

**STRUCTURI POLIFONICE
ÎN OPERA
LUI TITUS LIVIUS**

LISTA ABREVIERILOR	9
LISTA ACRONIMELOR	11
ARGUMENT	13

CAPITOLUL I

CERCETAREA POLIFONICĂ A TEXTULUI	19
1.1. INTRODUCERE.....	19
1.2. POLIFONIE – PERSPECTIVĂ LEXICOGRAFICĂ.....	19
1.3. POLIFONIA MUZICALĂ.....	21
1.4. POLIFONIA LITERARĂ: CONCEPȚIA LUI MIHAIL BAHTIN	25
1.5. POLIFONIA LINGVISTICĂ	32
1.5.1. Oswald Ducrot.....	32
1.5.2. Negația – analiză polifonică	40
1.5.3. Ironia – analiză polifonică	43
1.5.4. Școala Scandinavă de Polifonie Lingvistică – ScaPoLine	45
1.5.4.1. Pasajul polifonic	47
1.5.4.2. Punctele de vedere (pdv).....	47
1.5.4.3. Ființele discursive (fd)	49
1.5.4.4. Locutorul (LOC).....	57
1.5.4.5. Legături enunțiative (le)	57
1.5.4.6. Structura -p	63
1.5.5. Interpretare și parafrază	65
1.5.6. Reprezentarea și polifonia	67
1.6. Concluzii parțiale	68

CAPITOLUL AL II-LEA

PARTICULARITĂȚI GRAMATICALE ȘI STILISTICE ÎN

OPERA LUI TITUS LIVIUS.....	71
2.1. INTRODUCERE.....	71
2.2. STIL ȘI STILISTICĂ LINGVISTICĂ	72
2.3. BAZELE LINGVISTICE ALE ISTORIOGRAFIEI LATINE	75
2.4. TERMENI-CHEIE ÎN ISTORIOGRAFIA LATINĂ DIN EPOCA PRINCIPATULUI	80
2.5. CONDIȚIILE SOCIAL-POLITICE ȘI CULTIVAREA LIMBII ÎN PRINCIPATUL LUI AUGUSTUS	82

2.6. STILUL LUI TITUS LIVIUS.....	83
2.6.1. Originea patavină a limbajului livian	83
2.6.2. <i>Ab Urbe condita libri</i> – un tezaur de limbă și stil istoriografic.....	84
2.7. TITUS LIVIUS – ÎNTRE POLIFONIA ARTELOR ȘI POLIFONIA TEXTULUI SCRIS.....	91
2.7.1 Receptarea operei lui Titus Livius în creația artistică europeană.....	91
2.7.2. Dificultățile traducerii din Titus Livius în limba română.....	92
2.8. CONSIDERAȚII GRAMATICALE ȘI STILISTICE DESPRE OPERA LUI TITUS LIVIUS	95
2.8.1. <i>Praefatio</i> sau apelul la metodă	95
2.8.2. Portretele liviene.....	97
2.8.3. Tablourile.....	111
2.8.4. Discursurile.....	118
2.8.5. Retorica scenelor de luptă	124
2.9. CONCLUZII PARȚIALE	132

CAPITOLUL AL III-LEA

FENOMENE SONORE POLIFONICE ÎN *AB URBE CONDITA* –

GRUPURI NOMINALE.....	135
3.1. INTRODUCERE.....	135
3.2. TEORIA CÂMPULUI LINGVISTIC.....	136
3.3. (SUB)ANSAMBLUL FENOMENELOR SONORE.....	137
3.3.1. CFS în limba română.....	142
3.3.2. CFS în limba latină.....	144
3.3.3. Concluzii parțiale.....	157
3.4. FIINȚE DISCURSIVE COLECTIVE	159
3.4.1. <i>Fama</i> – ocurențe și analiză lexicografică	163
3.4.1.1. Fama – semnificații în dicționare de secol XIX	164
3.4.1.2. Fama – semnificații în dicționare de secol XX.....	169
3.4.1.3. Fama – semnificații în dicționarele online.....	173
3.4.1.4. Fama – analiza semică	175
3.4.1.5. Moștenirea lui fama în limbile romanice.....	178
3.4.1.6. Analiza termenului fama, grila SeaPoLine	184
3.4.1.6.1. Axa 1 de semnificație: fama – „zvon”, „știre”.....	185
3.4.1.6.1.1. Acte de vorbire exercitate prin fama	187
3.4.1.6.1.2. Efecte ale lui fama.....	191
3.4.1.6.1.3. Puncte de pornire a zvonurilor	194

