

Anatol GAVRILOV
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

DELIMITĂRI ȘI PRECIZĂRI
TERMINOLOGICE:
METALINGVISTICĂ-LINGVISTICĂ

Terminological delimitations and specifications: metalinguistics – linguistics

Abstract. This article aims at defining the Bakhtin concept of the notion of „metalinguistics” as against linguistics, linguistic and literary stylistics, specifying the subject and the new perspectives that he opened in analysis and interpretation of the text as a chain of dialogic relationships between words-sentences and speaking subjects engaged in an „existential dialogue” (K. Jaspers). The paper elucidates the relations between *metalinguistics*, *dialogistics*, *dialogism* as concepts that define complementary areas of the integral theory of „the principle of dialogue” (M. Buber) in studying the literary work’s text.

Keywords: linguistic consciousness (theoretical, real, novelistic), dialogic annoyance, dialogistics, dialogism, artistic dialogology, heterophony, heteroglossia, heterology, axiological expressiveness, metalinguistics, dialogic relationship.

Apariția termenului *metalingvistică* în textele lui Bahtin a reactualizat problema raporturilor dintre dialogism, lingvistică și metoda formală în știința literaturii, însăși utilitatea metodologică a distincției termenilor metalingvistică și lingvistică fiind pusă la îndoială. „Cât privește distincția lingvistică-metalingvistică – scrie filosoful Vasile Tonoiu, autor cunoscut prin valoroasele studii de ontologie și de epistemologie –, Bahtin pare a oscila între o îmbogățire și înnoire a lingvisticii în chiar substanța și orientarea ei fundamentală, între o completare a ei cu studiul vieții concrete a cuvântului de către alte discipline încă insuficient cristalizate. El consemnează și deplânge parcă împrejurarea că enunțurile practic-cotidiene «au oferit cel mai puțin material lingvisticii în elaborarea noțiunilor ei de bază (...)».

Așa se explică monologismul unilateral al lingvisticii: «o serie întregă de fenomene lingvistice [lingvale – A. G.]*, legate de formele comunicării dialogice au rămas până astăzi în afara câmpului de cercetare» [1, p. 128].

Ce mai contează atunci, își încheie discursul polemic Vasile Tonoiu, dacă acest monologism unilateral este compensat sau corectat printr-o metalingvistică sau printr-o înnoire a lingvisticii însăși? Practic au fost urmate ambele căi” [2, p. 133].

* În continuare vom insera, între paranteze pătrate, comentariile și glosele noastre pe marginea traducerii termenilor lui Bahtin.

În primul rând, această întrebare retorică generează o întrebare de fond: de ce tratarea problemei principale a „distingției lingvistice-metalingvistice” este transferată din contextul *Problemelor poeziei lui Dostoievski* în contextul unui capitol (*Limbajul poetic ca obiect al poeziei*) din lucrarea lui P. N. Medvedev, în care lipsește însuși termenul *metalingvistică*? Or, acesta apare în limbajul lui Bahtin cu peste trei decenii mai târziu în manuscrisul postum *Problema textului* (1959-1960; 1979) [3, p. 252-256].

În rândul al doilea, dacă reîncadrăm citatul excerptat în contextul capitolului sus-numit, este clar că nu este vorba aici de îmbogățirea sau înnoirea lingvisticii, nici de corectarea monologismului ei prin metalingvistică, ci de critica promotorilor metodei formale al căror proiect de „poetică lingvistică” trădează o confuzie epistemologică: limba ca obiect științific al lingvisticii și limba ca obiect al poeziei: „Lingvistica, construind conceptul de limbă și al elementelor ei – sintactice, morfologice, lexicale și altele – face abstracție de formele organizării enunțurilor concrete și a funcțiilor lor social-ideologice. Din această cauză limbajul lingvistic și elementele lingvistice sunt indiferente față de adevărul cunoașterii, față de frumosul poeziei, față de adevărul poetic etc.

Această abstracție e perfect îndreptățită, necesară și este dictată de scopurile cognitive și practice ale lingvisticii. Fără ea nu se poate construi conceptul de limbă ca sistem. De aceea funcțiile limbii și ale elementelor ei în construcția poetică pot și trebuie studiate la fel ca și funcția ei în cele mai variate tipuri de enunțuri existențiale [nu numai a enunțurilor practic-cotidiene – *n. n.*], discursuri oratorice, compuneri științifice etc. Acest studiu trebuie, desigur să se sprijine pe lingvistică, deși el nu va fi lingvistic. (...) Dar o asemenea examinare a funcțiilor limbii în poezie se deosebește radical de studierea «limbajului poetic» ca sistem lingvistic special” [1, p. 114-115].

Astfel, deși termenul *metalingvistică* lipsește în *Metoda formală...*, ca și în lucrările lui Bahtin și Voloșinov din anii 1920, conceptul pe care Bahtin îl va investi în acest termen este deja *in statu nascendi* și el a fost promovat încă din anii 1920 cu suficientă certitudine epistemologică și consecvență metodologică în ceea ce privește principiul purității disciplinare a științelor, a obiectului lor specific și a metodologiei științifice corespunzătoare obiectului propriu. Bahtin în manuscrisul *Problema conținutului, a materialului și a formei în creația literară* [verbală] [1924; 1975] le reproșă formalistilor ruși faptul că, aderând la „metafizica cuvântului” care „consideră elementul estetic ca aparținând esenței cuvântului însuși și prin aceasta îl transformă într-o entitate mistică”, ei impietează asupra purității științifice atât a poeziei, cât și a lingvisticii: „Atribuind cuvântului (...) toate semnificațiile culturale – cognitive, etice, estetice – foarte lesne se ajunge la concluzia că întreaga cultură nu este decât un fenomen de limbă, că savantul și poetul au de a face numai cu cuvântul. Dar dizolvând logica și estetica sau poetica în lingvistică, distrugem atât specificul logicului și al esteticului, cât și, în egală măsură, al lingvisticului.

(...) Încercând să rezolvăm problema importanței materialului [a «cuvântului ca material» al creației literare], trebuie să înțelegem materialul în definiția lui științifică absolut exactă, *fără a-l îmbogăți* [subl. n.] cu niciun element străin acestei definiții. (...)

Lingvistica este știință doar în măsura în care își stăpânește obiectul său – limba, limbajul lingvisticii este determinat de gândirea lingvistică (...). Numai eliberându-se

în mod consecvent de tendința metafizică, de logism, psihologism, estetism, lingvistica își croiește drum spre obiectul său, îl fundamentează din punct de vedere metodic și prin aceasta devine știință” [4, p. 79-81].

Dacă facem abstracție de tenta polemic-retorică, provocatoare la dialog, a întrebării „ce mai contează?” distincția metalingvistică–lingvistică, însăși întrebarea are un fond problematic esențial, ea vizând atât precizarea obiectului fiecăreia și purității științifice a studierii lui, cât și colaborarea eficientă a disciplinelor filologice în tratarea textului ca o țesătură de cuvinte. Să revenim în acest scop la contextul *Problemelor poeticii lui Dostoievski*, în care a fost făcută distincția în cauză, nu înainte de a face un scurt istoric asupra elaborării conținutului conceptual al termenului bahtinian. După *Problema textului*, conceptul dialogic de metalingvistică a fost dezvoltat, lărgit și concretizat în alte manuscrise, inedite și ele: *Anul 1961, Dostoievski 1961, Însemnări din 1962-1963, Însemnări din 1970-1971*, dar a fost făcut public în scurtul preambul *Câteva observații metodologice preliminare* la ultimul capitol din *Problemele poeticii lui Dostoievski* (1963; 1972). Reluând polemicele bahtinienilor din anii '20 cu conceptul „poetică lingvistică”, reactualizat în anii 1950-1960 prin conceptul de „poetică structuralistă” (sau de „semiologie literară”), Bahtin fundamentează necesitatea unei alternative metalingvistice începând cu modul de a concepe cuvintele-cheie pentru poetica și stilistica textului romanului polifonic: *cuvânt, enunț, limbă, text, comunicare, relație dialogică*, relevând unitatea conceptuală, pe care aceste noțiuni comune o exprimă ca un ansamblu de termeni specifici cu sfere semantice interferente și dinamice: „Am intitulat capitolul nostru *Cuvântul la Dostoievski* întrucât ne referim la *cuvânt, adică* [subl. n. – A. G.] la limbajul [iazâk] viu și concret luat în ansamblu, și nu la limbă [iazâk] ca obiect specific al lingvisticii, realizat prin abstragerea întru totul îndreptățită și necesară de la anumite aspecte din viața concretă a cuvântului. Or, tocmai aceste aspecte din viața cuvântului, de care lingvistica face abstracție, au o importanță primordială pentru scopurile noastre. De aceea analizele care vor urma nu pot fi considerate lingvistice în sensul strict al cuvântului. Le putem încadra mai degrabă în metalingvistică, înțelegând prin acest termen studiul încă neîncheșat în discipline bine definite al acestor aspecte din viața cuvântului, care depășește, și pe bună dreptate, hotarele lingvisticii. Cercetările metalingvisticii nu pot nesocoti, desigur, lingvistica și trebuie să se folosească de rezultatele ei. Lingvistica și metalingvistica studiază același fenomen concret, foarte complex și multilateral – cuvântul [adică enunțul, textul, limba], dar fiecare îl studiază sub alte fațete și sub alte unghiuri de vedere. Ele trebuie să se completeze, nicidecum să-și amestece domeniile. În practică însă granițele dintre ele [poetica metalingvistică și lingvistica] sunt foarte adesea încălcate” [5, p. 253].

Traducerea aceluiași termen *iazâk* din textul original prin doi termeni *limbaj* și *limbă*, primul fiind lipsă în limba rusă, ca și în alte limbi slave și germanice (cu excepția englezei, care a împrumutat din franceza veche termenul *langage*), fapt ce creează probleme terminologice la traducerea în aceste limbi a „triorului saussurian *langue – parole – langage*” [6, p. 334-337], poate induce confuzia epistemologică precum că Bahtin s-ar referi la două lucruri reale diferite desemnate prin acești doi termeni ai tri-

adei saussuriene. Or, el distinge două moduri de abordare conceptuală a aceleiași obiect în plan ontic (*lucrul în sine*, după Kant) care însă constituie două obiecte de cercetare științifică în plan epistemologic-metodologic: obiectul specific al lingvisticii – limba (*langue*) ca sistem-ergon (produs) – și noul obiect al metalingvisticii – limba ca realitate integrală vie în continuă devenire istorică în procesele comunicării verbale intersubiectuale în toate sferele sociale și la toate nivelurile existențiale ale trăirii omului (de la trăirea senzorială și spontană-emoțională până la gândirea rațională). Delimitarea acestor două planuri fusese făcută mai plenar și mai tranșant în manuscrisul postum *Cuvântul în roman* (1934-1935) în legătură cu istoria categoriei „limbajului unic comun” în filosofia limbii, poetică și stilistică. „Noi nu considerăm limbajul ca un sistem de categorii gramaticale abstracte, ci ca un limbaj *saturat ideologic*, ca o concepție despre lume și chiar ca o opinie concretă care asigură un *maximum* de înțelegere reciprocă [4, p. 124], de găsim a unei «limbi comune» cum se spune. «Ca mediu viu, concret, în care trăiește conștiința cuvântului (...), el este unic doar ca sistem gramatical abstract al formelor narative, luat separat de înțelesurile ideologice concrete și de evoluția istorică neîntreruptă a devenirii limbajului viu. Existența socială vie și *devenirea istorică în cadrul limbii naționale* [subl. n. – A. G.] creează o pluralitate de lumi concrete, de orizonturi literare, ideologice și sociale»” [*ibidem*].

