SERGIU COGUT
Institutul de Filologie
(Chişinău)

POLIFONIA ROMANULUI ÎN EXEGEZA BAHTINIANĂ

Abstract

This article concerns the polyphonical novel as it was understood and explained by Mikhail Bakhtin in his work, Problems *of Dostoyevsky's Poetics*. He stated that each character in Dostoevsky's work represents a voice that speaks for an individual self, distinct from others. This idea of polyphony is related to the concepts of unfinalizability and self-and-others, since it is the unfinalizability of individuals that creates true polyphony. His concept of novelistic polyphony is based on the musical polyphony. Bakhtin also emphasized that, unlike other novelists, Dostoevsky does not appear to aim for a 'single vision', going beyond simply describing situations from various angles. This outstanding writer engendered fully dramatic novels of ideas, one of the most famous being *The Brothers Karamazov*. At the same time, the author of the article mentions some of the approaches to the novelistic polyphony that can be found in the works of such contemporary literary theorists as the scholars Terry Eagleton, Nicolae Manolescu as well as in *The Art of the Novel* published by a remarkable writer, Milan Kundera.

Conceptul de **polifonie** a fost aplicat studiului romanului de către Mihail Bahtin în monografia despre poetica lui Dostoievski, întrucât el accentua faptul că anume acesta este marele merit al genialului prozator: de a fi creat noul tip de roman pe care savantul rus a hotărât să îl numească polifonic, împrumutând termenul dat din muzicologie.

În altă parte am abordat problema carnavalescului care este, de asemenea, definitorie pentru perspectiva bahtiniană de a cerceta romanul, reliefând îndeosebi rolul dialogului socratic şi al satirei menippee ca surse datorită cărora a apărut romanul în Antichitate. Pe parcursul evoluției acestuia, Bahtin a evidențiat rolul unor asemenea maeştri ca Rabelais şi Dostoievski în ilustrarea, prin intermediul capodoperelor pe care le-au creat, influenței covârşitoare pe care a exercitat-o tradiția carnavalescă asupra dezvoltării romanului. Dar, în cazul lui Dostoievski, carnavalescul este strâns legat de polifonia romanelor acestuia, de aceea şi remarcă cercetătorul V. Tonoiu că anume carnavalizarea „dusă de Dostoievski până la adevărata polifonie face posibil contactul familiar între oameni care în viața normală nu s-ar putea întâlni ca parteneri egali" [1, p. 120].

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

În ceea ce priveşte esenţa polifoniei ca trăsătură definitorie a creaţiei dostoievskiene, Mihail Bahtin chiar la începutul monografiei sale consacrate poeticii acestuia remarcă următoarele: „În operele lui evoluează o multitudine de caractere şi destine, trăind în acelaşi univers obiectiv şi trecute prin filtrul aceleiaşi conştiinţe scriitoriceşti; nu, întru închegarea unitară a unui eveniment, se îmbină aici, fără a se contopi, *o pluralitate de conştiinţe* egale în drepturi, cu *universurile lor*. Prin însăşi concepţia artistică a scriitorului, principalii eroi dostoievskieni sunt *nu numai obiecte ale cuvântului său*, *dar şi subiecte purtătoare ale propriului lor cuvânt cu semnificaţie directă*. (…) Conştiinţa eroului este dată ca una *străină*, aparţinând altcuiva, fără însă a se obiectualiza, fără a se închide, fără a deveni un simplu obiect al conştiinţei autorului. În acest sens, imaginea eroului dostoievskian se deosebeşte de obişnuita imagine obiectivată a eroului din romanul tradiţional” [2, p. 9]. Această tratare a eroului său de către marele prozator îi permite lui Bahtin să susţină că anume Dostoievski este creatorul romanului polifonic, un tip de roman inedit. Astfel, „opera sa nu se încadrează în niciuna din formele existente şi nu se supune niciuneia din schemele stabilite de istoria literaturii, pe care ne-am deprins să le aplicăm fenomenelor caracteristice pentru romanul european. În scrierile sale apare un erou cu glasul construit întocmai ca şi glasul autorului însuşi din romanul de tip obişnuit. Afirmaţiile eroului cu privire la persoana lui şi la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobşte afirmaţiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează şi nici nu serveşte drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobişnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului şi se împleteşte într-un fel nemaiîntâlnit cu aceasta şi cu vocile celorlalţi eroi, de egală intensitate cu el” [Ibidem, p. 9-10].

