

Relația autor-narator la Milan Kundera, din perspectiva metatextului și a metadiscursului

Ramona ZĂVOIANU-PETROVICI

Universitatea din București

Abstract: Milan Kundera, a Czech writer whose novels have been entirely translated into Romanian and published by Humanitas publishing house, represents an interesting case in terms of authorial metatext. In the collection of interviews gathered in *The Art of the Novel*, Milan Kundera speaks from outside of his novelistic world while making a role assumption. He describes the technique he himself, as an author and not as a mere narrator, uses to make interventions directly into the novel. Accordingly, in terms of novelistic world and building a metadiscourse, one can often notice a narrator who assumes the role of the author in Kundera's novels. Since the author-narrator relationship has remained the subject of divergent perspectives among Kundera's critics, our study aims at clarifying it. We take as a starting point a question raised for inquiry by the literary critic Nicolae Manolescu, which we intend to answer. We approach metadiscourse in relation to aesthetic distance and from the perspective of the art of the novel. In the end, we map the narrator's metadiscourse by using the instruments of the cognitive approach to literature.

Keywords: *Milan Kundera, author, narrator, metatext, metadiscourse, aesthetic distance.*

Având ca punct de plecare clarificarea relației autor-narator cu raportare la scriitorul ceh Milan Kundera, lansăm ipoteza că intervențiile naratorului cu funcție de interpretare, la nivel de metadiscurs, contribuie la crearea distanței estetice. Abordând metadiscursul prin perspectiva jocului distanței, facem apel la abordarea cognitivă asupra deicei, deoarece considerăm că prin intermediul categoriilor deicei s-ar putea clasifica mijloacele de marcare la nivel de metadiscurs.

În pofida faptului că relația autor-narator a constituit subiectul a numeroase studii de teorie literară, considerăm necesar a o readuce în discuție în legătură cu scriitorul ceh Milan Kundera, din considerentul că unii dintre exegeții lui [Nemcova Banerjee, 1990: 111; Woods, 2006: 6; Lodge, 1993: 114-115] folosesc termenul de autor pentru a se referi, de fapt, la narator, influențați fiind de puterea de persuasiune a metatextului, urmare căreia metadiscursul este perceput din perspectiva metatextului. În spatele opțiunii lor întrevădem acceptarea pactului propus de romancierul ceh, în baza căruia autorul ca instanță reală tinde către identificarea¹ cu vocea ce intervine direct în roman, adică admiterea dezideratului auctorial de suprapunere a autorului concret peste vocea naratorului.

¹ În interviul publicat în *Arta romanului*, autorul Milan Kundera declară explicit că în romane obișnuiește să intervină personal: „eu sunt cel care vorbește” [M.K., 2008: 101].

În *Arca lui Noe*, N. Manolescu discută problema autorului și a naratorului din *Maitreyi* notându-se sub forma unei scurte concluzii că Allan își asumă rolul de autor al romanului, lui revenindu-i totodată și rolul de narator și de personaj. În cadrul argumentării, îl citează pe Booth explicând că, inclusiv în romanul lipsit de narator dramatizat, se conturează imaginea unui autor, iar apoi aduce o completare:

„pe cât știu, criticul american nu vorbește nicăieri de posibilitatea ca acest alter-ego virtual, care e autorul implicat, să fie o persoană în adevăratul sens al cuvântului. Iată, în *Maitreyi*, pe lângă rolul de erou și de narator, Allan și-l asumă și pe cel de autor al romanului.” [Manolescu, 2006: 470].

Același critic literar se întreabă, tot cu referire la romanul lui Eliade, dacă nu cumva schema lui Booth trebuie completată cu o categorie suplimentară:

„În *Maitreyi* unde romanul e mereu diferit de jurnal, trebuie să luăm în considerare existența, în pielea personajului Allan, a doi povestitori distincți: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le consemnează în jurnal) și altul situat la o oarecare distanță de ele (și care le reordonează în roman). Cum să-l numim pe al doilea? Autor implicat dramatizat? Sau să introducem în schema lui Booth o a cincea categorie în care să-l cuprindem pe cel care, în interiorul ficțiunii se <<înfățișează>> drept autorul ei, deși nu se confundă cu naratorul?” [ibidem].