Deci aceeași limbă națională este, pe de o parte, ca obiect al științei lingvistice, un sistem de categorii lingvistice, necesarmente abstracte și identice, iar, pe de altă parte, ca obiect al „esteticii creației verbale”, ea prezintă o unitate a „unei diversități complexe, eterogene, a unei multitudini de dialecte regionale (spațiale), sociale, profesionale, jargoane, argouri” și chiar de dialecte ale comunicării zi de zi în mediul familial, unde apare „acel «stil familiar» de limbă” [7, p. 104].

„Limba în fiecare moment al devenirii ei, este stratificată nu numai în dialecte lingvistice, în sensul exact al cuvântului (după indicii lingvistice formale), dar, ceea ce este esențial, în limbaje social-ideologice (...). Din acest punct de vedere, însuși limbajul literar nu este decât unul dintre limbajele plurilingvismului, [*raznorecie, eterologie* în traducerea lui Tz. Todorov], el însuși la rândul său fiind, de asemenea, stratificat în limbaje (ale genurilor, ale curențelor etc.). Această stratificare efectivă și plurilingvismul constituie nu numai statica vieții lingvistice [a limbii], dar și dinamica ei: stratificarea și plurilingvismul [eterologia] se amplifică și se adâncește câtă vreme limba este vie și evoluează” [4, p. 125].

Această delimitare conceptuală a obiectului metalingvisticii – dialectica istorică vie a conținuturilor sociale (în sensul larg al cuvântului) ale formelor verbale ale limbii – de obiectul lingvisticii – identitatea statică a sistemului-*ergon* – nu trebuie înțeleasă în sensul stabilirii unor hotare de netrecut între ele, în tradiția poeziei clasiciste a genurilor literare, după cum o interpretează critic Vasile Tonoiu [2, p. 104]. În limbajul lui Bahtin termenul *graniță* este în tradiția filosofiei dialogice a limbajului, în care *Grenzsituation* definește, după K. Jaspers, apropierea, contactul maxim posibil dintre identitate și alteritate, fără a le dizolva într-o comunitate omogenă, fără a le reduce la un numitor comun. La baza filosofiei dialogului existențial stă modelul ontologic al ființei ca structură duală

bipolară (identitate – alteritate) în devenirea ei nonfinită, nedesăvârșibilă. Identitatea nu se poate cunoaște decât prin comunicare cu alteritatea. De aceea Bahtin relevă: „Cercetările metalingvistice nu pot nesocoti desigur lingvistica și trebuie să se folosească de rezultatele ei” [4, p. 252].

În scurtul său preambul latura filosofică a acestei delimitări a fost eliminată la insistența redactorilor editurii de a evita terminologia filosofică și de a ține seama de cititorul fără o pregătire filosofică specială. Și ultimul său manuscris *Cu privire la temeurile filosofice ale științelor umanistice* va fi publicat cu titlul *Cu privire la metodologia științelor umanistice*. Or, în manuscrisele inedite sus-numite fondul filosofic al conceptului *metalingvistică* era definit pregnant. Astfel, în *Problema textului* fondul filosofic era relevat în chiar subtitlul *Eseu de analiză filosofică* și în primul alineat: „Trebuie să numim analiza noastră filosofică înainte de toate din considerente negative: ea nu este nici lingvistică, nici filologică, nici literaturologică, nici altă analiză specială. Considerentele pozitive sunt: cercetarea noastră se mișcă în sfere frontaliere, adică la hotarele dintre toate disciplinele, la punctele de joncțiune și de intersectare a lor” [3, p. 306].

Deci metalingvistica e concepută nu ca o nouă disciplină filologică și nici în raport numai cu lingvistica, ci ca o nouă sferă de cercetări interdisciplinare întemeiată pe filosofia comunicării existențiale dialogice, sferă în care era inclusă și lingvistica, ea având de jucat un rol propriu, neînlocuibil, dar nu unul de temelie generală a cunoașterii fenomenelor lingviale generate în procesele comunicării și creației verbale literare și extraliterare, rol pe care i-l atribuiau formalistii ruși și continuatorii lor fascinați și ei de „mirajul lingvistic” (Toma Pavel). „Limba, cuvântul înseamnă aproape totul în viața omului. Ar fi eronat să se creadă că această realitate atotcuprinzătoare și multilaterală poate fi obiectul unei singure științe – lingvistica și poate fi cunoscută numai cu metodele ei” [8, p. 279]. Această concepție filosofico-lingvistică, în care s-a format conceptul dialogic de *metalingvistică*, fusese dezvoltată amplu și multilateral în manuscrisul *Cuvântul în roman* (1934-1935, publicat în 1975) în legătură cu „istoria categoriei limbajului unic comun”. Această categorie nu este una pur lingvistică, ci este una generală care are o istorie multiseclară în filosofia limbii, filologie, poetică, stilistică. Ea a apărut și s-a dezvoltat ca o expresie teoretică, mai mult sau mai puțin sistematizată și conștientă, a luptei dintre forțele politice și social-culturale unificatoare, centripete și forțele centrifuge, diferențiatore.

Această luptă a început în timpuri preistorice, odată cu tranziția de la comunitățile tribale, gentilice, la organizarea lor în unități statale mai mari, și ea a cuprins toate sferele existenței sociale, determinând structura și funcțiile limbajului în domeniile noi respective ale culturii oficiale și ale genurilor culte de creație literară desprinse din creația culturală populară orală, sincretică și carnavalescă a păturilor largi de jos ale populației.

„Limbajul unic nu este dat, [*dan*] ci, de fapt, este impus [*zadan*] și, în orice moment al vieții limbajului, el se opune plurilingvismului [eterologiei] (...), [el] este real ca o forță care transcende acest plurilingvism, punându-i anumite bariere care asigură un maximum de înțelegere reciprocă și care cristalizează într-o unitate reală, deși relativă, limbajul vorbit (uzual) predominant și limbajul literar, «limbajul corect»” [4, p. 124].

Dar aceste norme lingvistice impuse, relevă Bahtin, „nu sunt un imperativ abstract, ci forțe creatoare ale vieții limbajului, care depășesc plurilingvismul [eterologia], care unifică și centralizează gândirea literar-ideologică [verbal-ideologică, inclusiv forma ei orală], care creează înlăuntrul limbii naționale plurilingve nucleul lingvistic dur și stabil al limbajului literar oficial, care apără acest limbaj deja format de presiunea crescândă a plurilingvismului” [4, p. 124].

Principalele categorii lingvistice și stilistice ale limbajului unic sunt o forță socială, istoric progresistă, întrucât „au fost generate și modelate de către forțele istorice ale devenirii verbale și ideologice ale anumitor grupuri sociale, (...) forțe eficiente, creatoare ale vieții limbajului” [4, p. 124-125]. Însă și tendințele centrifuge, stratificatoare sunt o forță istorică tot atât de reală și determinantă în dezvoltarea limbii, pentru că „forțele centripete ale vieții limbajului, întrupate în «limbajul unic», acționează în mediul unui plurilingvism efectiv” (*ibidem*), forță motrice a dezvoltării și îmbogățirii limbajului. Astfel fiecare enunț al subiectului vorbirii este „punctul de aplicare atât al forțelor centrale, cât și al celor centrifuge”, ele se intersectează în același enunț, acesta fiind supus nu numai limbajului său, ca întruparea lui verbală individualizată, ci și plurilingvismului, fiind totodată un participant al acestuia. Această participare la plurilingvismul activ, determină stilul lui într-o măsură la fel de mare ca și apartenența lui la sistemul normativ centralizator al limbajului unic” [4, p. 125-126]. De aceea „oricărui enunț i se poate aplica o analiză concretă și amplă, înfățișându-l ca o unitate contradictorie intensă a două tendințe potrivnice [centripete și centrifuge] ale vieții lingvistice”. [Citește: „ale vieții limbii”. Traducerea expresiei *iazâcovaia jizn'* prin „viață lingvistică” confundă planul ontic al limbii-idiom cu planul epistemologic-metodologic al obiectului lingvisticii structuraliste. Or, în contextul dat Bahtin face distincția acestor două planuri, relevând că e vorba de limba istorică reală, care nu poate fi decât ca „limba unei zile, unei familii, a unei epoci, a unui grup social, a unui gen, al unui curent etc.” [4, p. 126], deci ca gen (tip) de cuvânt-enunț individual concret].

În raport cu această unitate contradictorie a cuvântului-enunț, ca replică a dialogului, în care există și se desfășoară realitatea vie a limbii, conținutul istoric progresist al conceptului de limbaj unic își dă în vileag reversul conservatorist – viziunea unilaterală și statică asupra limbajului fondată în poetica (neo)clasicistă a genurilor poetice (eposul eroic, tragedia, poezia lirică), în filologia indoeuropeană, în lingvistica sistemului-ergon al limbii, în stilistica lingvistică, precum și în creația poetică însăși: „Filosofia limbii, lingvistica și stilistica, născute și formate în matca tendințelor centralizatoare ale vieții limbii au ignorat acest plurilingvism [eterologie] dialogizat, care întrupa forțele centrifuge ale vieții limbii. De aceea lor nu le putea fi accesibilă dialogizarea lingvistică [*dialoghizirovanoe raznorecie*: eterologia dialogizată], iar „stilistica cu totul surdă față de dialog” concepea „sistemul operei prin analogie cu sistemul limbajului, care nu se poate afla în interacțiune cu alte limbaje”, precum și opera ca „un monolog sieși suficient și închis al autorului, care nu presupune decât un ascultător pasiv” [4, p. 127]. De aceea „nu există, din punctul de vedere al stilisticii tradiționale [monologice], un mod adecvat de abordare a unui stil dialogizat. (...) Stilistica include orice fenomen stilistic în contextul

monologic al enunțării respective, autonome și închise, îl întemnițează... într-un singur context; el nu poate avea corespondență cu alte enunțuri, nu-și poate realiza semnificația [smâsl, adică funcția axiologică], stilistică în interacțiune cu ele [alte enunțuri ale altor subiecți], fiind nevoit să se epuizeze în contextul său” [4, p. 128].

Această „exclusivă orientare asupra unității – în prezentul și trecutul vieții limbajelor – a concentrat atenția gândirii filosofico-lingvistice asupra aspectelor celor mai stabile, neclintite, invariabile și monosemantice ale discursului (...) cele mai îndepărtate de sferile sociosemantice [soțialno-smâslovâh] ale discursului. «Conștiința limbii» reală, saturată ideologic implicată într-un plurilingvism real, a rămas în afara preocupărilor cercetătorilor. Aceași orientare asupra unității a făcut să fie ignorate toate genurile verbale, care erau purtătorii tendințelor descentralizatoare ale vieții limbajului (...). Expresia acestei conștiințe a diversității și pluralității limbajelor în forme specifice verbale a rămas fără nicio influență ... asupra gândirii lingvistice și stilistice.

