

Anatol Gavrilov

**DIALOGUL ȘI FORMELE NEDIALOGALE
ALE COMUNICĂRII DIALOGICE**

O clasificare științific 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 esențială a faptelor de limbă cercetate, despre interacțiunea, întrepătrunderea lor în procesul evoluției în timp și spațiu a limbii istorice respective. Un asemenea criteriu nu găsim în volumul II *Enunțul* al *Gramaticii limbii române* (GALR). Dacă în capitolul *Tipuri de enunț* se face o clasificare după scopurile comunicării vorbitorului și se abordează problema raportului contradictoriu dintre fondul subiectiv-intențional al enunțului și forma lui gramaticală, construcțiile sintactice fiind împărțite în „tipice” și „atipice”, în *Tipuri de discurs* se adoptă un cu totul alt criteriu, unul formal descriptiv: „absența sau prezența unei relații de subordonare” ca fiind „cea mai importantă proprietate de natură sintactică” a lor [1, p. 818].

Nici criteriul finalității, singur, nu permite decât o descriere unilaterală a tipurilor de enunț pentru că fondul și forma compozițional stilistică a enunțului 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 și voința lui; 2) de raportarea enunțului la realitatea obiectivă a lucrului în sine și totodată de valoarea lui culturală comună ca lucru pentru noi; 3) de raportarea responsabilă și adresativă la enunțul altui subiect al comunicării într-o situație de comunicare interpersonală și într-o anumită sferă a comunicării sociale (în sensul larg de social sinonim cu umanul), ceea ce determină și forma genului de vorbire adecvat.

Cu atât mai puțin criteriul formal sintactic poate servi drept „temei suficient” (Leibniz) pentru o clasificare și descriere completă a formelor mai complexe decât cele ale enunțului 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 construcțiile stilistice hibride, zonele speciale ale vorbirii personajelor ș.a.

Tipurile de discurs sunt prezentate în capitolul astfel intitulat ca fapte pur și 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 și fapte precum sunt cele formulate tranșant, cu maximă limpezire a esenței lor, de către Eugen Coșeriu în studiile de filosofie a limbajului și teoria generală a limbii, precum: *Unde avem limbă, în sistemul de noțiuni teoretice despre ea sau în vorbire ca fapt primordial al „știutului limbii”, ca știință de creare în limbă a vorbitorilor ei nativi? Care este rostul principal al limbajului în existența omului? Ce face omul când comunică prin limbaj? Comunică numai pentru*

a comunica o informație, anumite știri noi? Urmărește numai scopul pragmatic de a-l face pe locutor, prin logoi: ca rugămintă, jurământ, poruncă, artă retorică ș.a. să-i îndeplinească voința? Aceste și alte scopuri sunt desigur imbolduri reale pentru rostirea unor cuvinte perlocuționare utilizând funcții ale limbajului ca mijloc principal de comunicare, funcții studiate de teorii lingvistice și extralingvistice care susțin o concepție instrumentalistă, pragmatic-pozitivistă. Este și această concepție o filosofie a obiectivității absolute, a faptului de limbă ca lucru, *ergon* (Fertigsein) izolat de lucrarea creatorului lui omul ca subiect vorbitor și creator de valori materiale și spirituale și de cuvinte ce exprimă noi rosturi existențiale ale omului „aruncat în istorie” (Heidegger).

Dacă dialogul este „forma prototipică de funcționare a limbii în cadrul societății” și „orice activitate comunicativă este, în esența ei, dialogală” astfel încât până și „orice monolog are, în esență, caracter dialogic prin două trăsături definitorii: dialogism și plurivocitate” [1, p. 779], atunci promovând consecvent acest principiu dialogic, dialogul ar trebui să fie luat, cum recomandă Bahtin, ca „formă tipică, clasică prin evidența structurii sale, de schimb între replici, pentru toate relațiile dialogice analoge, dar nu identice cu acestea” [2, p. 250]. Atât pentru enunțurile simple, cât și pentru toate formele nedialogale, în care schimbul de enunțuri-replici are loc în interiorul unei construcții sintactice a unui singur enunț cvasimonologic. Însă contrar acestui început promițător, introducerea se încheie cu atenționarea: „Termenul dialog va fi folosit în accepția tradițională: vorbire între mai multe persoane” [1, p. 780]. Prin adoptarea acestui termen formal se renunță de fapt la definirea conținutului dialogic al formei dialogale renunțându-se astfel la unicul criteriu posibil pentru clasificarea și descrierea teoretică, sistematic consecventă, a formelor dialogale și nedialogale de comunicare dialogică în unitatea esențială a diversității lor și în tranzitivitatea istorică reciprocă a tuturor acestor tipuri de discurs. În consecință textul se descompune în unități separate – dialog și forme nedialogale – între care nu pot exista alte legături decât reguli gramaticale. Centrul de greutate este mutat de pe definirea conținutului dialogic al formelor dialogale și nedialogale pe formularea de „reguli constitutive” (considerate a fi și „de existență” și de „principii de eficiență” din punctul de vedere al organizatorului de dialoguri în funcție de numărul participanților („doi vs mai mulți”). Participanții trebuie a); trebuie b); trebuie c) etc., într-un cuvânt ei trebuie să însușească un ABC al convorbirii dialogice. Altfel de unde ar mai putea ști „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 lingviștilor e atât de complicată, cum observa Eugen Coșeriu, încât vorbitorul care ar vrea să comunice prin sistemul gramatical al limbii nu ar mai ajunge la interlocutor, de unde și ceea ce Coșeriu a numit „paradoxul aparent”: cine nu cunoaște sistemul și nu se gândește la el, manifestă mai multă invenție în competența discursivă. Nu e decât un paradox aparent pentru că noțiunile lingvisticii structurale au fost elaborate nu pentru cunoașterea și însușirea vorbirii, care a fost exclusă din obiectul lingvisticii de către fondatorul ei. Vorbirea ca știință efectivă a limbii se învață astăzi, ca și cu sute de mii de ani în urmă, prin convorbire, prin dialog începând cu cei șapte ani de acasă. După reguli se vorbește și se scrie numai în limba de lemn parodiată de Urmuz. Tot așa cum nu se învață a gândi din manualele de logică, ci numai de la marii gânditori, din operele lor. Atribuirea unui statut de condiții existențiale ale dialogului regulilor gramaticale

și celor de organizare a unor dispute formale, ca și a celorlalte tipuri de discurs, provine din confundarea planului ontic al limbajului istoric real, „limbajului prim” care este el însuși temeiul fundamental al istoricității existenței și activității 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 și al experienței comunicării existențiale.

