Anatol Gavrilov

DIALOGUL ŞI FORMELE NEDIALOGALE ALE COMUNICĂRII DIALOGICE

O clasificare ştiinţific sistematizatoare a formelor tipice de vorbire (tipuri de discurs sau genuri de vorbire) pune din start problema criteriului unic al clasificării care, fiind promovat consecvent, să ne dea o idee călăuzitoare despre unitatea esenţială a faptelor de limbă cercetate, despre interacţiunea, întrepătrunderea lor în procesul evoluţiei în timp şi spaţiu a limbii istorice respective. Un asemenea criteriu nu găsim în volumul II *Enunţul* al *Gramaticii limbii române* (GALR). Dacă în capitolul *Tipuri de enunţ* se face o clasificare după scopurile comunicării vorbitorului şi se abordează problema raportului contradictoriu dintre fondul subiectiv-intenţional al enunţului şi forma lui gramaticală, construcţiile sintactice fiind împărţite în „tipice" şi „atipice", în *Tipuri de discurs* se adoptă un cu totul alt criteriu, unul formal descriptiv: „absenţa sau prezenţa unei relaţii de subordonare" ca fiind „cea mai importantă proprietate de natură sintactică" a lor [1, p. 818].

Nici criteriul finalităţii, singur, nu permite decât o descriere unilaterală a tipurilor de enunţ pentru că fondul şi forma compoziţional stilistică a enunţului este determinată, cum am văzut, de trei factori constitutivi principali: 1) de subiectul locutor al comunicării ca om întreg de întreaga lui activitate vitală ca „om complet" (G. Ibrăileanu), ci nu numai de scopurile şi voinţa lui; 2) de raportarea enunţului la realitatea obiectivă a lucrului în sine şi totodată de valoarea lui culturală comună ca lucru pentru noi; 3) de raportarea responsivă şi adresativă la enunţul altui subiect al comunicării într-o situaţie de comunicare interpersonală şi într-o anumită sferă a comunicării sociale (în sensul larg de social sinonim cu umanul), ceea ce determină şi forma genului de vorbire adecvat.

Cu atât mai puţin criteriul formal sintactic poate servi drept „temei suficient" (Leibniz) pentru o clasificare şi descriere completă a formelor mai complexe decât cele ale enunţului unui singur subiect vorbitor precum sunt: dialogul, vorbirea directă, indirectă, indirectă liberă (stilul indirect liber, cum a definit-o Ch. Bally sau vorbirea directă improprie cum au definit-o voslerienii), toate construcţiile stilistice hibride, zonele speciale ale vorbirii personajelor ş.a.

Tipurile de discurs sunt prezentate în capitolul astfel intitulat ca fapte pur şi simplu date în sintaxa limbii române. Se intră direct, cum se zice, *in media res*, fără a zăbovi la întrebările primordiale cu privire la raportul dintre teorie şi fapte precum sunt cele formulate tranşant, cu maximă limpezire a esenţei lor, de către Eugen Coşeriu în studiile de filosofie a limbajului şi teoria generală a limbii, precum: *Unde avem limbă, în sistemul de noţiuni teoretice despre ea sau în vorbire ca fapt primordial al „ştiutului limbii", ca ştiinţă de creare în limbă a vorbitorilor ei nativi? Care este rostul principal al limbajului în existenţa omului? Ce face omul când comunică prin limbaj? Comunică numai pentru*

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

a comunica o informaţie, anumite ştiri noi? Urmăreşte numai scopul pragmatic de a-l face pe locutor, prin logoi: ca rugăminte, jurământ, poruncă, artă retorică ş.a. să-i îndeplinească voinţa? Aceste şi alte scopuri sunt desigur imbolduri reale pentru rostirea unor cuvinte perlocuționare utilizând funcţii ale limbajului ca mijloc principal de comunicare, funcţii studiate de teorii lingvistice şi extralingvistice care susţin o concepţie instrumentalistă, pragmatic-pozitivistă. Este şi această concepţie o filosofie a obiectivităţii absolute, a faptului de limbă ca lucru, *ergon* (Fertigsein) izolat de lucrarea creatorului lui omul ca subiect vorbitor şi creator de valori materiale şi spirituale şi de cuvinte ce exprimă noi rosturi existenţiale ale omului „aruncat în istorie" (Heidegger).

Dacă dialogul este „forma prototipică de funcţionare a limbii în cadrul societăţii" şi „orice activitate comunicativă este, în esenţa ei, dialogală" astfel încât până şi „orice monolog are, în esenţă, caracter dialogic prin două trăsături definitorii: dialogism şi plurivocitate" [1, p. 779], atunci promovând consecvent acest principiu dialogic, dialogul ar trebui să fie luat, cum recomanda Bahtin, ca „formă tipică, clasică prin evidenţa structurii sale, de schimb între replici, pentru toate relaţiile dialogice analoge, dar nu identice cu acestea" [2, p. 250]. Atât pentru enunţurile simple, cât şi pentru toate formele nedialogale, în care schimbul de enunţuri-replici are loc în interiorul unei construcţii sintactice a unui singur enunţ cvasimonologic. Însă contrar acestui început promiţător, introducerea se încheie cu atenţionarea: „Termenul dialog va fi folosit în accepţia tradiţională: vorbire între mai multe persoane" [1, p. 780]. Prin adoptarea acestui termen formal se renunţă de fapt la definirea conţinutului dialogic al formei dialogale renunţându-se astfel la unicul criteriu posibil pentru clasificarea şi descrierea teoretică, sistematic consecventă, a formelor dialogale şi nedialogale de comunicare dialogică în unitatea esenţială a diversităţii lor şi în tranzitivitatea istorică reciprocă a tuturor acestor tipuri de discurs. În consecinţă textul se descompune în unităţi separate – dialog şi forme nedialogale – între care nu pot exista alte legături decât reguli gramaticale. Centrul de greutate este mutat de pe definirea conţinutului dialogic al formelor dialogale şi nedialogale pe formularea de „reguli constitutive" (considerate a fi şi „de existenţă" şi de „principii de eficienţă" din punctul de vedere al organizatorului de dialoguri în funcţie de numărul participanţilor („doi vs mai mulţi"). Participanţii trebuie a); trebuie b); trebuie c) etc., într-un cuvânt ei trebuie să însuşească un ABC al convorbirii dialogice. Altfel de unde ar mai putea şti „ce iaste limba română" vorbitorul nativ decât din gramatică, ceea ce încerca s-o facă Trăsnea, fără succes însă, căci gramatica vorbitorilor este simplă, iar gramatica lingviştilor e atât de complicată, cum observa Eugen Coşeriu, încât vorbitorul care ar vrea să comunice prin sistemul gramatical al limbii nu ar mai ajunge la interlocutor, de unde şi ceea ce Coşeriu a numit „paradoxul aparent": cine nu cunoaşte sistemul şi nu se gândeşte la el, manifestă mai multă invenţie în competenţa discursivă. Nu e decât un paradox aparent pentru că noţiunile lingvisticii structurale au fost elaborate nu pentru cunoaşterea şi însuşirea vorbirii, care a fost exclusă din obiectul lingvisticii de către fondatorul ei. Vorbirea ca ştiinţă efectivă a limbii se învaţă astăzi, ca şi cu sute de mii de ani în urmă, prin convorbire, prin dialog începând cu cei şapte ani de acasă. După reguli se vorbeşte şi se scrie numai în limba de lemn parodiată de Urmuz. Tot aşa cum nu se învaţă a gândi din manualele de logică, ci numai de la marii gânditori, din operele lor. Atribuirea unui statut de condiţii existenţiale ale dialogului regulilor gramaticale

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

şi celor de organizare a unor dispute formale, ca şi a celorlalte tipuri de discurs, provine din confundarea planului ontic al limbajului istoric real, „limbajului prim" care este el însuşi temeiul fundamental al istoricităţii existenţei şi activităţii culturale, cu planul epistemologic, teoretico metodologic al cercetării lui lingvistice. La originea istorică reală a dialogului nu au putut fi anumite reguli, căci ele nici nu pot să fie formulate decât pe temeiul limbajului şi al experienţei comunicării existenţiale.

Cum reuşea Socrate să întreţină dialogurile sale filosofice orale cu mai mulţi interlocutori, printre care unii incidentali, de diferite ocupaţii şi stări sociale, nu în incinta şcolii filosofice, ci în Agora, piaţa publică din Atena unde aveau loc şi confruntări-agôn sportive, mult mai distractive? Doar prin iscusinţa mânuirii metodei sale maieutice, cum susţin unii istorici ai filosofiei antice? Da, şi prin metodă, dar nu atât prin metoda-tehné, ci în primul rând prin conţinutul şi funcţia întrebării socratice în „structura modelului întrebare-răspuns" cum a demonstrat Alexandru Dragomir în *Crase banalităţi metafizice*: „Şi ce anume întreabă? *Ta megala, ta magista*, lucrurile cele mai importante, cele care au greutatea cea mai mare în viaţa noastră, lucrurile care «atârnă» şi de rezolvarea căreia depinde felul în care trăim" [3, p. 45]. Ce a devenit întrebarea socratică „nici mai mult nici mai puţin decât ceva care conduce la condiţia umană.

Întrebarea aceasta îl plasează pe om în interval. Omul este o «fiinţă în interval» tocmai pentru că pune întrebări de acest fel. Şi atunci statutul întrebării îşi află provenienţa în chiar condiţia umană ce ţine de interval: între ştiinţă şi neştiinţă, între bine şi rău, între viaţă şi moarte". Însă întrebarea principală care delimitează principial dialogul de monolog, ceea ce ne interesează cel mai mult aici, se referă la nevoia omului de a dialoga. „De ce dialoghează Socrate? De ce nu gândeşte singur, aşa cum va face Descarthes 2000 de ani mai târziu?" [3, p. 151]. De ce gândirea lui Socrate este interogativă, de ce el „are nevoie de un altul pentru a distinge adevărul de fals", iar fondatorul monologismului raţionalist, nu? Pentru că Descarthes, răspunde filosoful român, a pus existenţa (*sum*) sub stăpânirea totală a raţiunii lui *ego cogito*, raţiune care, cum scrie în *Discursul asupra metodei*, „este una pentru toţi". Ceea ce implică faptul că pentru a distinge adevărul de fals „eu nu am nevoie de un altul: propria mea raţiune – dacă va urma anumite reguli (v. *Reguli ad directionem ingenii*) – îmi este suficientă. Nu am nevoie aşadar de un dialog cu un altul" [3, p. 154]. Este metoda de cunoaştere a lui Descarthes mai performantă decât cea a lui Socrate care are nevoie de un altul pentru a cunoaşte adevărul? Explicaţia rezidă, arată Al. Dragomir, în faptul că aceşti doi mari filosofi concepeau în mod diferit adevărul. Cunoaşterea lui Socrate avea ca obiectiv principal nu legăturile cauzale dintre lucruri, ci raporturile dintre oameni în care adevărul este mult mai complex, fiind indisolubil legat de dreptate, onestitate, bine, rău, frumos, de ceea ce contribuie la consolidarea convieţuirii în comun prin ajungerea la un con-sens, prin dia-log. Pentru Socrate „numai consensul la care poţi ajunge cu altul reprezintă garanţia adevărului. Şi având nevoie de acest consens cu un altul, el dialoghează şi nu gândeşte singur" [3, p. 154-155]. De aceea dialogul socratic nu poate avea loc decât în spaţiul deschis interuman şi intersubiectiv al Agorei. Anume în acest spaţiu public, ci nu în templul lui Apollo din Delphi, pe frontispiciul căruia era scris „Cunoaşte-te pe tine însuţi", devine posibilă adevărata „cunoaştere de sine în oglinda altuia" [3, p. 152]. Însă în dialogul socratic,

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

relevă Al. Dragomir, se întâmplă ceva şi mai important. Ceea ce se întâmplă în dialog – ca eveniment al întâlnirii şi comunicării intersubiectuale – este nu atât cunoaşterea lucrului în sine, cât a lucrului pentru noi, a legăturii dintre „acest lucru" cu „felul în care trăim", cu condiția omului într-un „interval al existenței lui". De aceea în dialogurile socratice se urmăreşte nu numai cunoaşterea de sine în oglinda altuia, în „ochii şi sufletul altuia", ci şi o nouă întemeiere, o rânduire a felului în care trăim, nu pe prejudecăți necugetate ale opiniei comune, ci pe cunoaşterea rosturilor adevărate ale vieții în comun. De aceea dialogul socratic nu este numai o confruntare intelectuală sofisticată, cum e prezentat satiric în comedia lui Aristofan *Norii*, ci este un act fundamental, originar de coexistență şi de con-ştiință umană, este evenimentul existențial al conviețuirii („событие со-бытия").

