Anatol GAVRILOV

Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

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

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

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

Dialogicitatea îşi găseşte expresia plenară nu numai în acest singur termen, ci în interferenţa dintre conţinuturile tuturor componentelor terminologice ale unităţii conceptuale a triadei. Aceasta nu poate fi descompusă, în tradiţia analitismului „teoretismului abstract", în semnificaţiile generale ale termenilor exprimaţi prin trei cuvinte izolate, în definiţiile lor lexicografice sau în definiţiile din dicţionarele de termeni literari elaborate

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

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

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

Prin urmare, corelaţia conceptuală dintre *dialogicitate, eteromundaneitate* şi *polifonia autentică* nu poate fi redusă la compoziţia multiplană a acţiunii în romanul polifonic. Această din urmă noţiune în corelaţia conceptuală cu primele două defineşte un nivel supradiegetic al romanului dialogic. Dezvoltarea acestei concluzii va constitui obiectul următorului articol al ciclului.

Note şi referinţe

1. Gavrilov, A. *Delimitări şi precizări terminologice* (2). În: Metaliteratură 2016, nr. 1.

2. Гадамер, Х.-Г. *Истина и метод.* Москва, Прогресс, 1988.

3. Şora, M. *Ontologie şi dialogicitate.* În: *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o Antropologie Metafizică.* Trad. Nona Antohi şi Sorin Antohi. Bucureşti, Humanitas, 1995.

4. „Dans de dialogisme [dialoghicnost'] (respec. la subjectivité de ses personajes), Dostoïevski depassé une sorte de seuil, et son dialogisme [dialoghicnost'] asquiert une sorte de qualité nouvelle (superiore)". În: Tzvetan Todorov. *Mikhaïl Bakhitine. Le principe dialogique*...Paris, Edition du Seuile, 1981.

5. Tonoiu, V. *Spiritul ştiinţific modern în viziunea lui Gaston Bachelard*. *O viziune epistemologică şi constructivistă*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974.

6. Marcová, Ivana. *Dialogistica şi reprezentările sociale*. Traducere de Margrit Talpalare. Iaşi, Polirom, 2004.

7. Metaliteratură, 2005 vol.11; vol. 12.

8. *Ultimul interviu cu Martin Heidegger*. În: Marin Heidegger *Fiinţă şi timp*. Bucureşti. Jurnalul Literar, 1994.

9. Jaspers, K. *Cuprinzătorul.* În: Idem: *Texte filosofice*. Prefaţa Dumitru Chişe, George Purdea. Trad. şi note George Purdea. Bucureşti, Politică, 1986.

10. S. Bocearov explică absenţa termenului cronotop în *Problemele poeticii lui Dostoievski*: „«În prag» ca formulă a crizei spaţio-temporalităţii la Dostoievski se utilizează pe larg în PPD, însă noţiunea «cronotop», elaborată de M. M. B. încă în anii 1930, lipseşte", evident din aceeaşi cauză din care şi „termenul «intenţie» a fost nevoit să-l extirpeze din textul

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)

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

11. Bahtin, M. *Problemele poeticii lui Dostoievski.* În româneşte de S. Recevschi, Bucureşti, Univers, 1970.

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

13. Bahtin, M. *Problemele de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Bucureşti, Univers, 1982.

BDD-A25085 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:08 UTC)