Cum reușea Socrate să întrețină dialogurile sale filosofice orale cu mai mulți interlocutori, printre care unii incidentali, de diferite ocupații și stări sociale, nu în incinta școlii filosofice, ci în Agora, piața publică din Atena unde aveau loc și confruntări-agôn sportive, mult mai distractive? Doar prin iscusința mânăuirii metodei sale maieutice, cum susțin unii istorici ai filosofiei antice? Da, și prin metodă, dar nu atât prin metoda-tehné, ci în primul rând prin conținutul și funcția întrebării socratice în „structura modelului întrebare-răspuns” cum a demonstrat Alexandru Dragomir în *Crase banalități metafizice*: „Și ce anume întreabă? *Ta megala, ta magista*, lucrurile cele mai importante, cele care au greutatea cea mai mare în viața noastră, lucrurile care «atârnă» și de rezolvarea căreia depinde felul în care trăim” [3, p. 45]. Ce a devenit întrebarea socratică „nici mai mult nici mai puțin decât ceva care conduce la condiția umană.”

Întrebarea aceasta îl plasează pe om în interval. Omul este o «ființă în interval» tocmai pentru că pune întrebări de acest fel. Și atunci statutul întrebării își află proveniența în chiar condiția umană ce ține de interval: între știință și neștiință, între bine și rău, între viață și moarte”. Însă întrebarea principală care delimitează principal 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 gândește singur, așa 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 raționalist, nu? Pentru că Descarthes, răspunde filosoful român, a pus existența (*sum*) sub stăpânirea totală a rațiunii lui *ego cogito*, rațiune care, cum scrie în *Discursul asupra metodei*, „este una pentru toți”. Ceea ce implică faptul că pentru a distinge adevărul de fals „eu nu am nevoie de un altul: propria mea rațiune – dacă va urma anumite reguli (v. *Reguli ad directionem ingenii*) – îmi este suficientă. Nu am nevoie așadar de un dialog cu un altul” [3, p. 154]. Este metoda de cunoaștere a lui Descarthes mai performantă decât cea a lui Socrate care are nevoie de un altul pentru a cunoaște adevărul? Explicația rezidă, arată Al. Dragomir, în faptul că acești doi mari filosofi concepeau în mod diferit adevărul. Cunoașterea 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 conviețuirii în comun prin ajungerea la un con-sens, prin dia-log. Pentru Socrate „numai consensul la care poți ajunge cu altul reprezintă garanția adevărului. Și având nevoie de acest consens cu un altul, el dialoghează și nu gândește singur” [3, p. 154-155]. De aceea dialogul socratic nu poate avea loc decât în spațiul deschis interuman și intersubiectiv al Agorei. Anume în acest spațiu public, ci nu în templul lui Apollo din Delphi, pe frontispiciul căruia era scris „Cunoaște-te pe tine însuși”, devine posibilă adevărata „cunoaștere de sine în oglinda altuia” [3, p. 152]. Însă în dialogul socratic,

relevă Al. Dragomir, se întâmplă ceva și mai important. Ceea ce se întâmplă în dialog – ca eveniment al întâlnirii și comunicării intersubiectuale – este nu atât cunoașterea 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 urmărește nu numai cunoașterea de sine în oglinda altuia, în „ochii și sufletul altuia”, ci și o nouă întemeiere, o rânduire a felului în care trăim, nu pe prejudecăți necugetate ale opiniei comune, ci pe cunoașterea 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 și de conștiință umană, este evenimentul existențial al conviețuirii („событие со-бытия”).

Astfel, Alexandru Dragomir ne dă prin *Crise 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 găsește numai în spațiul interuman, și anume intersubiectiv; 3. Presupune atât identitatea, comunitatea culturală, cât și 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 și 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 și răspuns la întrebarea cum este posibil dialogul fără reguli, organizatori și 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 Șora [4].

Însă nu avem încă răspuns la întrebarea ce este dialogul ca „formă prototipică” a comunicării umane, căci ea nu apare direct din conținutul însuși al schimbului între replici, din însăși 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 și 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 și fiecare din luptătorii care își urmărește 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 și 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 și îl întregeste, 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 protagoniști [6].

Rolul terțului în crearea formei dialogului ca întreg poate fi ilustrat prin dialogul socratic al lui Platon, care nu a înregistrat pur și 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 și stilizat în comedia satirică *Norii*. Două imagini opuse, una eroizată și alta dezeroizată, ale aceluiași personaj istoric – Napoleon – întâlnim în romanul scriitorului francez Stendhal *Mănăstirea de la Parma* și în romanul *Război și pace* al scriitorului rus Lev Tolstoi. Platon și Aristofan, Stendhal și Tolstoi au văzut și evidențiat în prototipurile lor istorice trăsături reale diferite care chiar dacă sunt exagerate, sunt artistic adevărate, pentru că exagerarea este și ea un mijloc de revelație expresiv-artistică a ființei și de exprimare a adevărului, căci și un mare geniu nu este numai genial în tot ce face, ci este un om întreg, este pag, peștiș, 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 și 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. Și 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: Și eu, și 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 și 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 principale 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 așa-zisul „dialog dramatic” în a cărui compoziție replicile nu sunt înrămate în narațiune, ci sunt însoțite doar de scurte remarci auctoriale, destinate regizorului și actorilor, întocmai ca în schițele și „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 și descrierea desfășurată le au în proza literară, cum a observat Garabet Ibrăileanu. Această lacună a dialogului dramatic a fost constatată și 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 și stilistice a romanului românesc care

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, și stilul prozastic în roman, considerat încă de mulți 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 și comentariul lui nu este ilustrativ *stricto sensu* nici pentru dialogul dramatic propriu-zis ca procedeu principal de dezvoltare a acțiunii în dramă unde el de asemenea nu este o „simplă mimare a dialogului oral”, ci este o creație a terțului-autor ca și în cazul dialogului socratic platonician; el „este încadrat, cum arăta Bahtin, în montura concepției artistice a dramaturgului” [7, p. 25-26] care-l penetrează constituind o componentă importantă și indispensabilă a conținutului și formei lui. De exemplu, în dialogurile din comediiile lui I. L. Caragiale, cum a demonstrat Tudor Vianu, în vorbirea personajelor se face deslușită și vorbirea autorului [8, p. 501], pe aceasta nu o auzim de pe scenă, totuși ea își găsește expresie dinlăuntru vorbirii fiecărui personaj prin modul cum o modelează stilistic, o reaccentuează, imprimându-i propriile accente ideologico-axiologice și estetice (ironice, comice, satirice) creând o prismă anumită de percepție a ceea ce spune personajul, căci efectul comic al vorbirii lui nu provine din intenția sa, ci se iscă anume în discordanța dintre intenția personajului și efectul contrar. Este ceea ce Bahtin a numit „dubla orientare intențională 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 fețe ale lui Ianus întoarse în direcții opuse, dar aceste două fețe 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, științific 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 terțului, autorul care creează reprezentarea lui în conformitate cu un gen literar sau altul, cu un curent literar stilistic, cu propria sa concepție ideologico-artistică. Sintagma terminologică „tip de discurs” trebuie interpretată în sensul că nu există „vorbire în genere” (aceasta nu este decât o noțiune abstractă), orice act de vorbire individuală este structurat într-o anumită formă tipică, într-un anume gen de vorbire care are o structură intonațional-axiologică și compozițional-stilistică a unui mod generic de a vedea lumea, forma de gen fiind mult mai complexă și mai dinamică decât forma gramaticală a structurii sintactice a genului respectiv.