Astfel, Alexandru Dragomir ne dă prin *Crase banalități metafizice* un răspuns dintre cele mai edificatoare la întrebarea „Ce este dialogul prin conținutul lui originar". Rezumându-l putem spune că dialogul este: 1. O confruntare asupra valorilor fundamentale ale ființării-împreună, un „cuvânt împreună al rostirii" rostuitoare (Noica); 2. Se găseşte numai în spațiul interuman, şi anume intersubiectiv; 3. Presupune atât identitatea, comunitatea culturală, cât şi alteritatea, nevoia de altul, adică are o structură bipolară în care se creează o tensiune propulsivă pentru căutarea de consens; 4. Ca rostire rostuitoare dialogul nu numai că presupune o comunitate, ci şi este un proces în care se produce o nouă comunitate de „sensuri-răspunsuri" (Bahtin) la întrebările ce privesc valorile fundamentale ale condiției umane, un nou „spațiu interuman" al cărui locus este dialogul.

Am primit totodată şi răspuns la întrebarea cum este posibil dialogul fără reguli, organizatori şi moderatori, cum este posibil dialogul întemeiat exclusiv pe principiul libertății, al coparticipării benevole – prima condiție constitutivă *sine qua non* a dialogului existențial autentic, condiție asupra căreia insistă toți filosofii contemporani ai dialogului: Jaspers, Buber, Bahtin, G. Marcel, Em. Lévinas, Mihai Şora [4].

Însă nu avem încă răspuns la întrebarea ce este dialogul ca „formă prototipică" a comunicării umane, căci ea nu apare direct din conținutul însuşi al schimbului între replici, din însăşi structura modelului de întrebare-răspuns, căci această structură de adâncime intrinsecă a dialogului direct nu poate să fie, ca formă integrală a dialogului nici pentru cel care întreabă, nici pentru cel care răspunde, deoarece coparticipanții la dialog au cronotopi individuali diferiți. Fiind față în față, fiecare se vede pe sine în ochii altuia, se aud unul pe altul, sunt orientați către replica celuilalt; schimbându-se cu rolul de vorbitor şi ascultător, fiecare din ei tot nu poate să reprezinte decât o parte a întregului dialog, unul din polii structurii lui bipolare de întrebare-răspuns, ca şi fiecare din luptătorii care îşi urmăreşte adversarul, dar nu vede lupta dintre ei; pe aceasta o poate vedea, numai de la o parte, spectatorul, terțul subiect al comunicării.

Asupra necesității terțului pentru completarea dialogului a atras atenția lui Buber – autorul celebrei *Eu şi tu*, una „din marile cărți mici ale gândirii universale" – Franz Rosenzweig [5, p. 127-129]. Însă asupra rolului terțului, ca autor-creator al formei care cuprinde conținutul şi îl întregeşte, Bahtin medita deja în manuscrisele timpurii din anii '20-'24, în care a definit pentru prima dată principiul exotopiei autorului, a necesității „excedenței viziunii din afară" pentru crearea structurii integrale a imaginii duale a interacțiunii dintre protagonişti [6].

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

Rolul terțului în crearea formei dialogului ca întreg poate fi ilustrat prin dialogul socratic al lui Platon, care nu a înregistrat pur şi simplu în scris dialogurile filosofice orale ale magistrului, ci a creat un nou gen literar-filosofic, în care dialogul oral nu este doar reprodus, ci anume format, interpretat, reaccentuat axiologic, modelat stilistic prin prisma concepției filosofice proprii a lui Platon, fondatorul idealismului obiectiv. Forma platoniciană a „dialogului socratic" este o formă creatoare de imagine a filosofului Socrate în viziunea autorului Platon, ea are un conținut interpersonal hibridizat, ca orice formă a creației originale. O altă imagine a lui Socrate reprezintă personajul lui Aristofan, parodic modelat şi stilizat în comedia satirică *Norii.* Două imagini opuse, una eroizată şi alta dezeroizată, ale aceluiaşi personaj istoric – Napoleon – întâlnim în romanul scriitorului francez Stendhal *Mănăstirea de la Parma* şi în romanul *Război şi pace* al scriitorului rus Lev Tolstoi. Platon şi Aristofan, Stendhal şi Tolstoi au văzut şi evidențiat în prototipurile lor istorice trăsături reale diferite care chiar dacă sunt exagerate, sunt artistic adevărate, pentru că exagerarea este şi ea un mijloc de revelație expresiv-artistică a ființei şi de exprimare a adevărului, căci şi un mare geniu nu este numai genial în tot ce face, ci este un om întreg, este pag, pestriț, cum scria Tolstoi într-o notă de jurnal.

Aceste exemple sunt ilustrative, credem, pentru ideea pe care o susținem aici: transformarea formei orale a dialogului în forma scrisă s-a produs altfel decât prin înregistrări electromagnetice şi copiate în scris cu ajutorul unor tehnici de transcripție fonetică. „Metamorfoza" s-a produs prin creația terțului subiect al comunicării dialogice, autorul unui nou discurs care este *in nuce* embrionul unui nou tip de discurs, adică a unui nou gen literar. Şi dialogul literar într-un text narativ nu este „o situație tipică de actualizare a dialogului oral în scris" cum se afirmă în micul subcapitol *Dialogul în literatură,* afirmație ilustrată cu următorul exemplu din romanul lui Ionel Teodoreanu *Ulița copilăriei.*

„– Ce uneltiți acolo? / – Nini mă roagă să cânt. / Lizica izbucni: Şi eu, şi eu! / – Ce te faci Sonia? Cu soborul nu poți lupta! / – Mă supun… Cu o condiție! / – S-o auzim! / – Cântăm împreună".

După cum reiese din scurtul comentariu, dialogul literar nu s-ar deosebi de dialogul oral cotidian decât prin „faptul" că primul captează doar unele dintre fenomenele specifice ultimului: alternanța de replici, pauza între replici, unele suprapuneri şi întreruperi sugerate prin semnele de punctuație, elipse dialogale, relevându-se totodată că „de obicei, în dialogul literar o replică este alcătuită din enunțuri încheiate, propoziții, fraze" [1, p. 793].

Acest scurt comentariu este discutabil sub trei aspecte principiale pentru teoria dialogului literar. În primul rând, exemplul ales nu este tipic pentru dialogul literar în genere, dar mai ales pentru dialogul în roman, ci mai curând pentru aşa-zisul „dialog dramatic" în a cărui compoziție replicile nu sunt înrămate în narațiune, ci sunt însoțite doar de scurte remarci auctoriale, destinate regizorului şi actorilor, întocmai ca în schițele şi „momentele" lui I. L. Caragiale, marele maestru al dialogului dramatic, artă de care el abuzează în prozele sale, în dauna rolului principal pe care narațiunea şi descrierea desfăşurată le au în proza literară, cum a observat Garabet Ibrăileanu. Această lacună a dialogului dramatic a fost constatată şi în romanele lui Ionel Teodoreanu, aici însă ea este asociată agravant cu excesul de „poezism" (Ibrăileanu) sau de „metaforism" (T. Vianu), în care ambii critici vedeau dovada imaturității estetice şi stilistice a romanului românesc care

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

se desprindea cu greu de vraja stilului poetic, de „calofilie" cum a numit-o sarcastic Camil Petrescu. Acest raport dintre stilul poetic, considerat limbaj absolut, şi stilul prozastic în roman, considerat încă de mulţi teoreticieni ai romanului din anii '20-'30 ca lipsă de stil, va constitui una din problemele centrale ale teoriei bahtiniene a romanului ca gen prozastic în care rolul principal îi revine nu dialogului dramatic, ci „dialogului specific romanesc".

În rândul al doilea, exemplul şi comentariul lui nu este ilustrativ *stricto senso* nici pentru dialogul dramatic propriu-zis ca procedeu principal de dezvoltare a acţiunii în dramă unde el de asemenea nu este o „simplă mimare a dialogului oral", ci este o creaţie a terţului-autor ca şi în cazul dialogului socratic platonician; el „este încadrat, cum arăta Bahtin, în montura concepţiei artistice a dramaturgului" [7, p. 25-26] care-l penetrează constituind o componentă importantă şi indispensabilă a conţinutului şi formei lui. De exemplu, în dialogurile din comediile lui I. L. Caragiale, cum a demonstrat Tudor Vianu, în vorbirea personajelor se face desluşită şi vorbirea autorului [8, p. 501], pe aceasta nu o auzim de pe scenă, totuşi ea îşi găseşte expresie dinlăuntrul vorbirii fiecărui personaj prin modul cum o modelează stilistic, o reaccentuează, imprimându-i propriile accente ideologico-axiologice şi estetice (ironice, comice, satirice) creând o prismă anumită de percepţie a ceea ce spune personajul, căci efectul comic al vorbirii lui nu provine din intenţia sa, ci se iscă anume în discordanţa dintre intenţia personajului şi efectul contrar. Este ceea ce Bahtin a numit „dubla orientare intenţională a cuvântului străin" pe care i-o imprimă „vorbirea nondirectă" (*не-прямая речь*), refractată a autorului care creează dualitatea internă a imaginii artistice a cuvântului personajului – cuvânt cu două feţe ale lui Ianus întoarse în direcţii opuse, dar aceste două feţe nu mai sunt ale cuvântului eroului, ci ale imaginii lui creată de autor ca imagine a *cuvântului împreună*.

În genere trebuie spus că dialogul oral nu există în niciun dialog literar de orice gen (dramatic, liric, epic, filosofic, publicistic, ştiinţific etc.). Dialogul nu a pătruns în literatură direct din vorbirea orală, ca prin înregistrarea electromagnetică sau prin camera de luat vederi. În literatură dialogul oral a pătruns prin intermediul terţului, autorul care creează reprezentarea lui în conformitate cu un gen literar sau altul, cu un curent literar stilistic, cu propria sa concepţie ideologico-artistică. Sintagma terminologică „tip de discurs" trebuie interpretată în sensul că nu există „vorbire în genere" (aceasta nu este decât o noţiune abstractă), orice act de vorbire individuală este structurat într-o anumită formă tipică, într-un anume gen de vorbire care are o structură intonaţional-axiologică şi compoziţional-stilistică a unui mod generic de a vedea lumea, forma de gen fiind mult mai complexă şi mai dinamică decât forma gramaticală a structurii sintactice a genului respectiv.

