

Anatol GAVRILOV  
Institutul de Filologie al MECC  
(Chișinău)

DELIMITĂRI ȘI PRECIZĂRI  
TERMINOLOGICE (5). CONCEPTUL DE  
AUTOR – PERSONAJ – CITITOR

**Delimitations and terminological precisions (5).  
The concept of author – character – reader**

**Abstract:** In this article, each term is a set of terms, fact that involves a pre-treating of each term as a set of terms. Not an isolated treatment as in the dictionaries of terminology, but as a conceptual unit, in other words, as a unit of a multidimensional and pluristratified whole: ontological, epistemological, methodological and verbal-stylistic. In the first part of articles we will present the Bakhtinian concept of author in relation to other theories.

**Keywords:** biographical method; the theory of the author's image; the direct intentional speech; a work with an unknown author or the work of the „autogenerative” text.

**Rezumat:** În acest articol fiecare termen este un ansamblu de termeni, aceasta presupune o tratare prealabilă a fiecărui termen ca un ansamblu de termeni. Nu însă tratarea izolată ca în dicționarele de terminologie, ci anume ca o unitate conceptuală, adică al unui întreg multidimensional și pluristratificat: ontologic, epistemologic, metodologic compozițional și verbal-stilistic. În prima parte a articolului vom prezenta conceptul bahtinian de autor în raport cu alte teorii.

**Cuvinte-cheie:** metoda biografică; teoria imaginii autorului; vorbirea direct intențională, opera fără autor sau a textului „autogenerativ”.

1. Conceptul bahtinian de autor

În dialogismul bahtinian conceptul de autor este de o complexitate problematică și totodată de o unitate conceptuală fără precedent atât în concepțiile anterioare, cât și în cele posterioare. În dialogismul său, care este strâns corelat cu o teorie filosofică și estetică-literară, conceptul de autor este strâns corelat cu conceptul de obiect specific al cunoașterii în științele socioumane în general și în științele cunoașterii artistice în creația modelului artistic al lumii în roman. Într-un fragment de manuscris intitulat „Cu privire la temeiurile filosofice ale științelor umaniste” (scris între anii 1940-1943), la care va reveni în 1974 și îl va pregăti pentru publicare într-o versiune publicată, însă cu un titlu modificat „Cu privire la metodologia...”, obiectivul este definit ca ființă [бытие], expresivă și vorbitoare. Această ființă niciodată nu coincide cu sine însăși și de aceea este inepuizabilă în sensul și semnificația ei. (...), Ființa întregului, ființa sufletului uman, care se desfășoară liber pentru actul cunoașterii

„nu poate fi cuprinsă prin acest act în niciunul din aspectele ei esențiale. Nu se poate aplica la ele categoriile cunoașterii obiectuale (acesta e păcatul metafizicii...). Devenirea ființei este o devenire liberă”. Cu această libertate se poate doar comunica „ca un subiect cu alt subiect, nicidecum într-un raport de subiect-obiect” [1, p. 5]. Dialogismul lui Bahtin ca și dialogismul lui M. Buber, Fr. Rosenzweig, Carl von Weizäcker, Gabriel Marcel, Jaspers ș.a. filosofi ai dialogului existențial, orientează cunoașterea umană spre dialogicitatea întregului ființei.

Există însă o problemă teoretică a autorului? Faptul că până și în dicționarele cele mai solide lipsește termenul „autor”, acesta fiind identificat cu „naratorul”, ne dă temei să credem că întrebarea noastră nu este una retorică. Una din cele mai răspândite moduri de elucidare a acestei probleme este opinia că autorul este indicat pe coperta cărții, opinie răsturnată de prezența pseudonimului literar, după care se ascund doi și mai mulți autori. Nu ne interesează aici motivările biografice ale adoptării pseudonimului, ci aspectul teoretico-literar al apariției numelui autorului pe coperta cărții, căci ea a fost condiționată de conținutul culturologic al epocii și de genurile literare dominante în ea. De exemplu, numele lui Shakespeare a devenit cunoscut publicului mai înainte prin poemele lui *Venus și Adonis*, *Cucerirea Lucreției* și prin culegerea de sonete. Numele autorului lipsea de pe afișele de teatru și de pe copertele primelor sale ediții, opera lui dramatică fiind considerată în epoca de vârf a teatrului englez renascentist opera colectivă a trupei de actori a teatrului *Globul*. Și după publicarea postumă a primului „canon shakespeareian” de către doi actori care au adunat textele actorilor tuturor actorilor, paternitatea sa a fost contestată mult timp de către istoria autoritară care nu putea admite că un provincial din orașelul Stratford-pe-Avon să fie autorul acestor opere. Însuși numele genialului dramaturg Shakespeare (o poreclă „Scutură sulită” a unuia din strămoșii săi războinici) a fost transformată într-un pseudonim literar după care se ascundea, chipurile, numele unor aristocrați grafomani ai epocii. Paternitatea lui Shakespeare a fost dovedită prin analiza stilistică de către cercetătorii merituoși ai creației sale\*.