După cum s-a menţionat anterior, termenul „polifonie” a fost preluat din teoria muzicii. Iată de ce abordând problema romanului polifonic într-o *Discuţie despre arta compoziţiei*, cunoscutul prozator contemporan Milan Kundera, bun cunoscător al artei muzicale, e de părerea că „nu este atât de inutilă comparaţia romanului cu muzica. Într-adevăr, unul din principiile fundamentale ale marilor polifonişti era *egalitatea vocilor*: niciuna din voci nu trebuie să domine, niciuna nu trebuie să servească drept simplu acompaniament” [3, p. 96]. Pentru el, o marcă a polifoniei, atât în muzică, cât şi în literatură, este simultaneitatea. Iată de ce lipsa ei caracterizează opusul polifoniei romaneşti care este compoziţia *uniliniară*. În această ordine de idei, el remarcă efortul romanului de a deschide breşe în naraţiunea continuă a unei istorii. Ca exemplu clasic de uniliniaritate în roman el aduce capodopera lui Cervantes despre Don Quijote, remarcând că deşi „în timp ce călătoreşte Don Quijote întâlneşte alte personaje care-şi povestesc propria lor istorie. În primul volum sunt patru”, altfel zis „breşe care permit ieşirea din trama liniară a romanului” [Ibidem, p. 94-95], totuşi nu este vorba de polifonie, întrucât romanul nu satisface condiţia simultaneităţii. Preluând termenul datorat lui Şklovski, marele scriitor afirmă că în acest caz „e vorba de nuvele «încastrate» în structura romanului” [Ibidem, p. 95]. Iar ca exemplu de roman polifonic conturat în secolul al XIX-lea, M. Kundera menţionează romanul aceluiaşi Dostoievski *Demonii*, în care depistăm că „trei linii

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

evoluează simultan şi, la nevoie, ar fi putut forma trei romane independente: 1. romanul *ironic* al iubirii dintre bătrâna Stavroghin şi Stepan Verhovenski; 2. romanul *romantic* al lui Stavroghin şi al relaţiilor lui amoroase; 3. romanul *politic* al unui grup revoluţionar. Dat fiind faptul că toate personajele se cunosc între ele, o tehnică fină de afabulare a putut lega cu uşurinţă aceste trei linii într-un singur ansamblu indivizibil" [Ibidem, p. 95].

În scrierile prozatorului rus apare un erou cu glasul construit întocmai ca şi glasul autorului însuşi din romanul de tip obişnuit. Afirmaţiile eroului cu privire la persoana lui şi la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobşte afirmaţiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează şi nici nu serveşte drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobişnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului şi se împleteşte într-un fel nemaiîntâlnit cu acesta şi cu vocile celorlalţi eroi, de egală intensitate cu el" [2, p. 8-10].

Ele sunt în corelaţie strânsă cu unele fragmente din capitolul intitulat *Ideea la Dostoievski*, în care Bahtin vorbeşte de eroii celebri ai marelui scriitor ca fiind oameni ai ideii, de aceea el susţine că „eroilor principali ai lui Dostoievski le este dat «să cugete la cele mai presus de fire şi să râvnească la ele», fiecare dintre ei «are probleme mari, cărora nu le-a găsit încă dezlegarea», pe toţi îi interesează în primul rând «să găsească soluţia». În această soluţionare a ideii rezidă toată viaţa lor adevărată şi propria lor nonfinitate. Dacă ni-i închipuim în gând fără ideea care îi stăpâneşte, le distrugem cu desăvârşire chipul. Cu alte cuvinte, imaginea eroului este indestructibil legată de imaginea ideii şi nu poate fi separată de ea. Noi *vedem* eroul în idee şi prin ea, iar ideea o *vedem* în erou şi prin el" [2, p. 120]. În acest context, el afirmă că procesul creării imaginii ideii la Dostoievski se explică prin „profunzimea cu care a înţeles natura dialogală a gândirii umane, natura dialogală a ideii. Dostoievski a ştiut să descopere, să vadă şi să înfăţişeze adevărata sferă în care se desfăşoară viaţa ei".

În acest context, merită menţionate şi următoarele afirmaţii ale lui Bahtin: „Descoperirea artistică a naturii dialogice a ideii, a conştiinţei şi a oricărei vieţi umane luminate de conştiinţă (deci, ţinând şi ea, cât de cât, de idee) a făcut din el un mare artist al ideii" [Ibidem, p. 122]. Referindu-se nemijlocit la viaţa şi natura ideii, savantul rus afirmă că ea „nu poate exista în conştiinţa individuală *izolată*; rămânând ostracizată acolo, ea degenerează şi moare. Ideea prinde viaţă, adică se formează şi se dezvoltă, îşi găseşte şi îşi înnoieşte expresia verbală, generează idei noi numai din momentul în care leagă raporturi dialogale temeinice cu alte idei, aparţinând *altor* indivizi. Gândul omului devine gând autentic, devine idee numai când vine în contact viu cu gândul altcuiva, întrupat în vocea altcuiva, adică în conştiinţa altcuiva exprimată prin cuvânt" [Ibidem, p. 121].