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

ca „fapt” ilustrativ pentru dialogul ca „procedeu narativ”. În realitate în textul narativ avem nu „dialog și narațiune”, ci dialog **în** narațiune, avem un raport de interferență, întrepătrundere a acestor două forme din care iau naștere 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 maștri.

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 și 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 copleșitoare, nu pot fi pe deplin conștiente de ceea ce se întâmplă și de ceea ce spun spontan, pe negândite, nici nu pot să se vadă pe sine, așa cum pot fi auzite și văzute numai din afara lor și a situației în care se află. Vom reține doar comentariile și descrierile auctoriale, pentru a face mai evident rolul acestora care, și fără reproducerea replicilor, creează o imagine grăitoare a „dialogului oral” între personaje. Vom extrage din scena incandescentă a duelului psihologic dintre Aglaea și Nastasia Filippovna, două femei îndrăgostite de Mășkin, remarcile auctoriale ce plasticizează doar un singur detaliu portretistic – expresia ochilor – prin care comentariul narativ dezvăluie acea gamă largă de emoții și sentimente ce însoțesc fiecare replică: „... Privirea ei scrutătoare și agitată se opri cu neastâmpăr asupra Aglaei...” „...pe chipul Nastasiei Filippovna se așternu parcă o umbră întunecată, răprevestitoare; căutătura ei, aproape dușmănoasă, stăruia cu asprime asupra vizitatoarei...”; Aglaea „privi ferm și drept în față pe Nastasia Filippovna și, în același timp, citi limpede tot ce licărea cu o dușmănie și ură fâțișă...”; „... Acum se priveau mute, într-o așteptare încordată până la paroxism, în timp ce privirile lor îl sfredeleau pe Mășkin...”; „...Rogojin îi privi cu o stranie fixitate, își luă pălăria și, fără să spună un cuvânt, ieși din odaie...”.

Dacă mai adăugăm alte detalii privind pozele, mimica, gesturile, varierea intonațiilor, precum și impresiile citite pe chipurile expresive ale lui Mășkin și Rogojin, și 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 și 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 și expresive mult mai mari pe care le creează interferențele dintre narațiune și dialog, posibilități inaccesibile pentru dialogul direct, oral și dramatic, ca și 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 și cum se manifestă el în „formele deschiderii” și în „formele ascunderii” ființei (M. Heidegger) în textura narațiunii?

Marile învățături care s-au născut în dialoguri ne-au parvenit prin intermediul terțului. Din relatarea lui aflăm: *Așa grăit-a Zarathustra*, Buddha, Confucius, Socrate, Hristos, Mahomed și 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 înșine la procesul nașterii înțelepciunii prin „vorbirea-unuia-cu-altul”, precum a procedat Platon, dar poate fi și 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 și individuale, astfel încât fiecare replică să ajungă a fi încadrată în contextul narațiunii auctoriale ca „vorbire directă” a personajului. Deci dialogul direct, care se deosebește 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, așa 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 și a încadrării cuvântului autoritar fondator, din schimbul de replici ale dialogului oral în narațiune, totodată ea este și ultima etapă a încadrării cuvântului autoritar, în care granițele cuvântului străin (începutul și sfârșitul enunțului direct) sunt tranșant demarcate în contextul narațiunii ca o replică distinctă a dialogului: prin două puncte, ghilimele, majusculă, pronumele personal „eu”, formele personale și modale corespunzătoare ale verbului, structura prozodică, semnele de încheiere a enunțului (interogativ, exclamativ, enunțiativ-assertiv, puncte de suspensie ș.a.). În narațiunea contemporană șablonul sintactic al vorbirii directe cunoaște 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 și adăpostit între ghilimele, ca între zidurile cetății, de orice intervenții ale interpretărilor rătăcitoare ale „fiului risipitor” și 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 și distanțelor” între enunțul încadrat și 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 și ce nu există în limbă („schimbări lingvistice”, tendințe, scopuri)? Unde avem așa discursuri ca: „Mama i-a spus copilului: Du-te acum la școală!” și „Mama i-a spus copilului să se ducă atunci la școală” aduse ca exemple pentru ilustrarea regulilor gramaticale de transformare a vorbirii directe în vorbire indirectă? Sunt ele doar două „enunțuri ilustrative” (niște construcții teoretice, scheme convenționale) sau două enunțuri

reale, adică unități de sens ale comunicării reale dintre subiecți vorbitori? Nu avem și în aceste două exemple, ca și în subcapitolul *Dialogul*, o identificare a regulilor normativist-descriptive ale „vorbirii teoretice despre vorbire” (E. Coșeriu) cu „regulile de existență”, identificare dictată mai mult de necesitatea de coerență logică internă a sistemului de noțiuni științifice care îl face pe omul de știință să uite de „diferența ontologică” (M. Heidegger) dintre planul ontic al existenței obiectului de cercetare și planul teoretic al cercetării și 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 și 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 și auzit (citit) de celălalt. Una din universalele limbajului este, relevă E. Coșeriu, alteritatea lui, adică faptul de a fi nu numai al meu, ci și al altuia, astfel încât și universalitatea semanticității – obiectivitatea și identitatea semnificației comune a semnului verbal – nu se poate explica științific 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 și Tu” (M. Buber), „eu și 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 și 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 știe de ce și 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 și forma enunțului ce exprimă o triplă relație (cu subiectul vorbitor, cu obiectul tematic și cu enunțul altui subiect). Însă aceste două exemple nu dau o reprezentare exactă și completă despre această triplă relație a enunțului: în ele lipsește enunțul-răspuns al copilului, acesta nefiind luat în calcul nici ca un posibil contracuvânt. Interacțiunea dialogică dintre două enunțuri, cel al mamei și 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 și 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 rușine și 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 și fără popie.