Totuși problema teoretică a autorului este mai complicată decât identificarea numelui real (biografic) în cazul adoptării unui pseudonim literar (Jean Paul, Moliere, Novalis, Voltaire, George Sand ș.a.), sunt doar câteva pseudonime mai cunoscute pe care le întâlnim în textele lui Bahtin. Drama a fost și este o operă colectivă a autorului, a actorilor, a regizorului, a scenografitului. Acest adevăr, mai evident în cazul dramei, vizează și celelalte genuri literare. Cu cât este mai complexă structura artistică a genului, cu atât mai dificilă este problema teoretică a autorului. În studiile sale de poetică istorică a romanului, Bahtin a devenit de o complexitate problematică fără precedentă. Această teză enunțată mai sus vom încerca s-o demonstrăm acum. Cele mai influente sunt, credem, următoarele: 1) metoda biografică clasică; 2) concepția care identifică autorul real cu „imaginea autorului”; 3) concepția operei fără autor sau a textului autogenerativ; 4) concepția care identifică prezența autorului în textul operei cu vorbirea lui direct intențională.

\* Vezi despre controversesele în jurul paternității lui Shakespeare studiul lui Mihail Gheorghiu „Scene din viața lui Shakespeare”. Editura Tineretului, 1958.

În primul rând, aceste concepții au în comun caracterul lor cauzal-determinist (biografist, lingvistic, sociologist, stilistic ș.a.) și în consecință ignoră participarea liberă la comunicare dialogică, principal fundamentat încă în dialogul socratic.

Deși raportarea operei scriitorului la biografia lui are o tradiție mai mare, metoda biografică este legată de numele criticului și scriitorului francez Sainte-Beuve, promotor al romantismului francez. Anume în operele romanticilor legătura dintre creația literară și personalitatea individuală a scriitorului a devenit mult mai pregnantă. Aceasta a contribuit la dezvoltarea romanului biografist, în care scriitorul este reprezentat ca personaj literar, ca și în cunoscutul roman al biografiei romanțate, și în studiile monografice de genul „viața și opera” scriitorului.

Obiecțiile critice ale lui Bahtin față de lacunele metodologice ale biografismului fac mai evidente multe particularități definitorii ale conceptului său de autor. Este vorba de necesitatea dezvoltării a două genuri diferite: biografia memorialistică sau istorică și biografia artistică, care s-au dezvoltat braț la braț în roman până în epoca renașterii. Însă în conștiința teoretică ele au continuat să fie percepute ca solidare. Farmecul estetic al *Amintirilor din copilărie* nu rezidă în reproducerea „realistă” a unor fapte din satul copilăriei și al familiei scriitorului. La fel cum lipsa brațelor nu afectează percepția întregului estetic al statuiei *Venus din Milo*, după cum a observat Hegel în *Prelegeri de estetică*. Însă și în cadrul aceleiași epoci în biografia documentară și în biografia artistică guvernează legi diferite ale existenței umane: legile sociale obiective în prima și legile estetice ale creației artistice, la fel de obiective, în cea de a doua, adică sunt două forme diferite de existență. „Viața și arta nu sunt același lucru, ceea ce nu înseamnă că ele pot fi separate și contrapuse una alteia, dacă sunt străbătute de o unitate a sensului însă această unitate nu este dată, ci creată în unitatea personalității creatoare a autorului care reușește să le unească într-un întreg artistic viu plin de sens” [2, p. 5].

Însăși amintirea ca proces psihic, deși este o sursă proprie ambelor genuri literare, prezintă fenomene esențialmente diferite ale activității spirituale, în biografia artistică ea este cronotopic completivă: trecutul nu mai este un trecut absolut, ci își găsește în prezentul continuu al evocării germenilor viitorului, adică este reprezentare a ființei mereu prezente (Dasein). Promovând „principiul dialogului” (M. Buber) la „estetica creației verbale”, Bahtin a pus în lumină unele deficiențe epistemologice care se perpetuă până astăzi.

