presupune neapărat și existența unui destinatar, rolul căruia este exercitat de cititor. Odată ce autorul creează textul narativ, el își imaginează un potențial cititor, care îndeplinește rolul de interlocutor, menține legătura cu el, este cointeresat de menținerea atenției lui, de împărtășirea punctului său de vedere. Spre deosebire de comunicarea verbală orală, care este *directă*, comunicarea literară este *mediată* de text. Astfel, la polul opus al aceleiași nivel se va face distincția dintre *cititorul concret* și *cititorul abstract*. Cititorul concret este o persoană reală, cu o existență independentă de cea a autorului, trăind într-o anumită epocă istorică – aceeași sau diferită de cea a autorului concret. Distanța temporală dintre cele două instanțe poate genera dificultăți în receptarea operei, date fiind modificările lingvistice și de viziune care despart generațiile. Cititorul abstract este destinatarul *presupus și postulat al operei literare*. El este imaginea *cititorului ideal* pe care îl presupune o operă literară [5, p.27].

Dezbaterile cercetătorilor naratologi vizavi de agenția autorului sunt raportate la diversitatea textelor ce aparțin diferitelor epoci și curente literare. Într-o retrospectivă a curentelor literare se observă o deplasare de la textele narative cu regim narativ homodiegetic, în romanele secolului al XVIII-lea, spre cel heterodiegetic, inițiat preponderent în romanul victorian realist, dar care capătă un grad de maturitate în narațiunea modernistă. Acest fapt are, în mod inevitabil, repercusiuni asupra interpretării rolului autorului. Până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, autorul era considerat o instanță identică cu cea a naratorului, care exercita rolul unui satiric sau moralist. După publicarea operei *Madame Bovary*, în mare măsură datorită valorilor morale expuse în universul epic, elita literară și-a concentrat atenția asupra a două entități de sine stătătoare – *autor* și *narator*.

Autorul, în calitate de generator al discursului și purtător al punctului de vedere, este mai puțin recunoscut în cadrul studiilor de naratologie. Aceste funcții sunt inerente naratorului sau personajului în cadrul celorlalte două niveluri – al medierii ficționale și al acțiunii. O concepție radicală referitoare la statutul autorului a fost formulată în cadrul poststructuralismului francez sub lozinca „moartea autorului”. J.Kristeva, pornind de la conceptul bahtinean de „dialogism” pe care l-a interpretat drept „intertextualitate”, a substituit autorul, drept generator al operei, cu ideea unui text autofuncțional, care este creat ca rezultat al interacțiunii unor texte străine [4, p.82-112]. Un an mai târziu după această declarație, Roland Barthes anunță „moartea autorului” [2, p.491-495]. Dacă la J.Kristeva autorul reprezintă o „înlănțuire” (*enchaînement*) a discursurilor, atunci la R.Barthes funcția autorului în textul narativ este redusă la „crearea unui amestec de diverse scrieri” (*mêler les écritures*). Conform concepției sale, cel care vorbește în text nu este autorul, ci limba, textul organizat în conformitate cu codurile culturale caracteristice epocii date. Argumentele cel mai des invocate împotriva includerii autorului abstract în modelul de comunicare al instanțelor narrative sunt:

1) Spre deosebire de narator, autorul abstract nu reprezintă instanța pragmatică, ci dimensiunea semantică a textului [apud: 10, p.29];

2) Autorul abstract este un construct al cititorului, care nu trebuie personificat [apud: 10, 29].

Totuși, numeroși poeticieni vorbesc despre poziția ideologică a autorului abstract [10, p.31; 5, p.29-31], care poate fi dedusă, în mod indirect, din alegerea unei lumi românești specifice, din selecția tematică și stilistică, precum și din pozițiile ideologice reprezentate de instanțele fictive (narator, personaje) care vor să-i servească drept purtători de cuvânt. Autorul abstract reprezintă sensul profund, semnificația de ansamblu a operei literare [5, p.27], iar împreună cu cititorul abstract sunt considerați de W.Schmid ca fiind instanțele structurii de ansamblu a operei și ale receptării ideale a acestei structuri de ansamblu.