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

Avem în acest fragment și un exemplu de dizolvare în narațiune a formei dialogului ca schimb de replici sub forma vorbirii directe a mamei și 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 sfârșitul vorbirii directe a mamei, unde i-ar fi locul după regula sintactică, ci la sfârșitul 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 și fundalul dialogizant al narațiunii. Aceasta nu numai că încadrează vorbirea personajului, ci și creează un mediu de rezonanță afectiv-aperceptivă diferită: pe de o parte, cutremurarea fiului-copil de nepăsarea aspră și 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 înăbuși în sine cele „zece rânduri de lacrimi” ce o podidiseră și pe ea, căreia nu-i este ușor să-și asume responsabilitatea autorității cuvântului matern (categoricul imperativ kantian „trebuie!”), pentru a-și trimite copilul în „neagra străinătate” unde să-și poată croi o viață mai ușoară 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 și fiul-adult, autorul narațiunii autobiografice care îl re trăiește 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, și ei întrebându-se peste ani „De ce m-ați dus de lângă voi?...”. Prin cuvântul autoritar matern capătă glas însăși necesitatea istorică similară celei din cronică istorică a lui Shakespeare *Henric al IV-lea*: „... Deslușește strânsa legătură / A vremii cu nevoia! / Ve-i vedea / Că vremea, nu coroana, v-asuprește”.

Astfel, în acest episod timpul biografiei individuale cuprinde timpul istoric al unui șir 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” și de a le reda în scris, dar pe care în secolul al XIX-lea numai I. Creangă și I.L. Caragiale l-au avut în măsura unei intuiții geniale a cuvântului viu.

În comparație cu episodul trimiterii la școală a lui Ion din textul *Amintirilor* – în care avem un schimb de enunțuri-replici între doi subiecți (cuvântul-poruncă al mamei și contracuvântul-rugămintă al copilului) ce ocupă poziții axiologice opuse vizavi de „popie” și fericire, creându-se o structură bipolară a vorbirii dialogice cu o tensiune dramatică și cu o încărcătură intonațional-expresivă heteroglosică – se arată și 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 și 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,

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 și conținutul obiectual-tematic adresat unui alocutor care ascultă pasiv într-o „tăcere-absență a vorbirii”, lipsit de calitatea subiectului vorbitor de a-și exprima poziția proprie prin contracuvântul său („противослово”, „Gegenwort” sau „Gegenrede”). De fapt, convorbirea reală e lipsită și 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-și poate realiza întreaga-i ființă umană, producându-se o de-realizare factică a „Eului izolat cu majuscule de-o șchioapă ce dezvăluie marea rușine a spiritului universal” [14, p. 93]. Astfel, în locul promisiunii de a dezvălui dialogismul și 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 și vorbirea indirectă este: de ce subiectul (vorbitor sau scriitor) ar transforma forma volitivă, intonațional-expresivă a poruncii mamei „Du-te acum la școală!” într-o formă inexpressivă, stilistic incoloră, ca o copie în alb-negru a unui tablou original pitoresc: „... să se ducă atunci la școală”? E suficient să ne punem această întrebare ca să ne îndoim și mai mult de calitatea ilustrativă a acestor două exemple. În primul rând, al doilea enunț nu este o traducere exactă a conținutului și formei genului primului enunț, care este poruncă, nu sfat sau rugămintă. 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” ș.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, deși 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 și celelalte forme complexe. Scopul vorbitorului este tocmai imboldul pentru alegerea, din tipurile de discurs existente în limbă și în stilistica gramaticală, a celui mai adecvat sau performant pentru atingerea scopului său în comunicarea cu interlocutorul. Și 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 urmărește același scop ca și 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 și din punctul de vedere al teoriei pragmatice a actelor de vorbire.

În comunicarea socială se face o „selecție naturală”, astfel încât în limbă se mențin și 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 șabloanele 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 și 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 Școlii lingvistice de la Geneva, întemeiată pe concepția filosofico-lingvistică a lui F. de Saussure, a definit *stilul indirect liber* ca o formă intermediară și 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 și vorbirea, Ch. Bally a definit această structură sintactică, după el contradictorie și 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 șablon stilistic făcută anterior de romaniștii germani din Școala filologică a lui Karl Vossler. Aceștia au ripostat cu argumente probante din texte literare franceze, demonstrând că construcția sintactică controversată a fost atestată încă în secolul XVII în fabulele și basmele lui La Fontaine, în *Caracterele* lui La Bruyère și că în secolele următoare a cunoscut o dezvoltare prolifică ca un șablon nou cu diverse variante, găsindu-și desăvârșirea stilistică în romanele lui G. Flaubert. Argumentele vosslerienilor au fost susținute și precizate de către bahtinieni (V. N. Voloșinov, P. N. Medvedev, M. M. Bahtin) cu date din literatura rusă (A. Pușkin, F. Dostoievski, A. Belii, F. Sologub ș. a.), din romanul englez și german din sec. XVIII-XIX, adoptând și termenul german respectiv *uneigentliche directe Rede*, *несобственная прямая речь* general acceptat în lingvistica și stilistica rusă.

Ca și la Ch. Bally, funcția creatoare de nou tip de discurs este atribuită conjuncției *că* (și sinonimelor ei) care se intercalează între expresia *dicendi* și 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. Înșuși 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 și 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 găsește, ea apare la sfârșitul epocii medievale – începutul Renașterii, când se afirmă individualismul critic al lui *uomo singulare* și devine tot mai frecventă în secolele XVII-XVIII odată cu formarea rațiunii critice în filosofie, știință, literatură, în studierea critică a Bibliei sub influența protestantismului reformat și a ideologiei Iluminismului. Anume în acest context cultural

și ideologic șablonul sintactic al vorbirii indirecte își găsește o desăvârșire și varietate stilistică tot mai extinsă și perfectă în discursurile scrise și orale ale filosofilor, teologilor, scriitorilor, publiciștilor etc.

În așa-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 și dezvoltate în propriile lor cercetări. În literatura rusă, constata V. N. Voloșinov, evoluția raportului dintre vorbirea directă și vorbirea indirectă ca două etape succesive a fost în mare similară, precizând însă că aici formarea șablonului sintactic al acesteia din urmă a fost mai tardivă și nu a ajuns la desăvârșirea și strălucirea stilistică a celei din limba franceză. Acest fapt savantul rus îl explica prin afirmarea târzie a clasicismului și a Iluminismului rus. În limba și literatura rusă din secolele XIX-XX rămâne predominantă vorbirea directă care cunoaște 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 și *substituită*. El aduce și exemple de „vorbire directă legată”, fără a utiliza acest termen și nu pentru a defini un nou șablon sintactic, ci pentru a demonstra că în limba rusă se preferă forma directă și 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* și cea *impresionistă* – s-au dezvoltat numai ultimele două și anume mai mult în „stilul pitoresc” de redare a vorbirii străine a personajului literar și aproape deloc în vorbirea orală, unde se formează și se dezvoltă, odată cu însușirea limbii materne, modurile intuitive de percepere a cuvântului străin viu [15, p. 122-137]. Această observație a lui V. N. Voloșinov cu privire la insuficienta vigoare expresiv-stilistică a vorbirii indirecte în limba rusă, unde funcțiile ei sunt preluate de vorbirea directă, prezintă interes și pentru cercetarea acestor două șabloane în istoria limbii române. Cum se știe, „spiritul critic în cultura românească” se afirmă ceva și 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 și de patetică lirică definitoriu pentru al treilea tip de discurs), luând amploare în romanul de analiză interbelic, care a fost însă stăvilă de instaurarea dictaturii comuniste, similară cu cea a „comunismului rus” (N. Berdiaev). Prin aceste circumstanțe istorice se explică, probabil, și faptul că în conștiința noastră teoretică, lingvistică și 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 și altceva reține din ea. Sufletul ei este analiza și spiritul critic, cum releva V. N. Voloșinov. 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 însuși conținutul obiectual-tematic al discursului autoritar, neutralizând, intenționat