Aceasta îi permite să conchidă că Dostoievski „făurea de fapt imaginile vii ale ideilor pe care le descoperea, le surprindea sau le intuia uneori în *realitatea concretă*" [Ibidem, p. 124]. Iar această originală viziune asupra ideii se datora facultăţii geniale a lui Dostoievski „de a auzi dialogul epocii sale ori, mai exact, de a auzi epoca sa ca pe un dialog major, de a desluşi în ea nu numai diferite glasuri, ci mai cu seamă *raporturile*

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

dialogale dintre ele, *interacțiunea lor* dialogală. Auzea şi glasurile puternice, consacrate, predominante ale epocii, adică ideile ei predominante, diriguitoare (oficiale şi neoficiale), dar şi glasurile încă firave, idei care încă nu s-au conturat pe deplin, idei ce mocnesc în spuză şi pe care nu le-a auzit nimeni în afară de el, precum şi idei ce de-abia prind a încolți, embrionii unor viitoare concepții despre lume şi viață" [Ibidem, p. 124]. În continuare, Bahtin remarcă faptul că pe lângă capacitatea excepțională a lui Dostoievski de a surprinde vocile-idei ale viitorului, „încercând să le ghicească, ca să mă exprim astfel, după locul ce le era rezervat în dialogul prezentului, la fel cum poți ghici o replică viitoare, încă nerostită, a unui dialog în plină desfăşurare" [Ibidem, p. 125], lui îi reuşea să desluşească în dialogul prezentului şi rezonanțele vocilor-idei atât din trecutul imediat, cât şi dintr-un trecut depărtat.

Pentru a înțelege adecvat polifonia, trebuie elucidat conceptul bahtinian de „voce". Această conexiune dintre idee şi voce este exprimată la Bahtin chiar şi grafic. În această privință, conform opiniei noastre, se dovedeşte a fi ilustrativ următorul fragment, în care teoreticianul afirmă că Dostoievski continua „în linie punctată aceste idei fără legătură până la punctul intersecției lor dialogale. În felul acesta presimțea viitoarele întâlniri dialogale între idei în prezent complet disparate. Prevedea noile combinații de idei, apariția noilor voci-idei şi modificările survenite în distribuirea tuturor vocilor-idei în cadrul dialogului universal. De aceea acest dialog rusesc şi universal care răsună în operele lui Dostoievski, cu voci-idei care trăiesc de pe acum şi altele abia pe cale de a se naşte, nefinite şi grele de noi posibilități, atrage şi astăzi în jocul său superior şi tragic mintea şi glasul cititorilor săi" [2, p. 126].

În acest context, merită remarcată precizarea că în viziunea lui Bahtin, „idee" nu exprimă ceea ce se înțelege în mod curent prin acest termen. Aşadar, pentru a clarifica specificul pe care-l cunoaşte „ideea" în tratarea lui Bahtin, am ales frazele în care el susține că ilustrul prozator „nu gândea în idei, ci în puncte de vedere, în conştiințe, în voci. Încerca să recepteze şi să formuleze fiecare idee în aşa fel, încât aceasta să devină expresia şi rezonanța omului în totalitatea sa, dând astfel glas, într-o formă nederulată, concepției acestuia despre lume, de la alfa la omega. Numai ideea de acest gen, concentrând o întreagă poziție spirituală, intra ca element component în concepția artistică dostoievskiană; ea prezenta pentru marele scriitor o unitate indivizibilă" [Ibidem, p. 129].

Referitor la polifonia lui M. Bahtin, cunoscutul cercetător T. Eagleton menționează în una din cele mai reuşite lucrări ce s-a bucurat de un succes răsunător următoarele: „Cuvintele sunt «polifonice», nu încremenite într-o singură semnificație: ele sunt întotdeauna cuvintele unui anumit subiect uman destinate altuia, iar acest context concret le va forma şi le va schimba semnificația. Mai mult, cum toate semnele sunt concrete – la fel de concrete precum corpul sau maşina – şi cum nu poate exista o conştiință umană în absența lor, teoria lui Bahtin asupra limbajului a pus bazele unei teorii materialiste chiar a conştiinței. Conştiința umană *era* legătura activă, concretă şi semiotică a subiectului cu ceilalți, nu un tărâm ferecat lăuntric, lipsit de aceste relații; conştiința, la fel ca limbajul, era simultan atât «în interiorul», cât şi «în afara» subiectului. Limbajul nu era văzut ca «expresie», «reflectare» sau sistem abstract, ci un mijloc material de producție, prin care

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

corpul material al semnului era transformat, printr-un proces de conflict social şi prin dialog, în semnificaţie" [4, p. 140-141].