3.4.1.6.1.4. Zvonuri de proclamații militare ale romanilor	196
3.4.1.6.1.5. FD, surse concrete ale zvonului	199
3.4.1.6.2. Axa 2 de semnificație: fama – „renume”, „faimă bună sau rea”, „păreră generală”	200
3.4.1.6.3. Concluzii parțiale	208
3.4.2. <i>Fabula</i> – ocurențe și semnificații	210
3.4.2.1. Concluzii parțiale	217
3.4.3. <i>Rumor</i> – ocurențe și semnificații	218
3.4.3.1. Concluzii parțiale	223
3.5. FIINȚE DISCURSIVE INDIVIDUALE ÎN <i>AB URBE CONDITA</i>	224
3.5.1. Ființe discursive marcate prin nume proprii	225
3.5.1.1. Valerius Antias	229
3.5.1.2. Lucius Cincius Alimentus	235
3.5.1.3. Claudius Acilius	236
3.5.1.4. Fabius Pictor	237
3.5.1.5. Marcus Porcius Cato	239
3.5.1.6. Lucius Calpurnius Piso Censorius Frugi	240
3.5.1.7. Lucius Coelius Antipater	242
3.5.1.8. Publius Rutilius Rufus	243
3.5.1.9. Quintus Claudius Quadrigarius	243
3.5.1.10. Gaius Licinius Macer	244
3.5.1.11. Q. Aelius Tubero	247
3.5.1.12. Gaius Clodius Licinus	247
3.5.1.13. Cincius	248
3.5.1.14. Polybius	248
3.5.2. Ființe discursive desemnate prin nume comune	249
3.5.2.1. Auctor	249
3.5.2.2. Scriptor	251
3.6. CONCLUZII PARȚIALE	253
CONCLUZII	254
BIBLIOGRAFIE	261
Anexa 1: Câmpul fenomenelor sonore în limba latină	285
INDICE DE AUTORI	303
INDICE DE OPERE	305
LISTA TABELELOR, FIGURILOR ȘI GRAFICELOR	307

CERCETAREA POLIFONICĂ A TEXTULUI

1.1. INTRODUCERE

În cadrul acestui capitol, ne propunem să analizăm evoluția conceptului de ‘polifonie’, în științele limbii. Un prim obiectiv îl reprezintă o analiză sub aspect semantic a conceptului, dintr-o direcție lexicografică (1.2.). Vom prezenta semnificațiile termenului ‘polifonie’ din perspectiva istoricului fenomenului muzical și a terminologiei importate în științele filologice: polifonie, omofonie, eterofonie – cf. subcapitolul 1.3. *Polifonia muzicală*. Un alt aspect vizat (subcapitolul 1.3. *Polifonia literară*) este aducerea în discuție a conceptului în sfera științelor filologice de către Mihail Bahtin (1.4.) și prezentarea direcțiilor domeniul lingvisticii generate de analiza operelor lui Dostoievski (1.5). Obiectivul subcapitolelor următoare este de a prezenta diferitele accepțiuni și teorii ale polifoniei în lingvistica modernă și momentele-cheie ale dezvoltării acesteia prin lucrările lui Oswald Ducrot și a lingviștilor fondatori ai teoriei ScaPoLine, Henning Nølke, Kjersti Fløttum și Coco Norén, autori ai lucrării *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique* (2004). Elementul central al capitolului este reprezentat de teoria formală a lingviștilor scandinavi, care analizează în detaliu o serie de fenomene lingvistice. Această metodă de cercetare va fi folosită de noi în analizele textului *Ab Urbe condita* din capitolele următoare.