polemic, efectele lui stilistice, retorice și emoționante, gravitatea lui solemnă, hieratic-monumentală. În polemică cu unii lingviști ruși, de orientare formalistă, care de asemenea prezentau vorbirea indirectă ca o structură derivată din structura, dată primordial, a vorbirii directe, Voloșinov a dezvoltat cu profunzime procesul creativ interior care dă naștere 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 dezvoltarea 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 crearea 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 monologice ale comunicării și limbajului, ci este vorbire interioară în care cuvântul ca „semn interior” participă activ la crearea cuvântului propriu lăuntric convingător ce exprimă propriul adevăr și sens [15, p. 21-45].

Vorbirea directă este o replică a dialogului direct, oral sau scris (de ex., în corespondență și 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 poveștii sau cu cititorul narațiunii literare, astfel încât ambele componente ale structurii vorbirii directe și indirecte, atât enunțul-cadru, cât și enunțul încadrat, nu ne parvin direct de la protagoniștii 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 și o anumită structură stilistică corespunzătoare concepției sale și contextului ideologic istorico-literar și social cultural al comunicării literare din epoca istorică respectivă.

Structurile sintactice ale vorbirii directe și indirecte nu sunt, cum am spus, „forme fără fond”. În formarea și evoluția lor istorică în limbile vorbite și scrise și-au găsit expresie anumite raporturi dintre cuvântul autoritar și cuvântul lăuntric convingător, două categorii principale ale cuvântului străin care definesc, după Bahtin, etape în devenirea ideologică a omului atât în planul istoric, cât și în planul biografiei lui individuale. În vorbirea directă și în cea indirectă avem două raporturi diferite între autor și erou. În reproducerea întocmai a vorbirii directe, în spiritul și 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 și completivă. Și orice narațiune

este amintire, întrucât „evenimentul despre care se povestește și evenimentul narațiune înseși sunt două evenimente care au loc în timpuri diferite, (diferite și ca durată) și în locuri diferite; totodată ele sunt inseparabile într-un eveniment unitar și complex pe care îl putem defini ca opera în plinătatea ei evenimentială, incluzând aici și realitatea materială, exterioară și lumea reprezentată în ea, și autorul-creator și ascultătorul-cititor” [16, p. 486]. Astfel că în orice narațiune avem o distanțare cronotopică de convorbirea relatată, ceea ce înseamnă o anumită atitudine axiologică și poziționare față de acest tip de cuvânt. Totuși în structura vorbirii indirecte se reflectă o inversare a raportului autor-erou: autorul începe să-și 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 vorbește „se comunică pe sine” [17, p. 21-22], decât una tranzitivă. Accentul se mută de pe „ce spune” pe „cum vorbește”, pe „colorismul” obiectualizant al vorbirii personajului (Voloșinov). Respectiv, centrul de greutate al conținutului de sens e transmutat de pe enunțul reprodus (citată) 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 nereușite și din cauza că transformarea este concepută ca având loc în același enunț-cadru: „Mama i-a spus copilului”, ceea ce face și mai inexplicabil rostul acestei transformări.

Când preponderența semantică a enunțului-cadru (prin care naratorul nu numai că înrămează vorbirea personajului, ci și o interpretează, o modelează stilistic, inoculând în ea accentele axiologice și intonaționale (comice, ironice, satirice etc.) ale cuvântului auctorial) devine atât de copleșitoare încât anihilează nu numai autoritarismul, ci și orice autonomie semantică a cuvântului străin încadrat, atunci cuvântul lăuntric convingător al naratorului devine el însuși un cuvânt autoritar monologic, pentru care cuvântul străin obiectualizat, văduvit de propria lui orientare intențională 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 și în structura vorbirii indirecte, ca și în cazul dialogului formal, nu se realizează o comunicare intersubiectuală autentic dialogică, ci un raport monologic între subiect și obiect, cu singura deosebire de vorbirea directă că aici subiectul și obiectul își schimbă locurile. Ce-i drept, însuși 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, publiciști a jucat și joacă și 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 și valoarea stilistic-expresivă a acestui tip de discurs, în caz contrar ea este o formă eșuată 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 și 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

familiei mari este prima condiție a supraviețuirii comunității și 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 conștiinței de sine reflexive a individului care începe a se distinge în raport cu conștiința generală a comunității sale atunci când eul devine obiectul cunoașterii de sine: „cunoaște-te pe tine însuși” este primul lui țipăt prin care aduce bunavestire a nașterii lui cu ajutorul maieuticii lui Socrate. Această naștere s-a dovedit nu o dată prematură, chiar și în polisul Atena, patria primei democrații politice care s-a dovedit fragilă într-o societate sclavagistă și patriarhalistă, filosoful, moașa lui fiind condamnat la moarte pentru surparea credinței tinerilor în cuvântul autoritar al mitului grecesc. Totuși cuvântul propriu al sineității care are curajul să fie de sine stătător a continuat să-și 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*, consacrand nașterea unui nou gen literar dintr-o ritualică împărtășenie a păcatelor de către enoriașul 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 umaniștii italieni ai Renașterii în calitate de nouă condiție umană, pune începutul constituirii celui de-al treilea tip de discurs identificat pentru prima dată de către romaniștii germani abia la sfârșitul secolului XIX și definit de ei ca *vorbire directă improprie*, ca *vorbire indirectă liberă* de saussurieni. Caracteristicile gramaticale și prozodice ale acestui de-al treilea tip de discurs în limba română și-a găsit în GALR o descriere completă și ilustrare prin exemple concludente din texte literare; ceea ce nu ne poate satisface, din punct de vedere al analizei integrale a textului literar, ca și 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 și stilistică, în evoluția istorică a limbilor și literaturilor europene contemporane, or acest tip de discurs, deși 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 și cuvântul lăuntric convingător și a structurilor corespunzătoare în sintaxa și stilistica limbii un prim răspuns a fost dat deja în anii '20 de către V. N. Voloșinov și 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. Voloșinov, răsună ambele voci în același cuvânt-enunț încadrat, producându-se ceva mai mult decât un amestec din două tipuri de discurs și anume: un fenomen stilistic calitativ nou pe care îl definește ca „interferență a discursurilor” [15, p. 134], o nouă structură sintactică a enunțului care asemenea lui Ianus are două fețe întoarse în direcții opuse și se reflectă una în alta ca în oglinzi paralele (această metaforă

