Włodzimierz Bolecki

Język. Polifonia. Karnawał

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (33), 7-33

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Szkice

Włodzimierz Bolecki

Język. Polifonia. Karnawał

Niewątpliwie, dla obrazu całości niezwykłej myśli Michała Bachtina, przyszli interpretatorzy będą musieli uwzględnić także najwcześniejsze jego książki drukowane pod nazwiskiem W. N. Wołoszynowa. Chodzi tu o niedostępną w bibliotekach polskich rozprawę pt. *Frejdizm* (1927) [1] oraz o pracę *Marksizm a filozofia języka* (1930). Jak się zdaje, wszystkie teksty Bachtina-Wołoszynowa, mimo tak odmiennych przedmiotów badania, łączą zarówno wspólne dyrektywy metodologiczne, jak i spójny system wartości. Już w dwóch pierwszych pracach Bachtin daje się poznać jako konsekwentny przeciwnik myślenia pozytywistycznego. Atakuje psychologizm, biografizm, a zwłaszcza mechaniczne przenoszenie wzorów nauk przyrodniczych na obszar faktów humanistycznych.

Przeciwnik pozytywizmu

[1] Zob. artykuł Bogusława Żyłki w „Tekstach" 1976 nr 4—5. Dalej posługuję się następującymi skrótami: *MF* — *Marksizm a filozofia języka*. Leningrad 1930; *PD* — *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. PIW 1970; *TwR* — *Twórczość François Rabelais'go*.... Przeł. A. i A. Goreniowie, opracowanie i wstęp Stanisław Balbus. Kraków 1975.
Z pozostałych przypisów rezygnuję.

W centrum wszystkich poszukiwań Bachtina, począwszy od krytyki Freuda po koncepcję ludowej kultury śmiechu, znajduje się problem interpretacji systemów znakowych. Jej podstawowym zagadnieniem jest koncepcja metajęzyka opisu zjawisk kulturowych. Relacje między przedmiotem opisywanym a sposobami jego opisu stanowią dla Bachtina podstawowy problem myślenia humanistycznego. W nich zakorzenione są zarówno lingwistyczne analizy „słowa własnego" i „słowa cudzego", krytyka homofonicznego odczytywania powieści Dostojewskiego, jak i polemika z modernizującymi odczytaniami ludowej kultury śmiechu.

Już w pierwszych pracach gotowa jest teoria znaczenia wypowiedzi werbalnej (tzn. semiotycznej). Wypowiedź taka nie jest tworem izolowanym, lecz ma charakter społeczny i dialogowy, a podstawą jej rozumienia jest uwzględnienie aktywnego semantycznie kontekstu. Koncepcja semantyki Wołoszynowa antycypuje znakomite studia Jana Mukařovskiego nad semantyką wypowiedzi literackiej. Jednakże Wołoszynow stale wykracza poza granice lingwistyki. Analizy znaczeń w języku służą mu jako pierwowzór spraw bardziej uniwersalnych: mechanizmu znaczenia tworów kultury (ideologii, nauki, literatury), a zarazem stają się koncepcją „rozumienia" tychże tworów. Już więc w pierwszych pracach Bachtina pojawia się wyraźna dominanta socjologiczna, która polega na rekonstruowaniu społecznych sytuacji komunikacyjnych jako elementarnych parametrów wszelkich aktów przekazywania informacji. Z tej perspektywy Bachtin jest jeden: czy to gdy formułuje podstawy „filozofii języka", czy też gdy rekonstruuje społeczny system funkcjonowania karnawałowych tekstów. Wypowiedź zawsze jest określona przez konteksty społecznych sytuacji komunikacyjnych. Ta dominanta socjologiczna jest także wyraźną polemiką z wszelkimi postaciami izolacjonizmu i psycholo-

Jeden jest Bachtin

gizmu w naukach o kulturze. Bachtin przeciwstawia więc dialog — monologowi, metodę socjologiczną — psychologizmowi, postulat strukturalnie rozumianego holizmu — badaniu wyizolowanych elementów (języka, literatury, tekstów kultury), mowę mówioną („żywą") — mowie „martwej", pojmowanej jako system języka rozpatrywany poza konkretnymi aktami mowy. Stąd też bierze się Bachtinowskie zainteresowanie idiomatycznością wypowiedzi.