Cercetând poetica lui Dostoievski, în capitolul *Eroul şi poziţia autorului faţă de erou*, M. Bahtin operează o distincţie de o însemnătate incontestabilă între romanul polifonic dostoievskian sau dialogic, pe de o parte, şi romanul monologic, pe de alta. Dar intenţionând să clarifice esenţa fiecăreia dintre aceste două categorii de roman, exegetul rus se referă la cartea altui specialist în domeniu, aceasta fiind intitulată *Despre limbajul literaturii beletristice*, al cărei autor este V. V. Vinogradov, pentru a reproduce nişte cugetări ce aparţin lui N. G. Cernîşevski şi care au fost formulate în prefaţa la romanul său rămas neterminat, unul dintre titlurile căruia este *Perla creaţiei*. Savantul rus se referă anume la acest autor şi la cugetările lui, deoarece, după cum remarcă, „V. Vinogradov, vorbeşte de concepţia extrem de interesantă, aproape *polifonică*, a unui roman neterminat de N. G. Cernîşevski" [2, p. 92]. Dar scriitorul respectiv atunci când distinge şi el două categorii de roman, dintre care una încă nu era cunoscută literaturii ruse, utilizează o altă pereche de termeni. Aşadar, Cernîşevski menţiona că şi-a propus să scrie „*un roman riguros obiectiv*, *care să nu poarte nici cea mai vagă urmă a opiniilor mele*, *ba chiar mai mult*, *nici măcar a simpatiilor mele personale*. *În literatura rusă nu există niciun roman de acest gen*. *Oneghin*, *Un erou al timpului nostru* sunt piese nemijlocit subiective" [Ibidem, p. 93]. Shakespeare e considerat acel model ilustru care a cultivat o manieră de a scrie ce l-a inspirat pe Cernîşevski, întrucât genialul creator englez „*zugrăveşte oamenii şi viaţa fără a trăda propria sa părere despre problemele ce le rezolvă personajele sale*, *fiecare după placul său*. Othello spune «da», Iago spune «nu», Shakespeare tace, fiindcă nu se simte îndemnat să exprime aprobarea sau dezaprobarea sa pentru «da» sau «nu»" [Ibidem, p. 93]. Referindu-se la propria sa creaţie, autorul în cauză remarca următoarele: „*Căutaţi cu cine simpatizez şi cu cine nu… Nu veţi găsi…* În *Perla creaţiei*, fiecare situaţie poetică este examinată sub toate faţetele ei – căutaţi cu ce punct de vedere ţin sau nu ţin. *Căutaţi a vedea cum o părere se transformă în alta*, *complet diferită de ea*" [Ibidem, p. 93].

Apreciind contribuţia şi intenţia inovatoare ale acestui contemporan al lui Dostoievski, dar în acelaşi timp susţinând că romanul polifonic veritabil este creaţia marelui prozator, M. Bahtin afirmă, cu referire la atât cât a reuşit să realizeze Cernîşevski, că „nu putem califica această concepţie drept una polifonică în sensul deplin al cuvântului. Noua poziţie a scriitorului îşi află aici o definiţie prin excelenţă negativă, având drept caracteristică absenţa obişnuitei subiectivităţi a acestuia. Lipsesc indicaţiile cu privire la dinamica dialogică a scriitorului, fără de care noua sa poziţie este irealizabilă" [Ibidem, p. 96].

În acest context, merită menţionat studiul lui N. Manolescu *Povestirea şi romanul* în care el abordează problema romanului polifonic. Definind-o ca o pluralitate de voci („Nu mai avem de-a face în roman cu o unică voce, ci cu mai multe"), el susţine: „Această polifonie deosebeşte fundamental romanul de povestire. Aici toţi vorbesc şi unul singur citeşte. Aceasta înseamnă şi o pluralitate de perspective. Naratorul povestirii nu era doar unic, ci şi incontestabil ca autoritate. În roman, creditul naratorului, fie el acela impersonal