În istoria literaturii, biografismul, din perspectiva dezvoltării artistice, nu poate elucida nici geneza, nici existența istorică a capodoperelor, pentru că „marile opere literare sunt pregătite timp de secole și milenii.” Dacă încercăm să explicăm opera în limitele timpului ei imediat, nu vom reuși niciodată să pătrundem în profunzimile conținutului de sensuri. „Operele sparg frontierele timpului lor și există timp de secole, adică în *timpul mare*, în care adeseori trăiesc o viață mai intensă și mai deplină decât în contemporaneitatea imediată”. „Shakespeare al nostru” crește mult mai mare decât Shakespeare din epoca elizabetană. „El a crescut în epocile următoare nu numai din interpretările

modernizatoare, ci înainte de toate din contul aceluia tezaur de sensuri ce se conțin realmente în operele sale și s-a acumulat timp de milenii în straturile adânci ale limbii populare și în diversele genuri de comunicare verbală și înțelepciune verbală. Shakespeare își crea operele din formele deja gravide de mari sensuri, care se unesc în anumite epoci fertile, dar renasc și trăiesc o viață intensă în epocile următoare, contribuind la creația altor mari opere” [2, p. 5].

Am face o concluzie pripită, dacă am deduce din această critică a „așa-numitei contemporaneități” o negare a rolului contemporaneității în creația literară. Cronotopul creator al autorului se formează numai în existența lui în contemporaneitate. „Se ridică o problemă mai generală: din ce punct spațiu-temporal privește autorul evenimentele pe care le prezintă. Indiferent dacă abordează evenimente din trecut sau prezent el privește din contemporaneitatea sa incompletă, în toată competența și plenitudinea ei, el însuși aflându-se pe tangența realității pe care o prezintă” [3, p. 487]. Este foarte important pentru autorul-scriitor că are contemporaneitatea care „include în sine, mai întâi, domeniul literaturii, dar nu numai al celei contemporane în sens restrâns, ci și a celei din trecut care continuă să trăiască și să se reînnoiască în contemporaneitate. Domeniile literaturii și – mai pe larg – al culturii (de care literatura nu poate fi despărțită) constituie contextul indispensabil al operei și al poziției autorului în afara căruia nu pot fi înțelese nici opera, nici intențiile autorului reflectate în ea” [3, p. 487].

Precizând noțiunea de „autor pur” el scria în manuscrisul postum *Problema textului*: „Aceasta nu înseamnă că de la autorul pur nu există căi spre autorul-om, fără îndoială există, dar ele trebuie să conducă spre nucleul profund al omului în om, or acest nucleu nu poate deveni nicidecum una din imaginile operei înseși. Autorul se găsește în întregul acesteia și nu poate fi o componentă figurată, o parte obiectuală a universului artistic. Autorul nu este *natura creată*, nici *natura naturata et creans*, ci este pura *natura creans et non creata*” [2, p. 288].

Revenind în penultimul său manuscris *Observații finale* (1973) la polemica sa cu noțiunea „imaginea autorului” lansată de V. V. Vinogradov încă în anii 1920 și susținută de acestapână în ultimul manuscris postum, precum și de discipolii săi numeroși după moartea savantului, Bahtin precizează poziția cronotopică diferită, exotopică a eului-autor (în „realitatea care reprezintă”) de cea a eului-personaj (în „realitatea reprezentată”): „Chiar și în cazul când ar compune o autobiografie sau cea mai adevărată confesiune, ca cel care a creat-o, el [autorul] rămâne (...) în afara aceluia timp-spațiu în care s-a petrecut acest eveniment. Eu ca narator (sau scriitor) al acestui eveniment mă aflu în afara aceluia timp-spațiu în care s-a petrecut” [2, p. 487]. A identifica în mod absolut propriul meu „eu” cu „eul” despre care povestesc este la fel de imposibil, pe cât de imposibil este să te ridici de la pământ trăgându-te singur de păr. Lumea reprezentată oricât de realistă și veridică nu poate fi niciodată identică, din punct de vedere cronotopic, cu lumea care reprezintă, cu lumea în care se află autorul-creator al acestei reprezentări. Iată de ce termenul „imaginea autorului” mi se pare nepotrivit: tot ceea ce a devenit

imagine în operă și deci intră în cronotopii ei, se prezintă ca ceva creat și nu creator. «Imaginea autorului», înțelegând prin aceasta pe autorul-creator, este o *contradictio in adjecto*...” [2, p. 488].

Deci, indiferent de faptul că narațiunea este autobiografică (egonarativă) sau biografică (la persoana a treia), fantastică sau „realistă” (veridică), între „eul” autorului și „eul personajului” există, chiar și în cazul când avem o unitate biografică a autorului-om ca personajul-actor (agent al acțiunii reprezentate) între ei există neapărat o deosebire funcțională esențială pentru creația artistică.