Problematika ridicată de Manolescu legată de distanță, de instanțele autorului, naratorului, personajului și de structura formală a romanului este valabilă și cu privire la romanele lui Milan Kundera.

În *Arta romanului*, o culegere de interviuri și eseuri semnate de autorul ceh, aflăm o posibilă asumare de rol: autorul confirmă tehnica prin care obișnuiește să intervină el însuși în cadrul romanelor sale. Deși, din perspectiva naratologiei, am anticipa prezența unei instanțe fictive, Kundera lasă a se înțelege că intervențiile din romane ar aparține, de fapt, autorului real. Această impresie este însă dezmințită dacă facem apel la argumentarea lui Jaap Lintvelt.

Folosind termenii lui Lintvelt, Milan Kundera este, pe de o parte, creatorul real al operei literare care adresează un mesaj cititorului concret, în calitate de personalitate biografică situată în exteriorul operei literare, și anume în lumea reală. În acest caz, în temeiul afirmațiilor lui teoreticianului olandez, e autor real sau concret. Pe de altă parte, reluând raționamentul aceluiași teoretician, prin faptul că își compune opera, autorul ceh realizează o proiecție literară, un al doilea eu al său, adică un alter ego romanesc, deci un autor implicit sau abstract. În această postură, scriitorul ceh produce lumea romanescă. În calitate de autor abstract, Kundera procedează după cum specifică perspectiva teoretică a lui Lintvelt, și anume face selecția tematică, stilistică, alege pozițiile ideologice reprezentate de naratorul și personajele care îi devin niște „purtători de cuvânt” [Lintvelt, 1994: 27].

Kundera afirmă că intervine în roman în calitate de autor, instanță ce ar coincide cu cea la care N. Manolescu se referă în interogația sa. Această asumare de rol este doar o aparență, fiind imposibilă prin optica lui Lintvelt, deoarece este exclusă posibilitatea ca autorul implicit (și cu atât mai puțin autorul concret) să intervină în propria operă literară în mod direct și explicit. Adoptând poziția lui Lintvelt, susținem – aflând totodată răspunsul la întrebarea cunoscutului critic român –, că tipul de instanță luat în discuție este un narator ce își exercită funcția opțională de interpretare. Iar atribuirea rolului de autor real acestei instanțe narrative de către Milan Kundera nu este neapărat o eroare, ci mai degrabă o

atitudine a autorului concret, ascuns în spatele operei sale, din dorința de identificare cu aceasta. Însă, ar fi o eroare recunoașterea din perspectivă teoretică a acestei atribuiri pe care, de altfel, o fac unii dintre exegeții romancierului ceh.

Cele menționate verifică ideea că, la scriitorul Milan Kundera, romanul este un spațiu al examinării existenței, și nu al realității, după cum el însuși afirmă [Kundera., 2008: 57], iar în măsura în care personajele sunt niște euri experimentale, romanul însuși este un mediu experimental. Asemănarea sau necesitatea asemănării cu lumea reală, uneori până la suprapunere, este o iluzie și transpare din ideea lui Heidegger în legătură cu care romancierul își exprimă deschis acordul, și anume aceea că „a exista înseamnă a fi în lume” [Kundera, 2008: 57]. Totodată, este o urmare a practicării mimesisului, văzut ca verosimilitate [Cuddon, 1999: 512]. În demersul său de a crea o lume de posibilități ale existenței, Kundera imită realitatea (nu întâmplător reporterul real care îi ia interviu în *Arta romanului* crede că romanele lui Kundera sunt situate într-o lume reală [Kundera, 2008: 57]), prin alternative altminteri pur ipotetice și irealizabile. Făcând din roman o lume paralelă, autorul concret dorește a fi perceput ca fiind proiectat în instanța naratorului, poziție de unde poate interveni în mod direct în lumea romanescă, prin ceea ce considerăm a fi un joc al distanței. Or, la Kundera, analiza jocului distanței este esențială deoarece distanța estetică percepută la nivel de cititor este, de multe ori, un efect direct al metadiscursului naratorului cu funcție de interpretare.