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

de la Tolstoi, e garantat de personaje. Naratorul e chiar mai puțin decât purtătorul lor de cuvânt. Face prezentările şi atât. Restul e treaba personajelor" [5, p. 287]. De asemenea, criticul precizează că „Flaubert a numit această abținere a naratorului «obiectivitate», iar Henry James, mai propriu, «dramatizare». Romanul a devenit un gen polifonic şi pluralist" [Ibidem, p. 287]. Trebuie să menționăm în primul rând faptul că N. Manolescu confundă în cazul de față naratorul cu autorul, deşi în teoria literară contemporană a fost evidențiat faptul că e necesar să distingem între aceste două entități. Mai ales că sunt multe exemple de romane, dintre care asemenea creații polifonice ca *Doctor Faustus* de Th. Mann sau *Recviem pentru nebuni şi bestii* de A. Buzura, ce vin să susțină şi să ilustreze această teză: naratorul Serenus Zeitblom din primul roman menționat nu este nicidecum autorul Thomas Mann sau cel care narează la persoana 1, ziaristul Matei Popa nu este însuşi autorul Aug. Buzura în cazul acestui *Recviem pentru nebuni şi bestii*. Dar totodată, identificând autorul cu naratorul, criticul român ne sugerează că după ce ne prezintă personajele sale, acesta se retrage. Însă nu este cazul să interpretăm poziția autorului într-un roman polifonic din această perspectivă a „obiectivității" lui Flaubert sau a „dramatizării" lui Henry James. Poziția romancierului este totuşi una căreia nu-i lipseşte activismul, întrucât autorul şi-l manifestă, în cazul polifoniei dostoievskiene, prin arta compoziției. Astfel, prozatorul rus şi-a afirmat originalitatea prin capacitatea lui de a confrunta în romanele sale diferite voci care în realitatea obiectivă evitau să comunice, dar şi acest concept de „voce" semnifică pentru Mihail Bahtin expresia totală a individualității, a personalității fiecărui erou dostoievskian. În această ordine de idei, M. Bahtin vorbeşte despre personajele-ideologi din creația lui Dostoievski. Mai mult, e necesar să accentuăm faptul că însuşi teoreticianul rus în proiectul său de revizuire a cărții despre Dostoievski se referă la o asemenea pistă de interpretare greşită a tezelor sale despre polifonie şi poziția autorului în romanul polifonic, susținând că punctul de vedere expus în monografia despre poetica lui Dostoievski nu afirmă vreo pasivitate a autorului care „doar montează puncte de vedere străine, adevăruri străine, renunțând totalmente la adevărul său" [6, p. 310]. Mihail Bahtin accentuează că în cazul marelui scriitor rus este necesar să vorbim de o activitate a autorului, dar una ce are un caracter specific, dialogic. Astfel, trebuie să distingem între o activitate în raport cu un lucru mort, cu un material mut şi alta ce se raportează la o conştiință străină vie şi cu drepturi depline. Aceasta e deja o activitate întrebătoare, provocatoare, responsivă, care poate fi de acord, dar poate fi şi una care să riposteze, să contrazică.

Atunci când a fost publicată pentru prima dată monografia despre creația lui Dostoievski, A.V. Lunacearski a scris un articol despre acest studiu în care dezaproba ideea lui M. Bahtin despre romanul polifonic ca gen esențialmente nou, creat de marele prozator rus, susținând că atât în cazul pieselor lui Shakespeare, cât şi în cel al romanelor lui Balzac de asemenea se poate vorbi de trăsături prin care acestea îşi manifestă caracterul polifonic. Dar în ediția a doua a lucrării sale, M. Bahtin, referindu-se la aceste idei din articolul lui Lunacearski, susține că opera dramatică a marelui scriitor englez totuşi nu poate fi categorisită ca polifonică. În sprijinul obiecției sale, savantul rus aduce câteva argumente. Unul dintre ele este că „drama prin însăşi natura ei n-are nicio contingență cu

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

adevărata polifonie; drama poate avea multe planuri, dar nu poate avea şi *multe lumi*, ea nu admite mai multe sisteme de referinţă, ci numai unul singur" [2, p. 50]. Celelalte două, la rândul lor, se referă atât la eroii lui Shakespeare, susţinând că ei nu sunt ideologi în toată accepţia cuvântului, cât şi la ideea că polifonia presupune o multitudine de voci plenare în limitele unei singure opere, iar în fiecare dintre dramele scriitorului renascentist se poate vorbi de voce plenară numai în cazul unui singur erou.

Merită accentuată ideea lui Bahtin că într-un roman polifonic, eroii se bucură de independenţă faţă de autor, dar ea este una relativă. În cazul romanelor dostoievskiene, teoreticianul rus vorbeşte de o asemenea independenţă a eroilor în contextul relevării specificului concepţiei artistice a celebrului scriitor. Astfel, cercetătorul menţionează că aceasta „cere dialogizarea tuturor elementelor construcţiei literare. De unde şi nervozitatea aparentă, totala epuizare sufletească şi neliniştea, caracteristice pentru atmosfera romanelor lui Dostoievski, ce ascunde unui ochi superficial fineţea artistului care calculează şi cântăreşte cu minuţie măsura necesităţii fiecărui ton, fiecărui accent, fiecărei întorsături neaşteptate în cursul unui eveniment, a fiecărui scandal sau a fiecărei excentrităţi. Numai în lumina acestui obiectiv artistic putem înţelege adevăratele funcţii ale unor elemente de compoziţie cum sunt, bunăoară, naratorul şi tonul său, dialogul exprimat compoziţional, particularităţile naraţiunii autorului" [Ibidem, p. 91].

