

Anatol GAVRILOV
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**DELIMITĂRI ȘI PRECIZĂRI
TERMINOLOGICE (3)**
*Dialogicitate – dialogism – dialog /
monologicitate – monologism – monolog*

Insights and specifications on terminology (3)
Dialogicality – dialogism – dialogue / monologicality – monologism – monologue

Abstract. In this article, we delimit the ontological content of basic concepts *dialogicality* vs *monologicality* as two centres of some triadic combinations of terms, which gravitate on orbits of these two concepts both on vertical axis and on horizontal axes of the intratextual levels of the polyphonic novel's multilayered structure. We define the triadic unit *dialogicality – dialogism – dialogue* that finds its textual expression in terms of defining the chronotopic structure of representing the being's whole through the artistic whole of polyphonic novel as „great dialogue”.

Keywords: being (ontic); whole (of being; literary); dialogical duality (contrariation); dialogism; dialog (authentic, dramatic, objectual); horizon; subject-personality; ideology (artistic, theoretical), dialogized monologue (microdialog); romanian chronotop; heteromundaneity; hetero-temporality; simultaneity; content form (of gender; of literary current; of individual style).

Una dintre contribuțiile principale ale lui Bahtin la fondarea dialogistică a poeziei și stilisticii romanului rezidă în decuplarea perechilor de termeni *dialog-dialogism* și *monolog-monologism*, tratate de obicei fie ca sinonime, fie ca antonime. El a demonstrat pe un vast material istorico-literar al evoluției multisekulare a romanului antic și european că înțelegerea îngustă a dialogului și a monologului doar ca forme compoziționale se soldează cu consecințe metodologice derutante, monologul fiind identificat cu vorbirea unui singur locutor (ca *soliloc*, *soliloquia* după definiția lui Augustin), iar dialogul, cu o construcție din două enunțuri alternative a doi sau mai mulți locutori.

Această delimitare tranșantă este însă de o simplitate înșelătoare. Asemenea forme „pure” ale dialogului și monologului nu există ca atare, ele există realmente numai în genuri orale sau literare. Formele lor „pure” sunt produse ale teoriei raționaliste (neo) clasiciste a purității genurilor literare, teorie infirmată de evoluția istorică a genurilor literare pe calea interferenței și hibridizării lor, implicit și ale formelor monologului și dialogului în genurile respective. Acest proces s-a manifestat cel mai intens și plener în roman, care a fost de la originile lui un gen eminent hibrid, o sinteză a tuturor genurilor

de proză folclorică și literară. În poetica romanului dialogul și monologul au cunoscut cele mai diverse forme compozițional-stilistice, inclusiv formele disimulate, ca monologul interior dialogizat (microdialogul), *dialogul obiectual* cu un conținut monologic, diverse forme de „vorbire refractată” (dialogizantă) a autorului ce se răsfrânge în forma discursului monologic al naratorului fictiv sau al personajului-narator ș.a.

Prin urmare, atât formele monologului, cât și cele ale dialogului pot exprima atât un conținut monologic, cât și unul dialogic. Delimitarea funcțională a acestor două forme compozițional-stilistice, care devin deosebit de problematice în cazurile când ele sunt exprimate prin aceiași termeni, nu se poate face decât la nivelul ontologic al concepției artistice a autorului. Această concluzie, pe care am făcut-o în articolul precedent [1, p. 59-70], intenționăm s-o concretizăm incluzând perechile de termeni *monolog – monologism* și *dialog – dialogism* în cadrul ansamblurilor triadice complete: *monologicitate – monologism – monolog* și *dialogicitate – dialogism – dialog*, în care *dialogismul* și *monologismul* își dezvăluie plenar conținutul lor de concepții filosofico-artistice contrare asupra unității esențiale a *ființei (onticului)* în toată diversitatea manifestărilor ei fenomenologice în *Dasein* (ființă prezentă aici și acum, adică într-o unitate cronotopică individuală: fie ca *Unul*, întreg, omogen, monolitic, al ființei, ca definitiv creată (*Fertigsein* la M. Buber, *dannoe – созданное* la Bahtin) în primul ansamblu triadic, fie ca întreg eterogen, bipolar al ființei originar duale și într-o devenire continuă, în cel de al doilea ansamblu. Aceste două concepte ontologice au fost definite prin termenii *monologicitate (monologizität, monologicinost')* și *dialogicitate (dialogizität, dialogicinost')*. Acest din urmă ansamblu triadic poate fi considerat complet în sensul că el cuprinde toate noțiunile dialogismului bahtinian care se referă la ceea ce Gadamer a numit „ontologia operei artistice” [2, p. 147-221].