În textul narativ între naraţiune şi dialog există un raport mult mai complex decât cum e conceput în stilistica tradiţională, care operează o scindare a lui în două forme separate tranşant una de alta: dialog şi naraţiune, dialogul fiind identificat cu dialogul oral între personaje ca şi cum ar fi vorbitori reali, iar naraţiunea – cu discursul monologic al autorului (sau al substituentului său). O asemenea împărţire dihotomică a textului a fost consacrată şi de autoritatea lui George Călinescu [9]. În tradiţia acestei concepţii schematice este prezentat dialogul în opera literară prin exemplul discutat din romanul lui Ionel Teodoreanu. Anume această concepţie dihotomică a predeterminat alegerea exemplului

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

ca „fapt" ilustrativ pentru dialogul ca „procedeu narativ". În realitate în textul narativ avem nu „dialog şi narațiune", ci dialog **în** narațiune, avem un raport de interferență, întrepătrundere a acestor două forme din care iau naştere construcții stilistice hibride prin care, pe de o parte, se dialogizează narațiunea, iar pe de altă parte, narațiunea, intercalându-se între replicile dialogului, creează un fundal dialogizant pentru fiecare replică, un „mediu de rezonanță amplificată", pe care replicile dialogului pur dramatic nu o pot avea nici chiar la marii lui maeştri.

Iată un exemplu din romanul lui Dostoievski *Idiotul*, foarte ilustrativ, credem, pentru modul în care intercalarea comentariului narativ între replici intensifică tensiunea dramatică a dialogului şi totodată, prin excedența exotopică a perspectivei terțului, dezvăluie în conținutul replicilor ceea ce nu se poate spune prin vorbirea directă a personajelor care, cuprinse de vârtejul pasiunilor copleşitoare, nu pot fi pe deplin conştiente de ceea ce se întâmplă şi de ceea ce spun spontan, pe negândite, nici nu pot să se vadă pe sine, aşa cum pot fi auzite şi văzute numai din afara lor şi a situației în care se află. Vom reține doar comentariile şi descrierile auctoriale, pentru a face mai evident rolul acestora care, şi fără reproducerea replicilor, creează o imagine grăitoare a „dialogului oral" între personaje. Vom extrage din scena incandescentă a duelului psihologic dintre Aglaea şi Nastasia Filippovna, două femei îndrăgostite de Mâşkin, remarcile auctoriale ce plasticizează doar un singur detaliu portretistic – expresia ochilor – prin care comentariul narativ dezvăluie acea gamă largă de emoții şi sentimente ce însoțesc fiecare replică: „… Privirea ei scrutătoare şi agitată se opri cu neastâmpăr asupra Aglaei…" „…pe chipul Nastasiei Filippovna se aşternu parcă o umbră întunecată, răuprevestitoare; căutătura ei, aproape duşmănoasă, stăruia cu asprime asupra vizitatoarei…"; Aglaea „privi ferm şi drept în față pe Nastasia Filippovna şi, în acelaşi timp, citi limpede tot ce licărea cu o duşmănie şi ură fățişă…"; „… Acum se priveau mute, într-o aşteptare încordată până la paroxism, în timp ce privirile lor îl sfredeleau pe Mâşkin…"; „…Rogojin îi privi cu o stranie fixitate, îşi luă pălăria şi, fără să spună un cuvânt, ieşi din odaie…".

Dacă mai adăugăm alte detalii privind pozele, mimica, gesturile, varierea intonațiilor, precum şi impresiile citite pe chipurile expresive ale lui Mâşkin şi Rogojin, şi ei doi rivali, care participă emotiv la acest duel, fără cuvinte, doar prin descrierea lor portretistică, ne vom da seama cât de mult ar pierde conținutul dialogului dacă romancierul ni l-ar fi prezentat ca un „dialog pur". De aceea, în rândul al treilea, vom releva ca afirmația generalizatoare, făcută în baza unui „fapt" izolat şi atipic pentru arta prozatorului-romancier, precum că dialogul literar „captează doar unele fenomene specifice dialogului cotidian", este departe de a da o idee adecvată despre posibilitățile plasticizante şi expresive mult mai mari pe care le creează interferențele dintre narațiune şi dialog, posibilități inaccesibile pentru dialogul direct, oral şi dramatic, ca şi pentru înregistrările electromagnetice.

Rolul terțului participant la dialog, ca ascultător comprehensiv al ambelor părți angajate în confruntarea dialogică, în „lupta animată de iubire" (K. Jaspers), rol definit de M. Bahtin prin principiul exotopiei autorului, ne poate sluji ca un fir al Ariadnei care să ne conducă prin labirintul „teoretismului abstract" al „metafizicii cuvântului" (M. Bahtin) spre găsirea răspunsului la întrebarea: cum a ajuns dialogul oral în narațiune şi cum se manifestă el în „formele deschiderii" şi în „formele ascunderii" ființei (M. Heidegger) în textura narațiunii?

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

Marile învățături care s-au născut în dialoguri ne-au parvenit prin intermediul terțului. Din relatarea lui aflăm: *Aşa grăit-a Zarathustra*, Buddha, Confucius, Socrate, Hristos, Mahomed şi alți „oameni de însemnătate crucială" care ne-au dat măsura umanității omului [10]. Autoritatea înțelepților fondatori de mari învățături poate fi transmisă în forma unui dialog direct, pentru a ne da iluzia că asistăm noi înşine la procesul naşterii înțelepciunii prin „vorbirea-unuia-cu-altul", precum a procedat Platon, dar poate fi şi relatată, istorisită, povestită. „Dialogul socratic" este un dialog al ideilor. Platon a ales, mai exact, a creat acest gen de dialog în forma dialogală, pentru că era cel mai potrivit pentru filosofia sa a ideilor ca proforme eterne ale lucrurilor vremelnice.

Comparația „dialogului dramatic" din romanul lui Ionel Teodoreanu cu „dialogul romanesc" din *Idiotul* ne poate face o idee despre aceea cum remarcile auctoriale scurte la replicile dialogului se dezvoltă în comentarii narative intercalate tot mai extinse, pentru a înrădăcina fiecare replică în contexte cronotopice existențiale tot mai concrete şi individuale, astfel încât fiecare replică să ajungă a fi încadrată în contextul narațiunii auctoriale ca „vorbire directă" a personajului. Deci dialogul direct, care se deosebeşte de celelalte tipuri de discurs, nedialogale, încadrate în narațiune, prin absența relațiilor gramaticale între enunțurile-replici, are în comun cu acestea o schimbare funcțională proprie tuturor micilor genuri încadrate: ele devin convorbire intratextuală între personaje, aşa cum Socrate la Platon a devenit personaj principal în convorbirea extratextuală a lui Platon-autorul cu ascultătorul-cititorul [10].

Putem spune că vorbirea directă a personajului este prima etapă de disociere a replicilor dialogului şi a încadrării cuvântului autoritar fondator, din schimbul de replici ale dialogului oral în narațiune, totodată ea este şi ultima etapă a încadrării cuvântului autoritar, în care granițele cuvântului străin (începutul şi sfârşitul enunțului direct) sunt tranşant demarcate în contextul narațiunii ca o replică distinctă a dialogului: prin două puncte, ghilimele, majusculă, pronumele personal „eu", formele personale şi modale corespunzătoare ale verbului, structura prozodică, semnele de încheiere a enunțului (interogativ, exclamativ, enunțiativ-asertiv, puncte de suspensie ş.a.). În narațiunea contemporană şablonul sintactic al vorbirii directe cunoaşte mai multe modificări compozițional-stilistice, dar la origine ea a fost o formă de citare a cuvântului autoritar, de redare a sensului în litera lui, fiind izolat de contextul narativ şi adăpostit între ghilimele, ca între zidurile cetății, de orice intervenții ale interpretărilor rătăcitoare ale „fiului risipitor" şi care să-l ajute pe acesta să se întoarcă acasă la înțelepciunea cuvântului paternal. Vorbirea directă este ultima etapă, pentru că în celelalte tipuri de discurs începe „permeabilizarea granițelor" între enunțuri, „jocul frontierelor şi distanțelor" între enunțul încadrat şi enunțul narativ al terțului – autorul real al genului de enunț.

În definirea tipurilor mixte de discurs este deosebit de important să ținem seama de asemenea „crase banalități metafizice" ca întrebările ontologice fundamentale: unde există limba?, ce există şi ce nu există în limbă („schimbări lingvistice", tendințe, scopuri)? Unde avem aşa discursuri ca: „Mama i-a spus copilului: Du-te acum la şcoală!" şi „Mama i-a spus copilului să se ducă atunci la şcoală" aduse ca exemple pentru ilustrarea regulilor gramaticale de transformare a vorbirii directe în vorbire indirectă? Sunt ele doar două „enunțuri ilustrative" (nişte construcții teoretice, scheme convenționale) sau două enunțuri

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

reale, adică unități de sens ale comunicării reale dintre subiecți vorbitori? Nu avem şi în aceste două exemple, ca şi în subcapitolul *Dialogul*, o identificare a regulilor normativist-descriptive ale „vorbirii teoretice despre vorbire" (E. Coşeriu) cu „regulile de existență", identificare dictată mai mult de necesitatea de coerență logică internă a sistemului de noțiuni ştiințifice care îl face pe omul de ştiință să uite de „diferența ontologică" (M. Heidegger) dintre planul ontic al existenței obiectului de cercetare şi planul teoretic al cercetării şi descrierii sistematice? [12]. Pe scurt: unde există faptele de limbă, în sistemul teoretic al lingvisticii formale sau în comunicarea reală dintre subiecți vorbitori? Faptul de limbă există obiectiv ca eveniment al comunicării intersubiectuale, dar altfel decât faptul-lucru fizic, ca fenomen natural (inclusiv organismul biologic). Acesta din urmă există în sine şi pentru sine, indiferent dacă este sau nu obiect al comunicării. Faptul de limbă însă există doar din momentul în care devine obiect pentru subiecții comunicării, doar atunci când este rostit (scris) de unul şi auzit (citit) de celălalt. Una din universalele limbajului este, relevă E. Coşeriu, alteritatea lui, adică faptul de a fi nu numai al meu, ci şi al altuia, astfel încât şi universalia semanticității – obiectivitatea şi identitatea semnificației comune a semnului verbal – nu se poate explica ştiințific decât în „baza teoriei intersubiectivității" [13, p. 21], adică a dialogității intrinseci a comunicării existențiale din „logosfera specifică" (M. Bahtin) a relației ontice între „Eu şi Tu" (M. Buber), „eu şi altul" (M. Bahtin).

În lumina acestor „crase banalități metafizice" devine evident că exemple ca „Mama i-a spus copilului…" pot fi fapt real de limbă numai ca fiind auzit şi transmis de terțul subiect (autorul real al textului-cadru) interlocutorului său (ascultătorul-cititorul). „Mama i-a spus…" este definit ca enunț-cadru sau citant, însă acesta nu este enunțul mamei ca subiect-autor (**eu**), care nu se ştie de ce şi cui spune, la persoana a III-a ce i-a zis copilului. Ca enunț al mamei el nu are sens. Acesta capătă sens numai ca fiind redat de narator prin enunțul său propriu, adresantului său, altul decât cel al mamei – copilul. Avem deci o încadrare a faptului convorbirii mamei cu copilul în convorbirea terțului subiect, cel din afară, cu alt interlocutor extratextual – cititorul. Redarea spusei mamei capătă un alt adresant. Or, receptorul este, conform metafizicii enunțului, unul din cei trei factori care determină conținutul şi forma enunțului ce exprimă o triplă relație (cu subiectul vorbitor, cu obiectul tematic şi cu enunțul altui subiect). Însă aceste două exemple nu dau o reprezentare exactă şi completă despre această triplă relație a enunțului: în ele lipseşte enunțul-răspuns al copilului, acesta nefiind luat în calcul nici ca un posibil contracuvânt. Interacțiunea dialogică dintre două enunțuri, cel al mamei şi cel al copilului, există neapărat în textul real, de exemplu, în episodul trimiterii lui Ion la Socola din *Amintiri din copilărie*, în care găsim o situație de comunicare similară prin conținutul tematic, intonațional şi forma compozițională a genului (poruncă).