1.2. POLIFONIE – PERSPECTIVĂ LEXICOGRAFICĂ

Popularitatea termenului *polifonie* se explică prin suplețea noțiunii la care face referire. Termenul suscită o intuiție imediată; există impresia că polifonia limbajului corespunde unei anumite realități. O vedere de ansamblu a diferitelor sale întrebuințări sau accepțiuni indică faptul că polifonia se manifestă pe mai multe niveluri de analiză și include o serie de noțiuni de care multe alte domenii se servesc.

Lexemul *polifonie* este format din două elemente de compunere de origine greacă: *poli* – „mult, complex, numeros” (gr. *polys* „mult, numeros, abundent” > fr., engl., germ. *poly* -, it. *poli* - > rom. *poli* -) și *fonie* „sunet, sonoritate, fonație” (gr. *phone* „voce, sunet” > fr. *-phonie*, germ. *Phonie*, engl. *-phony*, it.

-fonia > rom. -fonie.) și este înregistrat în dicționare cu două sensuri: s.f. 1. „știință muzicală care studiază suprapunerea coordonată a mai multor linii melodice independente, care se află în relații armonice”, 2. „halucinație auditivă constând în perceperea simultană a mai multor voci inexistente” (DEȚȘ s.v. *polifonie*).

Marele dicționar de neologisme (2008: 737) înregistrează termenul în legătură cu arta muzicală sau cu o tulburare psihică referitoare la perceperea unui fenomen auditiv iluzoriu: 1. „arta și tehnica suprapunerii armonice a două sau a mai multor părți vocale ori instrumente, fiecare păstrându-și, în ansamblu, individualitatea melodică”, 2. „halucinație auditivă în perceperea mai multor voci inexistente” (< fr. *polyphonie*).

În sfera științelor filologice, conceptul a fost dezvoltat în anii 1970-1980 de școala franceză a enunțării, îndeosebi de O. Ducrot, care a folosit ca punct de plecare modelul dialogismului propus în teoria literaturii de M. Bahtin. Există mai multe accepțiuni ale conceptului de ‘polifonie’ în raport direct cu autorii care îl utilizează. Astfel s-a crezut oportună introducerea unei prime distincții terminologice între *polifonia lingvistică* și *polifonia literară*. Demersul a fost unul destul de dificil. La o primă abordare, s-a constatat că există anumite divergențe fundamentale nu numai în ceea ce privește metodele utilizate, dar și în ceea ce privește obiectul de studiu. Dacă pentru *polifonia lingvistică* există cercetări teoretice coerente (Oswald Ducrot, 1982, 1984; Jacques Brés, 1999, Henning Nölke, 1985, 2000), noțiunea de *polifonie literară* recuperează mai degrabă o metodă de interpretare. Aceasta este dovada faptului că polifonia lingvistică își are punctul de plecare la nivelul limbii, în general, legând limba de cuvânt în manieră sistematică, în timp ce analiza polifonică literară se efectuează la nivelul cuvântului. O altă diferență este legată de numele și tipul de fenomene considerate polifonice de cele două abordări. Poate fi concludent un singur exemplu, „cuvântul bivocal”, utilizat de Bahtin. Autorul unei opere literare poate genera discursuri multiple, prin punerea în uz a altor voci care utilizează vocabulare diferite de al său. Fiecare cuvânt poartă în acest fel mai multe voci. În starea actuală de elaborare a teoriei lingvistice, aceste fenomene nu sunt considerate ca fiind polifonice. Așadar, în sfera conceptelor lingvistice, termenul *polifonie* este înțeles ca „manifestare în enunț a mai multor voci sau instanțe enunțiative, respectiv **marcarea simultană** a unor atitudini modale, perspective sau particularități de **vorbire distincție**” (DTG s.v. *polifonie*).