În cartea sa consacrată discursului dialogic al lui M. Bahtin, exegetul M. Vasile susţine că în tratatul *Discursul* (*Cuvântul*) *în roman*, savantul rus reabilitează creaţia lui Tolstoi din punctul de vedere al polifoniei, renunţând la ideea că Dostoievski e adevăratul creator al romanului polifonic. De aceea i se pare cu atât mai stranie poziţia lui M. Bahtin, exprimată în a doua ediţie a monografiei despre poetica lui Dostoievski, în care teoreticianul de asemenea susţine teza referitoare la marele merit al scriitorului rus de a fi creat romanul polifonic. Atunci când formulează această obiecţie la adresa lui M. Bahtin, cum că el s-ar contrazice în privinţa polifoniei ca reuşită literară datorată lui Dostoievski, cercetătorul român consideră că îşi justifică remarca aducând următorul citat din studiul respectiv: „Astfel discursul la Tolstoi se deosebeşte printr-o dialogizare interioară netă, atât în obiect, cât şi în orizontul cititorului, ale cărui particularităţi semantice şi expresive Tolstoi le simte acut. Aceste două linii ale dialogizării (în majoritatea cazurilor nuanţate polemic) sunt foarte strâns împletite în stilul lui: discursul la Tolstoi, chiar în expresiile sale cele mai „lirice", şi în descrierile cele mai epice consună şi distonează (mai mult distonează) cu deferite aspecte ale conştiinţei socioverbale plurilingve, care înconjoară obiectul, şi în acelaşi timp se insinuează polemic în orizontul obiectual şi axiologic al cititorului, ţinând să lovească şi să distrugă fondul aperceptiv al înţelegerii lui active" [7, p. 138]. Dar, de fapt, aceste idei ale lui Bahtin nu se referă la polifonie, ci la imaginea artistică specifică prozei romaneşti, întrucât în acelaşi tratat citim, cu referire de asemenea la Tolstoi, dar şi la alţi prozatori, următoarele: „În drumul spre sensul său şi spre expresia sa, discursul trece prin mediul discursurilor şi accentelor străine, consună ori e în dezacord cu anumite elemente ale lui, izbutind, în acest proces dialogizat, să-şi modeleze chipul şi tonul stilistic. Aceasta este *imaginea artistică în proză* şi, în special, imaginea *prozei romaneşti*. Intenţia directă a discursului, în atmosfera romanului, apare inadmisibil de naivă şi, în esenţă,

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

imposibilă, fiindcă naivitatea însăşi, în condiţiile unui roman autentic, capătă inevitabil un caracter polemic intern şi, în consecinţă, este şi ea dialogizată (de pildă, la sentimentalişti, la Chateaudriand, la Tolstoi)" [7, p. 132]. Iar în cazul creaţiei tolstoiene este vorba de împletirea atitudinii dialogice faţă de discursul străin, al celuilalt în obiect cu cea faţă de discursul străin în răspunsul anticipat al ascultătorului (cititorului), pe când polifonia presupune o anumită poziţie artistică a autorului faţă de erou care este una „dialogală realmente realizată şi efectuată până la capăt, care afirmă independenţa, libertatea interioară, lipsa de precizie şi de finitate a eroului. Eroul nu este pentru autor un «el» sau un «eu», ci un «tu» cu valoare plenară, adică «eul» altui individ cu drepturi depline («tu eşti»)" [2, p. 88]. Aceasta se explică prin faptul că în viziunea lui Dostoievski – artistul, „adevărată viaţă a personalităţii se produce tocmai în punctul acestei neconcordanţe a omului cu el însuşi, în punctul trecerii lui peste hotarele a ceea ce este el ca viaţă materială, care poate fi pândită, definită şi prezisă fără voinţa lui, «în contumacie». Adevărată viaţă a personalităţii este accesibilă numai în cazul unei pătrunderi *dialogale*, căreia îi răspunde *ea însăşi*, printr-o dezvăluire liberă şi nestingherită" [Ibidem, p. 83].

Merită remarcată şi precizarea lui Bahtin că deja în *Oameni sărmani*, Dostoievski a încercat pentru prima oară să arate, încă imperfect şi confuz, *acel ceva lăuntric nefinit din om*, pe care Gogol şi ceilalţi autori ai «povestirilor despre slujbaşul sărman» n-au izbutit să-l arate de pe poziţiile lor monologice" [Ibidem, p. 82].