Trebuie de remarcat faptul că din acest ultim ansamblu triadic adeseori dispare primul termen, *dialogicitatea*, care în traduceri și tălmăciri este substituit prin alți termeni bahtinieni (*dialogism, dialogizare, dialog*) care definesc alte niveluri decât cel ontologic ale structurii operei literare sau prin termeni proveniți din concepții monologice principale străine dialogismului. În terminologia noastră literară aceste confuzii se explică prin absența termenului *dialogicitate* în limba română la data traducerilor textelor bahtiniene, el va apărea abia în 1995 în traducerea eseului filosofic al lui Mihai Șora *Despre dialogul interior* publicat la Paris în 1947 [3, p.76-87]. Acest fapt dovedește cât de importante sunt corespondențele dintre termenii triadei: structura morfosintactică și semantică a **cuvântului-termen** – conținutul fenomenologic cât mai cuprinzător posibil al **noțiunii generale – dialogicitatea** dinamică („energia metaforică” a „metamorfozelor” sensurilor) a conținutului conceptual al noțiunii generale.

Dialogicitatea își găsește expresia pleneră nu numai în acest singur termen, ci în interferența dintre conținuturile tuturor componentelor terminologice ale unității conceptuale a triadei. Aceasta nu poate fi descompusă, în tradiția analitismului „teoretismului abstract”, în semnificațiile generale ale termenilor exprimați prin trei cuvinte izolate, în definițiile lor lexicografice sau în definițiile din dicționarele de termeni literari elaborate

după modelul dicționarului explicativ al limbii române. Departate de noi gândul de a nega utilitatea auxiliară a consultării acestor dicționare, însă în ele lipsește esențialul pentru „noua gândire” a filosofiei ființei: calitatea de întreg inanalizabil al acesteia. Or, tocmai forma acestui întreg ființial este obiectivul principal al acestei unități triadice dialogice.

Deci esența problemei tălmăcirii termenilor bahtinieni nu trebuie redusă la prezența sau absența în limba traducătorului a termenului respectiv. Și în limbile în care termenul dialogicitate există demult, de exemplu în limba franceză, el a fost tradus prin „dialogism” și alți termeni [4, p.100]. Ba chiar și unii autori ruși nu fac o distincție principială dintre conceptul ontologic **dialoghicinost**⁹, și conceptul teoretic **dialoghism**, tratându-le ca o manifestare a „slăbiciunii” lui Bahtin pentru variabilitatea termenilor sinonimi, de parcă ei nu ar fi decât două derivate morfologice de la *dialog*. Or, raporturile conceptuale dintre acești trei termeni care definesc trei niveluri diferite – ontologic, teoretic-metodologic și stilistic – sunt tocmai inverse: în unitatea triadică a dialogicității întregului ființei se produce și dialogizarea monologului, iar în unitatea monologicității (omogenității) întregului ontic – și monologizarea dialogului (de exemplu, a formei compozițional-stilistice a „dialogului obiectual”). Nici corelațiile complexe și contradictorii dintre conceptele *dialogism* și *monologism* nu pot fi definite în completitudinea tranzitorie (de la un pol la celălalt al ființei în devenire) a cuprinderii funcțiilor artistice ale formelor stilistice ale dialogului și ale monologului, pentru că dialogismul și monologismul nu sunt două sisteme teoretice autofondatoare, după cum sunt concepute când sunt extrase din ansamblurile lor de termeni triadic-unitare și se confundă planul ontologic cu planul epistemologic, teoretic-metodologic, pentru că „epistemologia internă” [5, V. Tonoiu, p. 34] a fiecărei științe nu este autosuficientă, ci implică în esența ei o coraportare dintre aceste două planuri inseparabile și totodată inconfundabile.

Interferența și interdependența conceptuală dintre *dialogicitate* – *dialogism* – *dialog*, pe de o parte, *monologicitate* – *monologism* – *monolog*, pe de altă parte, constituie axa principală a *Problemelor poeticii lui Dostoievski* (1963; 1972; 1979) care, fiind tradusă în zeci de limbi, a dat naștere, după moartea autorului, unei direcții magistrale în știința literară mondială – bahtinologia.