Suntem de părere că jocul distanței poate fi problematizat prin intermediul abordării cognitive asupra deixei. Conceptul de deixă este asociat celui de distanță din punct de vedere pragmatic și argumentăm că poate fi în mod analog abordat din perspectivă cognitivă, nu numai în scopurile studiului nostru. În genere, categoriile deictice se bazează pe așa-numitul centru deictic de origine sau punctul zero, care poate fi vorbitorul („eu”), locul („aici”) și timpul vorbirii („acum”). Potrivit teoriei literare cognitive, există o dimensiune deictică textuală, compusă din șase elemente, descrise de Peter Stockwell ca fiind fațete: deixă perceptuală, spațială, temporală, relațională, textuală, compozițională². Pornind de la premisa că distanța estetică este un efect la nivel de metadiscurs, considerăm că, în acest caz, deixa reprezintă în sine categorii de mijloace de marcarea a relației locutorului (naratorul cu funcție interpretativă) cu discursul propriu zis.

² „**Perceptual deixis** – expressions concerning the perceptive participants in the text, including personal pronouns ‘I/me/you/they/it’; demonstratives ‘these/those’; definite articles, definite reference ‘theman’, ‘Bilbo Baggins’; mental states ‘thinking, believing’. I include some elements (such as third person pronouns and names) here that are seen by some as part of reference.

• **Spatial deixis** – expressions locating the deictic centre in a place, including spatial adverbs ‘here/there’, ‘nearby/faraway’ and locatives ‘in thevalley’, ‘out of Africa’; demonstratives ‘this/that’; verbs of motion ‘come/go’, ‘bring/take’.

• **Temporal deixis** – expressions locating the deictic centre in time, including temporal adverbs ‘today/yesterday/tomorrow/soon/later’ and locatives ‘in my youth’, ‘after three weeks’; especially tense and aspect in verb forms that differentiate ‘speaker-now’, ‘story-now’ and ‘receiver-now’.

• **Relational deixis** – expressions that encode the social view point and relative situations of authors, narrators, characters, and readers, including modality and expressions of point of view and focalisation; naming and address conventions; evaluative word-choices. For example, the narrating author of Henry Fielding’s *Tom Jones* is very polite to the reader in direct address, and adopts different stylistic tones of ‘voice’ in relation to the different characters in his novel.

• **Textual deixis** – expressions that foreground the textuality of the text, including explicit ‘sign posting’ such as chapter titles and paragraphing; co-reference too the stretches of text; reference to the text itself or the act of production; evidently poetic features that draw attention to themselves; claims to plausibility, verisimilitude or authenticity.

• **Compositional deixis** – aspects of the text that manifest the generic type or literary conventions available to readers with the appropriate literary competence. Stylistic choices encode a deictic relationship between author and literary reader.” [Peter Stockwell, 2005: 45-46].

Însă, se cuvine o completare, fără de care demersul ar fi incomplet. Tot din perspectiva metadiscursului, și a faptului că distanța estetică este în strânsă legătură cu intervențiile naratorului cu funcție interpretativă, trebuie luată în discuție funcția intervenției însăși a naratorului. Selecția categoriilor deictice văzute drept categorii de mijloace de marcarea a relației locutorului cu discursul propriu-zis, se face în dependență de funcția metadiscursului. Având în vedere această observație, la Kundera se poate discrimina între metadiscurs (a) inspectiv, (b) experimental și (c) meditativ.

