Anatol GAVRILOV
Institutul de Filologie al MECC
(Chişinău)

DELIMITĂRI ŞI 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 dicţionarele de terminologie, ci anume ca o unitate conceptuală, adică al unui întreg multidimensional şi pluristratificat: ontologic, epistemologic, metodologic compoziţional şi 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 intenţională, opera fără autor sau a textului „autogenerativ".

1. Conceptul bahtinian de autor

În dialogismul bahtinian conceptul de autor este de o complexitate problematică şi totodată de o unitate conceptuală fără precedent atât în concepţiile anterioare, cât şi în cele posterioare. În dialogismul său, care este strâns corelat cu o teorie filosofică şi estetico-literară, conceptul de autor este strâns corelat cu conceptul de obiect specific al cunoaşterii în ştiinţele socioumane în general şi în ştiinţele cunoaşterii artistice în creaţia modelului artistic al lumii în roman. Într-un fragment de manuscris intitulat „Cu privire la temeiurile filosofice ale ştiinţelor umaniste" (scris între anii 1940-1943), la care va reveni în 1974 şi îl va pregăti pentru publicare într-o versiune publicată, însă cu un titlu modificat.„Cu privire la metodologia...", obiectivul este definit ca fiinţă [бытие], expresivă şi vorbitoare. Această fiinţă niciodată nu coincide cu sine însăşi şi de aceea este inepuizabilă în sensul şi semnificaţia ei. (…), Fiinţa întregului, fiinţa sufletului uman, care se desfăşoară liber pentru actul cunoaşterii

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

„nu poate fi cuprinsă prin acest act în niciunul din aspectele ei esenţiale. Nu se poate aplica la ele categoriile cunoaşterii obiectuale (acesta e păcatul metafizicii…). Devenirea fiinţei 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 şi dialogismul lui M. Buber, Fr. Rosenzweig, Carl von Weizäcker, Gabriel Marcel, Jaspers ş.a. filosofi ai dialogului existenţial, orientează cunoaşterea umană spre dialogicitatea întregului fiinţei.

Există însă o problemă teoretică a autorului? Faptul că până şi în dicţionarele cele mai solide lipseşte 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 cărţii, opinie răsturnată de prezenţa pseudonimului literar, după care se ascund doi şi mai mulţi autori. Nu ne interesează aici motivările biografice ale adoptării pseudonimului, ci aspectul teoretico-literar al apariţiei numelui autorului pe coperta cărţii, căci ea a fost condiţionată de conţinutul culturologic al epocii şi de genurile literare dominante în ea. De exemplu, numele lui Shakespeare a devenit cunoscut publicului mai înainte prin poemele lui *Venus şi Adonis*, *Cucerirea Lucreţiei* şi prin culegerea de sonete. Numele autorului lipsea de pe afişele de teatru şi de pe copertele primelor sale ediţii, opera lui dramatică fiind considerată în epoca de vârf a teatrului englez renascentist opera colectivă a trupei de actori a teatrului *Globul*. Şi după publicarea postumă a primului „canon shakesperian" 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 orăşelul Strattford-pe-Avon să fie autorul acestor opere. Însuşi numele genialului dramaturg Shakespeare (o poreclă „Scutură suliţa" a unuia din strămoşii săi războinici) a fost transformată într-un pseudonim literar după care se ascundea, chipurile, numele unor aristocraţi grafomani ai epocii. Paternitatea lui Shakespeare a fost dovedită prin analiza stilistică de către cercetătorii merituoşi ai creaţiei sale*.

Totuşi 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 ş.a.), sunt doar câteva pseudonime mai cunoscute pe care le întâlnim în textele lui Bahtin. Drama a fost şi este o operă colectivă a autorului, a actorilor, a regizorului, a scenografitului. Acest adevăr, mai evident în cazul dramei, vizează şi 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 precedenţă. Această teză enunţată mai sus vom încerca s-o demonstrăm acum. Cele mai influente sunt, credem, următoarele: 1) metoda biografică clasică; 2) concepţia care identifică autorul real cu „imaginea autorului"; 3) concepţia operei fără autor sau a textului autogenerativ; 4) concepţia care identifică prezenţa autorului în textul operei cu vorbirea lui direct intenţională.

* Vezi despre controversele în jurul paternităţii lui Shakespeare studiul lui Mihail Gheorghiu „Scene din viaţa lui Shakespeare". Editura Tineretului, 1958.

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

În primul rând, aceste concepţii au în comun caracterul lor cauzal-determinist (biografist, lingvistic, sociologist, stilistic ş.a.) şi în consecinţă ignoră participarea liberă la comunicare dialogică, principial fundamentat încă în dialogul socratic.