Iată de ce sentimentul specific al limbii și al cuvântului, care și-a aflat expresia în stilizări, în *skaz*, (...) în parodii, în formele deghizării verbale, ale „vorbirii aluzive” [„ne preamoe govorenie” – „vorbire nondirectă”, nu „indirectă”, e un fenomen stilistic mult mai complex și variat decât aluzia] și în formele artistice mai complexe de organizare a plurilingvistului, de orchestrare a temelor prin limbaje, în toate modelele ... profunde ale prozei românești (la Grimmshausen, la Cervantes, Rabelais, Fielding, Sterne și alții) nu putea să-și găsească o conștientizare și clarificare teoretică” [4, p. 128-129]. „Și alții” sunt Goethe, Stendhal, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, T. Mann, dacă ne limităm la culmile cele mai înalte ale romanului european despre care se vorbește în acest manuscris, dar și în alte manuscrise (*Problemele timpului și ale cronotopului în roman, Din preistoria discursului în roman, Eposul și romanul, Romanul educației și importanța lui în istoria realismului*) de până la *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în care și-a lansat public conceptul său nou.

Și în *Cuvântul în roman* termenul metalingvistică lipsește, dar aici sunt elaborate elemente conceptuale importante ale acestuia („*cuvânt romanesc, eterologie [raznorecie], eteroglosie [raznoiazâcie], subiectul vorbirii, dialog specific romanesc, genuri verbale*) și este explicit formulată „necesitatea abordării unei serii de *probleme principiale ale filosofiei cuvântului*, legate de acele laturi ale vieții cuvântului care nu au fost aproape deloc elucidate de gândirea lingvistică și stilistică: *viața și comportamentul cuvântului în universul plurilingvistului [eterologiei și eteroglosiei]*” [4, p. 129], univers sociocultural istoric ce și-a găsit cea mai amplă cunoaștere filosofică, estetic-artistică și stilistică în universul verbal-artistic al romanului. Prin „plurilingvism” aici s-au tradus doi termeni: *raznoyazâcie* (eteroglosie) și *raznorecie* (eterologie), prin care au fost definite două fenomene stilistice distincte. Prin primul termen – fenomene caracteristice culturilor plurilingve, din epoca lor preclasică, adică înainte de formarea limbii naționale unitare, în care între limba proprie și limbile străine apar relații dialogice conștientizate de către vorbitorii poligloti (anume prin această conștientizare dialogizantă eteroglosia se deosebește de plurilingvism), iar prin eteroglosie – procesul de diversificare a limbii naționale unificate în limbaje dialecte (profesionale, generaționale, jargoane, argouri etc.).

Acest fundal filosofic și culturologic scoate problema distincției metalingvistică-lingvistică din cadrul polemicii din anii '20 cu „metoda formală” și cu „poetica lingvistică”, care nu au fost decât o etapă episodică tranzitorie într-o confruntare istorică multiseclară dintre forțele sociale centripete, unificatoare, cu solide tradiții ale monologismului filosofic, și cele centrifuge descentralizatoare, și acestea cu tradiții istorice ale unei dialogicități stihinice, dar care și-au găsit o reprezentare nesistematizată și chiar filozofico-artistică, intuitivă în cele două linii stilistice (monolingvă și plurilingvă) interferente ale evoluției istorice a romanului cu adânci rădăcini preistorice.

Un laitmotiv tematic în acest manuscris mare (și ca amploare istorică a materialului literar milenar investigat, și ca densitate problematică, și ca originalitate perspectivală) este distincția epistemologică multiaspectuală dintre „conștiința lingvală teoretică” (din filosofie, lingvistică, poetică, stilistică) și „conștiința lingvală reală” a locutorului ce se formează și se dezvoltă în contextul social, istoric-cultural al comunicării existențiale dintre subiecții vorbirii prin „dialecte” [7, p. 94-96].

Cuvântul în roman a devenit obiectul principal al cercetărilor lui Bahtin în domeniul poeziei istorice a romanului tocmai pentru că în proza de gen românesc conștiința lingvală reală și-a găsit expresia cea mai plenară și profundă în filosofia artistică neteoretică a acestei conștiințe. O trăsătură distinctivă principală a acestei filosofii, în raport cu „teoretismul abstract”, este autocritica limbajului însuși, demitizarea „limbajului adevărilor absolute”, „deliteraturizarea” [încă o replică la „literaturitatea” lui R. Jakobson] formelor lui clasicizate, canonizate și anchilozate. O trăsătură definitorie a talentului autorilor marilor romane este înainte de toate „o perceptibilitate acută a timpului în limbaj: schimbările lui, îmbătrânirea și înnoirea limbajului, trecutul și viitorul lui” [4, p. 519], adică reprezentarea artistică a *devenirii ființei* omului și lumii prin limbajul său, de aici diapazonul larg deschis al romancierului în asimilarea și reprezentarea artistică a tuturor dialectelor, ca genuri verbale existente într-o limbă istorică vie, adică vorbită de toți vorbitorii ei. În eterologia (*raznorecie*) și eteroglosia (*raznoiazâcie*) universului artistic românesc nu-și află locul un limbaj poetic sublimat, pretins unic și absolut, contrapus limbajelor reale din limbă, căci „cuvântul ce exprimă adevărul” există realmente în limbajele tuturor genurilor verbale, literare și extraliterare, ale limbii. Desigur, romanul ca gen literar este scris într-un dialect literar, dar acesta nu este închis în sine și contrapus limbii comune ca în genurile pur poetice, ci el mijlocește „marele dialog” între toate dialectele ca moduri (genuri) de vorbire care reprezintă în ansamblul lor o lume plurilingvă și pluristilistică.

Revenind la fondul esențial al întrebării retorice „Ce mai contează?...”, trebuie să relevăm încă o dată că principiul purității științelor stă la baza epistemologiei și metodologiei dialogismului bahtinian pe care el l-a promovat permanent: „Mai întâi e nevoie de o delimitare binevoitoare a hotarelor, apoi de cooperare. Nicio direcție științifică (cu excepția șarlatanismului) nu este o știință totală. Nu poate fi vorba de o eclectică: contopirea tuturor direcțiilor în una singură ar fi mortală pentru știință. Cu cât delimitarea hotarelor va fi mai clară, cu atât mai bine (...) Existența zonelor frontaliere este benefică în aceste zone apar noi direcții și discipline” [8, p. 340-341].

Întrucât relația dintre metalingvistică și lingvistică nu este una dintre două discipline științifice, ci dintre o filosofie dialogică a limbii și științele umanistice, iar temeiurile filosofice ale acestora au fost un tabu pentru Bahtin, vom apela la modul în care Karl Jaspers a tratat raporturile dintre filosofie și științe într-un ciclu de eseuri: *Originile filosofiei*, *Cuprinzătorul*, *Conceptul de credință filosofică* și *Filosofia în viitor*. În acesta din urmă este un capitol consacrat principiului în cauză: *Căutarea purității științelor ca premisă a adevărului filosofiei noastre* [a filosofiei existenței dialogice], în care citim: „Falsa identificare a filosofiei cu știința modernă comisă de Descartes a condus la considerarea științei ca o presupusă cunoaștere totală și la minarea filosofiei.

Astăzi odată cu puritatea științei trebuie dobândită și puritatea filosofiei. Deși inseparabile, cele două nu se identifică întrucât filosofia nu este nicio știință specială, nicio știință supremă ca rezultată a tuturor celorlalte, nici știință fundamentală destinată să întemeieze toate celelalte.

Filosofia se leagă de știință și gândește în mediul tuturor științelor. Fără puritatea adevărului științific propriu ei adevăr îi este inaccesibil.

Știința stă în cosmosul științelor și este îndrumată de idei care se constituie în toate științele, fără ca ele însele să poată fi întemeiate în mod științific.

Conștiința adevărului în noua sa manifestare a devenit posibilă abia pe baza științelor ultimului secol [sec. XX]. Trăvialul realizării acestei conștiințe constituie una dintre necesitățile cele mai urgente ale momentului istoric” [9, p. 143].

Astfel, în mediul cunoașterii științifice se nasc idei de caracter filosofic general care însă nu pot fi întemeiate științific, deoarece ele depășesc hotarele științei specializate și constituie ceea ce Vasile Tonoiu a definit drept „epistemologie interioară” [10, p. 34]. Aceste idei alimentează filosofia științei care, ca o cunoaștere nespecializată, orientată către cunoașterea modurilor de a fi ale „cuprinzătorului” ființei, ca întreg ireductibil la obiectul științific concret, are rolul său specific de a mijloci dialogul în comunicarea interdisciplinară în orizontul niciodată atins al cunoașterii cuprinzătorului întregului, contribuind la purificarea științelor speciale de „superstiția scientista” – „convingerea că știința specializată poate să le ofere oamenilor o cunoaștere a ființei în totalitatea ei, ceea ce, de fapt, științei îi este imposibil” [9, p. 143].

Și în concepția lui Bahtin, metalingvistica are misiunea de a fi un „metalimbaj filosofic” în comunicarea interdisciplinară dintre limbajele specializate ale științelor filologice în cercetarea limbii, în totalitatea manifestărilor ei fenomenologice concrete, adică în sfera cuprinzătorului ființei, astfel metalingvistica contribuind la purificarea lor de superstiția mitizantă a „metafizicii cuvântului” și la conștientizarea hotarelor competenței științifice ale fiecăreia în parte, inclusiv și ale metalingvisticii înseși. După ce definește limitele lingvisticii în cercetarea relațiilor dialogice dintre cuvinte-enunțuri, care nu pot apărea între elementele sistemului lingvistic al limbii, Bahtin precizează: „În încheiere vom aminti că, la o mai largă considerare a raporturilor dialogice, ele pot avea loc și între alte fenomene receptate de conștiință. De pildă, pot exista raporturi dialogice între imaginile altor arte. Dar aceste raporturi nu se înscriu în limitele metalingvisticii” [5, p. 256]. Strict vorbind, obiectul metalingvisticii este textul ca țesătură

de cuvinte-enunțuri. Însă textul, relevă Bahtin, „nu este egal cu opera în întregul ei (*obiectul estetic*). Opera include cu necesitate și contextul ei extratextual. Ea este parcă învăluită de muzica contextului intonațional-axiologic, în care ea este percepută și evaluată (acest context, firește, se schimbă de la o epocă la alta în care este percepută, ceea ce creează și o nouă rezonanță a ei)” [8, p. 369]. Dacă *textul* reprezintă identitatea materializată, *dată*, a conținutului, *opera* – *devenirea* acestui conținut estetic-artistic în existența lui cronotopică, istorică reală, prin percepția creatoare a noilor generații de cititori.

Nu e întâmplător faptul că acele *Câteva observații metodologice preliminare*, în care definește rezumativ conținutul conceptual al termenului „metalingvistică”, elaborat plenar și multiaspectual în manuscrisele postume sus-numite, au fost plasate nu în capitolul I, ci în preambulul la capitolul V, *Cuvântul la Dostoievski*, consacrat ultimei din cele patru mari descoperiri artistice ale lui Dostoievski – *dialogismul interior al cuvântului bivoc*, după ce în capitolele anterioare le-a demonstrat pe celelalte: polifonismul autentic; noua structură artistică a imaginii *omului-personalitate* și crearea *imaginii artistice a ideii străine*. Însă acest ultim capitol, cel mai voluminos, nu este ultimul nici ca importanță, ci este sfârșitul ce încoronează opera, căci și romancierul-prozator este, ca și poetul, înainte de toate un artist al „cuvântului poetic” în sensul larg de formă literară artistic expresivă. „Cuvântul românesc est un cuvânt poetic, dar care, realmente nu se încadrează în limitele concepției actuale despre cuvântul poetic” [4, p. 123]. Opoziția „cuvânt românesc vs cuvânt poetic” Bahtin o promovează în raport cu concepția îngustă a „poeticului”.