În naratologia americană este pe larg răspândit conceptul de *autor implicit* (*implied author*), înaintat de poeticianul Wayne Booth [3, p.70-71]. Spre deosebire de rigorile caracteristice perioadei floberiene de obiectivitate, imparțialitate, neutralitate, ce urmau a fi respectate de autor, W.Booth atestă tendința de manifestare a subiectivității autorului. După Wayne Booth, verbalizarea perspectivei sale este inevitabilă. Autorul, persoana reală care creează universul epic, aduce cititorului o variantă, un prototip al propriei persoane (autorul implicit) ce nu poate fi întâlnit în textele altor autori. Cititorul percepe neapărat imaginea acestui autor implicit, caracterizat printr-o manieră proprie de a scrie și care nu poate avea o atitudine neutră față de valorile abordate.

Întru susținerea afirmațiilor de mai sus putem aduce și teoria „polifoniei”, promovată de M.Bahtin. Analiza textului poartă un caracter interdisciplinar, care nu se limitează doar la una lingvistică, filosofică sau literară [9, p.251]. În spatele textului nu este doar sistemul lingvistic, ceea ce este reluat, repetat și poate exista în afara textului dat, dar, totodată, și ceva individual, unic, irepetabil. Acest aspect al textului ține de astfel de valori cum ar fi adevărul, libertatea, frumusețea [9, p.283]. Esența acestor valori este dezvăluită în cadrul comunicării dialogice – a vocii autorului și a vocii personajului. În romanul „monologic” doar autorul este pur-

tătorul adevărului, în timp ce în cel „polifonic” autorul este unul dintre purtătorii adevărului ce este validat în baza altor opinii expuse de personaje. Prin urmare, în textul narativ are loc interferența centrelor deictice aparținând diferiților agenți – autor, narator, personaje – fapt ce conferă discursului narativ un caracter eterogen.

Gradul de perceptibilitate a instanței autorului variază în diferite texte în funcție de curente literare. Romanele lui Ch.Dickens, W.M. Thackeray sau G.Eliot vin adesea să ilustreze o perspectivă narativă a autorului moralist, bine conturată pe fundalul derulării cadrului diegetic, în timp ce în romanul modernist instanța naratorului sau a personajului este cea care exteriorizează punctul de vedere al autorului. Vocea autorului în textul narativ poate fi identificată pe fundalul unor digresiuni lirice, comentarii filosofice, generalizări axiologice care reflectă universul său valoric.

Digresiunile lirice care redau starea emoțională a autorului și care proiectează perspectiva sa sunt adesea realizate în textul narativ prin intermediul exclamațiilor, al enunțurilor interrogative, al construcțiilor eliptice și al paralelismului sintactic. Spre deosebire de discursul filosofic al autorului, care reprezintă, de regulă, niște reflecții logice integrale, bazate pe operațiuni de analiză ce conduc neapărat la niște concluzii finale, discursul liric reprezintă doar o abordare emoțională, lipsită de analiză. Unitatea conținutului referențial este asigurată de emoția dominantă care este anunțată la începutul discursului. Astfel, valoarea semantică emoțională este asigurată anume de exclamațiile inițiale ce deschid aceste tipuri de discursuri:

(1) English spring flowers! (2) What an answer to our ridiculous "cosmic woe", how salutary, what a soft reproach to bitterness and avarice and despair, what balm to hurt minds! (3) The lovely bulb-flowers, loveliest of the years, so unpretentious, so cordial, so unconscious, so free from the striving after originality of the gardener's tamed pets! (4) The spring flowers of the English woods, so surprising under those bleak skies, and the flowers the English love so much end tend so skillfully in the cleanly wantonness of their gardens, as surprisingly beautiful as the poets of that bleak race! (5) When the inevitable "fuit Ilium" resounds mournfully over London among the appalling crash of huge bombs and foul reek of deadly gases while the planes roar overhead, will the conqueror think regretfully and tenderly of the flowers and the poets! [1, p.136]