Deşi raportarea operei scriitorului la biografia lui are o tradiţie mai mare, metoda biografică este legată de numele criticului şi scriitorului francez Sainte-Beuve, promotor al romantismului francez. Anume în operele romanticilor legătura dintre creaţia literară şi 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 şi în cunoscutul roman al biografiei romanţate, şi în studiile monografice de genul „viaţa şi opera" scriitorului.

Obiecţiile critice ale lui Bahtin faţă de lacunele metodologice ale biografismului fac mai evidente multe particularităţi definitorii ale conceptului său de autor. Este vorba de necesitatea dezvoltării a două genuri diferite: biografia memoralistică sau istorică şi biografia artistică, care s-au dezvoltat braţ la braţ în roman până în epoca renascentistă. Însă în conştiinţa 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 şi al familiei scriitorului. La fel cum lipsa braţelor nu afectează percepţia întregului estetic al statuiei *Venus din Milo*, după cum a observat Hegel în *Prelegeri de estetică*. Însă şi în cadrul aceleiaşi epoci în biografia documentară şi în biografia artistică guvernează legi diferite ale existenţei umane: legile sociale obiective în prima şi legile estetice ale creaţiei artistice, la fel de obiective, în cea de a doua, adică sunt două forme diferite de existenţă. „Viaţa şi arta nu sunt acelaşi lucru, ceea ce nu înseamnă că ele pot fi separate şi contrapuse una alteia, dacă sunt străbătute de o unitate a sensului însă această unitate nu este dată, ci creată în unitatea personalităţii creatoare a autorului care reuşeşte să le unească într-un întreg artistic viu plin de sens" [2, p. 5].

Însăşi amintirea ca proces psihic, deşi este o sursă proprie ambelor genuri literare, prezintă fenomene esenţialmente diferite ale activităţii spirituale, în biografia artistică ea este cronotopic completivă: trecutul nu mai este un trecut absolut, ci îşi găseşte în prezentul continuu al evocării germenilor viitorului, adică este reprezentare a fiinţei mereu prezente (Dasein). Promovând „principiul dialogului" (M. Buber) la „estetica creaţiei verbale", Bahtin a pus în lumină unele deficienţe epistemologice care se perpetuă până astăzi.

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

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

modernizatoare, ci înainte de toate din contul acelui tezaur de sensuri ce se conţin realmente în operele sale şi s-a acumulat timp de milenii în straturile adânci al limbii populare şi în diversele genuri de comunicare verbală şi înţelepciune verbală. Shakespeare îşi crea operele din formele deja gravide de mari sensuri, care se unesc în anumite epoci fertile, dar renasc şi trăiesc o viaţă intensă în epocile următoare, contribuind la creaţia altor mari opere" [2, p. 5].

Am face o concluzie pripită, dacă am deduce din această critică a „aşa-numitei contemporaneităţi" o negare a rolului contemporaneităţii în creaţia literară. Cronotopul creator al autorului se formează numai în existenţa lui în contemporaneitate. „Se ridică o problemă mai generală: din ce punct spaţiu-temporal priveşte autorul evenimentele pe care le prezintă. Indiferent dacă abordează evenimente din trecut sau prezent el priveşte din contemporaneitatea sa incompletă, în toată competenţa şi plenitudinea ei, el însuşi aflându-se pe tangenţa realităţii 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 şi a celei din trecut care continuă să trăiască şi să se reînnoiască în contemporaneitate. Domeniile literaturii şi – mai pe larg – al culturii (de care literatura nu poate fi despărţită) constituie contextul indispensabil al operei şi al poziţiei autorului în afara căruia nu pot fi înţelese nici opera, nici intenţiile autorului reflectate în ea" [3, p. 487].

Precizând noţiunea 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 înseşi. Autorul se găseşte în întregul acesteia şi 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 *Observaţii finale* (1973) la polemica sa cu noţiunea „imaginea autorului" lansată de V. V. Vinogradov încă în anii 1920 şi susţinută de acesta până în ultimul manuscris postum, precum şi de discipolii săi numeroşi după moartea savantului, Bahtin precizează poziţia cronotopică diferită, exotopică a eului-autor (în „realitatea care reprezintă") de cea a eului-personaj (în „realitatea reprezentată"): „Chiar şi în cazul când ar compune o autobiografie sau cea mai adevărată confesiune, ca cel care a creat-o, el [autorul] rămâne (…) în afara acelui timp-spaţiu în care s-a petrecut acest eveniment. Eu ca narator (sau scriitor) al acestui eveniment mă aflu în afara acelui timp-spaţiu 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 şi 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

BDD-A28166 © 2018 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

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

Deci, indiferent de faptul că naraţiunea este autobiografică (egonarativă) sau biografică (la persoana a treia), fantastică sau „realistă" (veridică), între „eul" autorului şi „eul personajului" există, chiar şi în cazul când avem o unitate biografică a autorului-om ca personajul-actor (agent al acţiunii reprezentate) între ei există neapărat o deosebire funcţională esenţială pentru creaţia artistică.