Această interferență conceptuală triadică Bahtin a dezvăluit-o în polemicile cu autorii altor definiții genuriale ale romanului polifonic („roman-tragedie”, „roman-mister”, „roman ideologic”, „roman al aventurilor” ș.a.), în care a dat totodată o reinterpretare dialogistică a mai multor noțiuni literare tradiționale. Pe noi ne interesează în primul rând tezaurul teoretico-literar al gândirii lui, însă acesta nu poate fi însușit și aplicat în cercetarea literară, creator nu la nivelul reiterării citatelor, decât încadrându-le în unitatea conceptuală a ansamblurilor triadice de termeni ce definesc integral raporturile dintre nivelurile ontologic, epistemologic și cel teoretico-literar ale dialogismului său estetic-literar. Pornind pe această cale ne dăm seama abia după mulți ani cât de anevoioasă este.

Ivana Markova, autoarea unui studiu fundamental *Dialogistica* [*Dialogicality* în engleză] și *reprezentările sociale*, tradus în mai multe limbi, mărturisește: „Am parcurs

un drum lung până am ajuns la prima noțiune, cea de dialogicitate, din titlul acestei cărți” [6, p. 133]. Pot subscrie la această mărturisire întru totul, pentru că drumul meu a fost și mai lung întrucât nu am beneficiat de un îndrumător ca Serge Moscovici, nici de colegii din grupul „Dinamicile dialogului”, nici de mișcarea intelectualilor în frunte cu Václav Havel care au pregătit „primăvara de la Praga” și „revoluția de catifea”.

Latura ontologică a acestei polemici se dezvoltă în subtextul ei teoretico-literar și iese doar intermitent la suprafață ca vârful de aisberg. Abia după publicarea integrală a manuscriselor găsite în arhiva lui Bahtin insulele izolate au prins a se constitui într-un arhipelag. În *Subtextul filosofico-estetic al conceptului bahtinian de dialog* [7, p. 15-25; 5-13] am insistat pe contextul social-politic al subteranei dialogismului bahtinian și pe confundarea poeziei sale cu poetica formalismului rus. Dar subterana dialogismului are și o cauză mai profundă, una pur ontologică, întrucât este proprie înseși filosofiei ființei care generează adversitatea cercetătorilor literari ce persistă și astăzi, dar nu numai a lor. A. Einstein le reproșa această opoziție fizicienilor-practicieni, E. Coșeriu – lingviștilor retrași confortabil în specializări înguste ale studierii sistemului lingvistic al limbii. La sfârșitul vieții Heidegger își exprima îngrijorarea în legătură cu faptul că pragmatismul și tehnicizarea tot mai avansată nu numai a producerii materiale, ci și a gândirii în general se soldează cu aceea că „filosofia se dizolvă în științele particulare” [8, p. 252]. Consecințele negative asupra culturii spirituale ale opoziției dintre concepția pozitivistă, îngust pragmatică, a științei și filosofiei ca formă de cunoaștere a întregului ființei este o temă centrală și a operelor lui K. Jaspers, și ale lui M. Bahtin.

Problema epistemologică a însușirii categoriei dialogicitate și aplicării ei în cercetările științifice constă în faptul că acest concept ontologic, ca și cel al monologității, nu sunt și nu pot fi noțiuni științifice *stricto sensu*. Ambele transcend domeniile de cercetare obiectuală ale științelor naturii și cele ale culturii spirituale. Or, ființa (în sens filosofic larg de ontic, ci nu numai în cel de ființare a viului, *bios*) nu este nici *obiectul* cunoașterii, nici *subiectul* cunoașterii, ci este *întregul, cuprinzătorul* (*Umgreifende* în definiția terminologică a lui Jaspers) [9], al acestor două categorii gnoseologice principale ale cunoașterii reflexive, care, orientată asupra ei înseși, nu poate găsi calea de la apriorismul rațiunii metafizice spre existență și spre celălalt subiect cognitiv. Să reținem această sinonimie conceptuală a termenilor ființă și întreg în filosofia dialogului în general și în dialogismul lui Bahtin în special.

De aceea conceptele ontologice *dialogicitate* și *monologicitate* nu-și pot găsi o fundamentare teoretică în disciplinele științifice. Iar încercările eșuate de a le înlocui, în calitate de temeuri metodologice generale în cercetarea literară, cu unele teorii științifice speciale (lingvistica pentru teoria limbajului poetic, biologia pentru teoria genurilor literare, semiologia și informatica pentru comunicarea literară, teoria muzicologică a polifoniei pentru polifonia romanului dialogic ș.a.) nu s-au soldat decât cu o unilateralizare reducionista a obiectului specific al științelor umanistice și de-a dreptul falsificatoare

a obiectului esteticii creației verbale: obiectualizarea (implicit monologizarea) imaginii omului ca subiect locutor. De necesitatea unei „epistemologii interne” (Vasile Tonoiu) au fost totdeauna conștienți marii savanți: fizicianul Einstein, psihiatrul Jaspers, filologul Bahtin, lingvistul Coșeriu, fizicianul elvețian Gonzeth ș.a.