Tezy Bachtina-Wołoszynowa zmierzają — jeśli można tak powiedzieć — ku dotarciu do każdorazowej „ontologii semantycznej" wypowiedzi. Temu też służy przekonanie Wołoszynowa, iż język nie jest „pustym", abstrakcyjnym systemem — oczywiście teza ta ma sens w swym polemicznym kontekście — lecz zawsze jest wypełniony ideologicznie. Język zatem (literatura, ideologia itp.) znaczy dla Wołoszynowa tylko w konkretnym użyciu. Stąd też wielokrotne podkreślanie personalności, wyraźnej podmiotowości wypowiedzi werbalnej. Dlatego też w rozważaniach Wołoszynowa tak ważną rolę odgrywa teza, iż każda wypowiedź zawsze jest nacechowana aksjologicznie. W swej książce sformułował też Bachtin koncepcję „nauki o ideologiach", która jest „nauką o kulturze", albowiem — pisze Bachtin — „twórczość ideologiczna" obejmuje podstawy naukoznawstwa, literaturoznawstwa, religioznawstwa, nauki o moralności itp. (*MF*, s. 12—19). Ponieważ jednak wszelka twórczość ideologiczna ma według Bachtina charakter znakowy, dlatego też u podstaw „nauki o ideologiach" znajdują się problemy języka jako systemu semiotycznego. Od postulatu badania konkretnej wypowiedzi w jej społecznej sytuacji komunikacyjnej już tylko krok do opisu konkretności podmiotów mówiących. W istocie rzeczy bowiem koncepcja komunikacji Wołoszynowa, rozumianej jako konkretny (w regułach lub obecności) kontakt „człowieka z człowiekiem", pro-

Ideologia — język — komunikacja międzyludzka

wadzi wprost do analizy stosunków między bohaterami powieści Dostojewskiego (*Problemy poetyki*...), jak i do kontaktów międzyludzkich na karnawałowym placu (*Twórczość*...).

Obok historycznie ukierunkowanego socjologizmu w pracy Wołoszynowa znaleźć można intuicje teoretyczne, które w pełni potwierdzi dopiero książka o ludowej kulturze śmiechu. Chodzi tu przede wszystkim o wskazanie, iż w kulturze wypowiedź językowa funkcjonuje także w komunikacyjnych sytuacjach pozawerbalnych. Stąd też zapewne wywodzi się program opisywania kultury karnawału jako fenomenu złożonego z tekstów heterogenicznych, chodzi bowiem — pisze Wołoszynow — o „badanie związku konkretnego wzajemnego oddziaływania (dzieła) i pozasłownej sytuacji" (*MF*, s. 97—99). W teoretycznej tezie Wołoszynowa, iż każda nowa sytuacja komunikacyjna narzuca nowe znaczenie tekstom kultury (*MF*, s. 97) i że w kulturze jako obszarze komunikacji społecznej mamy do czynienia z tekstami pozawerbalnymi, które mogą znaczyć tak samo jak werbalne i modyfikować funkcję tych ostatnich, tkwią już podstawy metodologiczne pracy o twórczości François Rabelais'go i ludowej kulturze śmiechu. Z kolei przeniesienie akcentu z języka rozumianego jako forma indywidualnej świadomości (lub „obiektywnej ideologii") (*MF*, s. 13—47, 84—100) oraz z języka jako systemu form językowych na język jako środek komunikacji konkretnych podmiotów, a zarazem jako teren nieustannych starć aksjologicznych, pozwoliły Wołoszynowowi na sformułowanie kolejnej inwariantnej reguły jego metodologii. Jest nią koncepcja koegzystencji wszystkich elementów kultury (literatury, języka, ideologii itp.), a zarazem ich nieustannego, aktywnego współoddziaływania. Kultura — taka koncepcja zarysowuje się już w pracy Wołoszynowa — jest obszarem permanentnej zmienności, a w konsekwencji terenem wytwarzania innowacji. Dla-