Deși Bahtin a respins permanent legitimitatea teoretică a identificării „imaginii autorului” cu autorul real, el nu a contestat însăși existența ei ca fenomen literar real în universul artistic al romanului. El a demonstrat că „ imaginea autorului” a putut să apară abia în roman, nicidecum în epos, anume în virtutea schimbării coordonatelor cronotopice ale romanului. În epos acțiunea era plasată într-un trecut absolut nu numai temporal, ca într-un roman istoric, ci și valoric, fiind contrapus contemporaneității rapsodului și ascultătorilor săi ca o lume desăvârșită a zeilor și eroilor-semizei din secolul de aur, în care rapsodul și ascultătorii nu se pot închipui ca participanți la facerea acesteia. Diferitele forme au constituit ceea ce anticii au numit „domeniul serios-ilarului”. Anume „în domeniul serios-ilarului” se produce acea schimbare radicală în însăși zona-valoric-temporală de construire a imaginii artistice” [2, p. 149]. De aceea, oricât de mari ar fi distanțele temporale și spațiile dintre autor și ascultător, ei se află în aceeași lume istorică reprezentată în care naratorul, personajul și cititorul se pot întâlni în „timpul mare” al contemporaneității în devenirea ei mereu reactualizabilă.

Autorul se mișcă liber în realitatea reprezentată: el poate începe cu sfârșitul (cu condiția să nu încalce legea obiectivă a evenimentelor) și poate lua liber diferite înfățișări, de „autor-convențional”, în realitate reprezentată în operă prin convorbirea „autorului” cu eroul din romanul lui Pușkin *Evgheni Oneghin*. Se pot aduce și multe alte exemple, precum convorbirile lui Dante cu Vergiliu în *Divina comedie*, ale povestitorului cu eroul din romanul *Jacques Fatalistul* sau convorbirile autorului cu personajele din romanul lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust*.

În *Însemnări din 1970-1971* Bahtin face o delimitare terminologică între autorul-primar” (necreat), „ imaginea autorului” pe care îl numește „autorul secund”, și „ imaginea personajului”: „Autorul primar este *natură noncreate que creat*, autorul secund este *natură creată que creat*, imaginea eroului este *natura creata que non creata*”: „Autorul primar nu poate fi imagine: el nu poate fi cuprins în vederea unei reprezentări figurate, plastic-obiectualizate”. Acest adevăr epistemologic este valabil și pentru artele plastice. În autoportret „pictorul ce prezintă pe sine ca om-personalitate, ci nu ca artist-creator al tabloului”. Spectatorul cultivat nu percepe autoportretul ca pe o poză pentru actul de identitate, ci ca un mod de a vedea omul, o școală artistică, o structură stilistică a imaginii artistice a unei conștiințe de sine adresată conștiinței de sine a spectatorului. Altfel spus, în opera de artă de orice gen spectatorul nu vede un eu, ci un tu cu care nu mă pot identifica, ca o dublură a autorului” [3, p. 289].

Faptul că noțiunea confuză a lui V. V. Vinogradov „ imaginea autorului”, care a fost susținută după moartea sa, se explică prin caracterul mult mai complex decât cel dintre eul-autor și eul-personaj biografic. Autorul nu poate fi separat de imaginile personajelor, deoarece el face parte din structura acestor imagini ca o componentă indispensabilă a lor (aceste imagini prezintă o unitate duală și devin bivoce). Însă  *imaginea autorului* poate fi separată de imaginile personajelor, această imagine este creată de autor și implicit prezintă de asemenea o unitate duală.

Relația autorului cu imaginea creată de dânsul pătrunde totdeauna în structura imaginii. Atitudinea auctorială este un element de imagine. „Această relație nu trebuie redusă la o *evaluare liniară*. (...) A vedea, a conștientiza ceva pentru prima dată înseamnă deja a intra în relație cu acest fenomen, acesta nu mai există în *sine și pentru sine*, ci există pentru altul (deci avem o relație dintre conștiințe). *Comprehensiunea* este deja o relație foarte importantă. Înțelegerea nu este niciodată o tautologie, o dublură, deoarece în ea totdeauna există doi și terțul potențial” [2, p. 294]. Nu e vorba de o simplă relație dintre două sau trei imagini, ci dintre două-trei sensuri personaliste, de poziții axiologice, care generează relația dialogică chiar înăuntrul unei imagini biunivoce.