Metadiscursul (naratorului cu funcție interpretativă) îndeplinește funcție inspectivă în măsura în care intenția sa declarată constă în elucidarea perspectivei unui personaj, în numele și chiar în locul personajului. Este, de exemplu, cazul Terezei din *Insuportabila ușurățate a ființei*, protagonistă în legătură cu care, la începutul părții a doua a romanului, naratorul face o expunere reușind în acest mod individualizarea ei. Datorită intervenției vocii naratorului este surprinsă esența identitară a personajului Tereza, în incipitul microcapitolului doi: „Așadar, Tereza s-a născut dintr-o situație ce scoate la iveală, cu brutalitate, dualitatea de neîmpăcat a trupului și a sufletului – experiență umană fundamentală.” [Kundera, 2007: 43-44], sau al microcapitolului imediat următor: „Încearca să se vadă prin trupul ei (n.n.: *al mamei Terezei*). De aceea zăbovea adeseori în fața oglinzii.” [ibidem: 44].

Metatextul (autorului care se erijează în narator) îndeplinește funcție inspectivă în măsura în care intenția sa declarată constă în elucidarea perspectivei unui personaj, în numele și chiar în locul personajului: „Chiar dacă eu sunt cel care vorbește, reflecția mea este legată de un personaj! Vreau să gândesc atitudinile lui, modul său de a vedea lucrurile, în locul lui și mai profund decât ar putea să o facă el... Da, autorul este cel care vorbește, totuși tot ce spune el nu are valabilitate decât în câmpul magnetic al unui personaj.” [Kundera, 2008: 101]. Acesta este unul dintre contextele în care Kundera trasează o relație de identitate între el și narator, afirmând că spusele naratorului coincid cu modul în care un anume personaj vede lucrurile, deși personajul nu a ajuns niciodată să se exprime el însuși astfel.

Funcția experimentală transpare în acele intervenții din roman unde naratorul caută nemijlocit esența sau surprinderea codului existențial al personajului, ceea ce reprezintă tot un procedeu de individualizare. Demersul naratorului include întrebări ce duc la analiza unor cuvinte. Se pleacă, de regulă, de la mici scene din roman din care naratorul extrage, legat de personajul implicat, un cuvânt-cheie (denumind trăiri sufletești, stări, atitudini) și pe care apoi îl supune unei analize, încercând să definească respectivul termen. De remarcat este faptul că, pe de o parte, încercările de a formula definiții pentru cuvintele-cheie sunt un efect al existenței personajului și al istorisirilor legate de el, iar, pe de altă parte, relația cauză-efect funcționează și în sens invers: autorul este cel care inventează personajul cu scopul sondării posibilităților existenței, acestea din urmă fiind redată prin cuvinte-cheie care surprind esența personajului, de către narator. De exemplu, o ilustrare a primului caz este în romanul *Viața e în altă parte*, în legătură cu tânărul Jaromil: „Încerc să dau un nume acestei atitudini. Aleg cuvântul afecțiune. Și analizez acest cuvânt: într-adevăr, ce este afecțiunea? Ajung la răspunsuri succesive: „Afecțiunea ia naștere.....”. Apoi: „Afecțiunea e...”. Și încă o definiție: „Afecțiunea înseamnă...” [ibidem:42].

La nivel de metatext, demersul autorului este îndreptat către înțelegerea eului și a esenței problematicii existențiale a personajului, după cum el însuși afirmă în *Arta romanului*. Kundera desfășoară aici un experiment: „Vedeți, eu nu vă arăt ce se petrece în mintea lui Jaromil (n.n.: protagonist al romanului *Viața e în altă parte*), eu vă dezvălui ce se petrece în propria mea minte: îl observ îndelung pe Jaromil al meu și încerc să mă apropiu, pas cu pas, de miezul atitudinii lui, pentru a o înțelege, a-i da un nume, a o surprinde.”

[ibidem: 43]. Deci, în acest caz, nu personajul este cel care vede lucrurile într-un anumit fel, ci naratorul însuși (cu care autorul alege să se identifice).