După cum rezultă din această constatare, romanului polifonic dostoievskian ca model ilustrativ de proză dialogică, Bahtin îi contrapune romanele pentru care e caracteristic monologismul, ceea ce presupune că orizontul autorului nu poate să se intersecteze „nicăieri şi nu se ciocneşte în dialog cu orizonturile-optici ale eroilor, cuvântul său nu simte nicăieri împotrivirea unui eventual cuvânt din partea eroului, care să arunce o lumină diferită, o lumină proprie asupra aceluiaşi obiect, să-l prezinte prin prisma *adevărului* său. Punctul de vedere al autorului nu se poate întâlni cu punctul de vedere al eroului pe aceeaşi platformă, la acelaşi nivel. Punctul de vedere al eroului (acolo unde autorul îl arată) este întotdeauna obiectual pentru punctul de vedere al autorului" [Ibidem, p. 101].

Drept exemplu remarcabil de astfel de romane pot servi cele scrise de geniul literar al lui L. Tolstoi. Deşi, după cum remarcă Bahtin, personajele principale din romanele sale nu rămân surde unele faţă de altele, „drumurile lor se încrucişează şi se împletesc în fel şi chip. Eroii se cunosc între ei, fac schimb de «adevăruri», discută în contradictoriu ori cad de acord, angajează dialoguri între ei (inclusiv pe problemele filozofice ale timpului). Eroi de talia lui Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov, Levin şi Nehliudov posedă orizonturi proprii, evoluate, uneori aproape coincidente cu orizontul autorului (adică uneori autorul pare să privească lumea cu ochii lor), câteodată glasurile lor răsună *aproape* la unison cu glasul autorului, (…) niciunul din ei nu ajunge vreodată în acelaşi plan cu cuvântul şi cu adevărul autorului, care nu leagă raporturi de dialog cu niciunul din ei. Toţi eroii împreună cu orizonturile, cu adevărurile, căutările şi disputele lor, sunt înscrişi în *întregul monologic* şi *monolitic* al romanului, complinitoriu pentru ei, care nu realizează nicicând la Tolstoi «marele dialog» caracteristic lui Dostoievski" [2, p. 102].

Iar în alt context, dar tot cu referire la această antiteză dintre Dostoievski şi Tolstoi, Bahtin menţionează următoarele: „procesul de creaţie la Dostoievski, reflectat

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

în ciornele sale, se deosebeşte în mod izbitor de procesul de creaţie al altor scriitori (de pildă al lui L. Tolstoi). Dostoievski nu dăltuieşte chipuri umane obiectivate, nu caută un limbaj obiectual pentru *personajele* sale (caracteristice şi tipice), iar pentru autor cuvinte de încheiere expresive, concrete; el caută în primul rând cuvinte *pentru erou*, pline de miez şi independente parcă de autor, care să-i exprime nu caracterul (sau tipicul) şi nici poziţia în împrejurările de viaţă date, ci ultima sa poziţie de sens (ideologică) în lume, punctul său de vedere asupra acesteia; iar *pentru autor şi ca autor*, Dostoievski caută cuvinte şi situaţii în planul subiectului, prin care să provoace, să zădărască, să iscodească, să dialogheze" [Ibidem, p. 58].

Merită accentuat faptul că un roman polifonic presupune o atitudine a autorului faţă de erou care prin specificitatea ei asigură originalitatea artei dostoievskiene, întrucât el este pe drept cuvânt considerat creatorul acestui tip de roman. Propunem un exemplu pe care îl considerăm elocvent pentru poziţia autorului faţă de erou, faţă de discursul acestuia, care caracterizează creaţia marelui prozator. Astfel, în capitolul din Fraţii Karamazov intitulat *Spovedania în versuri a unei inimi arzătoare*, Dmitri, îşi expune propria sa filozofie despre om: „Eu, frăţioare, eu sunt viermele acesta, şi poezia parcă-i scrisă anume pentru mine! Noi, toţi Karamazovii, suntem la fel, şi în sufletul tău, îngere, viermele trăieşte şi e sortit să dezlănţuie adevărate furtuni! Furtuni, îţi spun, fiindcă desfătarea se dezlănţuie ca o furtună, mai aprigă chiar decât o furtună! Frumosul este ceva cumplit, înfiorător! …Crede-mă că pentru cei mai mulţi oameni frumosul este însăşi Sodoma! Poţi tu să dezlegi taina asta? Şi te cutremuri când te gândeşti că frumosul nu este numai ceva care te înspăimântă, dar în acelaşi timp şi o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta dintre diavol şi Dumnezeu, iar câmpul de bătălie este însuşi sufletul omului" [8, p. 166-167]. În legătură cu această atitudine a scriitorului faţă de personajul său, cercetătorul A. Kovács menţionează că, deşi fragmentul respectiv este „un punct esenţial pentru desfăşurarea viziunii lui Dostoievski asupra vieţii", „este necesar să examinăm problema validării de către autor a ideilor de aici. Punctul de vedere exprimat de Dmitri nu coincide decât parţial cu punctul de vedere al romancierului. Divergenţa principală rezidă în aceea că eroul deplânge obligativitatea pentru om de a cunoaşte binele sau răul din experienţa sa proprie, pe când autorul consideră această experienţă, care cere atitudine activă şi jertfe, o cale sigură spre fericire şi cunoaştere. Dmitri se află abia la începutul încercărilor şi de aceea nu poate să facă distincţie între bine şi rău" [9, p. 118].