„Mama avea alte gânduri; ea îmi pregătea cu îngrijire cele trebuitoare, zicându-mi de la o vreme cu asprime:

– Ioane, cată să nu dăm cinstea pe ruşine şi pacea pe gâlceavă!... Ai să pleci unde zic eu. (…)

– Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, măcar să mă omori! ziceam eu, plângând cu zece rânduri de lacrimi. Mai trăiesc ei oamenii şi fără popie.

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

– Degeaba te mai sclifoseşti, Ioane, a răspuns mama cu nepăsare!”.

Avem în acest fragment şi un exemplu de dizolvare în narațiune a formei dialogului ca schimb de replici sub forma vorbirii directe a mamei şi a copilului, fiecare replică fiind încadrată în text prin comentariile povestitorului care inoculează propriul cuvânt-„oberton” în conținutul fiecărei replici, ca în „a răspuns mama cu nepăsare!”. Asocierea oximoronică a semnului de exclamare la semnificația substantivului „nepăsare” (semnul exclamativ nu întâmplător este pus nu la sfârşitul vorbirii directe a mamei, unde i-ar fi locul după regula sintactică, ci la sfârşitul comentariului auctorial) nu e un exemplu de „licență poetică”, conform teoriei stilistice deviaționiste, ci unul de creare a unei rezonanțe polifonice în tripla percepție a expresiei intonaționale a cuvântului „nepăsare” situat la frontiera dintre vorbirea directă a personajului şi fundalul dialogizant al narațiunii. Aceasta nu numai că încadrează vorbirea personajului, ci şi creează un mediu de rezonanță afectiv-aperceptivă diferită: pe de o parte, cutremurarea fiului-copil de nepăsarea aspră şi nemiloasă cu care e rostit de mama la auzirea cuvântului ei în cronotopul prezentului acțiunii, pe de altă parte, în percepția comprehensivă în amintirea cronotopic distanțată a fiului-adult care, peste ani, înțelege că nepăsarea mamei a fost doar mimată pentru a ascunde efortul de a înăbuşi în sine cele „zece rânduri de lacrimi” ce o podidiseră şi pe ea, căreia nu-i este uşor să-şi asume responsabilitatea autorității cuvântului matern (categoricul imperativ kantian „trebuie!”), pentru a-şi trimite copilul în „neagra străinătate” unde să-şi poată croi o viață mai uşoară decât cea dusă de fiul de țăran „fără popie”. Astfel, expresia oximoronică „cu nepăsare!” a făcut din acest cuvânt o scenă pe care se joacă „drama a trei personaje” (M. Bahtin): mama, fiul-copil şi fiul-adult, autorul narațiunii autobiografice care îl retrăieşte din nou, cu un ecou amplificat, în acel moment istoric de răscruce, de prefacere intercivilizațională, prin care va trece o generație întreagă de fii de țărani dezrădăcinați, „alungați din paradisul” copilăriei rustice, şi ei întrebându-se peste ani „De ce m-ați dus de lângă voi?...”. Prin cuvântul autoritar matern capătă glas însăşi necesitatea istorică similară celei din cronica istorică a lui Shakespeare *Henric al IV-lea*: „… Desluşeşte strânsa legătură / A vremii cu nevoia! / Ve-i vedea / Că vremea, nu coroana, v-asupreşte”.

Astfel, în acest episod timpul biografiei individuale cuprinde timpul istoric al unui şir întreg de generații. Acest exemplu ilustrează totodată observația lui T. Vianu despre darul excepțional de a auzi conținutul obiectiv din străfundul „fluctuațiilor sintactice ale vorbirii orale” şi de a le reda în scris, dar pe care în secolul al XIX-lea numai I. Creangă şi I.L. Caragiale l-au avut în măsura unei intuiții geniale a cuvântului viu.

În comparație cu episodul trimiterii la şcoală a lui Ion din textul *Amintirilor* – în care avem un schimb de enunțuri-replici între doi subiecți (cuvântul-poruncă al mamei şi contracuvântul-rugăminte al copilului) ce ocupă poziții axiologie opuse vizavi de „popie” şi fericire, creându-se o structură bipolară a vorbirii dialogice cu o tensiune dramatică şi cu o încărcătură intonațional-expresivă heteroglosică – se arată şi mai clar că „enunțurile ilustrative” sunt produse ale gândirii teoretice abstracte care operează o decupare trunchiată a unor scheme de discurs ce fac abstracție atât de al doilea subiect al vorbirii dialogice, cât şi de terțul subiect – autorul narațiunii, numai prin intermediul căreia cititorul a devenit coparticipant la dialog oral reprezentat în opera literară. Locul acestui subiect-autor l-a luat un impostor – subiectul gramatical „mama”. Impostor acest substantiv este nu în gramatică,

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

unde el exprimă o funcție sintactică obiectivă, ci în enunțuri ilustrative ale „vorbirii teoretice despre vorbire", despre enunțuri reale tridimensionale, ca unități de sens ale comunicării dialogice, pe care gândirea lingvistică le transformă în „unități de semnificație" bidimensionale (raportul dintre cuvântul direct al unui singur subiect vorbitor şi conținutul obiectual-tematic adresat unui alocutor care ascultă pasiv într-o „tăcere-absență a vorbirii", lipsit de calitatea subiectului vorbitor de a-şi exprima poziția proprie prin contracuvântul său („противослово", „Gegenwort" sau „Gegenrede"). De fapt, convorbirea reală e lipsită şi de primul subiect vorbitor, căci eu-subiectul se poate realiza numai într-o relație ontic-existențială cu alt subiect (**tu** sau **altul**, nu însă un **Es** impersonal, un „obiect mut", adică un individ depersonalizat, transformat în obiectul acțiunii sale verbale). Într-o asemenea relație pseudo-dialogică nici Eu nu-şi poate realiza întreaga-i ființă umană, producându-se o de-realizare factică a „Eului izolat cu majuscule de-o şchioapă ce dezvăluie marea ruşine a spiritului universal" [14, p. 93]. Astfel, în locul promisiunii de a dezvălui dialogismul şi plurivocitatea în monolog avem de fapt doar o formă dialogală superficială fără un fond dialogic real.

O altă întrebare principială care trebuie pusă în legătură cu relația dintre vorbirea directă şi vorbirea indirectă este: de ce subiectul (vorbitor sau scriitor) ar transforma forma volitivă, intonațional-expresivă a poruncii mamei „Du-te acum la şcoală!" într-o formă inexpresivă, stilistic incoloră, ca o copie în alb-negru a unui tablou original pitoresc: „… să se ducă atunci la şcoală"? E suficient să ne punem această întrebare ca să ne îndoim şi mai mult de calitatea ilustrativă a acestor două exemple. În primul rând, al doilea enunț nu este o traducere exactă a conținutului şi formei genului primului enunț, care este poruncă, nu sfat sau rugăminte. Adverbul „acum" în acest gen de enunț nu are semnificația unui deixis temporal, ci are un sens modal („imediat", „repede", „fără multă vorbă", „numaidecât") care nu este redat prin „atunci", de aceea genul (ignorat) al enunțului impune fie traducerea lui în vorbirea indirectă prin sinonime semantice modale („imediat" ş.a.), fie modificarea lexicală a componentei citante care să compenseze văduvirea lui de conținutul volitiv, imperativ: „Mama i-a cerut categoric (i-a poruncit) copilului".

În subcapitolul *Tipuri de discurs* nu se ține seama de ceea ce se spune în capitolul *Tipuri de enunț* despre importanța scopurilor vorbitorului în structurarea sintactică a enunțului. Scopul, deşi nu poate fi, cum am spus, unicul criteriu, nu este deloc neglijabil nici pentru clasificarea structural-funcțională a tipurilor complexe de discurs care cuprind într-o unitate sintactică o relație dintre două enunțuri, precum sunt vorbirea directă, indirectă şi celelalte forme complexe. Scopul vorbitorului este tocmai imboldul pentru alegerea, din tipurile de discurs existente în limbă şi în stilistica gramaticală, a celui mai adecvat sau performant pentru atingerea scopului său în comunicarea cu interlocutorul. Şi dacă scopul urmărit este de a-l determina pe interlocutor să execute porunca (ordin administrativ, militar, sportiv etc.), atunci întrebarea esențială poate fi formulată mai exact: prin vorbirea indirectă locutorul urmăreşte acelaşi scop ca şi prin vorbirea directă? Evident nu, pentru că atunci vorbirea indirectă trebuie tratată nu ca un alt tip de discurs, ci ca o formă ineficientă, neperformantă, defectuoasă chiar a vorbirii directe şi din punctul de vedere al teoriei pragmatice a actelor de vorbire.

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

În comunicarea socială se face o „selecție naturală”, astfel încât în limbă se mențin şi se dezvoltă doar formele performante de exprimare, pietrele rare care rămân fiind general acceptate de către vorbitorii ei ca forme tipice (genuri) de expresivitate, mai ales când e vorba de structuri sintactice atât de stabile precum şabloanele stilistice în cauză. Acestea nu sunt nicidecum „forme fără fond” (care nu există realmente în cultură, cum îi replica E. Lovinescu lui T. Maiorescu), ci sunt forme fundamentale ale unui conținut esențial generalizat (*gehaltvolle Formen* ale lui Hegel, *содержательные формы* la bahtinieni). De aceea ele nici nu pot fi definite adecvat şi sistematizate în întregul lor exclusiv prin descriere gramaticală, formal-sintactică. Vorbirea indirectă este definită în tradiția lui Charles Bally, fondatorul stilisticii gramaticale. Acest reprezentant de frunte al Şcolii lingvistice de la Geneva, întemeiată pe concepția filosofico-lingvistică a lui F. de Saussure, a definit *stilul indirect liber* ca o formă intermediară şi mixtă apărută ca o tranziție de la vorbirea indirectă la vorbirea directă, din omisiunea lui *que* rezultând o construcție sintactică tranzitorie în care „formele lingvistice” sunt în contradicție cu „figurile gândirii”. Acestea din urmă prin conținutul lor sunt mai aproape de *stilul direct*. Întrucât însă figurile gândirii nu pot fi obiectul lingvisticii, ca şi vorbirea, Ch. Bally a definit această structură sintactică, după el contradictorie şi alogică, ca o variantă stilistică incidentală a vorbirii indirecte, deci ca o formă stilistică de tranziție la vorbirea directă, respingând astfel definirea ei ca un nou şablon stilistic făcută anterior de romaniştii germani din Şcoala filologică a lui Karl Vossler. Aceştia au ripostat cu argumente probante din texte literare franceze, demonstrând că construcția sintactică controversată a fost atestată încă în secolul XVII în fabulele şi basmele lui La Fontaine, în *Caracterele* lui La Bruyère şi că în secolele următoare a cunoscut o dezvoltare prolifică ca un şablon nou cu diverse variante, găsindu-şi desăvârşirea stilistică în romanele lui G. Flaubert. Argumentele vosslerienilor au fost susținute şi precizate de către bahtinieni (V. N. Voloşinov, P. N. Medvedev, M. M. Bahtin) cu date din literatura rusă (A. Puşkin, F. Dostoievski, A. Belîi, F. Sologub ş. a.), din romanul englez şi german din sec. XVIII-XIX, adoptând şi termenul german respectiv *uneigentliche directe Rede, несобственная прямая речь* general acceptat în lingvistica şi stilistica rusă.