socratică a oglinzii este frecventă și la Bahtin). Generalizând și dezvoltând contribuțiile vosslerienilor la modificărilor stilistice ale fiecărui șablon sintactic, V. N. Voloșinov le circumscrie într-o concepție filosofico-lingvistică mai largă și unitară a dinamicii lor în funcție de schimbările în conținutul ideologico-vital al comunicării sociale la diferite etape istorice. Salturile calitative de la un șablon la altul sunt pregătite prin evoluția modificărilor stilistice ale fiecărui tip de discurs. Acest proces al evoluției istorice nu trebuie conceput ca o destrucție 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 și a rațiunii critice și analitice. Vorbirea directă din această epocă nouă nu mai este, prin conținutul și forma ei, la fel ca în epoca anterioară. Modificări similare se produc și în șablonul sintactic al vorbirii indirecte în consens cu schimbările în atmosfera spirituală a epocii de tranziție de la clasicismul iluminist la sentimentalism și romantism, astfel încât între *vorbirea directă substituită* și *vorbirea indirectă impresionistă*, pe de o parte, și unele variante ale vorbirii directe improprii, pe de altă parte, este cu neputință a stabili careva deosebiri sintactice și stilistice formale. Aici se manifestă și insuficienta precizie a definițiilor vosslerienilor. V. N. Voloșinov demonstrează prin analiza comparată a două exemple din poemele lui Pușkin: unul de vorbire directă substituită din poemul *Prizonierul din Caucaz* și altul de vorbire directă improprie din poemul *Poltava*, care conform acestor definiții ar aparține aceluiași tip – vorbire directă improprie, dar de fapt reprezintă două tipuri diferite prin conținutul raporturilor dintre vocea autorului și vocea eroului. Dacă în poemul din tinerețe ele sună la unison ca un duet ce cântă la o singură voce, în cel de al doilea ele sunt părți de solo într-o compoziție 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 existențială a Dasein-ului”, adică a condiției umane pragmatic-empirice, și totodată încadrând fiecare cuvânt lăuntric convingător, ideea fiecărui erou, pe un fundal dialogizant al cuvântului auctorial într-o compoziție polifonică. Astfel, primul exemplu reprezintă o vorbire directă substituită, iar cel de al doilea – vorbirea directă improprie. În acesta se produce o interferență dintre vorbirea autorului și vorbirea personajului și își găsește expresia o distanțare critică a primei de a doua, o ciocnire de sensuri, ce-i drept, relevă Voloșinov, încă într-o formă retorică primitivă. Mai târziu M. Bahtin va preciza această distincție prin analiza comparată a stilizării unei sentințe a personajului titular Evgheni Oneghin și a stilizării parodice a „poeziei lui Lenski” din romanul în versuri al lui Pușkin, o „enciclopedie a vieții ruse” (Belinski) reflectată într-o polifonie a limbajelor, stilurilor și manierelor individuale de a vorbi din epoca respectivă [16, p. 491-503]. Însă forma desăvârșită în literatura rusă acest tip de discurs și-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 ambivalenței stărilor interioare ale personajelor, precum și a atitudinii autorului față de acestea. Pe M. Bahtin opera lui Flaubert îl interesa și din punctul de vedere a unui cronotop romanesc specific, cronotopul orașelului provincial, în care identifica o reactualizare în literatura franceză

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

În studiile de poetică și stilistică a romanului european din anii '30, M. Bahtin va urmări preistoria și istoria multiseclară a cuvântului românesc ca nou tip de cuvânt, în a cărui „structură intraatomică bipolară” își găsește o expresie concentrată matricială romanul ca nou gen literar – pluricentric, plurigen și 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 românesc”, prin aceste două concepte făcându-se mai clară interdependența dintre structura compozițională cronospațială a tabloului artistic al lumii în roman și structura intraatomică bipolară a cuvântului românesc. Construcția stilistică hibridă definește microstructura de bază a narațiunii în roman. „Numim construcție hibridă acel enunț care, conform indicilor gramaticale (sintactice) și 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”] și axiologice. Repetăm, între aceste enunțuri (...) nu există nicio frontieră formală, compozițională și sintactică” pentru că „împărțirea vocilor și limbajelor se desfășoară în cadrul uni singur ansamblu sintactic, adesea chiar unul și același 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 uriașă pentru stilul românesc” [16, p. 363], dar el constituie, relevă totodată M. Bahtin, „un obiect foarte interesant pentru analizele lingvistice și stilistice: aici pot fi întâlnite construcții care aruncă o lumină cu totul nouă asupra problemelor sintaxei și stilisticii” [16, p. 180], pentru că „hibridizarea este una din modalitățile principale ale existenței istorice și ale devenirii limbajelor” [15, p. 222]. Anume în evoluția istorică reală a limbii vorbite au apărut hibridii organici extraliterari, spontani, obscuri pentru conștiința linguală comună, dar care sunt foarte productivi și creează premise obiective pentru reprezentarea lor în forme stilistice literare și artistice, conștient intenționale, contribuind la afirmarea unei „conștiințe linguale galileiene” relativiste în romanul european din literatura nouă, începând mai ales cu romanele lui Rabelais și Cervantes, create în baza unei noi filosofii a limbajului. Aceasta a marcat o mare cotitură istorică, o „revoluție copernicană” în conștiința linguală literară în general, dar care s-a manifestat cel mai plener în tendința stilistică dialogică și polifonică în dezvoltarea romanului european.