În trecerea de la analiza lingvistică la cea textuală, se pornește de la ipoteza conform căreia polifonia literară și cea lingvistică se ocupă, în mod fundamental, de aceleași fenomene:

l'analyse linguistique

l'analyse littéraire

structures polyphoniques ← configurations polyphoniques → relations polyphoniques

Tabel nr. 1: Polifonie literară vs. lingvistică (Nølke, Fløttum, Norén, 2004: 14)

Cercetătorul literar, procedând la fel ca și lingvistul, își ia ca punct de plecare observarea configurațiilor polifonice ale enunțurilor și ale fragmentelor de texte. Acolo unde cercetătorul literar se servește de aceste observații în descrierea structurii și tematicii operei, lingvistul face efortul de a explica apariția configurațiilor, pornind de la analizele sale lingvistice. Apare atunci, în mod natural, încercarea de a aplica aparatul lingvistului, în vederea redării operativității analizei textuale; și invers, dezvăluirea contextului și funcției configurațiilor polifonice efectuate de cercetătorul literar pot constitui informații importante pentru lingvist. Rolul său este acela de a preciza restricțiile lingvistice impuse de limbă asupra aspectelor polifonice asociate interpretării.

1.3. POLIFONIA MUZICALĂ

Cultura muzicală europeană, bazată pe cântarea monodică medievală, a dezvoltat două direcții în tratarea ideilor muzicale: polifonia și omofonia. Eterofonia, considerată o improvizație nereglementară, se exclude din această corelație. Dinamismul melodic al morfologiei polifonice i se opune dinamismului armonic al arhitectonice omofonice.

Autorii ruși S. Grigoriev și T. Müller, în *Manual de polifonie* (1963), discută despre existența unei forme complexe de asociere a vocilor, la care ar participa atât principiul polifonic, cât și cel omofonic. Pe baza acestei structuri, sublasifică modul de asociere a vocilor: eterofonic, polifonic, omofonic și complex.

Începuturile polifoniei muzicale sunt identificate de autorii ruși spre sfârșitul primului mileniu, prin forme rudimentare; ea atinge culmea dezvoltării la mijlocul secolului al XVIII-lea. Teoreticianul și compozitorul italian Gioseffo Zarlino, în lucrarea *Le Institutioni Harmoniche* (1558), formulează teoretic conceptele omofoniei, așa-numitul „stil monodic acompaniat”; forma basului general oferă pentru prima dată posibilitatea folosirii practice a acordului (Grigoriev, Müller, 1963: VIII).

În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ambele principii de compoziție merg în paralel; cel polifonic atinge, în creația lui Johann Sebastian Bach, culmea dezvoltării, iar cel omofonic cucerește primele poziții în epoca clasicilor vienezi: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven.

Lucrarea lui Johann Joseph Fux (1660-1741), *Gradus as Parnassum*, apărută la Viena în 1725, este o carte de temelie în studiul stilului sever palestrinian¹ (Dumea, 2010: 7-23). Aceasta a fost realizată după trei ani de la apariția primului volum din lucrarea polifonică a lui Johann Sebastian Bach, *Das Wohltemperierte Klavier*, în care sunt întruchipate definitiv principiile a ceea ce se numește „contrapunct liber”. Dacă în acest moment stilul sever al lui Palestrina era folosit în scopul unor încercări de păstrare a tradițiilor contra reformei catolice, printr-o înviorare a cultului cu mijloacele cele mai austere, stilul liber al lui Bach este expresia mișcării reformei protestante, legată strâns în acea perioadă de aspirație spre eliberare națională și socială a popoarelor, stare de spirit care cucerise nordul germanic și în cadrul căreia muzica de orgă luase un extraordinar avânt. Autorii *Manualului de polifonie* consultat de noi trasează diferența dintre stilul sever și cel liber. Primul, de natură vocală, este legat de momentul polifoniei corale a școlii lui Palestrina, din secolul al XVI-lea, iar cel de-al doilea, de natură instrumentală, al lui Bach, s-a impus două secole mai târziu.