Ca şi la Ch. Bally, funcția creatoare de nou tip de discurs este atribuită conjuncției *că* (şi sinonimelor ei) care se intercalează între expresia *dicendi* şi vorbirea redată, aceasta din urmă fiind transformată din construcție sintactică liberă a vorbirii directe în una de subordonare. Doar cu singura deosebire că în acest caz direcția tranziției este inversă. Însuşi faptul că vorbirea indirectă există ca tip de discurs în limba istorică dată spune că relația ei cu vorbirea directă este alta decât cea de construcție sintactică derivată. Încă în anii ’20 ai sec. XX vosslerienii în studiile lor istorice de romanistică au constatat că vorbirea directă şi vorbirea indirectă n-au existat concomitent de la bun început ca în limbile contemporane. În texte literare franceze din Evul Mediu timpuriu vorbirea indirectă nu se găseşte, ea apare la sfârşitul epocii medievale – începutul Renaşterii, când se afirmă individualismul critic al lui *uomo singulare* şi devine tot mai frecventă în secolele XVII-XVIII odată cu formarea rațiunii critice în filosofie, ştiință, literatură, în studierea critică a Bibliei sub influența protestantismului reformator şi a ideologiei Iluminismului. Anume în acest context cultural

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

şi ideologic şablonul sintactic al vorbirii indirecte îşi găseşte o desăvârşire şi varietate stilistică tot mai extinsă şi perfectă în discursurile scrise şi orale ale filosofilor, teologilor, scriitorilor, publiciştilor etc.

În aşa-numitul „Cerc al lui Bahtin" contribuțiile prioritare ale vosslerienilor în cercetarea evoluției istorice a formelor sintactice de redare a vorbirii străine în limbile romanice au fost înalt apreciate, valorificate şi dezvoltate în propriile lor cercetări. În literatura rusă, constata V. N. Voloşinov, evoluția raportului dintre vorbirea directă şi vorbirea indirectă ca două etape succesive a fost în mare similară, precizând însă că aici formarea şablonului sintactic al acesteia din urmă a fost mai tardivă şi nu a ajuns la desăvârşirea şi strălucirea stilistică a celei din limba franceză. Acest fapt savantul rus îl explica prin afirmarea târzie a clasicismului şi a Iluminismului rus. În limba şi literatura rusă din secolele XIX-XX rămâne predominantă vorbirea directă care cunoaşte în schimb o mare varietate stilistică a formei ei tipice: *vorbirea directă pregătită*; *materializată* (*obiectualizată* la M. Bahtin); *anticipată; diseminată* sau *dispersată*, cum a tradus-o N. Iliescu în textele lui Bahtin şi *substituită*. El aduce şi exemple de „vorbire directă legată", fără a utiliza acest termen şi nu pentru a defini un nou şablon sintactic, ci pentru a demonstra că în limba rusă se preferă forma directă şi atunci când ar fi fost mai indicată vorbirea indirectă, ceea ce se explică prin faptul că ea este mai puțin perceptibilă, dat fiind că forma sa stilistică în limba rusă este mai puțin evoluată. Din cele trei direcții principale de dezvoltare a vorbirii indirecte – *obiectual-analitică, discursiv-analitică* şi cea *impresionistă* – s-au dezvoltat numai ultimele două şi anume mai mult în „stilul pitoresc" de redare a vorbirii străine a personajului literar şi aproape deloc în vorbirea orală, unde se formează şi se dezvoltă, odată cu însuşirea limbii materne, modurile intuitive de percepere a cuvântului străin viu [15, p. 122-137]. Această observație a lui V. N. Voloşinov cu privire la insuficienta vigoare expresiv-stilistică a vorbirii indirecte în limba rusă, unde funcțiile ei sunt preluate de vorbirea directă, prezintă interes şi pentru cercetarea acestor două şabloane în istoria limbii române. Cum se ştie, „spiritul critic în cultura românească" se afirmă ceva şi mai târziu, în epoca junimismului, prin gândirea critică a lui T. Maiorescu, creația satirică a lui I. L. Caragiale, realismul etic al lui I. Slavici, publicistica politică eminesciană tendențios antiliberală (în care găsim deja un mixaj de analitism critic şi de patetică lirică definitoriu pentru al treilea tip de discurs), luând amploare în romanul de analiză interbelic, care a fost însă stăvilită de instaurarea dictaturii comuniste, similară cu cea a „comunismului rus" (N. Berdiaev). Prin aceste circumstanțe istorice se explică, probabil, şi faptul că în conştiința noastră teoretică, lingvistică şi stilistică, interesul pentru valoarea expresiv-stilistică specifică a vorbirii indirecte este încă scăzut, ea fiind tratată doar ca o formă derivată slăbită a vorbirii directe.

Or, vorbirea indirectă structurează sintactic o altă atitudine față de vorbirea străină, un alt mod de percepere, activă, a ei. Vorbirea indirectă altfel aude vorbirea străină şi altceva reține din ea. Sufletul ei este analiza şi spiritul critic, cum releva V. N. Voloşinov. De aceea, autorul ei nu se lasă cucerit de „colorismul" formei vorbirii străine, nici molipsit de expresivitatea ei emotivă, intonațional-volitivă, ci adoptă o atitudine distantă, lucidă față de însuşi conținutul obiectual-tematic al discursului autoritar, neutralizând, intenționat

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

polemic, efectele lui stilistice, retorice şi emoționante, gravitatea lui solemnă, hieratic-monumentală. În polemică cu unii lingvişti ruşi, de orientare formalistă, care de asemenea prezentau vorbirea indirectă ca o structură derivată din structura, dată primordial, a vorbirii directe, Voloşinov a dezvăluit cu profunzime procesul creativ interior care dă naştere structurii sintactice noi a vorbirii indirecte. Autorul acesteia nu reproduce mai întâi vorbirea directă a celuilalt subiect al convorbirii ca apoi să-l redea altui interlocutor în forma transformată a vorbirii indirecte. Deja în procesul ascultării, chiar de la începutul discursului străin, se constituie înțelegerea lui anticipată care proiectează elementele lui constitutive într-un alt întreg semantic intuit ca posibil. Iar înțelegerea anticipativă, fiind esențial evaluativă, deci axată pe dezvăluirea unității lui de sens, demarează pregătirea enunțului-răspuns. Forarea acestuia este deci de la bun început o traducere, transcendere a vorbirii străine percepute în propriul context cronospațial axiologic, cu alte cuvinte este din start creare a altui tip de discurs, căci percepția locutorului, ca subiect al comunicării dialogice autentice, nu este o ascultare în tăcere pasivă definită ca „absență a vorbirii", ca „non-vorbire", cum este conceput alocutorul încă de la Saussure în toate teoriile monologistice ale comunicării şi limbajului, ci este vorbire interioară în care cuvântul ca „semn interior" participă activ la crearea cuvântului propriu lăuntric convingător ce exprimă propriul adevăr şi sens [15, p. 21-45].

Vorbirea directă este o replică a dialogului direct, oral sau scris (de ex., în corespondență şi în romanul epistolar) între locutori. În narațiune însă dialogul nu mai este dialog direct reprodus, ci este încadrat în dialogul povestitorului oral sau al naratorului cu ascultătorul poveştii sau cu cititorul narațiunii literare, astfel încât ambele componente ale structurii vorbirii directe şi indirecte, atât enunțul-cadru, cât şi enunțul încadrat, nu ne parvin direct de la protagoniştii convorbirii – nici în dialogul filosofico-literar, nici în dialogul dramatic, nici într-o povestire autobiografică documentară, cu atât mai puțin într-o narațiune artistică (unde nu mai avem persoane reale, ci personaje, adică chipuri artistice create de autorul narator) – ci numai prin intermediul terțului subiect care îmi relatează mie, ascultătorul sau cititorul lui, convorbirea între personajele sale, dând narațiunii sale un gen sau altul de compoziție şi o anumită structură stilistică corespunzătoare concepției sale şi contextului ideologic istorico-literar şi social cultural al comunicării literare din epoca istorică respectivă.

Structurile sintactice ale vorbirii directe şi indirecte nu sunt, cum am spus, „forme fără fond". În formarea şi evoluția lor istorică în limbile vorbite şi scrise şi-au găsit expresie anumite raporturi dintre cuvântul autoritar şi cuvântul lăuntric convingător, două categorii principale ale cuvântului străin care definesc, după Bahtin, etape în devenirea ideologică a omului atât în planul istoric, cât şi în planul biografiei lui individuale. În vorbirea directă şi în cea indirectă avem două raporturi diferite între autor şi erou. În reproducerea întocmai a vorbirii directe, în spiritul şi litera ei care alcătuiesc un întreg inanalizabil, autorul este dominat de eroul său, este mai mult mesagerul, transmițătorul fidel al cuvântului autoritar decât autorul propriului cuvânt lăuntric convingător, ceea ce nu înseamnă că transmițătorul reproduce întocmai cuvântul autoritar, lucru practic imposibil, căci orice amintire, relevă Bahtin, este nu numai reproductivă, ci şi completivă. Şi orice narațiune

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

este amintire, întrucât „evenimentul despre care se povesteşte şi evenimentul narațiune înseşi sunt două evenimente care au loc în timpuri diferite, (diferite şi ca durată) şi în locuri diferite; totodată ele sunt inseparabile într-un eveniment unitar şi complex pe care îl putem defini ca opera în plinătatea ei evenimențială, incluzând aici şi realitatea materială, exterioară şi lumea reprezentată în ea, şi autorul-creator şi ascultătorul-cititor" [16, p. 486]. Astfel că în orice narațiune avem o distanțare cronotopică de convorbirea relatată, ceea ce înseamnă o anumită atitudine axiologică şi poziționare față de acest tip de cuvânt. Totuşi în structura vorbirii indirecte se reflectă o inversare a raportului autor-erou: autorul începe să-şi domine eroul, neutralizând intenționalitatea cuvântului autoritar al acestuia, reprezentându-l mai mult ca expresie a unor caracteristici subiective, ca o „motivație pseudo-obiectivă", ce are mai mult „o funcție reflexivă", prin care omul care vorbeşte „se comunică pe sine" [17, p. 21-22], decât una tranzitivă. Accentul se mută de pe „ce spune" pe „cum vorbeşte", pe „colorismul" obiectualizant al vorbirii personajului (Voloşinov). Respectiv, centrul de greutate al conținutului de sens e transmutat de pe enunțul reprodus (citat) pe enunțul cadru, anume în acesta se formează sensul întregului tip de discurs indirect. De aceea cele două exemple preparate pentru ilustrarea regulilor de transformare a vorbirii directe în vorbire indirectă sunt nereuşite şi din cauza că transformarea este concepută ca având loc în acelaşi enunț-cadru: „Mama i-a spus copilului", ceea ce face şi mai inexplicabil rostul acestei transformări.

Când preponderența semantică a enunțului-cadru (prin care naratorul nu numai că înrămează vorbirea personajului, ci şi o interpretează, o modelează stilistic, inoculând în ea accentele axiologice şi intonaționale (comice, ironice, satirice etc.) ale cuvântului auctorial) devine atât de copleşitoare încât anihilează nu numai autoritarismul, ci şi orice autonomie semantică a cuvântului străin încadrat, atunci cuvântul lăuntric convingător al naratorului devine el însuşi un cuvânt autoritar monologic, pentru care cuvântul străin obiectualizat, văduvit de propria lui orientare intenționlă către obiectul său, devine obiect al reflecțiilor sale critice, iar personajul – fie un portavoce a autorului, fie un Es, un „Eu de-realizat" (M. Buber), în acest caz şi în structura vorbirii indirecte, ca şi în cazul dialogului formal, nu se realizează o comunicare intersubiectuală autentic dialogică, ci un raport monologic între subiect şi obiect, cu singura deosebire de vorbirea directă că aici subiectul şi obiectul îşi schimbă locurile. Ce-i drept, însuşi tipul de subiect s-a schimbat: locul subiectului revelației divinatorii a ideii absolute l-a luat subiectul rațiunii critice care trece prin trăirea îndoielii (*dubito ergo cogito, cogito ergo sum*) de aceea vorbirea indirectă în operele marilor gânditori, scriitori, publicişti a jucat şi joacă şi astăzi un rol important în devenirea ideologică a omului prin reflectarea procesului contradictoriu de formare a cuvântului lăuntric convingător în luptă cu toate formele de cuvânt autoritar absolutist. Anume din această luptă originează energia creativă şi valoarea stilistic-expresivă a acestui tip de discurs, în caz contrar ea este o formă eşuată de expresie verbală a sensurilor existenței, reducându-se la o transmisie de mesaj pur informativ de către un emițător unui receptor printr-un cod de semne şi printr-un canal de comunicare.