Dacă în *Problema conținutului, a materialului și a formei în creația literară* (1924) Bahtin a fundamentat teza că poetica operei literare nu poate fi întemeiată pe lingvistică, ci numai pe „estetica generală a creației artistice”, iar la sfârșitul anilor 1920, prin cele trei monografii sus-numite ale bahtinienilor, estetica creației artistice și-a găsit o temelie specifică în concepția dialogică a limbajului, apoi în scrierile lui Bahtin dintre anii 1950 și 1970 dialogistica esteticii literare și-a găsit concretizarea în conceptul filosofic-literar al termenului „metalingvistică”. Prin această concepție metalingvistică a problemei controversate a textului, Bahtin a construit o punte de legătură între *ontologia dialogității ființei* universului cosmic policentric reflectat în universul artistic al romanului (vezi reflecțiile sale asupra „cosmismului” conflictelor artistice ca o condiție primordială a polifoniei autentice), *dialogistica estetică a creației artistice* a omului (cu aspectele ei antropologic, culturologic semiotic, hermeneutic, general metodologic și cel teoretic literar special) și *metalingvistica dialogistică a textului* (oral și scris) în general, a textului românesc în special. Astfel, „principiul dialogului” (M. Buber) și-a găsit forma teoretică întregită în „metalingvistica” dialogistică a textului romanului polifonic.

„Practic au fost urmate ambele căi” –, își încheie Vasile Tonoiu reflecțiile sale critice asupra necesității metodologice a „distingției lingvistică-metalingvistică”. Este o constatare a unei stări de fapt în evoluția unor tendințe de „reantropologizare” și dialogizare a lingvisticii contemporane din ultimele decenii care, într-un mod direct sau indirect, au anumite tangențe aderente sau critice, radicalist-modernizatoare chiar,

cu dialogismul estetic-literar și metalingvistic al lui Bahtin. De fapt, aceste tendințe de înnoire, îmbogățire și lărgire a „lingvisticii pure” a fondatorului lingvisticii structurale a sistemului limbii-*langue*, în scopul de a include în obiectul ei științific specific și limbajul-*langage*, și limbajul-*langage*, au o istorie mai veche. Deși ele nu parvin direct de la Saussure, printre primii au fost chiar discipolii săi Ch. Bally și A. Sechehahe, care prin studiile de stilistica limbii franceze au pus începuturile stilisticii lingvistice fondate pe lingvistica sistemului-*ergon*, cu toate limitele acesteia (obiectivismul abstract, sincronismul static anistoric, impersonalismul ș.a.). Dar înaintea lor au elaborat studii de stilistică a limbilor romanice reprezentanții Școlii de filologie germano-romanică a lui Karl Vossler care au contrapus concepției saussuriene de limbă-produs (*Sprachwerk*) concepția humboldtiană *Sprachhandlung* (limbă-activitate creatoare). Anume ignorarea acestei distincții îi reproșează Tullio de Marco lui Saussure însuși [6, p. 334]. Venind cu contribuții importante la studierea formelor individuale creative ale vorbirii orale dialectale și literare, vosslerienii au pus începuturile unei stilistici estetice a creației verbale individuale, care însă s-a deplasat spre cealaltă extremă, cea a subiectivismului individualist neoromantic. Această polemică dintre două direcții filosofico-lingvistice magistrale, dar ambele unilaterale, a fost urmărită cu multă atenție și analizată critic multilateral în Cercul lui Bahtin. Aceste discuții și-au găsit o prezentare analitică cuprinzătoare în cartea lui V. N. Voloșinov *Marxismul și filosofia limbii* (1929, 1930) [Vezi mai concret: 11, p. 440-452]. În ea s-a încercat o sinteză a opozițiilor unilaterale – *social vs. individual, obiectiv vs. subiectiv, subiect (subiectualitate) vs. obiect (obiectualitate) extrinsec vs. intrinsec, dat vs. creat, originar (tradițional) vs. original, vorbire monologică vs. vorbire dialogică* – de pe poziția concepției dialogice a corelației dintre limbă, vorbire și cuvânt (enunțare). După moartea lui V. Voloșinov și execuția lui P. Medvedev, această „concepție comună asupra limbii” va fi dezvoltată, în singurătatea exilului prelungit neoficial, de către Bahtin în anii 1930-1940 și va fi sintetizată în conceptul „genuri (tipuri, moduri) de vorbire” orale și scrise (genurile literare) în manuscrisul *Problema genurilor verbale* (1953-1954, publicat în 1978). Conform acestei teorii, limba, vorbirea, cuvântul sunt forme verbale ale limbajului (*Sprachfähigkeit* – facultatea de a vorbi a omului ca specie *homo sapiens* și *homo loquens*) definite prin acești termeni interșanjabili: vorbirea ca o spusă individuală, fiind utilizată și de alți vorbitori în situații similare de comunicare, devine „vorba ceea”, o formă tipică de vorbire (un mod, gen de vorbire): o zicală, un aforism, un proverb, o istorioară, un gen verbal care prin extensie spațială și socioetnică devine un „dialect-limbă” orală și apoi scrisă. Însăși limba literară, la origine dialect oral, nu există ca limbă vie decât prin convorbirea purtătorilor ei individuali, prin schimbul de cuvinte-enunțuri individuale în situații concrete de comunicare. Numai prin *dialogomai* (vorbirea unuia cu altul) se realizează atât socializarea vorbirii individuale, cât și individualizarea limbii la un nivel sau altul de creativitate verbală, adică de „auctorialitate” (*avtorstvo*) obiectualizată în rezultate performante: texte (orale și scrise) de un gen sau altul de creație verbală. După cum atestă dicționarele limbii române, în conștiința noastră lingvală reală termenii *limbaj, limbă, vorbire, vorbă, cuvânt, enunț* nu sunt noțiuni rigide, fixate într-un context strict delimitat, ci în multe contexte ei sunt utilizați ca sinonime cu un conținut

dinamic, interferent. Limbajul uman, articulabil în cuvinte-enunțuri, se conține într-un singur sunet și se extinde în enunțul-text al unui roman-fluviu, modelează un univers-spirală. Această dinamică dialectică vie a limbii și-a găsit reprezentarea artistică cea mai amplă în *eteroglosia*, *eterologia* și *eterofonia* [разноголосие] cuvântului românesc, care a luat ființă și a evoluat istoric la hotarele și interferențele dintre genurile verbale orale și cele literare, romanul fiind enciclopedia limbajelor limbii naționale a unei societăți istorice [4, p. 500-501].

Conform indicației lui Bahtin, să începem mai întâi cu delimitarea principială a metalingvisticii de lingvistică și anume cu delimitarea obiectelor lor specifice în cercetarea limbii în textul romanului. „Relațiile dialogice, deși țin de domeniul *cuvântului*, nu țin și de domeniul studierii pur lingvistice a acestuia.

(...) Relațiile dialogice (inclusiv cele ale vorbitorului cu propriul cuvânt) formează obiectul metalingvisticii. (...) În limbă ca obiect al lingvisticii nu există și nu pot exista raporturi dialogice: acestea nu-și au locul între elementele din sistemul limbii (bunăoară, între cuvintele dicționarului, între morfeme etc.) și nici între elementele «textului» ... nici între unități sintactice, de pildă, între propozițiile tratate strict lingvistic. (...) Raporturile dialogice sunt așadar extralingvistice [5, p. 254]... Principalul obiect al analizei noastre (metalingvistice) va fi *cuvântul difon*, care ia inevitabil naștere în condițiile comunicării dialogale, adică în condițiile adevăratei vieți a cuvântului. Lingvistica nu cunoaște cuvântul acesta la două voci” [subl. n. – A. G.] [5, p. 257].

Totodată „raporturile dialogice sunt de neconceput fără cele logice și obiectual-semantice, exprimate prin propoziții, dar nu se confundă cu ele, ci își au specificul lor” [5, p. 255]. De fapt, se confundă, deoarece „în practică granițele dintre metalingvistică și lingvistică sunt foarte adesea încălțate”, relevă însuși Bahtin, indicând criteriul principal al delimitării: „ca să devină dialogale, raporturile logice și obiectual-semantice trebuie să-și afele o întrupare, adică să se transforme în *cuvânt*, adică în *exprimare [enunț]* și să dobândească un *autor*, adică pe făuritorul exprimării date, a cărei poziție o exteriorizează” [5, p. 255]. Or, această transformare a propozițiilor, ca unități ale sistemului lingvistic, în cuvinte-enunțuri, se produce prin exprimări ale unor subiecți vorbitori vii, care prin enunțurile lor ocupă fiecare o poziție semantică-axiologică proprie față de o realitate obiectivă concretă: „Viața este frumoasă” – „Viața este frumoasă”. Aceste două enunțuri nu mai sunt o propoziție repetată în cadrul unui enunț al unui singur locutor: „Viața este frumoasă, viața asta frumoasă”. Între două enunțuri există o relație dialogică între două atitudini existențiale, o relație prin care s-a produs evenimentul „întâlnirii” (concept fundamental în dialogismul lui M. Buber, preluat de Bahtin și dezvoltat în conceptul său de cronotop românesc) într-un contact dintre două situații cronospațiale, cronotopice diferite în lume. Întâlnirea-destin nu este un *dat*, ci un *eveniment* ce putea să nu se producă, ca în cazul unei întâmplări malefice neprevăzute ce-i desparte pe tinerii îndrăgostiți din „romanul sofistic al aventurii și încercării”, care transcend țări și mări pentru a se căuta unul pe altul, regăsirea fiind răsplata pentru testul încercării dragostei lor printr-un lanț lung de întâmplări incidentale: *datul* destinului se confirmă ca *necesitate* prin *evenimentul* acțiunilor-aventurilor îndrăgostiților (termenul rusesc *событие* (eveniment) Bahtin

îl utiliza și în sensul termenului german *Mitsein*, *co-бытие*, co-existență). Deci relația dialogică apare nu între două unități sintactice impersonale ale sistemului morfosintactic *dat* al limbii, ci „într-o altă sferă de existență” a ei – lumea istorică reală a comunicării dialogice dintre subiecții vorbitori și făuritori ai „limbii-*enérgeia*”, (după Aristotel și Coșeriu), *Sprachhandlung* (după Humboldt), *cuvânt-enunț* (după Bahtin).

În temeiul acestei unități conceptuale a ansamblului de termeni-noțiuni: *limbă – cuvânt – enunț – text – subiect locutor – autor*, Bahtin a formulat mai multe delimitări conceptuale dintre acești termeni utilizați și în stilistica lingvistică, și în metalingvistică. Am sistematizat nouă delimitări principale ale noțiunilor „propoziție”, ca „unitate de semnificație”, și „enunț”, ca „unitate de sens” (E. Coșeriu), precum și implicațiile metodologice ale acestor delimitări în analiza formelor stilistice monologale și dialogale ale comunicării dialogice [11, p. 392-453], însă este mult mai instructiv să vedem cum însuși Bahtin a aplicat criteriul său dialogistic de delimitare, dar și de îmbinare a conceptelor metalingvistice cu cele lingvistice la analiza și interpretarea unor texte literare concrete.