Demersul ia apoi forma unui experiment dirijat de autor, deoarece la nouă ani după apariția ultimului roman menționat este publicat romanul *Insuportabila ușurătate a ființei* unde Kundera o creează pe Tereza cu scopul declarat în *Arta romanului* de a înțelege o anume posibilitate existențială: „A trebuit s-o inventez pe Tereza, un „ego experimental”, ca să înțeleg această posibilitate, ca să înțeleg vertijul.” [ibidem: 43]. Autorul creează astfel un model de tratare a relației autor – narator – personaj, în baza unui demers experimental, a cărui finalitate este descoperirea sau cel puțin sondarea unor laturi ale existenței. Această finalitate reflectă credința autorului că rațiunea de a fi a romanului este de a descoperi ceea ce numai romanul poate să facă sau, altfel formulat, ceea ce numai prin intermediul romanului poate fi realizabil.

În ceea ce privește funcția meditativă, Kundera practică în romanele sale (cu excepția *Valsului de Adio* și a romanului *Gluma*) un tip de intervenție a naratorului de inspirație filosofică, lipsită de personaje și fără dezvoltarea unor situații, deci o aparentă intervenție de natură abstractă, dar al cărei efect este individualizarea. Un exemplu îl constituie incipitul romanului *Insuportabila ușurătate a ființei*, unde naratorul cu funcție interpretativă trimite la ideea eternei reîntoarceri a lui Nietzsche. Kundera explică intenția sa în metatext. Acest tip de intervenție este indisolubil legat de căutarea esenței identitare a personajului, venind asemeni unei completări a celorlalte două tipuri discutate anterior. Principala deosebire constă în faptul că, prin intermediul funcției meditative, intervenția vocii naratorului este mai puțin directă, în sensul unei distanțări. Naratorul face trimiteri la eterna reîntoarcere, la ideile lui Parmenide, se întrebă cărui pol, pozitiv sau negativ, trebuie asociată greutatea, respectiv ușurătatea³ lucrurilor, iar apoi, după două microcapitole, se apropie de un personaj.

Distanța este însă menținută prin câteva elemente deictice. Mai întâi, prin modalitatea de structurare a romanului (deixă textuală): microcapitolele cu reflecțiile aparținând vocii naratorului sunt, la nivel de organizare a textului, fizic separate de cel de-al treilea, unde apar referiri la personaje.

În scop aplicativ, putem urmări, la nivelul metadiscursului de tip meditativ, mijloace aparținând deicei perceptuale, temporale, spațiale. În primele două microcapitole ale romanului *Insuportabilă ușurătate a ființei*, după o expunere generală impersonală, naratorul folosește persoana I plural, însă cu sens generic: „să spunem, așadar, că ideea eternei reîntoarceri...” [Kundera, 2007: 6], apoi apare o referire la sine, prin intermediul persoanei I singular: „m-am surprins, nu demult, pradă unei senzații incredibile: răsfoind o carte despre Hitler, m-am trezit emoționat în fața câtorva fotografii... îmi aminteam de anii copilăriei mele...” [ibidem], urmată de mai multe contexte în care apar forme ale persoanei I plural având sens generic: „suntem răstigniți”, „viețile noastre”, „povara cea mai grea ne strivește, ne face să ne încovoiem sub ea, ne lipește de pământ”, „Și atunci, ce să alegem? Greutatea sau ușurătatea?”, după care urmează microcapitolul al treilea.