Deci cuvântul autoritar este cuvântul prim, arhaic (de la începuturi), fondator. El s-a format încă în primele societăți tribale mici ale totemismului în care unitatea

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

familiei mari este prima condiție a supraviețuirii comunității şi de aceea el este cuvântul de ordine de-a lungul istoriei multimilenare a omenirii în toate orânduirile statale (imperiile, statele naționale centralizate, regimurile totalitare), în toate epocile de cotitură istorică în care ordinea este amenințată de anarhie sau de crizele democrațiilor ineficiente. Cuvântul lăuntric convingător începe a se afirma mult mai târziu, odată cu primele licăriri ale conştiinței de sine reflexive a individului care începe a se distinge în raport cu conştiința generală a comunității sale atunci când eul devine obiectul cunoaşterii de sine: „cunoaşte-te pe tine însuți" este primul lui țipăt prin care aduce bunavestire a naşterii lui cu ajutorul maieuticii lui Socrate. Această naştere s-a dovedit nu o dată prematură, chiar şi în polisul Atena, patria primei democrații politice care s-a dovedit fragilă într-o societate sclavagistă şi patriarhalistă, filosoful, moaşa lui fiind condamnat la moarte pentru surparea credinței tinerilor în cuvântul autoritar al mitului grecesc. Totuşi cuvântul propriu al sineității care are curajul să fie de sine stătător a continuat să-şi croiască o albie a sa proprie în reflecțiile asupra solitudinii ființei umane în scrisorile lui Cezar *Către amicul Atticus*, în *Către mine însumi* de Marc Aureliu, în *Confesiunile* Sfântului Augustin, teologul filosof care îi dă primul său nume de botez *soliloquia*, consacrând naşterea unui nou gen literar dintr-o ritualică împărtăşenie a păcatelor de către enoriaşul catolic, gen care va fi apoi încadrat în marele genuri literare: poemele lui Luis de Góngora *Solitudini*, în ampla autobiografie reflexivă a lui J. J. Rousseau, în romanele lui Dostoievski, Camil Petrescu, Aureliu Busuioc.

Lansarea conceptului *Uomo singulare* de către umaniştii italieni ai Renaşterii în calitate de nouă condiție umană, pune începutul constituirii celui de-al treilea tip de discurs identificat pentru prima dată de către romaniştii germani abia la sfârşitul secolului XIX şi definit de ei ca *vorbire directă improprie,* ca *vorbire indirectă liberă* de saussurieni. Caracteristicile gramaticale şi prozodice ale acestui de-al treilea tip de discurs în limba română şi-a găsit în GALR o descriere completă şi ilustrare prin exemple concludente din texte literare; ceea ce nu ne poate satisface, din punct de vedere al analizei integrale a textului literar, ca şi în cazul primelor două tipuri, pentru că în primul rând: nu este prezentată dinamica lui în varietățile stilistice (vosslerienii au definit cinci varietăți) [15], în rândul al doilea: nu este definită importanța lui specifică, cognitivă şi stilistică, în evoluția istorică a limbilor şi literaturilor europene contemporane, or acest tip de discurs, deşi unul relativ recent, este foarte prolific.

În spațiul acestui articol ne vom limita doar la chestiunea principală: ce prezintă vorbirea directă improprie (sau vorbirea indirectă liberă) în evoluția raporturilor dintre cuvântul autoritar şi cuvântul lăuntric convingător şi a structurilor corespunzătoare în sintaxa şi stilistica limbii un prim răspuns a fost dat deja în anii '20 de către V. N. Voloşinov şi M. Bahtin. Dacă în vorbirea directă se aude mai tare vocea eroului purtător al cuvântului autoritar, iar în cea indirectă vocea autorului cuvântului lăuntric convingător, apoi în vorbirea directă improprie, scrie V. N. Voloşinov, răsună ambele voci în acelaşi cuvânt-enunț încadrat, producându-se ceva mai mult decât un amestec din două tipuri de discurs şi anume: un fenomen stilistic calitativ nou pe care îl defineşte ca „interferență a discursurilor" [15, p. 134], o nouă structură sintactică a enunțului care asemenea lui Ianus are două fețe întoarse în direcții opuse şi se reflectă una în alta ca în oglinzi paralele (această metaforă

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

socratică a oglinzii este frecventă şi la Bahtin). Generalizând şi dezvoltând contribuţiile vosslerienilor la modificărilor stilistice ale fiecărui şablon sintactic, V. N. Voloşinov le circumscrie într-o concepţie filosofico-lingvistică mai largă şi unitară a dinamicii lor în funcţie de schimbările în conţinutul ideologico-vital al comunicării sociale la diferite etape istorice. Salturile calitative de la un şablon la altul sunt pregătite prin evoluţia modificărilor stilistice ale fiecărui tip de discurs. Acest proces al evoluţiei istorice nu trebuie conceput ca o destrucţie sau înlocuire a structurii tipului de discurs anterior, ci anume ca modificări ce se produc treptat în vorbirea directă în epoca afirmării spiritului critic în ideologie, literatură, cultură, odată cu afirmarea individualismului şi a raţiunii critice şi analitice. Vorbirea directă din această epocă nouă nu mai este, prin conţinutul şi forma ei, la fel ca în epoca anterioară. Modificări similare se produc şi în şablonul sintactic al vorbirii indirecte în consens cu schimbările în atmosfera spirituală a epocii de tranziţie de la clasicismul iluminist la sentimentalism şi romantism, astfel încât între *vorbirea directă substituită* şi *vorbirea indirectă impresionistă*, pe de o parte, şi unele variante ale vorbirii directe improprii, pe de altă parte, este cu neputinţă a stabili careva deosebiri sintactice şi stilistice formale. Aici se manifestă şi insuficienta precizie a definiţiilor vosslerienilor. V. N. Voloşinov demonstrează prin analiza comparată a două exemple din poemele lui Puşkin: unul de vorbire directă substituită din poemul *Prizonierul din Caucaz* şi altul de vorbire directă improprie din poemul *Poltava*, care conform acestor definiţii ar aparţine aceluiaşi tip – vorbire directă improprie, dar de fapt reprezintă două tipuri diferite prin conţinutul raporturilor dintre vocea autorului şi vocea eroului. Dacă în poemul din tinereţe ele sună la unison ca un duet ce cântă la o singură voce, în cel de al doilea ele sunt părţi de solo într-o compoziţie contrapunctică, ca doi poli cu două sarcini electrice opuse într-un câmp electromagnetic. Numai aici se aprinde lumina în becul electric, adică se produce ceea ce Jaspers a definit ca „iluminare existenţială a Dasein-ului”, adică a condiţiei umane pragmatic-empirice, şi totodată încadrând fiecare cuvânt lăuntric convingător, ideea fiecărui erou, pe un fundal dialogizant al cuvântului auctorial într-o compoziţie polifonică. Astfel, primul exemplu reprezintă o vorbire directă substituită, iar cel de al doilea – vorbirea directă improprie. În acesta se produce o interferenţă dintre vorbirea autorului şi vorbirea personajului şi îşi găseşte expresia o distanţare critică a primei de a doua, o ciocnire de sensuri, ce-i drept, relevă Voloşinov, încă într-o formă retorică primitivă. Mai târziu M. Bahtin va preciza această distincţie prin analiza comparată a stilizării unei sentinţe a personajului titular Evgheni Oneghin şi a stilizării parodice a „poeziei lui Lenski” din romanul în versuri al lui Puşkin, o „enciclopedie a vieţii ruse” (Belinski) reflectată într-o polifonie a limbajelor, stilurilor şi manierelor individuale de a vorbi din epoca respectivă [16, p. 491-503]. Însă forma desăvârşită în literatura rusă acest tip de discurs şi-o va găsi mai târziu în romanul polifonic al lui Dostoievski, contemporanul lui Flaubert, în a cărui operă vorbirea directă improprie este de asemenea legată de interesul romancierului francez pentru dezvăluirea ambivalenţei stărilor interioare ale personajelor, precum şi a atitudinii autorului faţă de acestea. Pe M. Bahtin opera lui Flaubert îl interesa şi din punctul de vedere a unui cronotop romanesc specific, cronotopul orăşelului provincial, în care identifica o reactualizare în literatura franceză

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

contemporană ambivalenței carnavaleşti din „filosofia cuvântului a lui Rabelais". De altfel, acest cronotop îl regăsim şi în ciclul de istorii provinciale ale lui M. Sadoveanu, şi el un maestru al stilizării vorbirii personajului.

În studiile de poetică şi stilistică a romanului european din anii '30, M. Bahtin va urmări preistoria şi istoria multiseculară a cuvântului romanesc ca nou tip de cuvânt, în a cărui „structură intraatomică bipolară" îşi găseşte o expresie concentrată matricială romanul ca nou gen literar – pluricentric, plurigen şi plurilingv – în care narațiunea devine un total hibrid stilistic. În aceste studii M. Bahtin a elaborat unul din conceptele fundamentale ale metalingvisticii textului – „construcția stilistică hibridă" concomitent cu conceptul „cronotop romanesc", prin aceste două concepte făcându-se mai clară interdependența dintre structura compozițională cronospațială a tabloului artistic al lumii în roman şi structura intraatomică bipolară a cuvântului romanesc. Construcția stilistică hibridă defineşte microstructura de bază a narațiunii în roman. „Numim construcție hibridă acel enunț care, conform indiciilor gramaticale (sintactice) şi compoziționale, aparține unui singur vorbitor, dar în care, în realitate, sunt amestecate două enunțuri, două maniere de vorbire, două stiluri, două „limbi", două perspective semantice [„смысловые"] şi axiologice. Repetăm, între aceste enunțuri (…) nu există nicio frontieră formală, compozițională şi sintactică" pentru că „împărțirea vocilor şi limbajelor se desfăşoară în cadrul uni singur ansamblu sintactic, adesea chiar unul şi acelaşi cuvânt face parte simultan din două limbaje, are două perspective, care se intersectează în construcția hibridă având deci două sensuri contradictorii, două accente" [16, p. 362]. Hibridul stilistic intențional, fiind „intrinsec dialogic", are „o importanță uriaşă pentru stilul romanesc" [16, p. 363], dar el constituie, relevă totodată M. Bahtin, „un obiect foarte interesant pentru analizele lingvistice şi stilistice: aici pot fi întâlnite construcții care aruncă o lumină cu totul nouă asupra problemelor sintaxei şi stilisticii" [16, p. 180], pentru că „hibridizarea este una din modalitățile principale ale existenței istorice şi ale devenirii limbajelor" [15, p. 222]. Anume în evoluția istorică reală a limbii vorbite au apărut hibrizii organici extraliterari, spontani, obscuri pentru conştiința lingvală comună, dar care sunt foarte productivi şi creează premise obiective pentru reprezentarea lor în forme stilistice literare şi artistice, conştient intenționale, contribuind la afirmarea unei „conştiințe linguale galileiene" relativiste în romanul european din literatura nouă, începând mai ales cu romanele lui Rabelais şi Cervantes, create în baza unei noi filosofii a limbajului. Aceasta a marcat o mare cotitură istorică, o „revoluție copernicană" în conştiința lingvală literară în general, dar care s-a manifestat cel mai plenar în tendința stilistică dialogică şi polifonică în dezvoltarea romanului european.