Kultura polem starć aksjologicznych

tego też w centrum wszystkich analiz Bachtina znajduje się problem rozumienia nowości i odmienności przekazów komunikacyjnych. „Nowe" implikuje także „niezamkniętość", „niezakończoność" wypowiedzi słownej, dialogu świadomości czy różnych kultur.

W pracy *Marksizm a filozofia języka* zostaje sformułowana nie tylko Bachtinowska koncepcja języka i słownik terminologiczny, ale także pojawia się szeroki, antropologiczny sens takich terminów, jak „dialog", „monolog", „język", „komunikacja społeczna". Pamiętać jednak należy, że u podstaw tych kategorii znajdują się podziały aksjologiczne, które ze szczególną siłą ujawniają się w pracy o Dostojewskim i Rabelais'm. Jednym ze stałych tematów przewijających się przez wszystkie prace Bachtina jest zagadnienie ludzkiej świadomości w świecie kultury. Dlatego też Wołoszynow rozpoczyna od analizy relacji między świadomością a ideologią, świadomością a językiem, by dojść do fundamentalnego dla wszystkich swych prac stwierdzenia, że ludzka świadomość przejawia się przede wszystkim w języku, w słowie. Bachtinowskie słowo jest także podstawowym obiektem relacji międzyludzkich. „Słowo dosłownie wdziera się we wszelkie wzajemne oddziaływania i wzajemne kontakty ludzi" (*MF*, s. 22). Analizując mechanizm komunikacji językowej, Bachtin dochodzi do wniosku, że „w rzeczywistości nigdy nie słyszymy słowa, lecz słyszymy prawdę lub kłamstwo, dobre lub złe, ważne lub nieważne, przyjemne lub nieprzyjemne itd. Słowo zawsze jest wypełnione ideologiczną lub życiową treścią i znaczeniem" (*MF*, s. 71). Wszelkie znaczenia wiążą się dla Bachtina z występowaniem różnorodnych akcentów aksjologicznych w wypowiedzi. „Problem wieloakcentowości — pisze — powinien być ściśle związany z problemem wielkości znaczeń" (*MF*, s. 82). Każda wypowiedź — twierdzi Bachtin — funkcjonuje zawsze w pewnym obszarze

Słowo wypełnione ideologią

komunikacji społecznej, dlatego też „słowo jest wspólnym terytorium między mówiącym a rozmówcą" (*MF*, s. 87). Inaczej mówiąc, słowo — a dotyczy to także wypowiedzi jako tekstu kultury — znaczy zawsze w określonej sytuacji kulturowo-komunikacyjnej. Jest terenem starć i napięć znaczeniowych (aksjologicznych), obszarem nieustannego zderzania się dialogowych replik. Dlatego też słuchacz, odbiorca czy audytorium na karnawałowym placu są niezbywalnymi elementami każdej rekonstruowanej społecznej sytuacji komunikacyjnej, ta zaś określa semantykę i pragmatykę wypowiedzi (tzn. tekstu kultury). Późniejsze (w *Problemach poetyki...* i *Twórczości...*) analizy głośnego, bezpośredniego, akustycznego kontaktu między bohaterami sytuacji literackich czy „akustyczne" analizy starć na placu jarmarcznym w sposób niezwykły dopełniają koncepcje teoretyczne zawarte w rozprawie Wołoszynowa.