Apoi, există mijloace ale categoriei deictice temporale, spațiale și relaționale, reperabile, de exemplu în incipitul microcapitolului al treilea care începe cu persoana I singular: „Mă gândesc de mulți ani la Tomas, dar abia acum, în lumina acestor reflecții, l-am văzut, cu

³ Ușurătatea ființei în sensul lui Kundera este definită, am putea spune chiar exhaustiv, de John Bayley: “It is the normal state of consciousness, the condition in which we pass our time, a perpetual state of *one only*, from which no story can develop and no identity be shaped, no happening acquire significance [...] is a state of endless promiscuity, in which each sensations is abolished by its successor, each individual by the next one”, [John Bayley, 1987: 84-85].

claritate, pentru întâia oară. L-am văzut stând...” [Kundera, 2007: 8]. Reflecțiilor anterior expuse în roman le revine rolul de a individualiza personajul, atât pentru cititor, cât și pentru vocea naratorului. Individualizarea are loc inclusiv datorită distanței: a fost nevoie de expunerea reflecțiilor vocii naratorului pentru ca eul experimental al lui Tomas să poată emerge în toată claritatea. Deci, mulțumită distanței pe care instanța vocii naratorului a luat-o prin intermediul meditației filosofice, s-a putut ajunge la o perspectivă limpede asupra lui Tomas. Aproape paradoxal, distanța estetică produsă de vocea naratorului este tocmai ceea ce aduce personajul mai aproape.

În cazul discutat, distanțarea vocii naratorului de lumea romanescă prin meditație filosofică are drept efect apropierea mentală a cititorului⁴ de personajul Tomas din roman, fiind, evident, o strategie auctorială. Cele două microcapitole anterioare celui în care apare prima referire la Tomas par a fi niște divagații și creează distanță prin îndepărtarea de lumea romanului, cu raportare la așteptările cititorului. Odată cu incipitul microcapitolului trei, însă, distanța este imediat redusă, având loc o apropiere axa unui personaj concret. Naratorul cu funcție interpretativă mărturisește această apropiere în termeni vizuali (deixă temporală): abia acum îl vede clar pe personajul la care s-a gândit ani de zile. Or, efectul invers distanțării se răsfrânge și asupra cititorului prin faptul că odată ce reflecțiile au fost puse în legătură cu un personaj, prin numirea lui și referirea vocii naratorului la el – deci imediat după realizarea unui liant la nivel cognitiv între lumea textuală ușor filosofică a primelor două microcapitole cu existența lui Tomas menționată în cel de-al treilea –, cititorul constată că Tomas îi apare și lui drept un personaj deja individualizat. Așadar, distanța estetică este redusă printr-o apropiere cognitivă.

Putem percepe această reducere a distanței ca un efect al schimbărilor la nivelul deixei temporale: referirile la un timp prezent al vorbirii („mă gândesc”, „acum”), care localizează centrul deictic, sunt urmate de verbe și adverbe ce introduc o lume textuală, a lui Tomas și a Terezei, marcată de începutul legăturii lor. La crearea distanței participă și elemente cețin de categoriadeixei spațiale, întrucât contribuie la construirea cadrului unde este plasat personajul, diferit de cel în care se situează vocea naratorului: „L-am văzut stând în dreptul unei ferestre a apartamentului său, cu ochii fixați spre partea opusă a curții interioare, spre zidul din spate al imobilului din fața sa [...] o cunoscuse pe Tereza [...] într-un mic orașel din Cehia [...] a venit să-l vadă la Praga” [Kundera, 2007: 8]. Prezența detaliilor spațiale aferente lumii textuale a lui Tomas o delimitează pe aceasta de lumea textuală a vocii naratorului, lipsită de repere spațiale. Considerăm că distanța de ordin spațial devine una de ordin estetic dacă recunoaștem existența unui element al categoriei deixei relaționale, și anume faptul că spațiul fizic descris este, de fapt, mai întâi unul imaginar, provenit de la instanța care narează. Personajul reprezintă o plăsmuire, eventual una îndelung meditată (vocea naratorului afirmă „mă gândesc de mulți ani la Tomas”), asupra căreia naratorul își focalizează atenția. Așadar, cuvintele de la începutul microcapitolului trei, aparținând vocii naratorului, au drept efect trasarea unei distanțe cu raportare la relația vocea naratorului - personaj, adică o relație avută în vedere și de Booth. Prin intermediul abordării cognitive mai putem evidenția, referitor la distanță, un aspect suplimentar celui amintit.