Ivana Marková, autoarea cărții la care ne-am referit mai sus, relevă importanța ontologică pentru conceptualizarea obiectului cercetării psihologice a reprezentărilor sociale: „Teoria reprezentărilor sociale se bazează pe o ontologie fundamentală diferită [decât cea dominantă încă în psihologia socială]. Ontologia teoriei reprezentărilor sociale pornește de la prezumția interdependenței simbolice și de comunicare a cuplului Ego-Alter. (...) Mai presus de orice, în lumea umană, *a fi înseamnă a comunica simbolic*, îl citează ea pe Bahtin. (...) Nu ar avea niciun sens să ne referim la Ego-Alter în afara domeniului comunicării: Ego-Alter sunt generați în și prin comunicarea simbolică” [6, p. 17].

Una dintre contribuțiile fundamentale ale lui Bahtin la fondarea „Temeiurilor filosofice ale științelor umanistice” (e titlul unui fragment de manuscris găsit în arhiva sa) și cele ale *epistemologiei interne* a științei literare în special este faptul că în dialogismul său estetic-literar *dialogicitatea* întregului ființei a fost tradusă în limbaj teoretico-literar prin noțiuni ce definesc „ontologia operei artistice” [Gadamer] și anume ca: „model artistic al lumii”, „întreg literar”, „cronotop”, „polifonie”, „microdialog”, „dialogul mare”, „gen literar”, „formă conținutală”, „imagine artistică”, ca singura formă adecvată de cunoaștere și întrupare a întregului ființial, „cuvânt bivoc” ș.a., traducere realizată anume prin corelarea conceptuală, explicită dar mai mult implicită, a acestor noțiuni cu *dialogicitatea*. Aceasta, deși însuși termenul apare doar episodic (în traduceri, el lipsește), ca și *cronotopul* care lipsește și în original [10, p. 675], sunt funcțional active pe axa verticală ce unește toate straturile romanului – de la cel al tabloului general al lumii până la cel al dialogicității intraatomice a cuvântului bivoc – într-un întreg literar-artistic.

După această introducere în temă, indispensabilă percepției subtextului filosofic-estetic al conținutului conceptual bahtinian al noțiunilor și termenilor literari, să urmărim cum Bahtin în polemicile sale promovează interdependența conceptuală al acestor noțiuni și termeni în ansamblul triadic *dialogicitate-dialogism-dialog* și dezvăluie subtextul lor ontologic-epistemologic. În contextul tematic al acestui articol ne vom limita la noțiunile care definesc corelația dintre dialogicitatea ontică și noțiunile ce definesc manifestările fenomenologice ale ființei (Sein, *бытие*) în *Dasein*, adică în ființa prezentă aici și acum, adică în unități cronospațiale cvadripartite individuale. În lipsa termenului *cronotop* spațiul conținutului său conceptual îl umplu termenii *eteromundaneitate* (*многомирность*), *eterotemporalitate* (*разновременность*) *simultaneitate* (*одновременность*), *prag*, *clipa eternității*, *deodată* (*brusc*), termeni prin care Bahtin definește cronotopul specific romanului polifonic în contrast cu cronotopul românesc la alți autori (Goethe, L. Tolstoi, Flaubert ș.a.). Dialogicitatea întregului ființei și structura ei fenomenologică

temporală-spațială se corelează conceptual cu forma conținutală de gen a romanului polifonic, polemicile sale în jurul definiției genurilor a romanului dovstoievskian fiind axate anume pe problema dezvoltării noii poetici a formei lui artistice, adică a noii structuri a **întregului** literar al *marelui dialog*.

De observat, comparația dintre construcția romanului dovstoievskian cu polifonia (contrapunctul) în muzică a fost făcută cu mult înainte de Bahtin de Vogüé, V. Ivanov, V. Komoravici, Otto Kaus, L. Grossman, A. Lunacearski ș.a., însă ei nu au utilizat acest termen muzicologic pentru a defini întregul artistic al romanului dostoievskian, ci numai pentru o anumită caracteristică formal-compozițională a subiectului fără a dezvoltă legătura esențială a acestei forme cu forma conținutală a viziunii și reprezentării artistice a lumii, cu ideologia artistică a autorului, definită de Bahtin ca „dialogologie artistică”.