Hans Mersmann sesizează în polifonia lui Bach existența unui contrapunct liniar sau constructiv, pe care îl distinge de contrapunctul armonic al epocilor ulterioare, care și-au pierdut forța melodică cinetică.

În lucrarea *Summa musicae* (1991)², cap. XXIV, *De poliphonia, De poliphonia et divisione ipsius*, polifonia muzicală este definită astfel:

Poliphonia dicitur a „polis” quod est pluralitas, et „fonos” quod est sonus, quia nihil aliud est quam modus canendi – a pluribus diversam observantibus

¹ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), compozitor italian din perioada Renașterii, considerat de contemporani *princeps musicae*, a creat pentru suveranii pontifi și pentru principii. Corpusul muzical palestrinian a fost compus în special la Roma, cu o destinație preponderent liturgică (pentru mesă și pentru liturgia orelor): peste 100 de mise (pe 4 până la 6 voci), două piese, *Stabat Mater* (una pe 8 voci, cealaltă pe 12 voci), câteva *Salve Regina* (pe 4-5-6-8 voci) și numeroase compoziții sacre (imnuri, litanii, psalmi, madrigale spirituale și lamentații), 375 de motete, 91 de madrigale profane și 42 de madrigale spirituale. Întreaga operă palestriniană se poate consulta în toate bibliotecile muzicale principale italiene și europene, *apud* Cristian Dumea (2010 : 7-8).

² Vreme îndelungată, lucrarea a fost atribuită lui Johannes de Murris (1300-1351), rector al Sorbonei. În urma reeditării lucrării *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum III* în 1784, de către Martin Gerbert, ca autori au fost desemnați Perseus și Petrus, muzicieni ai sfârșitului secolului al XI-lea, primul fiind ulterior asociat lui Petrus din Würzburg, *apud* Michael Bernhard, „La *Summa musicae* du Ps.-Jean de Murs. Son auteur et sa datation” (1996: 19-25).

LIBRIS

We know

melodiam. Dividitur autem in tres species, scilicet dyaphoniam, triphoniam et tetraphoniam, id est, in cantum duplicem, triplicem et quadruplicem. (Perseus, Petrus, 1991: 201).

S. Grigoriev și T. Müller clasifică expunerea pe mai multe voci în patru tipuri, care se diferențiază prin raportul dintre vocile ce sună împreună și conținutul lor melodic:

- a) expunerea pe mai multe voci, în care vocea melodică principală, cea mai clară, se diferențiază de vocile melodice neutre, așezate în acompaniamentul armonic, se numește *omofonie* sau *factură omofonică* (gr. *omós* „egal”, *phone* „sunet”). Exemple se dau din operele lui Piotr Ilici Ceaikovski – *Evghenie Oneghin*, *Romeo și Julieta*, Johannes Brahms – *Intermezzo* (Grigoriev, Müller, 1963: 7).
- b) expunerea pe mai multe voci, în care vocea melodică principală se asociază cu alte voci melodice, ce apar ca niște ramificații diferite ale celei dintâi sau ca variante – dublări ale acesteia, se numește *eterofonie* sau *factură eterofonică* (gr. *éteros* „altul”, *phoné* „sunet, voce”) (Grigoriev, Müller, 1963: 9).
- c) expunerea pe mai multe voci bazată pe emiterea simultană a unor voci, dezvoltate contrastant din punct de vedere melodic, se numește *polifonie* sau *factură melodică polifonică* (cf. gr. *poly* „multe”, *phoné* „sunet, voce”). Uneori, pentru îmbinarea vocilor ce formează ansamblul polifonic, se întrebuintează denumirea de *contrapunct* (lat. *punctum contra punctum* „punct contra punct, nota contra notă”) (Grigoriev, Müller, 1963: 10).