Prin construcția stilistică hibridă M. Bahtin defineşte microstructura unității de bază minimale a narațiunii în genul romanesc care este în ansamblu un hibrid stilistic. Această noțiune cuprinde toate formele de relații dialogice dintre enunțurile subiecților vorbitori, atât şabloanele sintactice cu toate varietățile lor stilistice, imprimându-le acestora ca părți componente ale noului întreg sintactic-semantic calitatea specifică a acestuia, cât şi formele pur stilistice, mai noi, ale „dialogului disimulat specific romanesc" care fiind încă în devenire, nu posedă construcții sintactice cristalizate, fixabile şi definibile prin

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

reguli gramaticale, ca unităţi sintactice identice, repetabile, ocurente, ceea ce nu înseamnă că gramatica, lingvistică în general, este inutilă pentru detectarea şi definirea lor. Bahtin şi ceilalţi bahtinieni s-au detaşat de tendinţa vosslerienilor de a opune gramatica şi stilistica, dar şi de tendinţa de a întemeia o stilistică şi o poetică exclusiv pe gramatică şi lingvistica structurală a sistemului-*ergon*, care nu dispun de aparatul conceptual necesar pentru studierea stilisticii limbajului artistic în genere, a limbajului prozastic-romanesc în special.

Fenomenul general al coagulării celor trei tipuri (genuri) de discurs în structuri mai mari prin hibridizarea limbajului comun, care şi-a găsit expresia plenară într-o mare diversitate de noi forme gramatical-sintactice ale construcţiilor stilistice hibride în romanul european din secolele XVII-XX, nu a trecut neobservat în *GALR*, dar el este definit expeditiv într-un mic subcapitol, la fel de mic ca şi *Dialogul în literatură*, printr-un termen similar „construcţii complexe". Noţiunea este ilustrată printr-un singur exemplu excerptat din vorbirea personajului principal din *Baltagul*, care este construită din „secvenţe specifice diverselor forme de discurs" (vorbire directă, indirectă şi indirectă liberă), din întrepătrunderea cărora „rezultă construcţii complexe" [1, p. 827], fără a se preciza în ce constă întrepătrunderea dintre discursul narativ al autorului, discursul complex al Vitoriei, încadrat în naraţiunea auctorială şi discursul „babei Maranda" încadrat în vorbirea interioară a protagonistei. Exemplul, bine găsit, este într-adevăr ilustrativ pentru noţiunea formulată şi caracteristic pentru structura stilizantă a naraţiunii sadoveniene. Însă, dacă raportăm prezentarea acestui exemplu la citatele şi comentariile extinse şi detaliate ale lui Bahtin vizavi de conţinutul dialogic şi formele sintactice specifice ale construcţiilor stilistice hibride, devine evident că acest fenomen stilistic este tratat prin prisma unei concepţii monologistice despre funcţia comunicativă a naraţiunii ca relatare informativă a unor fapte de vorbire „date" în succesiunea lor cronologică şi cauzală, fără a se dezvălui prezenţa sau absenţa unor interferenţe dialogice dintre discursurile a trei subiecţi vorbitori, anume ca intersectare a două perspective, limbaje, sensuri, stiluri şi maniere individuale de vorbire. Astfel, rămâne neclar rostul funcţional al noţiunii „construcţii complexe" pentru analiza şi interpretarea dialogului romanesc încadrat în naraţiune. Ce rost are descompunerea unui întreg sintactic-stilistic (monologul interior al personajului) în tipuri de discurs separate, care fusese caracterizate sintactic şi ilustrate fiecare în parte în subcapitolele precedente respective? S-a schimbat ceva în structurile lor funcţionale prin încadrarea şi întrepătrunderea ca elemente componente ale acestui nou întreg – monologul interior ca procedeu auctorial de construire a discursului personajului? De ce autorul nu-l prezintă numai în vorbirea directă, forma tradiţională, clasică a monologului interior, aşa cum o găsim încă în romănele lui Stendhal, şi nu recurge şi la alte tipuri de discurs îmbinând două perspective: perspectiva personajului din interior, intropatetică, cu perspectiva auctorială din afară, exotopică? Nu găsim nici un răspuns la aceste întrebări, fiindcă ele nici nu sunt luate în considerare. Tot aşa cum în capitolul *Dialogul*, unde focalizarea problematică se mută de pe dialogitatea esenţială a dialogului pe organizarea lui formală în funcţie de „doi vs mulţi", şi în subcapitolul 6. *Întrepătrunderi ale diverselor tipuri de discurs* noţiunea „construcţii complexe" nu diferă de definiţiile construcţiilor altor tipuri de discurs decât sub aspect cantitativ, fiind de fapt o sumă de tipuri de discurs.

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

Or, conceputul bahtinian „construcţii hibride" e focalizat pe dezvăluirea profundă a „formei interne (în sensul lui Humboldt)" a relaţiilor dialogice dintre enunţurile subiecţilor vorbitori în structuri sintactice care aparent sunt ale enunţului monologic al unii singur vorbitor şi se confundă cu fraza sau cu mari unităţi transfrastice, generând adeseori confuzii în interpretarea conţinutului şi formei specifice construcţiei hibride. După analiza metalingvistică a opt citate extrase din romanul *Mica Dorrit* [16, p. 160-166], Bahtin constată că „aşa este tot romanul lui Dickens. În esenţă întreg textul lui ar putea fi împestriţat cu ghilimele, subliniind insulițele discursului direct, pur, dispersat, al autorului, scăldat din toate părţile de valurile plurilingvismului [«разноречие»], dar acest lucru este imposibil, fiindcă, după cum am văzut, unul şi acelaşi cuvânt intră adesea, în acelaşi timp, atât în discursul străin, cât şi în discursul autorului. Vorbirea altuia nu este nicăieri delimitată net de vorbirea autorului: frontierele sunt intenţionat labile şi ambigui [«двусмысленные», cu două sensuri – *n.n.*], uneori trecând… printr-o propoziţie simplă, alteori despărţind părţile principale ale propoziţiei" [16, p. 166].

Ultimul caz poate fi exemplificat printr-un fragment narativ scurt din *Amintiri*: „… îndeamnă păcatul pe bădiţa Vasile, tântul, că mai bine nu i-oi zice, să puie pe unul Nic-a lui Costache să mă procitească…", unde cuvântul străin al eului-copil este intercalat ca o construcţie apozitivă între părţile principale ale propoziţiei din enunţul narativ al eului-autor fără ca graniţele să fie marcate prin anumite indicii gramaticale speciale, ca în vorbirea directă sau indirectă.

Frontierele dintre două enunţuri sunt şi mai şterse în construcţia sintactică cu care începe episodul „La furat cireşe": „Odată, vara, pe aproape de Moşi, mă furişez din casă şi mă duc, ziua miaza-mare, la moş Vasile, fratele ce mai mare al tatei, să fur nişte cireşe; căci numai la dânsul şi încă la vro două locuri din sat era câte-un cireş varatic, care se cocea-pălea de Duminica-Mare". Aici subiectul celui de-al doilea enunţ, personajul eul-copil, nu este deloc diferenţiat pronominal, astfel încât construcţia sintactică ar putea fi atribuită în întregime enunţului eului-autor şi confundată cu o frază alcătuită din două propoziţii principale şi trei subordonate (o finală, o cauzală şi o atributivă). Însă, la o lectură mai atentă a acestei fraze în contextul întregului episod, devine clar că aceasta este o construcţie hibridă în care conjuncţia pseudo-cauzală „căci" marchează graniţa între enunţul autorului care exprimă o judecată de valoare vizavi de conţinutul moral al comportamentului eului-copil: „…mă duc să fur…" şi motivaţia pseudo-obiectivă din enunţul eului-copil redată într-o lumină ironică de către narator: „căci numai la dânsul (moş Vasile – *n.n.*)… era un cireş varatic…". Deci în această construcţie sintactică alogică avem într-o frază gramaticală două enunţuri în care îşi găseşte expresia ceea ce S. Freud a numit conflictul dintre „principiul realităţii" (al fiinţării-împreună într-o comunitate etnică şi etică) şi „principiul plăcerii" care pune stăpânire pe „mentalitatea egocentristă" proprie, după J. Piaget, copilului până la o anumită vârstă, adică „motivaţia pseudo-obiectivă" (M. Bahtin), exprimat prin enunţul personajului. Această construcţie hibridă prin care autorul figurează această mentalitate asemenea unei uverturi în opera muzicală ne dă cheia citirii întregului episod în care faptele eroului sunt prezentate din două perspective opuse, formând structura bipolară a cuvântului bivoc [17].

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

Astfel, conceptul bahtinian „construcție hibridă" orientează lectura şi interpretarea textului la dezvăluirea în structuri sintactice atipice a „hibridului intenţional bivoc şi lăuntric dialogizat care posedă o structură sintactică cu totul specifică: în el, în cadrul aceluiaşi enunț sunt contopite două enunțuri potențiale ale unui posibil dialog", dar, relevă M. Bahtin, „aceste replici potențiale nu pot niciodată să se actualizeze în enunțuri finite", totuşi „formele lor insuficient dezvoltate se pot distinge clar în structura sintactică a hibridului bivoc" [16, p. 224]. Arta prozatorului-romancier rezidă tocmai în aceea că el ştie să le facă perceptibile şi inteligibile nu prin semne gramaticale şi grafice, inutilizabile în asemenea aliaj sintactic, ci prin schimbarea bruscă a accentelor logice, a intonațiilor, a discontinuității logice, prin diverse distorsiuni ale structurii sintactice „normale" a discursului şi alte mijloace stilistice care vădesc granițele cronotopice unde „structura sintactică a hibrizilor intenționali este deformată de două voințe linguale individuale" [16, p. 224]. Această structură sintactică, aparent alogică, irațională chiar, nu poate fi definită adecvat de stilistica gramaticală şi poetica lingvistică care, având o sorginte raționalist-pozitivistă, iau ca ideal de normalitate discursul logic şi pragmatic şi în raport cu acesta tratează enunțul artistic ca o deviere, dezorganizare voită a discursului, aplicându-se de fapt „metoda apofantică în determinarea particularităților specifice ale limbajului poetic [18, p. 117-120].

În definiția bahtiniană a structurii sintactice specifice a construcției stilistice hibride trebuie elucidate două aspecte care privesc legătura dintre alogismul relațiilor dintre enunțuri şi caracterul disimulat al structurii dialogului romanesc specific, care, spre deosebire de „dialogul dramatic" („dialogul compozițional" sau „dialogul pur"), „nu poate fi desfăşurată într-un dialog individual-semantic" [17, p. 221] ca schimb între două replici izolate între personaje, în care fiecare replică „este alcătuită din enunțuri încheiate (propoziții, fraze)" [1, p. 793]. Aceasta ar fi, credem, explicația posibilă a faptului că M. Bahtin a renunțat la termenul „discurs" pe care l-a utilizat pentru ultima dată într-un manuscris din 1924 şi nu l-a preluat nici în anii '60 când el capătă o mare extindere în terminologia stilisticii şi poeticii structurale. Nu e vorba de cuvântul „discurs" ca atare, ci de acea încărcătură filosofică şi metodologică pe care el a căpătat-o în structuralismul formal de care M. Bahtin s-a detaşat principal de-a lungul întregii sale activități. Ultimul său manuscris s-a întrerupt cu nota „Atitudinea mea față de structuralism", în care, alături de „aprecierile înalte ale structuralismului", îşi propunea să expună mai sistematizat divergențele sale principiale față de această metodă foarte influentă în lingvistica şi ştiința literară contemporană şi care era înrudită cu metoda formală a OPOIAZ-ului. Una din aceste divergențe viza tocmai legătura genetică şi metodologică dintre formalismul logic şi lingvistic cu „monologismul ideologic" în modul de a concepe enunțul şi textul: „Contra închiderii în text (…) Formalizare şi depersonalizare totală: toate relațiile poartă un caracter logic (în sensul cel mai larg al cuvântului). Eu însă aud în toate vocile şi relațiile dialogice dintre ele (…) În structuralism nu este decât un singur subiect – subiectul cercetătorului. Lucrurile sunt transformate în noțiuni (abstracții de diferite grade); subiectul niciodată nu poate fi o noțiune (el singur vorbeşte şi răspunde). Sensul este personalist: în el este o întrebare, o adresare şi o anticipare a răspunsului, în el întotdeauna sunt doi (ca minimum dialogic). Acesta nu este un personalism psihologic, ci unul de sens" [2, p. 372-373].