Bahtin din capul locului, într-un prolog scurt *Din partea autorului*, formulează franc punctul său de vedere diferit asupra poeticii romanului dostoievskian („pe care l-am numit convențional polifonic”). El pleacă de la faptul neglijat de toți exegeții lui: „Dostoievski a creat un nou model artistic al lumii, în care numeroase elemente esențiale ale vechii forme artistice au suferit o transformare radicală” [11, p. 5]. Aceste transformări înnoitoare nu au rămas neobservate în „imensa literatură critică consacrată lui Dostoievski”, dar în pofida unor observații originale și pătrunzătoare asupra unor noi particularități ale poeticii lui „unitatea lor organică în cadrul întregului universului artistic al lui Dostoievski nu și-au găsit o tălmăcire și elucidare câtuși de puțin mulțumitoare” [Ibid.], pentru că această nouă unitate structurală a întregului nici nu a putut fi înțeleasă și definită decât prin raportarea lor la întregul noului model al lumii, implicit la „noua misiune artistică pe care numai Dostoievski a știut s-o formuleze și să o ducă la bun sfârșit în toată amploarea și adâncimea ei: misiunea de a construi un univers polifonic” [11, p. 10].

Într-o ordine cronologică a întâietății definirii noilor particularități structurale ale poeticii lui Dostoievski, Bahtin începe analiza contribuțiilor celor mai importante, dar și a eșecurilor în definirea genului romanului său, cu studiul lui Viaceslav Ivanov, „un gânditor și o personalitate de o importanță colosală în teoria și poezia simbolismului rus” [12, p. 374-384], *Dostoievski și romanul-tragedie* (1916). „V. Ivanov a fost primul care a dibuit (...) principala particularitate structurală a universului artistic dostoievskian (...). Să afirmi un «eu» străin nu ca un obiect, ci ca pe un alt subiect – iată principiul pe care se bazează concepția despre lume la Dostoievski. Afirmarea unui «eu» străin – «tu ești» [V. Ivanov citează expresia slavonă din biblie: «ты еси» – n.n.] constituie problema pe care, după părerea lui Ivanov, trebuie s-o rezolve eroii lui Dostoievski spre a înfrânge solipsismul lor etic, conștiința lor «idealistă» decuplată...” [11, p. 14]. Bahtin îi reproșează teoreticianului simbolismului rus faptul că, dibuind principiul dialogic al concepției artistice a lui Dostoievski, el nu îl dezvoltă în planul noii forme a romanului polifonic, ci îl tratează ca pe „un postulat etico-religios care determină *conținutul* [subl. lui M. B.] romanului dostoievskian”, de fapt „numai refracția pur

tematică” a acestui principiu și „în mare măsură ideologia etico-religioasă a scriitorului”, ci nu întreaga concepție despre lume a lui Dostoievski, precizează Bahtin. Dar „această temă („afirmarea altui eu”) este posibilă și în cadrul romanului pur monologic, fiind, de altfel, adesea tratată în el”. Astfel că „afirmarea unei alte conștiințe [ca un leitmotiv tematic] nu creează implicit și o nouă formă, un nou tip de construcție de roman” [11, p. 15]. Principală lacună a eseului *Dostoievski și romanul tragedie* este faptul că V. Ivanov „n-a arătat felul în care acest principiu dialogic structural al concepției lui Dostoievski despre lume devine principiul pe care scriitorul își întemeiază viziunea artistică a universului și construiește edificiul artistic al unui *întreg literar*, care este romanul. Or, pentru cercetătorul literar nu prezintă interes decât acest aspect al problemei, adică principiul de construcție literară concretă [genurială], și nu principiul etico-religios propriu unei abstracte concepții despre lume” [11, p. 15], fie aceasta religioasă sau ateistă, idealistă sau materialistă, socială sau etică. „Ne referim înainte de toate la acea ideologie care constituie la el principiul viziunii și zugrăvirii lumii, adică la ideologia formativă [„формообразующая”], fiindcă de ea depinde la urma urmelor și funcțiile ce revin în opera ideilor și cugetărilor abstracte” [11, p. 15]. Anume în compartimentul *Principiul formei* al studiului său iese la iveală că V. Ivanov „în pofida unor observații extrem de prețioase consideră romanul dostoievskian în limitele romanului monologic” [11, p. 15].

După cum vom vedea, el va constata și la alți exponenți ai criticii ideologice, nu în ultimul rând și a celei de orientare marxistă, faptul că ei nu au depășit „ruptura dintre «formalismul abstract» și «ideologismul la fel de abstract»” [13, p. 112] și de aceea trec direct de la definiția teoretică abstractă a ideologiei scriitorului la conținutul artistic al operei, ocolind problema principală, forma ei artistică care diferențiază opera de artă literară de toate celelalte produse ale cunoașterii și creației neartistice. Definiția genurială a romanului dostoievskian drept „roman-tragedie” dovedește că V. Ivanov nu a înțeles „esența revoluției artistice săvârșite de Dostoievski”, anume în forma conținutală a romanului rus și european, „drept care romanul lui Dostoievski ne apare ca un hibrid artistic” dintre două forme de gen esențialmente diferite: tragedia – formă de gen poetic vechi, care a renăscut în epoca Renașterii și în geniala creație poetică a lui Shakespeare a cunoscut ultimul ei punct culminant, și romanul – formă de gen esențialmente prozaică.