În *Problemele poeziei lui Dostoievski*, cu publicarea căreia a revenit în viața științifică și literară, după 34 de ani de la debutul său editorial, Bahtin reia polemica sa principală cu V. V. Vinogradov, care încă în anii 1920 s-a remarcat prin lucrările sale talentate și originale de stilistică lingvistică și literară, fiind unul din fondatorii acestei discipline filologice, el devenind în acest răstimp un savant de mare autoritate academică internațională (a fost membru a opt academii europene, inclusiv al Academiei Române). Bahtin a citit cu interes „admirabilele lucrări ale lui V. V. Vinogradov”, care „se remarcă în stilistica lingvistică contemporană și sovietică și de peste hotare”, cu atât mai mult cu cât ei s-au întâlnit încă în anii 1920 în opera lui Dostoievski, care a ocupat un loc important și în studiile lui V. Vinogradov de-a lungul întregii sale activități. Bahtin a reluat polemica sa veche în legătură cu studiile acestuia despre două opere de debut ale lui Dostoievski (*Oameni sărmani* și *Dublul*) nu întâmplător. Ambele nu erau încă mari realizări artistice, ultima a fost chiar un eșec, în opinia generală a criticii timpului, dar și a tânărului scriitor. V. Vinogradov demonstra cu o impecabilă obiectivitate științifică și cu o impresionantă cunoaștere factologică a contextului lor istoric-literar că în aceste scrieri Dostoievski era unul din numeroșii epigoni ai „școlii naturale a lui Gogol”, după cunoscuta definiție a lui Belinski, pe care Vinogradov a dezvoltat-o în plan stilistic în cărțile sale *Evoluția naturalismului rus. Gogol și Dostoievski* (1925) și *Gogol și școala naturală* (1929). Articolele lui V. Vinogradov la care se referă Bahtin au fost republicate în prima culegere și apoi republicate în alte cărți ale sale cu titluri modificate și cu unele redactări [12, p. 191-230]. Pentru Bahtin aceste două lucrări prezentau interes ca fiind reprezentative pentru începutul tranziției lui Dostoievski de la realismul „natural” gogolian nu spre „naturalismul sentimentalist”, cum le tratează V. Vinogradov și care conțin cu adevărat trăsături caracteristice ale acestui curent, ci spre „realismul în sens superior” al descoperirii și cunoașterii artistice a „omului în om”. Polemica sa este axată nu pe evaluarea diferită a nivelului artistic (Bahtin însuși relevă diverse manifestări ale imaturității talentului artistic al autorului acestor două scrieri), ci pe o problemă de principiu ontologic și epistemologic-metodologic: cercetarea creației trebuie să cuprindă

produsele ei în procesul *devenirii* geniului artistic, de la „originile originalității” spre formele lui deja desăvârșite. Raportul dintre *dat*, „lucrul gata făcut” (*Fertigsein* la Buber, „eu-operă creată” la Jaspers) și *devenirea* creativității depășește, după cum am spus, problema distincției lingvistică-metalingvistică: este o problemă de filosofia *istoricității* existenței umane (concept fondat de K. Jaspers) și de epistemologie care desparte direcții în aceeași știință, precum „lingvistica integrală” a lui Coșeriu, pe de o parte, și „lingvistica formală” a unor structuri *date* în sistemul limbii și aplicate la stilistica structurilor formelor artistice ale creației verbale, pe de altă parte, în spiritul concepției „artei ca procedeu” (V. Șklovski) a „poeticii lingvistice”. „Păcatul original” al acestei poetici, diagnosticat încă de P. Medvedev, este că ea nu poate da răspunsuri la „întrebările: unde are loc (...) îmbogățirea artistică a limbii? Unde se creează forme noi și noul ei conținut?”

Cu o creație într-adevăr nouă aici treburile merg extrem de prost. (...) Noul se manifestă doar ca rezultat al canonizării liniei tinere, adică se consideră deja prezent. Cum apare însă noul pentru prima dată nu se arată nicăieri. Premisele de bază ale gândirii formaliste sunt astfel concepute, încât pe terenul lor nu sunt posibile decât explicarea regrupărilor, permutărilor și recombinărilor între limitele materialului existent și dat de-a gata [subl. n. – A. G.]. Nicio trăsătură calitativ nouă nu se adaugă la lumea dată a limbii și literaturii, ci se schimbă doar sistemele de combinație ale materialului existent, periodic luându-le de la capăt, fiindcă numărul combinațiilor e nelimitat” [1, p. 131], Întocmai ca în „jocul de șah”, una din „metaforele nefericite” (Tullio de Marco) ale lui Saussure, sau ca în definiția funcției poetice a limbajului (ca proiectare a principiului echivalenței de pe axa paradigmatică pe axa combinatorie) pe care R. Jakobson a reiterat-o treizeci de ani mai târziu. Este ca și cum un „cod genetic” al „metodei formale”, pe care nici reprezentanții ei cei mai talentați și dotați științific nu-l pot depăși, pentru că rădăcinile lui ontologice se află dincolo de teoria lingvistică, în temeiurile filosofice ale științelor umanistice. [13, p. 113]. Adevărul acesta îl constata Bahtin în legătură cu cele două *publicații sus-numite* din anii 1920 ale lui V. Vinogradov, care, reeditându-le cu unele redactări, nu a schimbat însăși metodologia stilisticii sale lingvistice „Discursul lui Makar Devuşkin, considerat drept *caracter social determinat*, este admirabil analizat în lucrarea lui V. V. Vinogradov, *О языке художественной литературы*, М., Гослитиздат, 1959, p. 477-492, dar ceea ce îi scapă acestei analize admirabile (fără ghilimele ironice), constată Bahtin, este tocmai esențialul: depășirea de către tânărul Dostoievski a epigonismului gogolian, prin încercarea, încă imperfectă, de a crea o nouă structură artistică a imaginii aceluiași tip social al funcționarului mic. Spre deosebire de maestrul său („noi toți am ieșit din *Mantaua* lui Gogol”, mărturisea Dostoievski mai târziu), în focarul viziunii ideologico-artistice a autorului acestui mic roman epistolar (*Oameni sărmani*) se află nu însăși condiția socioexistențială a încă unui specimen de mic funcționar din mulți alți „obidiți și umiliți” care inundau literatura rusă epigonică a „naturalismului sentimentalist” din anii 1840-1850, al cărui căpetenie era unanim considerat Dostoievski, ci deșteptarea conștiinței de sine a tipului social tirajat în zeci de romane și povestiri naturaliste. Revolta lui Makar Devuşkin față de modul în care autorul *Mantalei* îl prezintă pe semenul său Akaki Akakievici Bașmacikin, ca pe un om cu destinul pecetluit de condiția

sa socială, ca într-un cerc închis depășește semnificația ei social-tematică. Lucrul cel mai important pentru noua poetică a romanului polifonic este, demonstrează Bahtin, faptul că prin ea începuse „revoluția lui Copernic” în structura personajului prin răsturnarea raportului dintre existența socială a omului și conștiința lui de sine. Aceasta nu mai este doar o componentă, determinată social, psihologic și caracterologic, a existenței, ci dimpotrivă conștiința de sine cuprinde existența și întreaga sa ambianță. Această revoluție copernicană în structura imaginii personajului va conduce la crearea unei noi poetici a romanului, a unui nou tip de roman polifonic în romanul european. Astfel, autorul nu mai poate avea acces direct la existența obiectivă a personajului prin cuvântul auctorial direct, ci doar prin provocarea dialogică a cuvântului lui propriu (străin) despre sine, despre trăirile lui emotive, gândurile, temerile și speranțele lui. Viața și destinul social și individual-sentimental al omului sunt reprezentate ca o existență conștientă de sine, ci nu ca o ființare-obiect a viziunii și conștiinței autorului. Prin forma epistolară a narațiunii la persoana întâi tânărul scriitor și-a impus limitarea intervenției cuvântului auctorial în discursul personajului și căutarea unei noi poziții a autorului față de erou: renunțarea la poziția terțului situat dincolo sau deasupra dialogului epistolar dintre erou și iubita sa, cuvântul auctorial, în virtutea modalității egonarative, neputându-se exprima decât prin vorbirea nondirectă, refractată prin vorbirea personajelor, ceea ce a solicitat o mare inventivitate compozițională pentru ca în construcția stilistică a vorbirii personajului să transpară atât cuvântul „străinului dușmănos”, cât și *cuvântul nondirect* (nu indirect) al autorului autentic al „întregului verbal” prin care se dezvoltă narațiunea și acțiunea. E o structură nouă a imaginii cuvântului străin ca scenă a dramei cu trei actori, pe care Bahtin o descoperise în prima sa carte *Problemele creației lui Dostoievski* (1929). În funcție de conținutul relațiilor dintre cuvântul propriu al locutorului și cuvântul străin al interlocutorului (*tu*), sau al terțului (*el*), Bahtin identifică și definește o mare varietate tipologică a vorbirii personajului: cuvântul direct intențional, obiectual, stilizat, parodiat, cuvântul refrangibil (refractor), refractat, cuvântul autoritar, cuvântul lăuntric convingător, cuvântul hagiografic (penetrant), cuvântul bivoc (monoaccentual și biaccentual), cuvântul afon, cuvântul lăuntric dialogizat ș. a. Această varietate, relevă Bahtin, nu se datorează formei epistolare ca atare (practicată intens în romanul european încă din sec. XVIII, fără ca să conțină o varietate comparabilă), ci „dialogologiei artistice” și „arhitectonicii polifonice” care fac primii pași în aceste două opere. În ele nu se găsește încă o polifonie în toată puterea cuvântului, dar nu mai este nici omofonia autoritară a cuvântului auctorial direct orientat către obiectul reprezentării și fără să recunoască dreptul egal al cuvântului străin despre obiect al celui alt subiect al vorbirii, anume ca autor al propriului cuvânt.

Tipul social al micului funcționar, care fusese adus în proza rusă încă de Pușkin, prin nivelul intelectual scăzut și orizontul îngust, nu era tocmai materialul uman care să permită crearea „eroului ideolog” și a „cuvântului-ideologem” despre lume cu o largă și esențială importanță socială, atribute indispensabile „omului care vorbește în roman”, după cum îl definește Bahtin în *Discursul în roman*. Primul erou ideolog va apărea ceva mai târziu în *Însemnări din subterană*, dar deja în vorbirea lui Devuşkin și în cea a lui Goleadkin tânărul Dostoievski a purces la crearea noii structuri a imaginii omului

și implicit a imaginii cuvântului bivoc. Această înfiripare a unui nou conținut și a unei noi forme a imaginii artistice a omului vorbitor nici nu a putut fi observată de către stilistica lingvistică, deoarece în baza ei teoretică nu a putut fi asimilat conținutul conceptual al noțiunilor „cuvânt străin”, „vorbire directă improprie” (*uneigentliche directe Rede, nesobstvennaia preamaia reci*), *dialogitate internă a cuvântului bivoc* ș. a. Analiza cea mai profundă și subtilă a relațiilor logice, semantice (lexicologice, morfosintactice) dintre cuvinte, propoziții, fraze, nu este suficientă pentru a dezvălui relațiile dialogice care, deși sunt exprimate prin structuri gramaticale, nu sunt imanente acestora. Ele apar în suprastructura acestora – cea a raporturilor dintre tonurile valorice, dintre sensurile întrupate în cuvinte-enunțuri întregi ale subiecților care creează aceste sensuri culturale nu în sistemul lingvistic al limbii, ci în realitatea istorică a comunicării lor verbale interpersonale în toate sferile sociale ale existenței lor. Or, ei comunică nu prin unități lexicale și unități morfosintactice teoretico-lingvistice, ci prin genuri (moduri) de vorbire concrete în comunicarea lor de zi cu zi. Aceste genuri de vorbire sunt turnate în anumite structuri sintactice însușite inconștient de către vorbitorii nativi ai limbii date odată cu genurile de vorbire. Înseși structurile morfosintactice ale vorbirii studiate teoretic de lingvistică pot fi înțelese și interpretate adecvat numai odată cu perceperea conținutului de sens al enunțărilor individuale create în anumite structuri genurial-stilistice.