În această digresiune lirică de la narațiunea propriu-zisă, *florile (English spring flowers)* reprezintă pentru R.Aldington, autorul romanului *Death of a Hero*, o pistă pentru inițierea unui comentariu filosofic asupra dilemei existențiale, contrapunând sublimul, creația, viața însăși forței distructive, anihilatoare a războiului (*appalling crash of huge bombs, foul reek of deadly gases, conqueror*). Paragraful dat poate fi perceput drept o manifestare emoțională a autorului, constituită, în mare parte, din exclamații (primele patru enunțuri) și interogații (ultimul enunț). Exclamația din primul enunț anunță tema și tonul întregului discurs. Starea emoțională de exaltare este în continuare realizată de:

- ✓ structurile paralele din al doilea enunț *What an answer to...; what a soft reproach to...; what balm to...*, accentuate/intensificate de polisindetonul *bitterness and avarice and despair*;
- ✓ construcția eliptică din enunțul (3), care conține epitete utilizate cu adverbul intensificator *so* și asigură o gradație emoțională: *so unpretentious, so cordial, so unconscious, so free*;
- ✓ comparația *as surprisingly beautiful as the poets* și anafora *flowers of the English woods – flowers the English love, bleak skies-bleak race* din enunțul (4).

Totodată, epitetele *bleak skies, bleak race* anunță tema principală a romanului, cea a războiului. Epitetele din enunțul (5) *inevitable, mournfully, appalling, foul, deadly* contribuie la redarea aceluiași tablou sinistru care duce, în cele din urmă, și la evocarea unei stări de regret, diferite de cea inițială. Finalul acestui discurs este neașteptat (enunțul (5)). Începând cu o subordonată temporală, cititorul este în așteptarea unei regente ce ar oferi un deznodământ logic, în timp ce, în text, autorul vine cu un enunț retoric *When the inevitable "fuit Ilium" resounds mournfully over London..., will the conqueror think regretfully and tenderly of the flowers and the poets?*

Constituirea CD al autorului este posibilă datorită discursului său liric, care devine atât de pregnant grație cumulului de mijloace stilistice, sintactice și lexicale analizate mai sus. Ilustrativ în acest sens este și următorul citat:

(1) They were walking up Church Street, Kensington, that dismal communication trench which links the support line of Kensington High Street with the front line of Notting Hill Gate. (2) How curious are cities, with their intricate trench system and perpetual warfare, concealed but as deadly as the open warfare of armies! (3) We live in trenches,

with flat revetments of house fronts as parapet and parados. (4) The warfare goes on behind the house-fronts – wives with husbands, children with parents, employers with employed, tradesmen with tradesmen, banker and lawyer, and the triumphal doctor rooting out life's casualties. (4) Desperate warfare – for what? (5) Money as the symbol of power; power as the symbol of affirmation of existence. (6) Throbbing warfare of men's cities! (7) As fierce and implacable and concealed as the desperate warfare of plants and the hidden carnage of animals [...] [1, p.100].

Aici putem urmări instituirea CD al autorului odată cu enunțul (3), din moment ce nararea evenimentelor trece în exclamații lirice menite să reflecte starea emotivă a autorului în contextul prezentării unor elemente ale arhitecturii urbanistice. Intruziunea autorului în narațiune depășește cadrul diegetic în cele trei planuri ale proiecției deictice:

- ✓ în plan *personal*, are loc deplasarea CD de la persoana a treia plural *they*, proprie nivelului diegetic, spre cel extradiegetic, reprezentat atât de persoana întâia plural *we* din enunțul (3), cât și de pluralul cu sens generic al substantivelor *wives, husbands, parents, children* din enunțul (4), ce are un caracter de generalizare, astfel incluzând instanțele nivelului diegetic și extradiegetic;
- ✓ în plan *spațial*, putem urmări extinderea cadrului de la unul narativ, local *Church Street, Kensington, High Street, Notting Hill Gate* spre un cadru spațial global *cities* (enunțurile (2) și (6));
- ✓ în plan *temporal*, are loc deplasarea din cadrul narativ, ce desemnează evenimentele narate, reprezentat de timpul trecut *were walking*, în cadrul extradiegetic, marcat de prezentul gnomic *we live..., the warfare goes....*

Astfel, convergența coordonatelor deictice realizată pe fundalul unor exclamații (2), pe alocuri eliptice (enunțurile 4 și 6), funcționează drept indicii care ne permit să constatăm subiectivismul autorului ancorat în centrul său deictic.