Această obiecție critică nu se referă la conținutul estetic-artistic al tragicului, conținut pe care însuși Bahtin l-a dezvoltat în romanele lui Dostoievski, relevând că analogia lor cu tragediile lui Shakespeare, sub acest aspect al tensiunii tragice a conflictelor, este pe deplin întemeiată, ci la posibilitatea unui „hibrid-artistic” dintre două genuri literare diferite ca „forme conținutale” ale viziunii și reprezentării unității întregului ontic al lumii și respectiv dintre „discursul poetic și discursul românesc” [13, p. 130-157].

La deosebirea esențială dintre structura cronotopică a întregului „modelului artistic al lumii”, în roman în genere și în romanul polifonic în special, și cea din tragediile lui Shakespeare Bahtin va reveni în legătură cu sugestia lui A. Lunacearski de a nu lega

polifonismul exclusiv de romanul lui Dostoievski, căci el poate fi găsit și la unii predecesori: „de exemplu, la Shakespeare care este extrem de polifonic (...). Arta lui Shakespeare de a crea personaje independente de el și uluitor de diverse în același timp, păstrând extraordinara logică interioară a tuturor afirmațiilor și faptelor fiecărei personalități prinse în această nesfârșită horă...” [11, p. 49].

Printre argumentele pe care Bahtin le aduce întru susținerea poziției sale din *Problemele creației lui Dostoievski* (1929), principalul este de ordin ontologic: drama prin însăși natura ei [alt termen-sinonim al ființei în terminologia lui Bahtin] n-are nicio contingență cu adevărata polifonie; drama poate avea multe planuri, dar nu poate avea multe lumi, ea nu admite mai multe sisteme de referință, ci numai unul singur [11, p. 49-50]. Corelația dintre eteromundaneitatea universului artistic dostoievskian, analog universului cosmic einsteinian, dialogicitate, dialogism și polifonism este dezvăluită plenar în contextul prezentărilor contribuțiilor, dar și a eroilor din studiile lui L. Grossman *Drumul lui Dostoievski* (1924), *Poetica lui Dostoievski* (1925) și *Dostoievski artistul* (1956), prin care s-a afirmat „drept primul cercetător obiectiv și consecvent al poeziei lui Dostoievski în știința literară sovietică” [11, p. 20]. „Prețioasele observații ale lui Grossman” prezintă un interes deosebit, fiindcă „el atacă problemele polifoniei lui Dostoievski sub unghiul compoziției. Pe el îl interesează nu atât polifonia ideologică a romanelor lui Dostoievski, cât aplicarea în compoziție a contrapunctului care leagă diferitele povestiri introduse în roman, diferitele fabulații, diferitele planuri” [11, p. 63], conform „legilor compoziției”. L. Grossman s-a apropiat cel mai mult de „polifonia autentică a romanului dostoievskian” atunci când scoate în relief „importanța covârșitoare a dialogului în opera scriitorului”, făcând observații pătrunzătoare asupra formei specifice a dialogului în romanele lui Dostoievski, precum faptul „pluralității și dualității conștiințelor necontopite ale eroilor”; „caracterul personalist de receptare a ideii”, „fiecare părere devenind o faptură vie și nu poate fi ruptă de glasul omenesc întruchipat de erou” ș.a. [11, p. 24]. Se pare că L. Grossman a fost primul care a introdus în limbajul critic termenul „dialogism” ca „o formă de filosofare în care fiecare opinie pare să devină o ființă vie și este rostită de o voce umană vibrând de emoție” [11, p. 24]. Însă și L. Grossman „încleacă să vadă în acest dialogism o consecință a contradicției incomplet înfrântă din concepția lui Dostoievski despre lume”, dintre „skepsis-ul umanist și credința sa (religioasă) din conștiința subiectivă a scriitorului”, din așa-numitul „dostoievskism” (Lenin, Gorki, Lunacearski). Or, „dostoievskismul este doar rezidul reacționar de factură pur monologică din polifonia lui Dostoievski”, el este, relevă Bahtin, un „fenomen care în niciun caz nu este identic cu polifonia” [11, p. 52-53] și cu „dialogismul”. Cu toate observațiile sale originale despre „Dostoievski creatorul unui nou gen literar” și Grossman s-a oprit la un pas de descoperirea „cheii artistice” a poeziei acestuia – polifonia.