Teoria operei fără autor este prezentată ca un proces de trecere de la *subiectivitate* către ambivalență – printr-o substituție de termeni de către Iulia Kristeva. „Autorul este subiectul narațiunii, întruchipat în virtutea implicării în sistemul narativ; el este *nimic*... El devine întruchipare a anonimității, un gol ca atare” [T. 1. 2001, 552 стр.].

Ne mulțumim să aducem replica cunoscutei rusiste Sorina Bălănescu: „Orice text se construiește ca mozaic de texte, orice text este absorbție și transformare a unui alt text, conchide Bălănescu. Numai că Bahtin vede o relație dialogică, schimb de voci, subiectivități, iar interpreta sa își edifică propria sa teorie ca schimb de texte. Este o înlocuire de termeni, propice pentru edificarea *intertextualității*. Prin analogie cu intersubiectivitatea, fără de care înțelegerea *textului* (și a romanului în speță) nu ar fi posibilă” [5, p. 107].

Se pot aduce și alte reproșuri: tendința de a îmbogăți teoria bahtiniană cu împrumuturi din alte sisteme de noțiuni: din teorii lingvistice, precum *codul, mesajul, metalingvistica* (interpretate lingvistic de R. Jakobson), „textul autogenerativ” în interpretarea lui N. Chomsky și mai recente din filosofia și antropologia dialogului. De exemplu, lucrările filosofului francez Francis Jacques, „filosoful care propune cea mai ambițioasă radicalizare a opticii lui Bahtin”, ca printr-o analiză epistemologică subtilă să conchidă: „Prematură este tendința lui Fr. Jacques de a se fixa în transcendentalul pragmatic... pentru că riscă să se închidă la sugestiile și incitațiile celorlalte perspective, din care poate fi atacată tema omului dialogal” (...) „Noul paradox al radicalizării dialogismului limbajului în act: monologismul sublim și pustiitor” [6, p. 350].

Anume ultima, a 4-a teorie, care identifică cuvântul autorului cu un singur tip de cuvânt – cuvântul direct intențional – constituie obiectul principal al polemicii lui

Bahtin. „Posibilitatea de a folosi în planul [*ploscost*’, sfera de sensuri] al unei singure opere de categorii [tipuri] diferite”, fără ca acestea să fie reduse la un numitor comun, subordonându-le direct intențional scopului autorului sau al înlocuitorului său compozițional (autorul convențional sau pseudoautorul, naratorul fictiv, eroul-portavoce a autorului ș.a.). Această particularitate specifică a stilului romanului s-a format timp de veacuri, dar „stilistica zilelor noastre care ignoră acest mod de a considera cuvântul [din punctul de vedere al raportului său cu cuvântul altcuiva]”, este de fapt stilistica unei singure categorii (tip) de cuvinte, adică a cuvântului autorului cu o singură orientare obiectuală directă” [2, p. 279].

Raportul dintre autor și limbajul artistic în roman se deosebește principial de cel dominant în genurile poetice (poemul epic, poemul liric, poemul dramei, elocvența retorică). Dacă în aceste genuri ale literaturii clasice domină tipul de cuvânt direct intențional al poetului, în roman s-au format și dezvoltat diverse forme de auctorialitate, exprimate prin diferite tipuri de cuvânt artistic. Acest aspect al creativității lui Dostoievski îl vom trata în continuarea acestui articol.

### Referințe bibliografice

1. Бахтин М.М. *К философским основам гуманитарных наук*. În: *Собрание сочинений*. Т. 5, Москва, „Русские словари”, 1997. Комментарий Л.А. Гоготишвили, стр. 386-401.
2. Бахтин М.М. *Ответ на вопрос редакции „Нового Мира”* În: *Эстетика словесного творчества*. Москва „Искусство”, 1979.
3. *Formele timpului și ale cronotopului în roman. Eseuri de poetică istorică*. În: *Probleme de literatură și estetică*. Editura Univers, 1979.
4. Kristeva I. *Бахтин, слово и диалог в романе*. În: *Pro et contra*. Личность и творчество М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной миссии. Том. 1, СПб, 2011.
5. S. Bălănescu. *Simple propoziții. Încercări de poetică*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1994.
6. V. Tonoiu. *Omul dialogal*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.

---

\* Acești doi termeni „tip” și „categorie” sunt traduși ca două sinonime, însă Bahtin utilizează primul termen (formă tipică) ca sinonim pentru „forma de gen” a cuvântului, iar pentru al doilea termen delimitează două categorii diferite de „cuvânt autoritar” și „cuvânt lăuntric convingător” care nu există neapărat într-un anumit gen literar, ci definesc etape decisive ale devenirii omului în existența socială extraliterară.