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

reguli gramaticale, ca unități sintactice identice, repetabile, ocurente, ceea ce nu înseamnă că gramatica, lingvistică în general, este inutilă pentru detectarea și definirea lor. Bahtin și ceilalți bahtinieni s-au detașat de tendința vosslerienilor de a opune gramatica și stilistica, dar și de tendința de a întemeia o stilistică și o poetică exclusiv pe gramatică și lingvistica structurală a sistemului-*ergon*, care nu dispune 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 și-a găsit expresia plenară într-o mare diversitate de noi forme gramatical-sintactice ale construcțiilor 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 și *Dialogul în literatură*, printr-un termen similar „construcții complexe”. Noțiunea este ilustrată printr-un singur exemplu excerptat din vorbirea personajului principal din *Baltagul*, care este construită din „secvențe specifice diverselor forme de discurs” (vorbire directă, indirectă și indirectă liberă), din întrepătrunderea cărora „rezultă construcții complexe” [1, p. 827], fără a se preciza în ce constă întrepătrunderea dintre discursul narativ al autorului, discursul complex al Vitoriei, încadrat în narațiunea auctorială și discursul „babei Maranda” încadrat în vorbirea interioară a protagonistei. Exemplul, bine găsit, este într-adevăr ilustrativ pentru noțiunea formulată și caracteristic pentru structura stilizantă a narațiunii sadoveniene. Însă, dacă raportăm prezentarea acestui exemplu la citatele și comentariile extinse și detaliate ale lui Bahtin vizavi de conținutul dialogic și formele sintactice specifice ale construcțiilor stilistice hibride, devine evident că acest fenomen stilistic este tratat prin prisma unei concepții monologistice despre funcția comunicativă a narațiunii ca relatare informativă a unor fapte de vorbire „date” în succesiunea lor cronologică și cauzală, fără a se dezvălui prezența sau absența unor interferențe dialogice dintre discursurile a trei subiecți vorbitori, anume ca intersecție a două perspective, limbaje, sensuri, stiluri și maniere individuale de vorbire. Astfel, rămâne neclar rostul funcțional al noțiunii „construcții complexe” pentru analiza și interpretarea dialogului romanesc încadrat în narațiune. Ce rost are descompunerea unui întreg sintactic-stilistic (monologul interior al personajului) în tipuri de discurs separate, care fusese caracterizate sintactic și ilustrate fiecare în parte în subcapitolele precedente respective? S-a schimbat ceva în structurile lor funcționale prin încadrarea și 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 tradițională, clasică a monologului interior, așa cum o găsim încă în românele lui Stendhal, și nu recurge și 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 așa cum în capitolul *Dialogul*, unde focalizarea problematică se mută de pe dialogitatea esențială a dialogului pe organizarea lui formală în funcție de „doi vs mulți”, și în subcapitolul 6. *Întrepătrunderi ale diverselor tipuri de discurs* noțiunea „construcții complexe” nu diferă de definițiile construcțiilor altor tipuri de discurs decât sub aspect cantitativ, fiind de fapt o sumă de tipuri de discurs.

Or, conceputul bahtinian „construcții hibride” e focalizat pe dezvăluirea profundă a „forme interne (în sensul lui Humboldt)” a relațiilor dialogice dintre enunțurile subiecților vorbitori în structuri sintactice care aparent sunt ale enunțului monologic al unii singur vorbitor și se confundă cu fraza sau cu mari unități transfractice, generând adeseori confuzii în interpretarea conținutului și forme specifice construcției hibride. După analiza metalingvistică a opt citate extrase din romanul *Mica Dorrit* [16, p. 160-166], Bahtin constată că „așa este tot romanul lui Dickens. În esență întreg textul lui ar putea fi împeștriat cu ghilimele, subliniind insulițele discursului direct, pur, dispersat, al autorului, scăldat din toate părțile de valurile plurilingvismului [«разноречие»], dar acest lucru este imposibil, fiindcă, după cum am văzut, unul și același cuvânt intră adesea, în același timp, atât în discursul străin, cât și în discursul autorului. Vorbirea altuia nu este nicăieri delimitată net de vorbirea autorului: frontierele sunt intenționat labile și ambigui [«двусмысленные»], cu două sensuri – *n.n.*], uneori trecând... printr-o propoziție simplă, alteori despărțind părțile principale ale propoziției” [16, p. 166].

Ultimul caz poate fi exemplificat printr-un fragment narativ scurt din *Amintiri*: „... îndeamnă păcatul pe bădița 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 construcție apozitivă între părțile principale ale propoziției din enunțul narativ al eului-autor fără ca granițele să fie marcate prin anumite indicii gramaticale speciale, ca în vorbirea directă sau indirectă.

Frontierele dintre două enunțuri sunt și mai șterse în construcția sintactică cu care începe episodul „La furat cireșe”: „Odată, vara, pe aproape de Moși, mă furișez din casă și mă duc, ziua miaza-mare, la moș Vasile, fratele ce mai mare al tatei, să fur niște cireșe; căci numai la dânsul și încă la vro două locuri din sat era câte-un cireș varatic, care se cocea-pălea de Duminica-Mare”. Aici subiectul celui de-al doilea enunț, personajul eul-copil, nu este deloc diferențiat pronominal, astfel încât construcția sintactică ar putea fi atribuită în întregime enunțului eului-autor și confundată cu o frază alcătuită din două propoziții principale și trei subordonate (o finală, o cauzală și o atributivă). Însă, la o lectură mai atentă a acestei fraze în contextul întregului episod, devine clar că aceasta este o construcție hibridă în care conjuncția pseudo-cauzală „căci” marchează granița între enunțul autorului care exprimă o judecată de valoare vizavi de conținutul moral al comportamentului eului-copil: „...mă duc să fur...” și motivația pseudo-obiectivă din enunțul eului-copil redată într-o lumină ironică de către narator: „căci numai la dânsul (moș Vasile – *n.n.*)... era un cireș varatic...”. Deci în această construcție sintactică alogică avem într-o frază gramaticală două enunțuri în care își găsește expresia ceea ce S. Freud a numit conflictul dintre „principiul realității” (al ființării-împreună într-o comunitate etnică și etică) și „principiul plăcerii” care pune stăpânire pe „mentalitatea egocentristă” proprie, după J. Piaget, copilului până la o anumită vârstă, adică „motivația pseudo-obiectivă” (M. Bahtin), exprimat prin enunțul personajului. Această construcție 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].

Astfel, conceptul bahtinian „construcție hibridă” orientează lectura și interpretarea textului la dezvoltarea în structuri sintactice atipice a „hibridului intențional bivoc și lăuntric dialogizat care posedă o structură sintactică cu totul specifică: în el, în cadrul aceluiași 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”, totuși „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 știe să le facă perceptibile și inteligibile nu prin semne gramaticale și 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 și alte mijloace stilistice care vădesc granițele cronotopice unde „structura sintactică a hibridului intențional 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 și poetica lingvistică care, având o sorginte raționalist-pozitivistă, iau ca ideal de normalitate discursul logic și pragmatic și 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 și caracterul disimulat al structurii dialogului romanesc specific, care, spre deosebire de „dialogul dramatic” („dialogul compozițional” sau „dialogul pur”), „nu poate fi desfășurată 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 și nu l-a preluat nici în anii '60 când el capătă o mare extindere în terminologia stilisticii și poeticii structurale. Nu e vorba de cuvântul „discurs” ca atare, ci de acea încărcătură filosofică și metodologică pe care el a căpătat-o în structuralismul formal de care M. Bahtin s-a detașat 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”, își propunea să expună mai sistematizat divergențele sale principiale față de această metodă foarte influentă în lingvistica și știința literară contemporană și care era înrudită cu metoda formală a OPOIAZ-ului. Una din aceste divergențe viza tocmai legătura genetică și metodologică dintre formalismul logic și lingvistic cu „monologismul ideologic” în modul de a concepe enunțul și textul: „Contra închiderii în text (...) Formalizare și depersonalizare totală: toate relațiile poartă un caracter logic (în sensul cel mai larg al cuvântului). Eu însă aud în toate vocile și 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 vorbește și răspunde). Sensul este personalist: în el este o întrebare, o adresare și 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].