Polifonia, tip particular al expunerii pe mai multe voci, a cunoscut un drum lung în dezvoltarea istorică. Rolul ei a înregistrat variații pe parcursul secolelor: a înflorit sau a decăzut, în raport cu schimbările concepțiilor artistice promovate de o epocă sau alta și cu transformările survenite în gândirea muzicală sau cu apariția de noi genuri ori forme ale muzicii.

Willi Apel (1942) cercetează toate sistemele notației muzicale polifonice de la începuturi, anul 900, până la 1600, într-o lucrare de referință în muzicologie. În manieră pedagogică, autorul prezintă manierele de notație ale facsimilelor analizate și notează transformările, în comentarii și notații, pe care le observă în procesul de evoluție, ținând cont de contextul istoric și cultural.

Din cauza insuficienței studierii a specificului dezvoltării istorice în diverse culturi naționale, nu se poate vorbi cu precizie despre asemănări sau deosebiri

esențiale în procesul de dezvoltare al polifoniei, în legătură cu anumite culturi muzicale concrete. Din acest motiv, autorii ruși deja citați schițează, în linii generale, șase etape fundamentale în dezvoltarea polifoniei din muzica europeană cultă:

- a) În secolele al X-lea – al XII-lea, apar forme rudimentare de mai multe voci și cele mai simple modelele de eterofonie, din care se formează mai târziu polifonia. Se dezvoltă forma a două voci bazate în mișcarea lor simultană pe mișcarea paralelă și, în parte, pe cea oblică, contopindu-se uneori în unison.
- b) Din secolul al XIII-lea până în cel următor, are loc trecerea spre un număr mai mare de voci și răspândirea scriiturii pe trei voci, iar, în unele cazuri, pe cinci sau chiar șase voci. Intensificarea considerabilă a contrastului vocilor dezvoltate melodic, în care sună simultan, duce la constituirea polifoniei adevărate. Primele cazuri de expunere imitativă și de contrapunct dublu ale facturii polifonice apar în formă conturată încă din secolul al XIII-lea.
- c) Intervalul secolelor al XV-lea – al XVI-lea este prima perioadă de bogată înflorire și deplină maturitate a polifoniei în genurile muzicii corale (epoca „stilului sever” sau a „scriiturii severe”). Polifonia, cu caracteristicile ei, este nu numai tipul principal, conducător, al mai multor voci, dar reprezintă, totodată, și principiul expresiei muzicale, în general.
- d) În epoca secolului al XVII-lea, se întâlnesc multe lucrări polifonice și diferitele procedee de expunere polifonice pătrund în țesătura muzicii de operă și a celei instrumentale, în genuri și forme principale ale muzicii din secolul următor. Totuși, în linii mari, polifonia rămâne pe planul al doilea, alături de factura omofonică, în plină dezvoltare. Se cristalizează o intensă dezvoltare a armoniei, care în acest interval se fixează ca unul dintre cele mai de seamă mijloce creatoare de formă ale muzicii.
- e) Prima jumătate a secolului al XVIII-lea, puternic influențată de operele lui J. S. Bach și G. Fr. Händel, este considerată a doua perioadă de înflorire a polifoniei muzicale în istorie, pe baza cuceririlor omofoniei veacului al XVII-lea, numită și polifonia „stilului liber”, în genurile vocale și în cele pur instrumentale.
- f) Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și până în secolul al XX-lea, polifonia se manifestă, în principiu, ca parte componentă a

asocierii complexe de voci, căreia i se subordonează împreună cu omofonia și eterofonia.

Reținem că termenul *polifonie* și-a câștigat dreptul de a traversa bariera din științele muzicale în studiile literare și lingvistice; semnificațiile vor cunoaște completări și modificări substanțiale în viziunile criticilor literari sau ale specialiștilor din sfera lingvisticii.

