CZU: 821.135.1.09-31
ORCID: 0000-0001-6861-8876
DOI:10.5281/zenodo.3417826

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

DELIMITĂRI ŞI PRECIZĂRI TERMINOLOGICE. FORMELE DE AUCTORIALITATE ŞI VORBIRE NONDIRECTĂ ÎN ROMAN

Terminological definitions and specifications. Forms of auctoriality and indirect speechin 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 auctorialityare 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 intenţional, în roman se dezvoltă diferite forme de auctorialitate, dar predomină cuvântul nondirect (refrangibil, refractor) care stabileşte cu cuvântul străin al eroului o gamă largă de relaţii. În evoluţia romanului ce ajunge la o filosofie nouă a limbii – *autocritica limbajului*.

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

La Dostoievski cuvântul auctorial direct intenţional lipseşte aproape cu desăvârşire. Dostoievski a debutat cu un cuvânt care răsfrânge forma epistolară. În romanul epistolar *Oameni sărmani* „ideile şi intenţiile sale se răsfrâng în vorbele eroului şi eroinei. Cuvântul este aici difon [dvugolosoe, bivoc]. El înlocuieşte în compoziţie cuvântul autorului care lipseşte, dar îşi găseşte expresie prin construcţia compoziţională stilistică a cuvântului refractor al personajului. În acest roman cuvântul nondirect, refractat al autorului este motivat de forma epistolară ca o specie a naraţiunii 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 integrală a organizării naraţiunii, dar ea ocupă un rol important împreună cu celelalte modalităţi narative de dezvăluire a conştiinţei de sine, rămânând principală formă de reprezentare a interiorităţii subiective a personajului fără să limiteze naraţiunea în ceea ce priveşte dualitatea imaginii artistice privind prezentarea personajului din afară şi din interior.

BDD-A30390 © 2019 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:31 UTC)

Romanul, ca gen literar, este o artă a cuvântului. „Deopotrivă cu toţi marii maeştri ai cuvântului Dostoievski şi-a manifestat originalitatea în arta cuvântului. Aparenta monotonie tipologică a limbajului în romanul dostoievskian (din perspectiva unilaterală a diversităţii de limbaj a vorbirii personajelor care rămăsese la deosebirea dintre cuvântul tipologic şi cuvântul individualizator) anume cuvântul străin are o excepţională valoare stilistică în operele lui Dostoievski. El trăieşte o viaţă de maximă intensitate" (Ibidem).

Modelul dialogic al lumii nu poate fi realizat decât prin relaţiile dialogice dintre vorbirea autorului şi vorbirea străină a personajului. „Există un grup de fenomene artistice ale vorbirii care şi-a atras mai demult atenţia teoreticienilor, ca şi lingviştilor. (...) Ele sunt: stilizarea, parodia, *skazul* şi dialogul exprimat compoziţional, împărţit 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 obişnuit, şi după cuvântul altuia, după *vorbirea celuilalt*. Dacă ignorăm acest context al vorbirii străine, nu vom putea înţelege fondul acestor fenomene şi vom confunda stilizarea cu stilul, iar parodia pur şi simplu cu o operă de proastă calitate; adică, aceste fenomene depăşesc cadrul lingvisticii, intrând în competenţa metalingvisticii" (Bahtin 1970, p. 457).

Cercetătorii poeticii lui Dostoievski au căutat originalitatea operei sale raportând-o la fenomenele literaturii contemporane. Dar adevărata originalitate a capodoperelor sale se găseşte nu în ceea ce neagă, dar în ceea ce preia şi dezvoltă, în „timpul mare al istoriei". Dostoievski este continuatorul tradiţiei romanului dialogic rădăcinile căruia sunt în „preistoria cuvântului", în primul rând în tradiţia 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 şi critic pentru genurile directe existente, obligând la a vedea dincolo de ele o altă realitate, contradictorie şi nesesizată de ele. Impietatea formei romaneşti erau pregătite de acest râs. În al doilea rând, toate aceste forme sunt unite prin obiectivul comun, care este mereu limbajul însuşi cu funcţiile lui directe şi 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 şicană 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 şi stiluri, necruţător-critic, lucid-comic, reflectând plenitudinea diversităţii limbajelor şi vocilor culturii, a poporului şi a epocii respective. În acest roman mare (...) orice discurs direct (...) este reflectat, limitat caracteristic, tipic, ca unul care se învecheşte, moare, se maturizează în vederea înlocuirii şi reînnoirii. Într-adevăr, din acest ansamblu vast al discursurilor şi vocilor, pe terenul Antichităţii erau pregătite condiţiile apariţiei romanului, însă el n-a izbutit să absoarbă şi să folosească întreg materialul imaginilor limbajelor, pe care îl avea la dispoziţie. (...) Pe semne, lumea antică nu era capabilă de mai mult" (Bahtin 1982, pp. 511-512).

BDD-A30390 © 2019 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:31 UTC)

În capitolul IV. *Particularităţile de gen şi compoziţie şi subiect* M. Bahtin va face o sinteză a problemei tradiţiei şi creaţiei pe care a tratat-o într-o serie de lucrări pe care le avea scrise în arhiva sa: *Problema conţinutului*, *a materialului şi a formei în creaţia literară*, *Din preistoria cuvântului în roman*, *Eposul şi romanul*, două redacţii ale monografiei despre Francois Rablais, *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*, *Romanul educaţiei şi importanţa lui în istoria realismului*, *Problema genurilor literare*, *Gogol şi Rablais în cultura populară a râsului*. Aceste lucrări au văzut lumina tiparului în culegerea *Probleme de literatură şi estetică* în 1975, (în românește în 1982), a treia redacţie a cărţii despre Rablais a apărut în 1965 (în românește în 1974).