La nivel formal, deixa textuală – reprezentând împărțirea și organizarea propriu-zisă a textului – delimitează lumile textuale, participând la crearea distanței. La începutul microcapitolului numerotat cu trei, din partea întâi, vocea naratorului istorisește despre personajul la care se gândește, deci pe care îl născoceste, în această manieră introducându-l

⁴ Această observație este făcută și de Wayne Booth: „More important, distance is never an end in itself; distance along one axis is sought for the sake of increasing the reader's involvement on some other axis.” [Wayne Booth, 1983: 123].

în roman pe Tomas și construind lumea textuală a lui Tomas și a Terezei, așa cum, în mod analog, la începutul microcapitolului numărul unu din partea a doua, aceeași voce se distanțează încă o dată, sau subliniază distanța deja existentă, între ea și personaj: „Ar fi o prostie din partea autorului dacă ar încerca să-l facă pe cititor să creadă că personajele sale au existat în realitate⁵. Acestea nu s-au născut din trupul unei mame, ci din câteva fraze sugestive, sau dintr-o situație-cheie.” [Kundera, 2007: 43]. Distanța este întărită prin ceea ce considerăm a fi un element deictic compozițional: textul nu reprezintă pentru cititor un exemplu tipic de roman conform așteptărilor lui bazate pe clișee. Vocea „autorului” (de fapt, a naratorului) îl îndepărtează pe cititor de clișeele legate de personaj, apropiindu-i în schimb perspectiva naratorului asupra personajului. Cititorul este familiarizat cu perspectiva naratorului și implicit *defamiliarizat* cu raportare la propriile așteptări inițiale, reorientate de instrucțiunile date de vocea naratorului din roman. Venit din partea unui aparent autor, metadiscursul inspiră cititorului mai multă veridicitate, îndepărtându-l de personajul kunderian văzut ca ego experimental: între cititor și personaj se interpune „autorul”. Așadar, se confirmă ipoteza noastră potrivit căreia distanța estetică devine un efect al metadiscursului naratorului cu funcție interpretativă erijat în mod strategic în autor, fiind cultivată și din afara lumii textuale, prin metatextul autorului însuși.

BIBLIOGRAFIE

- Bayley, John, 73/1987. *Fictivelightness, fictiveveight*, „Salmagundi”, pp.84-85.
- Booth, Wayne C., 1983. *The Rhetoric of Fiction*, Londra, The University of Chicago Press.
- Cuddon, J.A., 1999. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londra, Penguin Books.
- Kundera, Milan, 2008. *Arta romanului*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Humanitas.
- Kundera, Milan, 2007. *Insuportabila ușurătate a ființei*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas.
- Lintvelt, Jaap, 1994. *Încercare de tipologie narativă: punctul de vedere*, traducere din franceză de Angela Martin, București, Editura Univers.
- Lodge, David, 1993. *The Art of Fiction*, New York, Viking Penguin.
- Manolescu, Nicolae, 2006. *Arca lui Noe*, Gramar, București.
- NemcovaBanerjee, Maria, 1990. *Terminal Paradox: The Novels of Milan Kundera*, New York, Grove Weidenfeld.
- O'Brien, John, 2003. *Milan Kundera: Meaning, Play and the Role of the Author*, în Harold Bloom, *Milan Kundera*, Chelsea House Publishers, Broomall.
- Stockwell, Peter, 2005. *Cognitive Poetics – an Introduction*, New York, Routledge.
- Woods, Michelle, 2006. *Translating Milan Kundera*, Clevedon, Cromwell Press Ltd.

⁵ Cititorul interpelat în citatul redat este un narator, deci o instanță fictivă, ce trebuie deosebit de cititorul abstract, căruia asemenea precizări i-ar fi fost inutile, dar și de cititorul concret.