Accentuând specificul fiecărui tip de roman, M. Bahtin menţiona: „Dinamismul complinitoriu al unui autor de romane monologice se manifestă mai cu seamă prin aceea că aruncă o umbră obiectuală asupra oricărui punct de vedere pe care el nu-l împărtăşeşte, supunându-l, într-o anume măsură, procesului reificării. Spre deosebire de acesta, la Dostoievski dinamismul scriitoricesc se manifestă în tendinţa de a duce fiecare din punctele de vedere în conflict până la punctul culminant al forţei şi al profunzimii, până la ultima limită a puterii de convingere" [2, p. 97].

Referindu-se la problema monologismului în proiectul de revizuire a cărţii despre Dostoievski publicat în antologia *Estetica creaţiei verbale*, cercetătorul menţiona: „În cazul unei abordări monologice (în stare absolută sau pură), *altul* rămâne în întregime

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)

numai *obiect* al cunoştinţei, nu o altă conştiinţă. De la el nu aştepţi un astfel de răspuns care ar putea schimba totul în lumea conştiinţei mele. Monologul e definitiv şi surd la un răspuns străin, nu îl aşteaptă şi nu-i recunoaşte forţa *decisivă*. (…) Monologul pretinde a fi *ultimul cuvânt*" [6, p. 318].

Drept exponent al unei noi etape în evoluția polifoniei romanului M. Kundera îl consideră pe remarcabilul scriitor din secolul trecut Herman Broch, menționând că integrarea „genurilor neromaneşti în polifonia romanului reprezintă inovația revoluționară a lui Broch" [3, p. 96].

În concluzie, merită să accentuăm faptul că ideile lui Mihail Bahtin despre romanul polifonic, cele care se referă la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat, alcătuind împreună cu cele referitoare la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat o viziune organică asupra prozei romaneşti, au contribuit substanțial la aprofundarea cercetării care se axează nemijlocit pe această problematică literară. Se poate afirma că geniul artistic dostoievskian şi-a găsit, deşi relativ târziu, teoreticianul şi criticul care să elaboreze şi să aplice aparatul conceptual adecvat specificului romanelor lui. Referindu-se la rolul incontestabil al creației acestui titan al romanului pentru literatura universală, scriitorul Ion Fercu afirmă în unul din articolele sale că „universul dostoievskian ocupă în mijlocul acestui Babilon fascinant al scriitorilor poziția unui coridor dintr-un hotel. Firesc, opțiunile estetice, morale, politice, religioase ale acestora sunt diverse. Lucrând fiecare în camere diferite, toți utilizează însă, în cele din urmă, «coridorul» dostoievskian, pentru că nu pot evita să treacă prin el…" [10]. Dar după cum creația marelui scriitor rus a influențat profund arta romanescă, a cărei exponenți au fost prozatori de renume ai literaturii ultimelor două secole, tot aşa şi teoria lui M. Bahtin s-a afirmat ca una într-adevăr rezistentă în timp, întrucât a deschis noi orizonturi de investigație care continuă să fie valorificate până în prezent.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vasile Tonoiu. *Omul dialogal*: *Un concept-răspântie*. – Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române, 1995, 372 p.
2. Mihail Bahtin. *Problemele poeticii lui Dostoievski*. – Bucureşti: Univers, 1970, 381 p.
3. Milan Kundera. *Arta romanului*. – Bucureşti: Humanitas, 2008, 203 p.
4. Terry Eagleton. *Teoria literară*. *O introducere*. – Iaşi: Polirom, 2008, 308 p.
5. Nicolae Manolescu. *Andersen cel crud şi alte teme*. – Bucureşti: Corint, 2006, 398 p.
6. Mihail Bahtin. *Estetica slovesnogo tvorcestva*. – Moskva: Iskusstvo, 1979, 424 p.
7. Mihail Bahtin. *Probleme de literatură şi estetică*. – Bucureşti: Univers, 1982, 598 p.
8. Feodor Dostoievski. *Fraţii Karamazov*. – Bucureşti: Leda, 2007, 1096 p.
9. Albert Kovacs. *Poetica lui Dostoievski*. – Bucureşti: Est-Vest-Leda, 2007, 372 p.
10. http://www.ateneu.info/2010/02/marin-preda-si-%E2%80%9Ecoridorul %E2%80%9D-dostoievskian/

BDD-A6859 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:25 UTC)