

Anatol GAVRILOV  
 Institutul de Filologie Română  
 „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”  
 (Chișinău)

CZU: 821.135.1.09-31  
 ORCID: 0000-0001-6861-8876  
 DOI:10.5281/zenodo.3417826  
**DELIMITĂRI ȘI PRECIZĂRI  
 TERMINOLOGICE.  
 FORMELE DE AUCTORIALITATE ȘI  
 VORBIRE NONDIRECTĂ ÎN ROMAN**

### **Terminological definitions and specifications. Forms of auctoriality and indirect speech in a novel**

**Abstract:** In this article, we are going to study the concept of author in close connection with the novel as the art of the word, hence in the relationships with the forms of auctoriality. If the direct intentional word predominates in other genres, different forms of auctoriality are present in the novel, and the non-direct word (refractive, refracted) predominates, which establishes a wide range of relationships with the word of the hero. The evolution of the novel is reaching a new philosophy of the language – *self-criticism of the language*.

**Keywords:** Forms of auctoriality, direct intentional word, refractive word, refracted word, indirect speech, trinity of subject; ways of creating the language image.

**Rezumat:** În acest articol vom aborda conceptul de autor în strânsă legătură cu romanul ca artă a cuvântului, deci în raporturile care se stabilesc cu formele de auctorialitate. Dacă în alte genuri predomină cuvântul direct intențional, în roman se dezvoltă diferite forme de auctorialitate, dar predomină cuvântul nondirect (refrangibil, refractor) care stabilește cu cuvântul străin al eroului o gamă largă de relații. În evoluția romanului ce ajunge la o filosofie nouă a limbii – *autocritica limbajului*.

**Cuvine-cheie:** Formele de auctorialitate, cuvânt direct intențional, cuvântul refractat, cuvântul refractor, vorbirea nondirectă, trinitatea subiectului vorbirii; modalitățile de creare a imaginii limbajului.

La Dostoievski cuvântul auctorial direct intențional lipsește aproape cu desăvârșire. Dostoievski a debutat cu un cuvânt care răsfrânge forma epistolară. În romanul epistolar *Oameni sărmani* „ideile și intențiile sale se răsfrâng în vorbele eroului și eroinei. Cuvântul este aici difon [dvugolosoje, bivoc]. El înlocuiește în compoziție cuvântul autorului care lipsește, dar își găsește expresie prin construcția compozițională stilistică a cuvântului refractor al personajului. În acest roman cuvântul nondirect, refractat al autorului este motivat de forma epistolară ca o specie a narațiunii la persoana întâi (Icherzählung), în care posibilitatea cuvântului direct al autorului este exclusă, ceea ce a derutat critica timpului care l-a învinuit pe tânărul scriitor de abuzul de cuvinte” (Bahtin 1970, p. 285). Dostoievski n-a apelat mai mult la forma epistolară ca modalitate integrată a organizării narațiunii, dar ea ocupă un rol important împreună cu celelalte modalități narative de dezvoltare a conștiinței de sine, rămânând principală formă de reprezentare a interiorității subiective a personajului fără să limiteze narațiunea în ceea ce privește dualitatea imaginii artistice privind prezentarea personajului din afară și din interior.

Romanul, ca gen literar, este o artă a cuvântului. „Deopotrivă cu toți marii măștri ai cuvântului Dostoievski și-a manifestat originalitatea în arta cuvântului. Aparenta monotonie tipologică a limbajului în romanul dostoievskian (din perspectiva unilaterală a diversității de limbaj a vorbirii personajelor care rămăsese la deosebirea dintre cuvântul tipologic și cuvântul individualizator) anume cuvântul străin are o excepțională valoare stilistică în operele lui Dostoievski. El trăiește o viață de maximă intensitate” (Ibidem).