1.4. POLIFONIA LITERARĂ: CONCEPȚIA LUI MIHAIL BAHTIN

Împrumutat din muzică, termenul *polifonie* a căpătat o accepție metaforică în descrierea fenomenelor lingvistice. În mod intuitiv, textele vehiculează, în marea majoritate a cazurilor, mai multe puncte de vedere diferite, astfel că metafora se impune imediat. Un autor intenționează să facă să vorbească mai multe voci prin intermediul textului său, textul devenind astfel polifonic. Termenul *polifonie* circulă încă din anii 1920, dar Mihail Bahtin este acela care îi va asigura un loc bine determinat în cadrul științelor limbajului, dându-i un sens nou în cunoscuta sa carte din 1970 despre Feodor Dostoievski, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, 1970.

Teoria polifoniei se află în strânsă legătură cu teoria bahtiană a dialogismului, care are meritul de a fi pus sub semnul întrebării unicitatea subiectului vorbitor (Moeschler, Reboul, 1999: 302). M. Bahtin este recunoscut ca teoretician al „discursului dialogic” și al „dialogului”, ca o categorie fundamentală a romanului și, prin extensie, a culturii și existenței umane. Parcursul de publicare a autorului a cunoscut un traseu sinuos și a cunoscut o lungă perioadă în care pare excomunicat din literatură. După apariția lucrării *Problemele operei lui Dostoievski*, din 1929, autorul a fost interzis vreme de patru decenii. Există o serie de voci care susțin că autorul a mai continuat să scrie, dar la lumina tiparului semnăturile au aparținut apropiaților acestuia, V. N. Voloșinov și P. N. Medvedev.³ În 1969, apare ediția a doua a aceleiași lucrări cu un nou titlu, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, tradusă la noi în anul următor, urmată de o a treia, în 1972.

³ Exegeți, printre care Katerina Clark și Michael Holquist, în lucrarea *Mikhail Bakhtin* (1984), susțin că lucrările semnate de cei doi sunt ale lui Mihail Bahtin, care, în perioada stalinistă, nu mai avea drept de semnătură: „For example, there is a greater contradiction between works actually written by Medvedev and the one ascribed to Bakhtin than there is between works actually written by Voloshinov and those now claimed to be by Bakhtin” (Clark, Holquist, 1984: 160).

M. Bahtin prezintă o viziune inedită asupra limbii și discută despre fenomene ca „ventrilogism”, „multivocalitate”, „polifonie” și „carnavalesc”. El este inițiatorul unei viziuni filosofice asupra existenței umane: „A fi înseamnă a veni în contact dialogal. Când dialogul ia sfârșit, se sfârșește totul” (Bahtin, 1970: 356).

Criticul definește concepte precum „roman polifonic” sau „discurs dialogic”, instrumente în polemica autorului cu școala formalistă rusă. În studiul său, M. Bahtin îi atribuie exclusiv lui Dostoievski descoperirea „romanului polifonic”, un gen de roman esențialmente nou, pe care îl opune romanului european, considerat un roman monologic, cu discurs uniform și univoc. Criticul susține ideea că, în romanele lui Dostoievski, coexistă mai multe discursuri, ale personajelor, egale în drepturi sau chiar opuse celui actorial. Dacă Viktor Șklovski, reprezentant al Școlii formaliste ruse, considera că personajul este un simplu „material”, un fenomen întâmplător și „necesitar”, „un fir de ață cenușie” (Șklovski, 1976: 45) pe care se înșiră episoadele acțiunii, M. Bahtin este de părere că eroul lui Dostoievski este o realitate ideologică și morală independentă de autor.

Forma polifonică este rezultatul unei viziuni artistice unice, care îi permite autorului să surprindă aspecte necunoscute din viața reală a epocii sale, generate de introducerea capitalismului în Rusia, când apar fenomene eterogene sau ideologii contradictorii. Până la studiul lui Bahtin, cercetarea operei lui Dostoievski era centrată pe principiul identității ideologice dintre „vocea scriitorului” și „vocile eroilor săi”. Or, pentru Bahtin, vocile personajelor sunt în întregime independente și egale ca accent axiologic, atât între ele, cât și raportate la poziția ideologică a lui Dostoievski: „Pluralitatea vocilor și conștiințelor autonome și necontopite, autentică polifonie a vocilor cu valoare plenară, constituie, într-adevăr, principala particularitate a romanelor lui Dostoievski” (Bahtin, 1970: 8-9).