Evocarea paradigmei axiologice a autorului prin deplasarea semantică spre generalizare reprezintă un alt indice al constituirii CD al autorului. Aceste generalizări duc la crearea unui sens unitar realizat la nivel suprafrastic prin abordarea unei teme unice. Generalizările poartă un caracter moral, social, psihologic și sunt exprimate în text prin intermediul metaforelor generalizatoare și calificative ce reflectă perspectiva autorului. CD al autorului se manifestă în cadrul discursului său filosofic și, de regulă, ia forma unor remarce sentențioase, aforisme, maxime ce duc la deplasarea cadrului referențial. Are loc deplasarea de la un cadru referențial concret la unul general: „*The cuckoo lays its egg in the strange bird's nest, and when the young one is hatched it shoulders its foster-brothers out and breaks at last the nest that has sheltered it*” [6, p.66].

Punctul de vedere al autorului, ce constituie atitudinea sa față de lumea narată, evaluarea evenimentelor și a personajelor, este mult mai pronunțat atunci când autorul depășește tabloul monologic al lumii prin intermediul polifoniei, alăturând perspectiva sa celei a naratorului sau a personajului:

(1) When I imagined that on seeing his pictures I should get a clue to the understanding of his strange character I was mistaken.[...] (2) Each one of us is alone in the world. He is shut in a tower of brass, and can communicate with his fellows only by signs, and the signs have no common value, so that their sense is vague and uncertain. (3) We seek pitifully to convey to others the treasures of our heart, but they have not the power to accept them, and so we go lonely, side by side but not together, unable to know our fellows and unknown by them [...] [6, p.157].

Analiza fragmentului citat permite cititorului identificarea a două planuri ale comunicării narative – cel al personajului narator, astfel încât avem de a face cu un text homodiegetic (*I imagined, I should get*), din primul enunț, și cel al autorului, ancorat în enunțurile (2) și (3). Un șir de indici discursivi ne permit să constatăm deplasarea CD în planul extradiegetic:

- deplasarea temporală din planul trecutului (*I imagined, I was*) spre cel al prezentului (*each one is, we seek*);
- schimbul instanței ce narează, *I-we*, conduce la generalizarea conținutului expus prin utilizarea pronumelui *each one*, a substantivelor abstracte *power, value*, a metaforelor *each one of us [...]is shut in a tower of brass*;

Putem constata că, de obicei, conținutul referențial este ancorat în CD al autorului atunci când în prim-plan sunt aduse discuții, reflecții ce țin de unele concepte general umane, în cazul dat *singurătatea – Each one of us is alone in the world. He is shut in a tower of brass*, condiția ființei umane private de posibilitatea de a efectua o comunicare eficientă: *and can communicate with his fellows only by signs, and the signs have no common value, so that their sense is vague and uncertain*.

Astfel, CD al autorului se manifestă în cadrul unor comentarii filosofice asupra unor universalii, cum ar fi viața, moartea, dragostea, arta care duc la redarea tabloului conceptual al lumii propriu autorului:

I. *For in men, as a rule, love is but an episode which takes its place among the other affairs of the day, and the emphasis laid on it in novels gives it an importance which is untrue to life. There are few men to whom it is the most important thing in the world, and they are not very interesting ones; even women, with whom the subject is of paramount interest, have a contempt for them* [6, p.162].

II. *There is no cruelty greater than a woman's to a man who loves her and whom she doesn't love; no tolerance even, she has only an insane irritation* [6, p.124].

III. *Beauty is in us, not outside us. We recognize our own beauty in the patterns of the infinite flux...* [1, p.66].

IV. *...but poverty and child will quench any woman's instinct for self development and self assertion – or turn it sour* [1, p.51].