Modelul dialogic al lumii nu poate fi realizat decât prin relațiile dialogice dintre vorbirea autorului și vorbirea străină a personajului. „Există un grup de fenomene artistice ale vorbirii care și-a atras mai demult atenția teoreticienilor, ca și lingviștilor. (...) Ele sunt: stilizarea, parodia, *skazul* și dialogul exprimat compozițional, împărțit prin replici. Însă natura lor specifică n-a fost definită. Ele au o trăsătură comună rămasă neobservată: cuvântul are o *dublă orientare* – după obiectul vorbit, ca orice cuvânt obișnuit, și după cuvântul altuia, după *vorbirea celui alt*. Dacă ignorăm acest context al vorbirii străine, nu vom putea înțelege fondul acestor fenomene și vom confunda stilizarea cu stilul, iar parodia pur și simplu cu o operă de proastă calitate; adică, aceste fenomene depășesc cadrul lingvisticii, intrând în competența metalingvisticii” (Bahtin 1970, p. 457).

Cercetătorii poeziei lui Dostoievski au căutat originalitatea operei sale raportând-o la fenomenele literaturii contemporane. Dar adevărata originalitate a capodoperelor sale se găsește nu în ceea ce neagă, dar în ceea ce preia și dezvoltă, în „timpul mare al istoriei”. Dostoievski este continuatorul tradiției romanului dialogic rădăcinile căruia sunt în „preistoria cuvântului”, în primul rând în tradiția cuvântului parodic. „Toate aceste forme parodice variate constituiau parcă un univers aparte în afara genurilor sau între genuri. Dar acest univers era reunit (...) printr-un scop comun: crearea unui corectiv comic și critic pentru genurile directe existente, obligând la a vedea dincolo de ele o altă realitate, contradictorie și nesesizată de ele. Impietatea formei romanești erau pregătite de acest răs. În al doilea rând, toate aceste forme sunt unite prin obiectivul comun, care este mereu limbajul însuși cu funcțiile lui directe și care devine aici imagine a limbajului parodic a discursului direct. Prin urmare, acest univers aflat în afara genurilor sau între genuri este unitar. Fiecare fenomen al lui – un dialog parodic, o șicană de moravuri, o pastorală comică etc. – constituie parcă un fragment al unui ansamblu unitar. Acest ansamblu eu mi-l reprezint ca un roman imens, cu o multitudine de genuri și stiluri, necruțător-critic, lucid-comic, reflectând plenitudinea diversității limbajelor și vocilor culturii, a poporului și a epocii respective. În acest roman mare (...) orice discurs direct (...) este reflectat, limitat caracteristic, tipic, ca unul care se învechește, moare, se maturizează în vederea înlocuirii și reînnoirii. Într-adevăr, din acest ansamblu vast al discursurilor și vocilor, pe terenul Antichității erau pregătite condițiile apariției romanului, însă el n-a izbutit să absoarbă și să folosească întreg materialul imaginilor limbajelor, pe care îl avea la dispoziție. (...) Pe semne, lumea antică nu era capabilă de mai mult” (Bahtin 1982, pp. 511-512).

În capitolul IV. *Particularitățile de gen și compoziție și subiect* M. Bahtin va face o sinteză a problemei tradiției și creației pe care a tratat-o într-o serie de lucrări pe care le avea scrise în arhiva sa: *Problema conținutului, a materialului și a formei în creația literară, Din preistoria cuvântului în roman, Eposul și romanul*, două redacții ale monografiei despre Francois Rablais, *Formele timpului și ale cronotopului în roman, Romanul educației și importanța lui în istoria realismului, Problema genurilor literare, Gogol și Rablais în cultura populară a răsului*. Aceste lucrări au văzut lumina tiparului în culegerea *Probleme de literatură și estetică* în 1975, (în românește în 1982), a treia redacție a cărții despre Rablais a apărut în 1965 (în românește în 1974).

Aici el definește trei particularități ale carnavalului care au condiționat și dezvoltarea romanului.