Una din cauzele principale ale acestui eșec este faptul că și el adera la opinia generală care „consideră dialogul dostoievskian ca pe o formă dramatică și orice dialogizare drept dramatizare, (...). Or, dialogul dramatic din teatru și dialogul dramatizat din formele

narative [în care dialogul este doar un mijloc compozițional de dezvoltare a subiectului] au întotdeauna o trainică și bine încheagată montură monologică”, indiferent de faptul dacă ea își găsește sau nu o expresie verbală directă în narațiune. În dramă aceasta lipsește, dar „tocmai aici montura monologică auctorială ne apare deosebit de monolitică”, pentru că replicile dialogului dramatic nu divizează lumea zugrăvită, nu o împart în mai multe planuri, dimpotrivă, ele pot realiza un dramatism autentic numai în cadrul unei lumi cu o unitate într-adevăr monolitică. În dramă lumea trebuie să fie făurită dintr-o bucată. (...) Eroii se întâlnesc în dialog în cadrul unui orizont unic al scriitorului, regizorului și spectatorului pe fundalul limpede ale unei lumi omogene [subl. n.]. Autentică folosire a mai multor planuri, ar distruge drama (...). Drama exclude îmbinarea mai multor orizonturi independente într-o unitate de supraorizont, deoarece construcția ei [adică forma ei de gen] nu oferă baza unei asemenea unității” [11, p. 25]. Această construcție nu depinde de geniul artistic al autorului, nici de măiestria lui compozițională (factori de care depinde valoarea artistică a operei literare concrete), ci anume de legile compoziției. Iar acestea sunt determinate de forma conținutală a genului, care se formează și evoluează din veac în veac și se transmite prin „memoria creativă colectivă” a genului ei, ci nu prin memoria individuală subiectivă a fiecărui scriitor ce însușește o formă de gen sau alta, stilistic individualizată creator [11, p. 146-147].

Or, tocmai definiția genurilor a romanului polifonic ca „roman-mister” dă în vileag, ca și definiția „roman-tragedie”, faptul că și Grossman nu a depășit definitiv ruptura dintre „formalismul abstract” și „ideologismul abstract”. Subiectivizarea conținutului ontologic al „dialogismului”, identificat de fapt cu „dostoievskismul” și confundarea dialogului dostoievskian cu dialogul obișnuit (dramatic sau narativizat) s-au soldat până la urmă cu formalizarea polifoniei ca o construcție multiplană a subiectului în romanul dostoievskian, identificată cu cea din drama religioasă medievală a misterelor. Această analogie compozițională dintre romanul polifonic și drama misterelor, spre deosebire de analogia lui structurală cu tragedia, nu e lipsită de oarecare teme: „Într-adevăr, misterul este într-o oarecare măsură polifonic. Dar polifonia misterelor este pur formală, structura speciei neîngăduind desfășurarea substanțială a pluralității de *conștiințe cu lumile lor*. Aici totul este hotărât, închis și terminat din capul locului [prin concepția eshatologică a sfârșitului apocaliptic al existenței intramundane], deși nu într-un singur plan”. Cu alte cuvinte, în această concepție medievală despre lume, statică și predeterminată, nu se poate manifesta dialogicitatea întregului bipolar al ființei în devenire nefinită, esențialmente nedesăvârșibilă. Or, în romanul polifonic nu este vorba de forma dialogului dramatic „în care se desfășoară materialul interpretat monologic pe fundalul ferm [solidificat], al unei lumi obiectuale unice [unei singure lumi]. Nu, aici interesează ultimul dialog [dialogicitate], adică dialogul [dialogicitatea] ultimului întreg”, adică „dialogul mare” extratextual dintre universul artistic și universul existenței umane eteromundane cu mai multe centre și sisteme de referință. „În acest sens, relevă Bahtin, întregul dramatic este monologic; romanul lui Dostoievski este însă dialogic. El este construit nu ca întregul

unei singure conștiințe, care a absorbit în mod obiectual alte conștiințe, ci este un întreg rezultat din interacțiunea mai multor conștiințe, fără ca vreuna să devină obiectul alteia (...). Departe de a oferi un suport sigur [stabil, static] în afara faliei dialogice, pentru o a treia conștiință care evaluează lucrurile monologice [adică le include într-un singur sistem de coordonate ale unui *eu* – subiect absolut], romanul dostoievskian este construit în așa fel încât contrarietatea dialogică să rămână insolubilă. Niciun element al operei nu este construit din punctul de vedere al acestei «terțe» conștiințe pasive. Nu i se acordă niciun locușor atât sub raportul compoziției, cât și al *romanului*. Fapt ce constituie nu slăbiciunea, ci marea forță a autorului, ceea ce îl situează pe o poziție nouă, superioară celei monologice” [11, p. 26].