Deşi Bahtin a respins permanent legitimitatea teoretică a identificării „imaginii autorului" cu autorul real, el nu a contestat însăşi existenţa 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 acţiunea era plasată într-un trecut absolut nu numai temporal, ca într-un roman istoric, ci şi valoric, fiind contrapus contemporaneităţii rapsodului şi ascultătorilor săi ca o lume desăvârşită a zeilor şi eroilor-semizei din secolul de aur, în care rapsodul şi ascultătorii nu se pot închipui ca participanţi 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 însăşi zona-valoric-temporală de construire a imaginii artistice" [2, p. 149]. De aceea, oricât de mari ar fi distanţele temporale şi spaţiile dintre autor şi ascultător, ei se află în aceeaşi lume istorică reprezentată în care naratorul, personajul şi cititorul se pot întâlni în „timpul mare" al contemporaneităţii în devenirea ei mereu reactualizabilă.

Autorul se mişcă liber în realitatea reprezentată: el poate începe cu sfârşitul (cu condiţia să nu încalce legea obiectivă a evenimentelor) şi poate lua liber diferite înfăţişări, de „autor-convenţional", în realitate reprezentată în operă prin convorbirea „autorului" cu eroul din romanul lui Puşkin *Evgheni Oneghin*. Se pot aduce şi 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 numeşte „autorul secund", şi „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 şi 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 şcoală artistică, o structură stilistică a imaginii artistice a unei conştiinţe de sine adresată conştiinţei 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].

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

Faptul că noţiunea confuză a lui V. V. Vinogradov „imaginea autorului”, care a fost susţinută după moartea sa, se explică prin caracterul mult mai complex decât cel dintre eul-autor şi 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 şi devin bivoce). Însă *imaginea autorului* poate fi separată de imaginile personajelor, această imagine este creată de autor şi implicit prezintă de asemenea o unitate duală.

Relaţia autorului cu imaginea creată de dânsul pătrunde totdeauna în structura imaginii. Atitudinea auctorială este un element de imagine. „Această relaţie nu trebuie redusă la o *evaluare liniară*. (…) A vedea, a conştientiza ceva pentru prima dată înseamnă deja a intra în relaţie cu acest fenomen, acesta nu mai există în *sine* şi *pentru sine*, ci există pentru altul (deci avem o relaţie dintre conştiinţe). *Comprehensiunea* este deja o relaţie foarte importantă. Înţelegerea nu este niciodată o tautologie, o dublură, deoarece în ea totdeauna există doi şi terţul potenţial” [2, p. 294]. Nu e vorba de o simplă relaţie dintre două sau trei imagini, ci dintre două-trei sensuri personaliste, de poziţii axiologice, care generează relaţia dialogică chiar înăuntru unei imagini biunivoce.

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

Ne mulţumim să aducem replica cunoscutei rusiste Sorina Bălănescu: „Orice text se construieşte ca mozaic de texte, orice text este absorbţie şi transformare a unui alt text, conchide Bălănescu. Numai că Bahtin vede o relaţie dialogică, schimb de voci, subiectivităţi, iar interpreta sa îşi edifică propria sa teorie ca schimb de texte. Este o înlocuire de termeni, propice pentru edificarea *intertextualităţii*. Prin analogie cu intersubiectivitatea, fără de care înţelegerea *textului* (şi a romanului în speţă) nu ar fi posibilă” [5, p. 107].

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

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

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)

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 intenţional scopului autorului sau al înlocuitorului său compoziţional (autorul convenţional sau pseudoautorul, naratorul fictiv, eroul-portavoce a autorului ş.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 şi limbajul artistic în roman se deosebeşte principial de cel dominant în genurile poetice (poemul epic, poemul liric, poemul dramei, elocvenţa retorică). Dacă în aceste genuri ale literaturii clasice domină tipul de cuvânt direct intenţional al poetului, în roman s-au format şi dezvoltat diverse forme de auctorialitate, exprimate prin diferite tipuri de cuvânt artistic. Acest aspect al creativităţii lui Dostoievski îl vom trata în continuarea acestui articol.

Referinţe 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 şi ale cronotopului în roman*. *Eseuri de poetică istorică*. În: *Probleme de literatură şi 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 мисси. Том. 1, СПБ, 2011.

5. S. Bălănescu. *Simple propoziţii*. *Încercări de poetică*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 1994.

6. V. Tonoiu. *Omul dialogal*. Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995.

***** Aceşti doi termeni „tip" şi „categorie" sunt traduşi 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" şi „cuvânt lăuntric convingător" care nu există neapărat într-un anumit gen literar, ci definesc etape decisive ale devenirii omului în existenţa socială extraliterară.

BDD-A28166 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:50:33 UTC)