În cele patru exemple prezentate putem observa instituirea punctului de vedere al autorului atunci când în textul narativ sunt prezentate concepte ce țin de existența umană: *dragostea* – în primul și al doilea citat, *frumusețea* – în al treilea citat, *sărăcia* – în al patrulea citat. Mecanismul de instituire a CD al autorului ne permite să inferăm unele particularități comune de manifestare a cadrului deictic extradiegetic: extinderea cadrului spațio-temporal *the world, life* în citatul I, *infinite flux* în citatul III; absența unui referent concret, fapt desemnat fie de substantivele utilizate cu articol nehotărât *a woman's, a man* în citatul II, fie de forma lor de plural, *men, women*, fie de pronumele nehotărât cu valoare adjectivală, *any woman's instinct*.

Perspectiva autorului este ancorată pe cele trei axe constituente ale CD:

- *axa spațială* constituie lumea axiologică a universului autorului;
- *axa temporală* este una pancronică ce reflectă atemporalitatea lumii sale valorice;
- *axa personală* cuprinde pronumele *we* care include cititorul și autorul, *you* cu funcție dublă– generică și de desemnare a adresatului.

Prin urmare, un șir de semnale formale, cum ar fi deplasarea temporală, alternarea planului modal, schimbul instanței generatoare a discursului, înlesnesc sarcina cititorului de atribuire a CD agenției autorului.

Deplasarea temporală din planul trecutului spre cel al prezentului printr-o abatere de la narațiunea propriu-zisă semnalizează adesea deplasarea CD din planul medierii ficționale, ce reprezintă CD al naratorului, spre cel extradiegetic, al autorului. F.Stanzel a studiat utilizarea timpului prezent în sinopse, în intitularea capitolelor, în însemnările autorului, concluzionând ulterior că această categorie gramaticală semnalizează lipsa unei instanțe ficționale mediatore, naratorul, și, prin urmare, poate fi atribuit autorului. Acest tip de deplasare are loc atunci când naratorul abandonează temporar relatarea evenimentelor și a acțiunilor pentru a efectua unele comentarii sau generalizări care evocă vocea autorului [7, p.22-44]. Are loc suspendarea narațiunii pentru stabilirea unei legături cu cititorul, prin atragerea atenției sale asupra celor expuse:

(1) *Elizabeth and George were very young, and hence, on apriori grounds, extremely intelligent.* (2) *Probably the highest intensity of life ever reached by man or woman is in the early stages of their first real love affair, particularly if it is not thwarted by insane social and religious prejudices inherited from the timid and envious aged, and not contaminated by marriage* [1, p.121].

Urmărim, în secvența narativă, deplasarea CD al naratorului ce se conține în enunțul (1) către cel al autorului, enunțul (2). Planul medierii ficționale este reprezentat de narațiunea heterodiegetică, marcată de persoana a treia *Elizabeth and George*, timpul trecut *were very young*. Al doilea enunț, deși menține același regim narativ, redă comentariile autorului. Instituirea centrului său deictic are loc grație unui cumul de indici lingvistici, cum ar fi: timpul prezent pancronic (*the highest intensity of life ...is in the early stages...*); modalitatea oblică (*perhaps*) cu valoare de incertitudine spre deosebire de cea din primul enunț, care este suficient de directă, asertivă (*were...apriori grounds, extremely intelligent*); utilizarea substantivelor nearticulate *man, woman* cu grad absolut de generalizare, adică cu referențialitate taxonomică.