Prin urmare, corelația conceptuală dintre *dialogicitate*, *eteromundaneitate* și *polifonia autentică* nu poate fi redusă la compoziția multiplană a acțiunii în romanul polifonic. Această din urmă noțiune în corelația conceptuală cu primele două definește un nivel supradiegetic al romanului dialogic. Dezvoltarea acestei concluzii va constitui obiectul următorului articol al ciclului.

Note și referințe

1. Gavrilov, A. *Delimitări și precizări terminologice* (2). În: Metaliteratură 2016, nr. 1.
2. Гадамер, Х.-Г. *Истина и метод*. Москва, Прогресс, 1988.
3. Șora, M. *Ontologie și dialogicitate*. În: *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o Antropologie Metafizică*. Trad. Nona Antohi și Sorin Antohi. București, Humanitas, 1995.
4. „Dans de dialogisme [dialoghichnost’] (respec. la subjectivité de ses personajes), Dostoievski dépassé une sorte de seuil, et son dialogisme [dialoghichnost’] asquiert une sorte de qualité nouvelle (superiore)”. În: Tzvetan Todorov. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique...* Paris, Edition du Seuil, 1981.
5. Tonoiu, V. *Spiritul științific modern în viziunea lui Gaston Bachelard. O viziune epistemologică și constructivistă*. București, Editura Științifică, 1974.
6. Marcovă, Ivana. *Dialogistica și reprezentările sociale*. Traducere de Margrit Talpalare. Iași, Polirom, 2004.
7. Metaliteratură, 2005 vol.11; vol. 12.
8. *Ultimul interviu cu Martin Heidegger*. În: Marin Heidegger *Ființă și timp*. București. Jurnalul Literar, 1994.
9. Jaspers, K. *Cuprinzătorul*. În: Idem: *Texte filosofice*. Prefața Dumitru Chișe, George Purdea. Trad. și note George Purdea. București, Politică, 1986.
10. S. Boccarov explică absența termenului cronotop în *Problemele poeticii lui Dostoievski*: „«În prag» ca formulă a crizei spațio-temporalității la Dostoievski se utilizează pe larg în PPD, însă noțiunea «cronotop», elaborată de M. M. B. încă în anii 1930, lipsește”, evident din aceeași cauză din care și „termenul «intenție» a fost nevoit să-l extirpeze din textul

cărții”. Bahtin M. M. собр. соч. т. 5. Москва, „Русские словари”, 1997, с. 675. Cauza a fost insistența categorică a redacției de a curăța textul cărții „de terminologia învechită din revistele filosofice de la începutul secolului”. Desigur, Bahtin nu a renunțat la conceptul său „cronotopul literar” elaborat în manuscrisele postume *Formele timpului și cronotopului în roman* (1937-1938), *Timpul și spațiul în operele lui Goethe* (1936-1939) și pe care intenționa să-l dezvolte și să-l concretizeze în cadrul polifonismului lui Dostoievski, după cum citim într-unul din manuscrisele sale de pregătire a noii ediții monografice despre Dostoievski: „În secțiunea a patra [cap. IV *Particularitățile de gen, compoziție și subiect*], în care abordăm valorile tratării spațiului și timpului ale acestei tradiții [a literaturii carnavalizate pe parcursul a două mii și jumătate de ani], pentru că elucidarea anumitor particularități ale tratării timpului și spațiului la Dostoievski în afara acestei tradiții este imposibilă (de exemplu, cronotopul „pragului”, în care au loc cele mai importante evenimente în universul lui Dostoievski)” [Ibidem, p. 372]. Pentru culegerea *Probleme de literatură și estetică* (1975, ed. rom. 1982) Bahtin va adăuga la *Formele timpului și spațiului în roman* cap. X *Observații finale* (1973) în care își va realiza obiectivul de a caracteriza trăsăturile specifice ale cronotopului în romanul polifonic dostoievskian [13, p. 474-490].

11. Bahtin, M. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. În românește de S. Recevschi, București, Univers, 1970.

12. *Из лекций по истории русской литературы*. Вячеслав Иванов// Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство, 1979.

13. Bahtin, M. *Problemele de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. București, Univers, 1982.