La sfârșitul Antichității și apoi în epoca elinismului se dezvoltă numeroase genuri, pe care chiar anticii le numeau domeniile „serious-ilarului”. Aceste genuri sunt unite cu folclorul de carnaval. Toate sunt pătrunse de *viziunea carnavalescă specifică a lumii*. Aceste genuri păstrează o *plămadă de canaval*, care le evidențiază în mod totalitar din rândul celorlalte genuri prin anumite particularități și pune chipul (imagea) și cuvântul în raporturi deosebite cu realitatea, găsim în ele „atmosfera de veselă relativitate a viziunii carnavalești a lumii: i se atenuază gravitatea retorică, tendința de rațiune monovalentă și dogmatismul”. Prima particularitate ale acestor genuri constă în „poziția nouă față de realitate, obiectul lor îl alcătuiește *contemporaneitatea vie*”.

A doua particularitate este că ele nu se sprijină pe *legendă*, ci pe experiență. Obiectul zugrăvirii serioase (e drept, și totodată comică) nu este situat la distanță epică sau tragică (...) ci la *nivelul actualității*, în zona *actualității familiare*, iar eroii mitici și personajele istorice sunt actualizați. Prin urmare în zona contactului *familiar* cu contemporaneitatea se produce o schimbare valorică-temporală de construire a imaginii artistice.

A treia particularitate este „varietatea intenționată a stilurilor și *eterovocitatea* [raznogolosita]”. Ele se leapădă de stilul unic propriu epopeei, tragediei, retoricii, liricii, prin amestecul de elevat și vulgar, diversitatea formelor narațiunii, de serious și comic, aceasta pe scară largă de genurile incidente, autorul figurând sub diferite măști. Aici apare astfel o tratare nouă a cuvântului ca material literar.

Romanul nu apare direct din folclorul de carnaval, ci din forme literaturizate. Într-o expresie mai rudimentară și mai schematică putem spune că genul romanului își trage rubedenia cu precădere din trei resurse: epopeea, retorica și carnavalul. Ce-i drept, prioritate au avut formele de tranziție. Două genuri de tranziție sunt „dialogul socratic” și „satira nomipee”. Primul a fost un gen de filosofie a dialogului, al doilea o filosofie literară, problemele filosofice fiind abordate în strânsă legătură cu cele mai diverse situații de vârstă, ceea ce a facilitat combinarea ei cu toate speciile literare.

Bahtinologii au remarcat că prin vorbirea nondirectă Bahtin a pus bazele unei noi filosofii a limbii care poate fi formulată laconic – autocritica limbajului, care caracterizează romanul. Stilul poetic, în sens restrâns care exclude romanul, discursul este sieși suficient și nu presupune în afara cadrului său, enunțuri străine. Stilul poetic izolat în mod

convențional, de orice interacțiune cu discursul străin. În roman vorbirea eroilor fiind o vorbire „străină” într-un limbaj străin refractă intențiile autorului, poate reprezenta cel de-al doilea limbaj al autorului. Toate formele care introduc un narator sau un autor convențional relevă libertatea autorului real față de un limbaj unic, posibilitatea autorului de a nu se autodefini, de a-și transfera intențiile dintr-un sistem lingval în altul, de a vorbi despre *sine* în limbajul altuia și despre *altul* în limbajul său.

„Limbajul prozatorului este dispus în nivele mai mult sau mai apropiate de autor și de ultima sa instanță semantică [de sens]: unele elemente ale limbajului exprimă deschis și nemijlocit (ca în poezie) intențiile semantice [de sens] și expresive ale autorului, altele refractă aceste intenții; el nu se solidarizează total cu aceste discursuri și le accentuează în mod diferit: umoristic, ironic, parodic [Altfel spus, cuvintele nu sunt ale sale, dacă am vrea să le înțelegem drept cuvinte directe, dar ele sunt ale sale, dacă sunt rediate ironic, arătate intenționat etc., adică percepute cu distanța corespunzătoare], a treia categorie se află și mai departe de ultima lui instanță semantică și refractă și mai pregnant intențiile lui; și, în sfârșit, unele care sunt cu totul private de intențiile autorului: el nu se exprimă pe sine în ele ca autor, ci le arată ca pe un obiect verbal specific; ele sunt, pentru el, cu totul obiectuale. Iată de ce stratificarea limbajului – în genuri, profesii, grupuri sociale, în sens restrâns, în concepții despre lume, curente, individualități – și diversitatea socială de limbaje [raznorecie] și de limbi [dialectele], intrând în roman, se ordonează în mod special, devenind un sistem specific, care orchestrează tema intențională a autorului.