Devușkin și Goleadkin nu sunt încă personalități asemenea eroilor din marile romane dostoevskiene, dar ei deja nu mai sunt tipul social gogolian caracterizat exclusiv prin stilul social și profesional perfect corespunzător fizionomiei sale sociale tipice. Ele sunt personaje de tranziție cu structuri artistice în care individualitatea capătă o pondere crescândă atât în conștiința, cât și în vorbirea lor. Deja Devușkin „prinde grai”, își formează stilul său individual, „umul și totodată ambițios”. Or, eruditul filolog și istoric literar reține din dialectele lor sociale, profesionale și individuale doar elementele caracteristice pentru stilul limbajului funcționăresc cancelăresc, care exista obiectiv în limba rusă de la mijlocul sec. XIX, găsindu-și reflectarea în vorbirea personajelor dostoevskiene ca și în vorbirea personajelor epigonilor lui Gogol. V. Vinogradov definește acest limbaj social și profesional perfect de exact și detaliat, atât sub aspectul lui lexical, frazeologic, cât și sintactic. Dar acest stil funcțional comun nu este transpus direct în limbajul literar. Acesta, reproducând elemente caracteristice ale limbajului real, își găsește totodată reprezentarea artistică în structuri compoziționale individuale diferite, determinate nu numai de individualitățile personajelor, ci și de evoluția concepției artistice a autorului de la o operă la alta.

Spre deosebire de interferențele dintre vocea lui Devușkin și vocea omului „străin și hain” ce se produc în planul narațiunii la persoana I a lui Devușkin, structura stilistică a „poemului petersburghez” *Dublul* are trei planuri: narațiunea autorului în forma *skazului*, dar și prin cuvântul refractat în vorbirea lui Goleadkin și în vorbirea „dublului” său imaginar. Observând fapte de limbă ce vădesc o apropiere dintre limbajul vorbit al domnului Goleadkin și *skazul* narativ al scriitorului, pe de o parte, și interferențele dintre *skaz* și vorbirea dublului, pe de altă parte, Vinogradov conchide că „poemul petersburghez” „ia forma unei povestiri despre Goleadkin făcută de către «dublul» său”.

El tratează interferențele parțiale dintre trei voci ca o contopire a lor într-un „cuvânt omofon”, justificând observația lui Bahtin că lingvistica are ca obiect preferențial structurile omofone, adică relațiile monologice dintre cuvânt și obiectul său, făcându-se abstracție de cea de a treia dimensiune a *enunțului întreg*: raporturile dintre cuvântul propriu și cuvântul străin despre același obiect. Vinogradov n-a observat că „transferarea cuvintelor de la un om la altul, unde ele, deși rămân aceleași în conținut (semantic general), schimbă forma și ultimul lor sens, constituie principalul procedeu folosit de Dostoievski. El își forțează eroii să se recunoască pe ei înșiși, ideea lor, propriul lor cuvânt, poziția, gestul lor într-alt om, la care toate aceste manifestări (...) dobândesc o rezonanță de parodie ori de batjocură” [5, p. 303]. Anume acest principiu al „dublului parodic”, a fost aplicat pentru prima dată în creația lui Dostoievski în poemul petersburghez, într-o „formă nereușită” (după cum a recunoscut și tânărul scriitor, relevând totuși că ține la ideea lui) care l-a scandalizat pe Belinski și pe alți critici influenți ai epocii. Ei l-au admonestat pentru faptul că, spre deosebire de Hoffmann și Gogol, din care s-a inspirat, ar fi prezentat „nebulnia de dragul nebuniei”. La această opinie critică, îndreptățită oarecum pentru criticii timpului care nu cunoșteau încă marele romane dostoievskiene unde „aproape fiecare erou principal are un dublu parodic” și chiar mai mulți” [*ibidem*], a aderat V. Vinogradov, el nemaivând justificarea istorică a predecesorilor [12, p. 101-105]. Ca și formalistii, adepți ai „artei ca procedeu”, Vinogradov descrie minuțios, cu multe observații exacte de amănunt, structura de suprafață a stilului fără să pătrundă în structurile de adâncime ale concepției și ideologiei artistice auctoriale, ale principiului nou de creație ce stă în baza, obscură încă, a procedurii-aisberg. În consecință, descrierea pozitivistă, cea mai exactă și amănunțită posibilă, conduce la generalizarea eronată că în *Dublul* „skazul narativ trece în vorbirea lui Goleadkin, iar povestitorul se contopește cu eroul” [12, p. 135].

Bahtin mută polemica pe teritoriul propriu al lingvisticii – sintaxa, demonstrând că V. Vinogradov „n-a putut sesiza adevărata originalitate a sintaxei *Dublului*, deoarece aici structura ei nu este dictată de *skazul* ca atare și nici de limbajul funcționăresc sau de frazeologia lucrărilor de birou cu caracter oficial, ci mai ales de ciocnirea și interferența diverselor accente în cadrul unui întreg sintactic, de faptul că acest întreg, deși unul singur, cuprinde accentele a două voci. Apoi Vinogradov (...) nu a arătat că narațiunea se *adresează dialogat* lui Goleadkin, fenomen care se manifestă prin semne exterioare extrem de clare, bunăoară prin aceea că prima frază din vorbirea lui Goleadkin este în totul o replică evidentă la fraza anterioară ei din narațiune. În sfârșit, Vinogradov n-a înțeles *legătura fundamentală dintre narațiunea și dialogul interior* [subl. n.] al lui Goleadkin, anume că narațiunea nu reproduce discursul lui Goleadkin ca atare, ci continuă nemijlocit numai discursul celei de a doua voci a eroului” [5, p. 316]. *Scazul* în *Dublul* nu mai este o narațiune monologică a autorului, ci este o narațiune dialogizată.

Noua structură compozițională, triplană, a subiectului nu vizează doar forma exterioară a *skazului*, prin ea s-a produs o mutație principală în concepția filosofico-artistică a autorului asupra raportului dintre existența și conștiința de sine a eroului. Spre deosebire de relațiile dialogice dintre cuvântul propriu și cuvântul „străinului hain” în *Oameni sărmani*, unde „confruntarea contrapunctică” se produce într-o singură

conștiință încă relativ unitară, în *Dublul* nu numai cuvântul străin, ci și purtătorul lui, (întruchipare imaginară în chipul unei identități amicale amăgitoare, care mai întâi îi insuflă personajului speranța iluzorie că nu mai este singur în fața dușmanilor, ca în cele din urmă să-și arunce batjocoritor masca complicei acestora), pătrunde adânc în conștiința lui de sine producând scindarea personalității și vocii lui Goleadkin, o dedublare chinuitoare care devine insuportabilă și provoacă nebunia ca o fugă disperată din realitățile ostile. Aderând la opinia comună a criticilor contemporani cu scriitorul, Vinogradov n-a văzut că nu „nebunia de dragul nebuniei” este reprezentată prin destinul dramatic al eroului în „poemul” petersburghez, ci o situație-limită (acea *Grenzsituation* definită de psihiatrul și filosoful dialogului existențial Karl Jaspers) a existenței sociale și morale care îl poate aduce pe om la stingerea „iluminării existențiale” în conștiința demnității personale suprimate. Or, *fenomenul dedublării* mintale („gândurile duble”), sufletești (crize de isterie, mania persecutării), a cuvântului-voce în două voci a devenit o caracteristică generală a eroului dostoievskian din capodoperele sale, fără să fi prezentat în toate cazurile doar ca o patologie psihică, ci anume ca o condiție umană în situații-limită ale unor trăiri de maximă tensiune interioară. Dar nebunia nu este reprezentată la Dostoievski doar ca un fenomen psihic interior rupt de realitatea obiectivă, ci ca un fenomen social și moral complex. Dostoievski considera dedublarea „o trăsătură proprie naturii umane în genere”, ca o „conștiință puternică”, ca manifestare a „sentimentului de datorie față de sine și față de umanitate” [3, p. 676]. La Dostoievski, relevă Bahtin, marile tragedii existențiale se desfășoară în procese ale conștiinței morale necruțătoare ale omului, ci nu în inconștientul obscur al psihologiei abisului. Nebunia patologică, ca și moartea biologică a omului, este dincolo de conștiința lui de sine. Nu însăși nebunia îl interesează pe Dostoievski, ci însuși procesul conștientizării de către erou a culpabilității faptei sale. Anume prin ridicarea la „iluminarea existențială” [K. Jaspers] în conștiința de sine a tuturor straturilor existențiale inconștiente și preconștiente ale ființei sale se manifestă plener „omul în om” în „realismul în sens superior” (Dostoievski). Unii din eroii lui Dostoievski eșuează tragic în această ascensiune, dar fiecare erou din următoarele opere o reiau de la capăt. Autorul nu-l judecă pe erou „în contumacie”, ci îi oferă eroului ultimul cuvânt de „martor și judecător” al faptei sale. Deci nu mai e vorba de un aspect tematic, nici de unul de tehnică literară a procedeelelor formale, ci de o nouă concepție a cunoașterii și figurării artistice a raportului dintre existență și conștiința de sine a omului, întruchipată într-o nouă structură a imaginii omului-personalitate.

Ca și în analiza sintaxei *skazului* narativ, lui V. Vinogradov i-a scăpat esențialul – mutația estetică-artistice în conținutul conflictului dintre erou și realitate, care, deși nu se ridică la cota romanului-tragedie, este mult mai dramatic decât cel din sentimentalismul naturalist, conflict ce și-a găsit expresie stilistică atât prin noua structură compozițională a subiectului în *Dublul*, cât și prin sintaxa narațiunii, a vorbirii lui Goleadkin și a dublului său. „Forma și conținutul sunt unitare în cuvânt, înțeles ca fenomen social, social în toate sferele existenței lui și în toate elementele lui, de la imaginea sonoră la cele mai abstracte straturi semantice” [4, p. 112]. Or, Vinogradov într-o notă la reeditarea acestor două texte preciza: „limba vorbită de eroii acestor două opere este descrisă de mine (...) ca un moment

pietrificat al vieții din trecut al limbajului literar în structura lui gramaticală exterioară” [12, p. 101]. Într-o asemenea retrospectivă filologică istorică debutul lui Dostoievski a rămas închis în poetica și stilistica unui curent literar deja epuizat care nu mai prezintă alt interes decât ca un document istoric de limbă deja moartă, în care lipsește orice mișcare și perspectivă a devenirii viitorului mare artist al dialogologiei „cuvântului la două voci”.