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

Definirea dialogului specific românesc 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 și ascunderii” care „preia în opera heideggeriană târzie rolul pe care autenticitatea și neautenticitatea (căderea în uitare a ființei) îl jucau în *Sein und Zeit*” [19, p. 168].

În consens cu această tradiție a filosofiei dialogului și a existenței specifice a omului, în dialogul disimulat își găsește expresia pleneră **dialogitatea** ontică a ființei, conștiinței umane și a operei creației lui verbale (textul oral și 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 și sensuri, implicit de cuvinte ce exprimă adevărul ființei descoperite. Aceste mutații paradigmatiche săvârșite 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 românesc 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 inconștientului psihic (individual sau colectiv) – structura bipolară fundamentală a dualității ființei universale care în comunicarea dialogică existențială se exteriorizează și își găsește expresia verbală în structura intraatomică a bivocității cuvântului lăuntric dialogizat, care este un întreg sincretic preexistent gândirii analitice ce operează cu noțiuni generale abstracte (așa cum metafora ca expresie figurată a sincretismului originar este preexistentă comparației, ca figură stilistică a gândirii analitice, și 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 și ca atare este „relația absolută și perfectă” (M. Buber) din care odrăslesc ca noi lăstari din rădăcina

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 transitorice a omului și a cuvântului său ca o continuă împlinire și desăvârșire nicicând definitiv desăvârșită, ceea ce ar face desăvârșirea sinonimă cu sfârșirea, cum a relevat și C. Noica, filosoful „devenirii întru ființă” [20, p. 351-358]. Săvârșirea nedesăvârșibilă a dialogului nu este un joc de limbaj filosofic. Ca și la ați filosofi ai dialogului, la M. Bahtin conceptul „dialog disimulat” este indisolubil de conceptul de ființă ca devenire nonfinită în lupta și continuitatea contrariilor eu (identitatea)/altul (alteritatea). Existența are o structură dialectică ca și în idealismul obiectiv al lui Hegel și 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 cunoașterea spre o sinteză totală în cunoașterea adevărului absolut, în care toate contradicțiile ideologice și sociale vor fi aduse într-o armonie deplină, „principiul dialogului” (M. Buber) existențial nedesăvârșibil al luptei și 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, știință-neștiință, adevăr-fals, bine-rău, frumos-urât ș. a.

Unitatea dintre cronotopul romanesc cvadridimensional al tabloului artistic al lumii, personajul romanesc ca imagine a omului întreg în devenire și care vorbește prin cuvântul său propriu, lăuntric convingător și dialogizat, pe de o parte, și dialogul specific romanesc, pe de altă parte, își găsește realizarea artistică superioară în compoziția polifonică a romanului ca „mare dialog” și „hibrid stilistic”. Or, compoziția polifonică supradiegetică [*надсюжетная*], ca pluralitate de voci autonome între ele și față de cuvântul-voce al autorului, e determinată, cum releva Bahtin, de curajul și aptitudinea scriitorului „de a întrezări în lupta opiniilor și ideologiilor (din diferite epoci) dialogul nedesăvârșibil 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 și scrisă. Contribuțiile ei originale la elucidarea corelațiilor și întrepătrunderilor esențiale dintre subiectul vorbirii ca om întreg, enunțul său, cuvânt întreg și unic, individual unic și 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 conștiințe linguale, galileiană, și a noii filosofii a cuvântului, căci romanul, relevă M. Bahtin, „cere lărgirea și adâncirea orizontului lingvistic, rafinarea modului nostru de a percepe diferențierile sociolectale în limbă” [16, p. 180], adică dialogul dintre dialecte sociale, genuri, stiluri și enunțuri ce-și găsește expresia în construcțiile stilistice hibride.

Referințe bibliografice

1. *Gramatica limbii române. II. Enunțul.* – București: Editura Academiei Române, 2005.
2. Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества.* – Москва: Искусство, 1979.
3. Dragomir, Alexandru. *Crase banalități metafizice.* Prelegeri reconstituite de Gabriel Liiceanu și Cătălin Parfene. Prefață de Gabriel Liiceanu. Postfață de Andrei Pleșu. Ediția a II-a. – București: Umanitas, 2008.
4. *Dialog și libertate.* Eseuri în onoarea lui Mihai Șora (Coordonatori: Sorin Antohi și Alexandru Crăițoiu) – București: Nemira, 1997.
5. Markova, Ivana. *Dialogistica și reprezentările sociale.* – Iași: Polirom, 2004.
6. Gavrilov, A., Gârlea, O. *Mit și ficțiune artistică (Dualitatea imaginii artistice).* În: *Revistă de lingvistică și știință literară*, 2009, nr. 3-4.
7. Bahtin, M. M. *Problemele poeziei lui Dostoievski.* – București: Univers, 1970.
8. Vianu, Tudor. *Opere 5. Studii stilistice.* – București: Minerva, 1975.
9. Gavrilov, Anatol. *Cuvânt propriu, cuvânt străin, cuvânt bivoc în „Amintiri din copilărie”.* În: „Ion Creangă în spațiu și timp” (Materialele conferinței științifice), Chișinău, 2012.
10. Jaspers, Karl. *Oameni de însemnătate crucială (Die massgebende Menschen). Socrate. Budha. Confucius. Iisus.* – București: Paideia, 1996.
11. Despre cronotopii istorici reali ai autorului și cititorului, pe de o parte, și 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 reflecțiile epistemologice ale lui Einstein în legătură cu necesitatea sistemică a noțiunii fictive *eter* și reflecțiile similare ale lui Coșeriu din studiile *Universaliile limbajului și universaliiile lingvisticii, Logica limbajului și logica gramaticii.*
13. Coșeriu, Eugen. *Filosofia limbajului. În Prelegeri și conferințe (1992-1993).* – Iași: Institutul de Filologie Română „Al. Pilippide”.
14. Buber, Martin. *Eu și Tu.* Trad. și prefață de Ștefan Aug. Doinaș. – București: Humanitas, 1992.
15. Волошинов, В. Н. *Марксизм и философия языка.* – Ленинград: Прибой, 1930.
16. Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică.* Traducere de Nicolae Iiescu. Prefață de Marian Vasile. – București: Univers, 1982.
17. Vianu, Tudor. *Dubla intenție a limbajului și problema stilului.* În: Vianu, T. *Despre stil și artă literară.* – București: Editura Tineretului, 1965.
18. Bahtin, M. M. [Medvedev P. N.]. *Metoda formală în știința literaturii.* – București: Univers, 1992.
19. Paul, Lübke. *Martin Heidegger: Filosofia ca interogație universală.* În: *Filosofia în secolul XX. Vol. I.* – București: All Educational, 2008.
20. Noica, Constantin. *Cuvânt împreună despre rostirea românească.* – București: Humanitas, 1992.

Institutul de Filologie
(Chișinău)