Anatoli Vasilievici Lunacearski⁴, în articolul „Despre ‘polifonia’ lui Dostoievski”⁵ (1929), evaluează pozitiv lucrarea lui Bahtin și apreciază că autorul a reușit să stabilească mai clar decât oricine înainte, importanța multiplicității vocale: „marea însemnătate a polifoniei în romanul lui Dostoievski”, „extraordinara autonomie și independență a vocii personajelor,

⁴ Ideologul principal al guvernului comunist care judeca producția literară din perspectiva filozofiei marxiste.

⁵ Publicat în „Novii mir”, 10, 1929, *apud* M. Vasile, 2001, p. 62.

care reprezintă 'convingeri' sau 'puncte de vedere asupra lumii'". Teoreticianul rus susține că polifonia nu îi aparține exclusiv lui Dostoievski și îi enumeră printre predecesori pe Honoré de Balzac și William Shakespeare.

Georgi Mihajlovici Fridlender, exeget al operei lui Dostoievski, analizează ediția revizuită și susține că afirmația lui Bahtin apare ca „un exces” (Fridlender, 1964: 63) și romanul polifonic nu exclude controlul scriitorului asupra personajelor sale. Bahtin nu a renunțat la această afirmație nici în ediția din 1969 și aduce argumente suplimentare în capitolul „Particularitățile de gen, compoziție și subiect ale operelor lui Dostoievski”, inexistent în prima variantă. Teoreticianul face o serie de precizări legate de antecedentele romanului dostoievskian în opere mai vechi, considerate polifonice: foiletonul, romanul de aventuri, romanul boulevardier, descinse din specii antice ca „dialogul socratic”, „satira menipee”, carnavalul etc., adică genurile hibride ale „serios-ilarului”. Polifonismul dostoievskian este extins la întreg genul romanesc, nu și la celelalte genuri literare, care rămân în zona discursului monologic.

Termeni importanți ai lui M. Bahtin, de interes pentru critica literară și pentru lingvistică, sunt *cuvântul* sau *emunțul bivoc*, *difon* și *discursul dialogic*. Lucrările din tinerețe, precum *Cuvântul în viață și cuvântul în poezie* (1926), *Estetica creației verbale* (1924), conțin distincția autorului între *cuvântul* așa cum este înțeles în lingvistică, drept un termen abstract, și *cuvântul* în sistemul comunicării reale, în viața de zi cu zi, unde este îndreptat spre cuvântul ascultătorului și construit în funcție de acesta.

În capitolul „Cuvântul la Dostoievski”, Bahtin realizează o distincție clară între cuvântul ca obiect de studiu al lingvisticii, considerat artificial, abstract, și cuvântul din limbajul curent, „limbajul viu și concret luat în ansamblu” (Bahtin, 1970: 252). De acesta din urmă trebuie să se ocupe o știință nouă, numită de el „metalingvistică” (Bahtin, 1970: 252), ale cărei obiecte de studiu trebuie să fie relația dialogică, în genere, și relația dialogică a vorbitorului față de propriul său discurs. M. Bahtin aduce drept argument ideea că „limba trăiește numai în comuniunea dialogică a celor care o folosesc” (Bahtin, 1970: 254).

Lingvistica nu cunoaște cuvântul „bivoc”, care este viața autentică a limbajului. Fenomenele de limbă care depășesc granițele lingvisticii sunt: stilizarea, parodia, scazul, dialogul. La Bahtin, cuvântul are orientare dublă: către obiectul vorbirii și către cuvântul altuia, către discursul străin. Opera lui Dostoievski devine în acest fel „un discurs despre discurs, îndreptat spre alt discurs” (Bahtin, 1970: 259), pentru că „orice om primește cuvântul dintr-o