Aici el definește trei particularităţi ale carnavalului care au condiţionat şi dezvoltarea romanului.

La sfârşitul Antichităţii şi apoi în epoca elinismului se dezvoltă numeroase genuri, pe care chiar anticii le numeau domeniile „serios-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 evidenţiază în mod totalitar din rândul celorlalte genuri prin anumite particularităţi şi pune chipul (imaginea) şi cuvântul în raporturi deosebite cu realitatea, găsim în ele „atmosfera de veselă relativitate a viziunii carnavaleşti a lumii: i se atenuează gravitatea retorică, tendinţa de raţiune monovalentă şi dogmatismul”. Prima particularitate ale acestor genuri constă în „poziţia nouă faţă de realitate, obiectul lor îl alcătuieşte *contemporaneitatea vie*”.

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

A treia particularitate este „varietatea intenţionată a stilurilor şi *eterovocitatea* [raznogolosiţa]”. Ele se leapădă de stilul unic propriu epopeei, tragediei, retoricii, liricii, prin amestecul de elevat şi vulgar, diversitatea formelor naraţiunii, de serios şi comic, aceasta pe scară largă de genurile incidente, autorul figurând sub diferite măşti. 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 şi mai schematică putem spune că genul romanului îşi trage rubedenia cu precădere din trei resurse: epopeea, retorica şi carnavalul. Ce-i drept, prioritate au avut formele de tranziţie. Două genuri de tranziţie sunt „dialogul socratic” şi „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 situaţii 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 sieşi suficient şi nu presupune în afara cadrului său, enunţuri străine. Stilul poetic izolat în mod

BDD-A30390 © 2019 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:31 UTC)

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

„Limbajul prozatorului este dispus în nivele mai mult sau mai apropiate de autor şi de ultima sa instanţă semantică [de sens]: unele elemente ale limbajului exprimă deschis şi nemijlocit (ca în poezie) intenţiile semantice [de sens] şi expresive ale autorului, altele refractă aceste intenţii; el nu se solidarizează total cu aceste discursuri şi le accentuează în mod diferit: umoristic, ironic, parodic [Altfel spus, cuvintele nu sunt ale sale, dacă am vrea să le înţelegem drept cuvinte directe, dar ele sunt ale sale, dacă sunt redate ironic, arătate intenţionat etc., adică percepute cu distanţa corespunzătoare], a treia categorie se află şi mai departe de ultima lui instanţă semantică şi refractă şi mai pregnant intenţiile lui; şi, în sfârşit, unele care sunt cu totul private de intenţiile 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 concepţii despre lume, curente, individualităţi – şi diversitatea socială de limbaje [raznorecie] şi de limbi [dialectele], intrând în roman, se ordonează în mod special, devenind un sistem specific, care orchestrează tema intenţională a autorului.

Astfel, prozatorul poate să se detaşeze de limbajul operei sale şi, totodată, în grade diferite de diversele lui straturi şi aspecte. El poate să utilizeze acest limbaj fără a i se dărui în întregime, îl lasă pe jumătate străin sau cu totul străin, dar îl constrânge, în ultima instanţă să servească intenţiilor 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 concepţie monologică, conform căruia autorul ar prezenta o totală simbioză cu textul. „Introdus în roman, plurilingvismul [eterologia] este supus prelucrării artistice. Vocile sociale şi istorice care populează limbajul (toate cuvintele formele lui), care îi dau anumite înţelesuri concrete, se organizează într-un sistem stilistic armonios exprimând poziţia social-ideologică *diferenţiată* a autorului în cadrul plurilingvismului [eterologiei] epocii".

Şi încă un exemplu elocvent. „De pildă, Belkin ca narator, este ales (mai exact creat) de Puşkin... ca punct de vedere nepoetic special asupra obiectelor şi subiectelor tradiţional-poetice... Belkin ca şi naratorii din planul al treilea, de la care a preluat povestirile sale, este un om «prozaic» lipsit de patos poetic. Şi în acest caz în faţa noastră se află o «vorbire indirectă» [ne-preamoe govorenie]... deci o refractare a intenţiilor autorului... Autorul se realizează pe sine şi punctul său de vedere nu numai prin povestitor, prin discursul şi prin limbajul lui (...), dar şi 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 acelaşi lucru ca şi povestitorul, referindu-se în plus şi la povestitorul însuşi... Fiecare moment al povestirii îl percepem clar în două planuri:

BDD-A30390 © 2019 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:31 UTC)

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

După cum am mai spus, povestirea naratorului sau a autorului convenţional se structurează pe fondul limbajului literar normal, al orizontului literar obişnuit şi 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 (şi nu doar ca două fenomene abstract-lingvistice). Această corelare şi configurare dialogică a celor două limbaje şi a celor două orizonturi permite intenţiei 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 intenţiile 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 şi reprezentarea lui drastică în roman? Toate procedeele creării imaginare pot fi incluse în trei categorii: 1) hibridizarea, 2) corelarea dialogică a limbajelor şi 3) dialogurile pure. Caracterizarea acestor trei categorii, dar şi a rolului însemnat a genurilor incidente va constitui obiectul următorului articol.

Referinţe bibliografice:

1. BAHTIN, Mihai. *Problemele poeticii lui Dostoievski*. În româneşte de S. Recevschi. Bucureşti: Univers, 1970.

2. BAHTIN, Mihai. *Probleme de literatură şi estetică.* Traducere Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Bucureşti: Editura Univers, 1982.

BDD-A30390 © 2019 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:31 UTC)