Planul modal al discursului narativ include lumea reală a autorului și universul diegetic al personajelor. Cel din urmă constă din dorințe, cunoștințe, intenții ale personajelor care adesea vin în conflict cu lumea „obiectivă” a autorului. Prin urmare, sistemul modal epistemic, deontic, deziderativ, ipotetic și evaluativ servește drept marcă a translației de perspectivă din planul medierii ficționale sau al acțiunii spre cel al autorului:

(1) *George was excited and talking volubly.* (2) *Elizabeth encouraged him.* (3) *Females know instinctively or by bitter experience that males like to tell them things.* (4) *It is so very curious that we talk of vanity as if it were almost exclusively feminine, whereas both sexes are equally vain.* (5) *Perhaps males are vainer.* (6) *Women are sometimes plainly revolted by really inane compliments, while there is no flattery too gross for a male.* (7) *There simply isn't.* (8) *And not one of us is free from it.* (9) *However much you may be on your guard, however much you may think you dislike it, you will find yourself instinctively angling for female flattery – and getting it.* (10) *Oh yes, you'll get it, just as long as that subtle female instinct warns them there is a potency in your loins....* [1, p.114].

Centrul de orientare al cititorului se schimbă odată cu enunțul (3), când are loc deplasarea CD din planul narațiunii ce conține discursul narativizat al personajelor – *George was talking, Elizabeth encouraged him* – spre cel al comentariilor autorului. Reflecțiile sale asupra celor două lumi reprezentate de sexe diferite, femei și bărbați – *Females know instinctively or by bitter experience that males like to tell them things* – sunt ancorate într-un discurs tentativ. Generalizările inițiale capătă treptat o valoare ipotetică grație modului subjonctiv – *It is so very curious that we talk of vanity as if it were almost exclusively feminine*; expresiilor modale utilizate în cadrul evaluărilor – *Perhaps males are vainer*; conjuncției alternative *or* din enunțul (3), ce diminuează caracterul universal aparent propriu semanticii discursului. Cele două lumi sunt abordate într-un raport opozițional marcat de sintaxa complexă din enunțurile (4) și (6). Pronumele personal, persoana întâia, plural din enunțul (8) – *not one of us is free from it* – și persoana a doua singular – *you may be on your guard, you may think you dislike it, you will find yourself, you'll get it* – asigură alternanța din planul modal subiectiv în unul intersubiectiv. Autorul se implică într-un dialog virtual cu cititorul, incluzându-l în categoria celor mereu dornici de a fi flatați, cel al bărbaților.

În concluzie, identificarea CD al autorului se bazează pe recunoașterea a mai multe indicii care aparțin diferitelor planuri distincte ale textului ficțional: planul conținutului ce cuprinde digresiuni lirice, comentarii filosofice, generalizări axiologice, remarce sentențioase care reflectă universul valoric al scriitorului și planul expresiei lingvistice la baza căruia se află categoriile persoanei, temporalității, spațialității și a modalității. Categoriile menționate permit actualizarea, în textul literar narativ, a fiecăreia dintre coordonatele constituente ale CD și servesc nu doar drept mijloace de orientare a cititorului în universul diegetic al textului narativ, dar pot fi cu succes utilizate și la descifrarea tabloului lumii prezentat de autor, întrucât aceste categorii funcționează în calitate de catalizatori importanți prin intermediul cărora are loc corelarea universului textual cu realitatea extratextuală.

Bibliografie:

1. ALDINGTON, R. *Death of a Hero*. Moscow: Vyssaja skola, 1985. 350 p.
2. BARTHES, R. La mort de l'auteur. În: Barthes R. *Oeuvres complètes*, tome II. Paris: Seuil, 1994, p.491- 495.
3. BOOTH, W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983. 572 p. ISBN 0-226-06558-8
4. KRISTEVA, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. În: Kristeva J. *Semeiotikî: Recherches pour une sîmanalyse*. Paris, 1978, p.82-112.
5. LINTVELT, J. *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*. București: Univers, 1994. 272 p. ISBN 973-34-0226-5
6. MAUGHAM, W.S. *The Moon and Sixpence*. Moscow: Progress Publishers, 1972. 223 p.
7. STANZEL, F.K. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. 308 p. ISBN 0521247195
8. ZUBIN, D.A., HEWITT, L.E. The Deictic Center. A Theory of Deixis in Narrative. In: J.F. Duchan, G.A. Bruder, L.E. Hewitt (eds.). *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1995, p. 129-158.
9. БАХТИН, М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979. 423 с.
10. ШМИД, В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. ISBN 5-94457-082-2

Prezentat la 18.06.2014