Astfel, prozatorul poate să se detașeze de limbajul operei sale și, totodată, în grade diferite de diversele lui straturi și aspecte. El poate să utilizeze acest limbaj fără a i se dăruia în întregime, îl lasă pe jumătate străin sau cu totul străin, dar îl constrânge, în ultima instanță să servească intențiilor lui” (Bahtin 1982, pp. 155-156).

Aici percepem o aluzie critică la conceptul lui V. Vinogradov de sistem stilistic stabil, conform căruia el exprima o concepție monologică, conform căruia autorul ar prezenta o totală simbioză cu textul. „Introdus în roman, plurilingvismul [eterologia] este supus prelucrării artistice. Vocile sociale și istorice care populează limbajul (toate cuvintele formele lui), care îi dau anumite înțelesuri concrete, se organizează într-un sistem stilistic armonios exprimând poziția social-ideologică *diferențiată* a autorului în cadrul plurilingvismului [eterologiei] epocii”.

Și încă un exemplu elocvent. „De pildă, Belkin ca narator, este ales (mai exact creat) de Pușkin... ca punct de vedere nepoetic special asupra obiectelor și subiectelor tradițional-poetice... Belkin ca și naratorii din planul al treilea, de la care a preluat povestirile sale, este un om «prozaic» lipsit de patos poetic. Și în acest caz în fața noastră se află o «vorbire indirectă» [ne-preamoe govorenje]... deci o refractare a intențiilor autorului... Autorul se realizează pe sine și punctul său de vedere nu numai prin povestitor, prin discursul și prin limbajul lui (...), dar și prin obiectul povestirii, care este un punct de vedere al povestitorului. Dincolo de povestirea naratorului, noi citim o a doua povestire – povestirea autorului care narează același lucru ca și povestitorul, referindu-se în plus și la povestitorul însuși... Fiecare moment al povestirii îl percepem clar în două planuri:

în planul naratorului, în orizontul lui obiectul-tematic [-rostuitor] și expresiv, și în planul autorului care se exprima refractat în și prin această povestire. În acest orizont al autorului, alături de tot ce este povestit întră și povestitorul însuși, și discursul său. Ghicim accentele autorului, puse pe obiectul povestirii, cât și pe povestirea însăși și pe imaginea naratorului, dezvăluit în procesul povestirii. (...)

După cum am mai spus, povestirea naratorului sau a autorului convențional se structurează pe fondul limbajului literar normal, al orizontului literar obișnuit și cu acest orizont, el este opus, însă le este opus în mod *dialogic*, ca un punct de vedere opus altui punct de vedere, ca o apreciere opusă altei aprecieri, ca un accent opus altui accent (și nu doar ca două fenomene abstract-lingvistice). Această corelare și configurare dialogică a celor două limbaje și a celor două orizonturi permite intenției autorului să se realizeze astfel, încât noi s-o percepem în fiecare moment al operei. Autorul nu se află nici în limbajul literar normal, cu care este corelată povestirea (...), dar el recurge la amândouă, pentru a nu investi total intențiile sale în nici unul dintre ele; el utilizează acest dialog al limbajelor în fiecare moment al operei sale, pentru ca... să rămână neutru sub raport lingvistic, al treilea în disputa celor două...” (2, 172-174).

În ce constă deosebirea primordială dintre toate formele extraliterare de redare a cuvântului străin și reprezentarea lui drastică în roman? Toate procedeele creării imaginare pot fi incluse în trei categorii: 1) hibridizarea, 2) corelarea dialogică a limbajelor și 3) dialogurile pure. Caracterizarea acestor trei categorii, dar și a rolului însemnat a genurilor incidente va constitui obiectul următorului articol.

### Referințe bibliografice:

1. BAHTIN, Mihai. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. În românește de S. Recevschi. București: Univers, 1970.
2. BAHTIN, Mihai. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile. București: Editura Univers, 1982.