Din punct de vedere al stilisticii limbajului artistic, abordarea unilateral gramaticală învederează lacune metodologice fatale. În opera literară avem de a face nu cu limbajele brute existente în limba națională dintr-o epocă istorică, ci, relevă Bahtin, cu imaginile lor artistice create de autorul operei. Odată cu crearea noii imagini artistice a tipului social al funcționarului sărman, canonizat de Gogol și tirajat de epigonii săi, Dostoievski a creat noi imagini artistice ale vorbirii lui. Autorul unui roman istoric creează imaginea artistică a limbii vii dintr-o epocă preistorică a limbii contemporane. Un istoric al gramaticii și lexicului limbii vechi va reproduce și studia formele ei moarte, arhaice, ci nu viața acestora în comunicarea vorbitorilor. „Reînvierea cuvântului” (V. Șklovski) atât din limba veche, cât și din „limba de lemn” contemporană, în care cuvântul este de asemenea mortificat prin uzul șablonizat, este opera autorului-artist, creatorul imaginii cuvântului viu care se naște și renaște în comunicarea dialogică dintre subiecții vorbitori. De aceea este o legătură causală directă dintre faptul că „Vinogradov n-a înțeles legătura fundamentală dintre narațiune și dialogul interior al lui Goleadkin” și cecitatea sa stilistică față de imaginea artistică a limbii vii în vorbirea personajelor într-un limbaj literar arhaic.

Cu toată erudiția filologică și literară a cercetătorului stilurilor limbii ruse care a fost V. Vinogradov, autor a zeci de studii despre limba și stilul lui Karamzin, Pușkin, Lermontov, Krâlov, Gogol, Dostoievski, L. Tolstoi, Turgheniev, Anna Ahmatova, M. Zoșcenko, V. I. Lenin ș.a., el nu a reușit, să reveleze, prin structura gramaticală exterioară a limbajului literar, structura lui vie, pentru că aceasta își găsește expresia intonațional-stilistică numai în genurile verbale ce apar și se dezvoltă în comunicarea intersubiectuală din sfera respectivă a existenței social-istorice a omului. Detașarea stilurilor limbii-*langue* de genurile verbale reale, extralingvistice, în calitate de obiect separat al stilisticii conduce neapărat la formalizarea lor normativist-descriptivă, adică la tratarea lor ca forme încremenite, fără un fond viu, care se naște și se dezvoltă numai prin raportarea cuvântului-enunț la realitatea istorică a existenței socioculturale a valorilor umane. „Cuvântul trăiește în afara sa într-o orientare activă către obiect. Dacă ne vom îndepărta de această orientare în mâinile noastre va rămâne trupul nud al cuvântului, de la care nu vom putea afla nimic despre poziția lui și despre destinul vieții lui. *A studia cuvântul în sine, ignorând orientarea lui în afară, este tot atât de absurd ca a studia o trăire psihică în afara realității asupra căreia aceasta este orientată și care a determinat-o*” [4, p. 148].

Mai cu seamă în studierea pluralității stilurilor limbajului artistic în roman, stilistica „poeticii lingvistice” –, care identifică sistemul stilistic al operei literare cu sistemul lingvistic teoretic-abstract al limbii, respectiv conștiința lingvală reală întruchipată în vorbirea personajelor, cu conștiința lingvală teoretică lingvostilistică, „știutul limbii” („competența discursivă”) cu „știința limbii” (competența lingvistică) în terminologia lui

E. Coșeriu – se lovește de problema, insolubilă pentru ea, cea a definirii poziției autorului în centrul organizator al *planului general unitar* al pluralității eterogene de genuri, stiluri și cuvinte-enunțuri eterogene.

„Poate părea că însuși termenul „limbă” își pierde orice sens, fiindcă nu există, s-ar părea, un plan unitar de comparare a acestor „limbaje”. Acest plan general însă există: toate limbajele plurilingvismului [eterologiei], indiferent de principiul care stă la baza individualizării lor, constituie puncte de vedere specifice asupra lumii, forme ale interpretării ei verbale, orizonturi obiectual-semantice și axiologice specifice. Ca atare, toate pot fi confruntate, pot să se completeze reciproc, să se contrazică, pot fi corelate dialogic. Ca atare ele se întâlnesc și coexistă în conștiința oamenilor și, în primul rând, în conștiința creatoare a artistului-romancier. Ca atare, ele există realmente, se înfruntă și evoluează în plurilingvismul social. Iată de ce ele toate pot intra în planul unic al romanului (...) Toate pot fi atrase de romancier pentru orchestrarea temelor sale și pentru expresia refractată a aprecierilor lui.

Iată de ce noi evidențiem mereu aspectul obiectual-semantic și expresiv, adică intențional, [«orientat activ axiologic către obiect»] ca forță stratificatoare și diferențiatoare a limbajului literar comun, ci nu acele indicii lingvistice (nuanțele lexicale, tonurile semantice secundare etc.) ale limbajelor genurilor, ale jargoanelor profesionale ș. a. Aceste indicii exterioare, observate și fixate din punct de vedere lingvistic, nu pot fi înțelese și studiate fără înțelegerea semnificației [*осмысление*] lor funcționale” [4, p. 148].

Conceptul „imaginea autorului” (*contradictio in adjecto*, după Bahtin), pe care Vinogradov l-a definit ca fiind „centrul ansamblului de stiluri în opera literară”, s-a dovedit inefficient tocmai din cauza că unitatea pluralității de stiluri, fără dezvăluirea relațiilor dialogice dintre stilurile genuriale în raportarea lor axiologică la valorile obiective ale existenței umane, nu poate fi definită. Pluralitatea de stiluri apare ca un joc arbitrar al schimbării măștilor stilistice ale avatarurilor „imaginii autorului” monologist în ultima instanță, sau ca un proces al recodării unui stil în altul, ca în poetica structurală a structuralismului semiotic.

Aducând și alte exemple de acest gen și relevând că în polemica sa nu e vorba de erori stilistice personale ale lui Vinogradov, Bahtin trage concluzia generală că „nu poți aborda obiectivul artistic propriu stilului rămânând în granițele stilisticii lingvistice. Nici o definiție lingvistică formală a cuvântului nu va putea cuprinde funcțiile lui artistice în operă. Factorii cu reală participare la formarea stilului nu intră în orizontul stilisticii lingvistice” [5, p. 316].

Totuși această delimitare tranșantă a obiectelor și obiectivelor diferite de cercetare ale limbii în estetica și poetica creației verbale, pe de o parte, și în „lingvistica pură”, pe de altă parte, nu exclude, în concepția lui Bahtin, posibilitatea unei cooperări între studiul complex metalingvistic și studiul specializat lingvistic care să aducă câștig de cauză atât studiului literar, cât și științei lingvistice.

Dacă între elementele sistemului lingvistic al limbii nu pot să existe relații dialogice, aceasta nu înseamnă că noțiunile lingvistice care definesc aceste elemente și relațiile dintre ele nu pot fi de folos pentru dezvăluirea relațiilor dialogice dintre cuvinte-enunțuri,

stiluri și genuri și pentru soluționarea unor dificultăți stilistice specifice pe care abordarea metalingvistică nu le poate soluționa fără concursul lingvisticii: „Analiza stilistică se izbește de o serie de dificultăți, mai cu seamă aparținând unor epoci îndepărtate și unor limbi străine când receptarea artistică nu este sprijinită de simțul viu al limbii. În acest caz întregul limbaj (...) pare situat într-un singur plan [bidimensional: cuvânt auctorial/obiect], unde cea de a treia dimensiune [raportarea dialogică a cuvântului propriu la cuvântul străin al celuilalt subiect: narator, personaj, cititor] și deosebirea dintre planuri și distanțe nu pot fi percepute. Aici, *studierea istorico-lingvistică a sistemelor lingvistice și a stilurilor* (sociale, profesionale, genuriale, curenților etc.) existente în epoca respectivă *va ajuta în mod substanțial la reconstituirea celei de a treia dimensiuni în limbajul romanului*, (...) la diferențierea și distanțarea lui. Dar, *desigur, și în cazul studierii unor opere contemporane, lingvistica reprezintă un suport indispensabil pentru analiza stilistică* [subl. n. – A. G.].

Cercetătorul stilisticii romanului are nevoie de cunoștințe lingvistice și filologice, de o înțelegere profesională a plurilingvismului [eterologiei], a dialogului limbajelor” [4, p. 286].

Poetica și stilistica romanului – enciclopedie a limbajelor și stilurilor limbii naționale – pune la încercare analiza stilistică, dar totodată ele oferă și materialul lingval cel mai bogat pentru cercetarea filologică interdisciplinară a unor fenomene complexe cum sunt, de exemplu, construcțiile hibride în limba orală, (hibridi organici, inconștienți) care și-au găsit reprezentarea artistică cea mai cuprinzătoare în proza literară de gen românesc. Definind construcția stilistică hibridă ca unitate de bază a narațiunii în roman, în care „împărțirea vocilor și limbajelor se desfășoară în cadrul unui singur ansamblu [întreg] sintactic, (...) adesea chiar unul și același discurs [cuvânt] face parte simultan din două limbaje (...) între care nu există nicio frontieră formală, compozițională și sintactică” [4, p. 162], Bahtin sugerează că aceste construcții „ar putea constitui 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” [4, p. 180].

Într-o notă din *Însemnări din anii 1970-1971* el reflectează asupra influenței luptei cu cuvântul străin autoritar ce s-a dat în procesul secularizării limbilor europene moderne asupra structurii lor sintactice: „Cotitura specifică către luciditate, simplitate, democratism, libertate familiară sunt proprii limbilor noi. Cu mici excepții, se poate spune că ele (îndeosebi franceza) provin din genuri populare profane, toate ele au fost influențate într-o măsură de procesul complex de respingere a oricărui cuvânt autoritar sacralizat cu pretenția lui de a fi acceptat necondiționat, fără a fi pus la îndoială și contestare. Cuvântul cu tradiții sacre, indiscutabile, este un cuvânt inert care nu oferă decât posibilități limitate pentru contacte și îmbinări între cuvinte. Acesta este un cuvânt care frânează și îngheață gândirea. El este în afara dialogului: el poate fi doar citat evlavios în cadrul replicii, însă fără să fie el însuși o replică între alte replici și egală în drepturi cu acestea (...). Anume în procesul luptei cu acest cuvânt, al marginalizării lui s-au format limbile moderne. Cicatricile acestei lupte și-au lăsat amprente în structura lor sintactică” [8, p. 336-337].