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

În metalingvistica textului „evenimentul individual irepetabil al vieții textului, adică esența lui autentică, se produce la hotarele între două conştiințe, doi subiecți", de aceea obiectivul principal al cercetării textului în ştiințele umanistice este dezvăluirea „nucleului liber (personalist) al textului autentic creativ". Or, acesta este o „revelație liberă a personalității", pentru că „ştiințele umaniste sunt ştiințe despre om în ființa lui specifică, ci nu despre obiectul mut… Omul întotdeauna se exprimă el însuşi pe sine, cu alte cuvinte el creează texte", nu pentru sine, ci pentru a comunica cu altul – ascultătorul-cititorul. Ştiințele „care studiază omul în afara textului (ca ființă nevorbitoare adică), acestea nu mai sunt umaniste (ca şi anatomia şi fiziologia omului etc.)" [2, p. 285-286]. Aceasta a fost axa filosofico-lingvistică a luptei de o viață a lui Eugen Coşeriu pentru readucerea lingvisticii între ştiințele umaniste ale culturii spirituale.

Definirea dialogului specific romanesc ca „disimulat" nu trebuie înțeleasă în sensul unui hermetism abscons, prost înțeles, ca obscurizare căutată a expresiei poetice. Nu este vorba de dilema discurs logic vs. discurs hermeneutic, ci de „paradoxurile existenței" (K. Jaspers), de o „structură dublă în înțelegerea ființei sub forma neascunderii şi ascunderii" care „preia în opera heideggeriană târzie rolul pe care autenticitatea şi neautenticitatea (căderea în uitare a ființei) îl jucau în *Sein und Zeit*" [19, p. 168].

În consens cu această tradiție a filosofiei dialogului şi a existenței specifice a omului, în dialogul disimulat îşi găseşte expresia plenară **dialogitatea** ontică a ființei, conştiinței umane şi a operei creației lui verbale (textul oral şi scris), acea „origine mereu prezentă" în istoricitatea existenței (K. Jaspers) sau în „timpul mare" (M. Bahtin), în forma interioară a cuvântului-enunț. Or, această formă interioară nu este „structura de adâncime" a generativismului lui N. Chomsky, a „propoziției nucleare" concepută în tradiția raționalismului cartezian ca o structură logică preexistentă din care, prin reguli gramaticale de transformare, s-ar produce discursul. Inversarea raportului raționalist „Cogito ergo sum" în raportul existențialist „Sum ergo cogito", adică reîntoarcerea gândirii în existența „ființei gânditoare" (M. Buber), a ideii în mintea omului ca subiect creator de noi lucruri, semnificații şi sensuri, implicit de cuvinte ce exprimă adevărul ființei descoperite. Aceste mutații paradigmatice săvârşite în „noua gândire" (F. Rosenzweig) din fenomenologie, neokantianism, filosofia vieții, personalism, filosofia existențialistă a dialogului – toate converg ca într-un focar în conceptul bahtinian de „dialog romanesc disimulat". În forma internă disimulată a structurii lui sintactice, inabordabilă în formalismul raționalismului logic-pozitivist, se manifestă structura de adâncime a existenței, mai profundă decât subsolul inconştientului psihic (individual sau colectiv) – structura bipolară fundamentală a dualității ființei universale care în comunicarea dialogică existențială se exteriorizează şi îşi găseşte expresia verbală în structura intraatomică a bivocității cuvântului lăuntric dialogizat, care este un întreg sincretic preexistent gândirii analitice ce operează cu noțiuni generale abstracte (aşa cum metafora ca expresie figurată a sincretismului originar este preexistentă comparației, ca figură stilistică a gândirii analitice, şi intraductibilă în aceasta din urmă).

Prin urmare, structura sintactică a „dialogului disimulat" nu este nici o formă deviantă a discursului logic linear, nici o hermetizare, o închidere în sine a textului, ci dimpotrivă, ea este structura bipolară originară, primordială a ființei şi ca atare este „relația absolută şi perfectă" (M. Buber) din care odrăslesc ca noi lăstari din rădăcina

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

ființei toate relațiile dialogice manifeste între subiecții vorbirii, inclusiv dialogul dramatic pur, astfel încât numai prin raportarea acestuia la forma matricial-stilistică se produce „iluminarea existențială" a tuturor straturilor structurii dialogice a existenței umane în convorbirea dialogică, ca în adâncurile craterului vulcanic, în ea se află sursa energetică a devenirii transistorice a omului şi a cuvântului său ca o continuă împlinire şi desăvârşire nicicând definitiv desăvârşită, ceea ce ar face desăvârşirea sinonimă cu sfârşirea, cum a relevat şi C. Noica, filosoful „devenirii întru ființă" [20, p. 351-358]. Săvârşirea nedesăvârşibilă a dialogului nu este un joc de limbaj filosofic. Ca şi la ați filosofi ai dialogului, la M. Bahtin conceptul „dialog disimulat" este indisolubil de conceptul de ființă ca devenire nonfinită în lupta şi continuitatea contrariilor eu (identitatea)/altul (alteritatea). Existența are o structură dialectică ca şi în idealismul obiectiv al lui Hegel şi în materialismul lui Marx, pe care Heidegger l-a apreciat drept cel mai mare dialectician în filosofia posthegeliană, dar spre deosebire de „monismul ideologic" al acestor metode dialectice care îndrumau cunoaşterea spre o sinteză totală în cunoaşterea adevărului absolut, în care toate contradicțiile ideologice şi sociale vor fi aduse într-o armonie deplină, „principiul dialogului" (M. Buber) existențial nedesăvârşibil al luptei şi unității contrariilor nerezolvabile ce se dă în logosfera dialogică originată din „ultimele întrebări" ale existenței omului în „situațiile-limită" (K. Jaspers), în „intervalul" dintre ființă-neființă, viață-moarte, ştiință-neştiință, adevăr-fals, bine-rău, frumos-urât ş. a.

Unitatea dintre cronotopul romanesc cvadridimensional al tabloului artistic al lumii, personajul romanesc ca imagine a omului întreg în devenire şi care vorbeşte prin cuvântul său propriu, lăuntric convingător şi dialogizat, pe de o parte, şi dialogul specific romanesc, pe de altă parte, îşi găseşte realizarea artistică superioară în compoziția polifonică a romanului ca „mare dialog" şi „hibrid stilistic". Or, compoziția polifonică supradiegetică [*надсюжетная*], ca pluralitate de voci autonome între ele şi față de cuvântul-voce al autorului, e determinată, cum releva Bahtin, de curajul şi aptitudinea scriitorului „de a întrezări în lupta opiniilor şi ideologiilor (din diferite epoci) dialogul nedesăvârşibil asupra ultimelor întrebări (în timpul mare)", polifonia autentică este inaccesibilă scriitorilor „preocupați doar de problemele solubile în limitele înguste ale epocii contemporane" [2, p. 356].

În metalingvistica textului teoria enunțului este încadrată în teoria genurilor de vorbire orală şi scrisă. Contribuțiile ei originale la elucidarea corelațiilor şi întrepătrunderilor esențiale dintre subiectul vorbirii ca om întreg, enunțul său, cuvânt întreg şi unic, individual unic şi genul respectiv ca formă tipică de vorbire, ca „memorie a literaturii" se datorează faptului că M. Bahtin a înțeles ca nimeni altul rolul istoric pe care genul romanesc l-a jucat în afirmarea noii conştiințe linguale, galileiană, şi a noii filosofii a cuvântului, căci romanul, relevă M. Bahtin, „cere lărgirea şi adâncirea orizontului lingvistic, rafinarea modului nostru de a percepe diferențierile sociolectale în limbă" [16, p. 180], adică dialogul dintre dialecte sociale, genuri, stiluri şi enunțuri ce-şi găseşte expresia în construcțiile stilistice hibride.

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)

Referinţe bibliografice

1. *Gramatica limbii române*. II. *Enunţul*. – Bucureşti: Editura Academiei Române, 2005.

2. Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества*. – Москва: Искусство, 1979.

3. Dragomir, Alexandru. *Crase banalităţi metafizice.* Prelegeri reconstituite de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Parfene. Prefaţă de Gabriel Liiceanu. Postfaţă de Andrei Pleşu. Ediţia a II-a. – Bucureşti: Umanitas, 2008.

4. *Dialog şi libertate.* Eseuri în onoarea lui Mihai Şora (Coordonatori: Sorin Antohi şi Alexandru Crăiţoiu) – Bucureşti: Nemira, 1997.

5. Markova, Ivana. *Dialogistica şi reprezentările sociale.* – Iaşi: Polirom, 2004.

6. Gavrilov, A., Gârlea, O. *Mit şi ficţiune artistică (Dualitatea imaginii artistice)*. În: Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară, 2009, nr. 3-4.

7. Bahtin, M. M. *Problemele poeticii lui Dostoievski.* – Bucureşti: Univers, 1970.

8. Vianu, Tudor. *Opere 5. Studii stilistice*. – Bucureşti: Minerva, 1975.

9. Gavrilov, Anatol. *Cuvânt propriu, cuvânt străin, cuvânt bivoc în „Amintiri din copilărie”.* În: „Ion Creangă în spaţiu şi timp” (Materialele conferinţei ştiinţifice), Chişinău, 2012.

10. Jaspers, Karl. *Oameni de însemnătate crucială (Die massdgebende Menschen). Socrate. Budha. Confucius. Iisus.* – Bucureşti: Paideia, 1996.

11. Despre cronotopii istorici reali ai autorului şi cititorului, pe de o parte, şi cronotopii fictivi ai personajelor, pe de altă parte, v. articolul nostru *Conceptul bahtinian de cititor.* În: Metaliteratură. Anul IX, nr. 5-6 (22), 2009, p. 34-45.

12. Vezi reflecţiile epistemologice ale lui Einstein în legătură cu necesitatea sistemică a noţiunii fictive *eter* şi reflecţiile similare ale lui Coşeriu din studiile *Universaliile limbajului şi universaliile lingvisticii, Logica limbajului şi logica gramaticii*.

13. Coşeriu, Eugen. *Filosofia limbajului.* În *Prelegeri şi conferinţe (1992-1993).* – Iaşi: Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”.

14. Buber, Martin. *Eu şi Tu*. Trad. şi prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş. – Bucureşti: Humanitas, 1992.

15. Волошинов, В. Н. *Марксизм и философия языка.* – Ленинград: Прибой, 1930.

16. Bahtin, M. *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. – Bucureşti: Univers, 1982.

17. Vianu, Tudor. *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului.* În: Vianu, T. *Despre stil şi artă literară.* – Bucureşti: Editura Tineretului, 1965.

18. Bahtin, M. M. [Medvedev P. N.]. *Metoda formală în ştiinţa literaturii.* – Bucureşti: Univers, 1992.

19. Paul, Lübke. *Martin Heidegger: Filosofia ca interogaţie universală*. În: Filosofia în secolul XX. Vol. I. – Bucureşti: All Educaţional, 2008.

20. Noica, Constantin. *Cuvânt împreună despre rostirea românească.* – Bucureşti: Humanitas, 1992.

Institutul de Filologie
(Chişinău)

BDD-A6635 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 04:22:41 UTC)