În operele lui Bahtin găsim multe alte exemple prin care el demonstrează, prin analize stilistice detaliate, cum noțiunile lingvistice (lexicale, fonetice, morfologice,

sintactice) devin stilistic eficiente în orizontul interdisciplinar al metalingvisticii, datorită orientării ei spre cuprinderea fenomenului literar ca un tot întreg, ce coagulează diversitatea de elemente formale, dispersate în structura de suprafață a textului operei, într-o totalitate individuală și concretă a unității ideologico-stilistice a structurii lui de adâncime. Economia acestui articol nu ne permite să prezentăm aceste analize stilistice detaliate și întinse care fac „plăcerea textului” bahtinian, a „prozei lui filosofico-estetice”, după definiția inspirată a Juliei Kristeva. Suntem nevoiți să ne mulțumim să indicăm doar locurile unde Bahtin demonstrează manifestările influențelor cuvântului străin (prezent sau absent în text) asupra conținutului și a construcției stilistice a „cuvântului monologic lăuntric dialogizat”, dezvăluind funcțiile metalingvistice prin care semnificația lingvistică, identică și necesarmente abstractă a aceluiași cuvânt, capătă o structură polarizată în două conținuturi de sens contrare, al cuvântului propriu și al contracuvântului (*protivoslovo*, *Gegenwort*) celui alt subiect vorbitor; cum accentul fonetic și cel logic devin accente axiologice, construcțiile sintactice bidimensionale ale propozițiilor – construcții ideologico-stilistice tridimensionale ale enunțurilor individuale, inclusiv funcțiile metalingvistice ale semnelor de punctuație când acestea marchează relațiile dialogice dintre cuvinte nu în propoziții (unde ele lipsesc), ci între enunțuri întregi ale celor doi subiecți ai vorbirii ca „minimum dialogic”. Vezi: analiza lingvistică (lexicală, fonetică, sintactică) și metalingvistică a cuvintelor „bucătărie”, „copiez”, „șoarece”, ca elemente accentuate ale enunțului în forma „cuvântului cu privirea furișată spre cuvântul străin anticipat” în descrierea de către Makar Devuşkin a noii sale locuințe [5, p. 290-293]; stilistica confesiunii scrise a lui Stavroghin [5, p. 346]; dialogul imaginar halucinant al lui Ivan Karamazov cu diavolul [5, p. 311-312]; analiza a șapte fragmente din romanul lui Ch. Dickens *Mica Dorrit* [4, p. 160-167] și a nouă exemple din romanele lui Turgheniev [4, p. 176-179]; dezvăluirea relațiilor dialogice dintre vocile, limbajele și stilurile epocii istorice în vorbirea personajelor din romanul în versuri *Evgheni Oneghin* de Pușkin [4, p. 492-503], unde Bahtin, printre altele, redactează și concretizează caracterizarea acestui roman de către Belinski ca „enciclopedie a vieții rusești”: „Dar aceasta nu este o enciclopedie mută de obiecte uzuale. Viața rusească se exprimă aici [ca și în orice roman ce corespunde noțiunii date] prin toate vocile sale, prin toate limbajele și stilurile epocii. Limba literară nu e prezentă în roman ca o limbă unitară, definitiv formată și indiscutabilă; ea este prezentată în diversitatea vie a limbajelor, în procesul devenirii și reînnoirii ei [subl. n. – A. G.]. Limbajul autorului tinde să depășească „literaturitatea” superficială [aluzie la termenul lui Jakobson] a stilurilor învechite, (...) și a limbajelor literare la modă și se înnoiește pe seama elementelor esențiale ale vorbirii populare. (...) Romanul lui Pușkin constituie autocritica limbajului literar al epocii realizată pe calea punerii reciproce în lumină a principalelor lui variante de orientări, de genuri și de specii ale limbajului cotidian” [4, p. 500-501].

Această tratare a raportului diferit dintre autorul-romancier ca centru organizator al pluralității stilurilor în roman, unde stilurile genuriale sunt străine, ele nu aparțin autoexprimării poetului, ba chiar romancierul se distanțează, prin stilizarea ironică și parodică, de propriul limbaj literar deliteraturizându-l, decanonizându-l, conținea

o „polemică ascunsă” destul de transparentă la studiile lui Vinogradov despre limba și stilul lui Pușkin. În acestea nu se face distincția dintre pluristilicitatea în poemele lui Pușkin și cea din romanul său în versuri, toate stilurile din romanul *Evgheni Oneghin* fiind incluse în „imaginea verbală a autorului”. Vinogradov nu a răspuns nici la această polemică. Cu părere de rău, dialogul dintre acești doi mari filologi nu a avut loc. Vinogradov a continuat să promoveze cu autoritate academică până la sfârșitul vieții conceptul „imaginea autorului”, indiferent de genul literar.

Note și referințe

1. Bahtin M. M. *Metoda formală în știința literaturii*. Traducere și cuvânt înainte de Paul Magheru. București: Univers, 1992, p. 128. În original această lucrare a fost publicată în 1928 sub numele lui P. N. Medvedev, un membru activ al *Cercului lui Bahtin* pe care însuși Bahtin l-a numit într-o amintire „cercul lui Medvedev” relevând rolul lui de organizator principal în cercurile de la Vitebsk și Leningrad. După moartea lui Bahtin această carte, ca și cărțile și articolele lui V. N. Voloșinov, au fost reeditate în mai multe țări sub numele lui Bahtin. Acest fapt a stârnit o controversă acută în rândurile bahtinologilor din întreaga lume, aducându-se diverse argumente *pro et contra*. În anul 1992 a fost publicată o scrisoare din 1961 către V. Kojinov, în care Bahtin, răspunzând la întrebarea corespondentului cu privire la paternitatea publicațiilor în cauză, scria: „În perioada elaborării cărților *Metoda formală...*, *Marxismul și filosofia limbii* și *Problemele creației lui Dostoievski* eu și cu prietenii mei decedați, Valentin Nicolaevici Voloșinov și Pavel Nicolaevici Medvedev, am avut o colaborare strânsă. La baza acestor cărți stă o concepție comună asupra limbii. Trebuie să subliniez totodată că această comunitate de concepție nu minimalizează câtuși de puțin autonomia și originalitatea fiecăreia din aceste cărți. Cât privește celelalte cărți ale lui P. N. Medvedev, la ele eu nu am participat deloc” [*Из писем М. М. Бахтина*// Москва, nr. 11-12, 1992, c. 175-182]. Faptul că și celelalte lucrări ale acestor autori au fost publicate sub numele lui Bahtin a dat temei oponenților să le reproșeze editorilor încălcarea voinței lui.

2. Tonoiu, Vasile. *Omul dialogal*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.

3. În comentariul și notele la acest manuscris L. A. Gogoșvili scrie: „Este, probabil, prima utilizare a cuvântului „metalingvistică” în calitate de termen cu hotare clar delimitate. (...) Căutând un termen adecvat pentru concepția sa în proces de formare, M. M. Bahtin nu a creat un termen nou, ci mai curând a utilizat, după cum a procedat și în cazul altor concepte ale sale, un termen care era deja în circulație în limbajul științific. (...) Între alte lucrări în lista bibliografiei alcătuită în legătură cu problema controversată a textului se găsește și cartea lui B. Whorf *Collected Papers on Metalingvistics*, Washiugton, 1952. [Бахтин, М. М. *Собрание сочинения в семи томах*, т. 5. Москва: „Русские писатели”, 1997, c. 252-256].

4. Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile, București: Univers, 1982.

5. Bahtin, M. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. Traducere de S. Recevschi. București: Univers, 1970.

6. Tullio de Marco. *Note biografice și critice asupra lui F. de Saussure*. În: Ferdinand de Saussure. *Curs de lingvistică generală*. Publicat de Ch. Bally și A. Sechehay, în colaborare cu A. Riedinger. Ediție critică de Tullio de Marco. Traducere și Cuvânt înainte de Irina Izvana Tarabac. Iași: Polirom, 1998.

7. E. Coșeriu. *Conceptul de „dialect”*. În: Coșeriu, Eugen. *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*. Trei studii. Cu o prefață de S. Berejan și cu un punct de vedere editorial de Stelian Dumitrăcel. Chișinău: Știința, 1994, p. 104]. Bahtin utilizează termenul *dialect* în sensul lui etimologic grecesc, în care îl utilizează și Coșeriu în studiul: *Obiectul și problemele dialectologiei* și nu în sensul lui îngust dialectologic: de limbaj popular vorbit. „Cuvântul «dialect» provine din grecescul «dialectos» care înseamnă «mod de a vorbi» și acest cuvânt grecesc este, la rândul său, un derivat al verbului «dialegomai» care înseamnă «a vorbi unul cu altul». Așadar (...) în conformitate cu viziunea greacă asupra faptelor de limbaj care (...) nu s-a schimbat mult în acest caz, un «dialect» este un mod interindividual de a vorbi, un «genus locuendi» tradițional. (...) Așa încât, în sens «obiectiv» (prin ceea ce desemnează) termenul **dialect** – contrar unei opinii foarte răspândite – nu are altă semnificație decât aceea a termenului de *limbă* [7, p. 94]. Opoziția *dialect* – *limbă* nu este una absolută, ci are un caracter istoric, pentru că apare odată cu afirmarea unuia din dialecte în calitate de limbă comună, oficială, exemplară, când un «dialect» fără a înceta de a fi în mod intrinsec o «*limbă*» este considerat ca subordonat altei «*limbi*» de rang superior, (...) o *limbă istorică* (un «idiom»), însă „o limbă istorică... nu este un mod de a vorbi unic, ci o «familie» istorică a unor moduri de a vorbi apropiate și interdependente, iar dialectele s unt membri ai acestei familii...” [p. 95-96].

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

9. Jaspers, Karl. *Texte filosofice*. Prefață de Dumitru Chișe, George Purdea. Traducere și Note de George Purdea, București: Editura Politică, 1986.

10. Tonoiu, Vasile. *Spiritul științific modern în viziunea lui Gaston Bachelard. O viziune epistemologică și constructivistă*. București: Editura Științifică, 1974.

„... Epistemologia internă se naște din autoreflexivitatea științei și tinde să se încorporeze muncii științifice, iar ceea ce s-a numit epistemologie externă și globală este practică într-un scop deliberat care o apropie mai mult de filosofie”. Viziunea epistemologică a lui Bachelard consună cu cea a lui A. Einstein asupra filosofiei fizicii moderne, cu fondul epistemologic al conceptului coșerian de „lingvistică integrală”, și cu conceptul bahtinian de *metalingvistică* [vezi: Epistemologie literară (Eseuri). În: 11, p. 7-38].

11. Vezi articolele din compartimentul *Metalingvistica textului* din culegerea noastră *În căutarea de noi repere pe drumul gândirii*. Chișinău: Professional Service, 2013.

12. Виноградов, В. В. *Избранные труды. Поэтика русской литературы*. Москва: Наука, 1976.

13. Vorbim de un „cod genetic” în sens metaforic, se înțelege, de fapt este vorba de un conținut ideologic-culturologic complex care cuprinde pe lângă conținutul ontologic, epistemologic, filologic și dimensiunea etică pe care Vasile Tonoiu a extras-o din „lecția dostoevskiano-bahtiniană”: „Lecția comportă și o dimensiune etică la fel de exigentă, omul trebuie de considerat înainte de toate drept *subiect al adresării*”. „Omul interior nu poate fi cucerit, văzut și înțeles dacă este tratat ca obiect pasiv al unei analize neutre, nu poate fi cucerit nici prin contopirea, prin identificarea cu el. Nu, ca să ți-l poți apropia și ca să-l poți sili să se dezvăluie, trebuie să comunici cu el, să-l atragi într-un dialog (...). Căci numai interacțiunea, în contactul dintre oameni, se arată și «omul din om», celorlalți și sieși” [5, p. 355].