Aksjologia rozważań teoretycznych Bachtina jest tak intensywna, że interweniuje w strukturę przedmiotu analizy. Nie sposób zneutralizować i zredukować kategorie analityczne, które wypracowuje Bachtin tylko do funkcji instrumentalnej. Zaakceptować je w pełni to tyle, co przyjąć ich wszystkie obciążenia aksjologiczne. One właśnie — jak mi się zdaje — stanowią obok przedmiotu badania (poetyka Dostojewskiego, kultura karnawałowa) swoisty model Bachtinowskiego świata.

Iwanow o Bachtinie

Wiaczesław Iwanow podkreśla, że Bachtin był przede wszystkim „mędrcem", że w swoich pracach rozwiązuje zarówno problemy teoretyczne, jak i filozoficzne, operując kategoriami, których status jest jednocześnie teoretyczny i filozoficzny. Tezę wyrażoną powyżej sformułować można inaczej: intersubiektywna stosowalność kategorii poetyki wtedy jest możliwa, gdy możliwy jest przekład kategorii z jednego języka na odpowiadające im kategorie innych języków, tzn. gdy kategorie w pewnym po-

rządku teoretycznym (np. Bachtina) traktować można jako ekwiwalentne wobec innych porządków. Zapytać więc można, czy podstawowe kategorie, jakimi posługuje się Bachtin (autor, bohater, idea, głos, słowo, polifonia, homofonia, dialog), są ekwiwalentami kategorii powszechnie stosowanych w poetyce, czy też, mimo ich niewątpliwego statusu teoretycznego, są w pewnym sensie absolutnie niepowtarzalne, a więc na tyle idiomatyczne, swoiste, że przekład, którego celem jest użycie analityczne (instrumentalne), jest całkiem niemożliwy? To po pierwsze. W praktyce teoretycznej nie jest rzeczą naganną, jeśli używa się w jednej pracy, operacyjnie, kategorii z różnych porządków teoretycznych, objaśniając, jakie mają one znaczenie. Terminy, które łatwo adoptują się w różnych językach badawczych i nie ciągną za sobą perzu swych kontekstowych uwikłań semantycznych i aksjologicznych, są przecież dobrodziejstwem nauki i wszelkiej komunikacji. Czy można zatem — to po drugie — tak posługiwać się kategoriami Bachtina, by nie implikowało to konieczności uwzględnienia pozostałych jego pojęć? Inaczej mówiąc, czy kategorie Bachtina, użyte poza systemem jego rozważań, pozostają jeszcze kategoriami autora *Problemów poetyki Dostojewskiego* i *Twórczości François Rabelais'go*? Po trzecie wreszcie, czy obie te książki pozostają z sobą w bliższym związku, czy też jest tak, że jedną zachwycać się powinni literaturoznawcy — ze względu na przedmiot (poetyka historyczna) — drugą zaś przede wszystkim badacze kultury średniowiecza? Odpowiedź na te pytania wymaga rozpatrywania obu książek łącznie.

Kto i czym powinien się zachwycać

Faktem jest, że Bachtinowskie kategorie „polifonii" i „homofonii" cieszą się największą popularnością we wszystkich wypowiedziach metaliterackich. Podstawowym zabiegiem adaptacyjnym, jaki dokonano, była ich identyfikacja z terminami F. Stanzla, tzn. z powieścią „personalną" i „auktorialną". Ta adap-

tacja — w której kategorie Bachtina i Stanzla stają się ekwiwalentami — jest podstawowym i najczęstszym kontekstem używania terminologii autora *Problemów poetyki*. Używa się jej zarówno do opisu technik narracyjnych (jak to czyni F. Stanzel), jak i dla opisania ewolucji prozy narracyjnej. Przyjmuje się więc taki schemat wyjaśniania, wedle którego ewolucja prozy powieściowej przebiegała „od powieści homofonicznej do polifonicznej", co oznacza „od prozy z narratorem auktorialnym (wszechwiedzącym) do prozy z narracjami personalnymi".

Polifonia doskonalsza

Ale przecież nie sposób zapomnieć, że Bachtinowska „polifonia" jest kategorią wybitnie wartościującą, tzn. że „powieść polifoniczna" jest dla Bachtina — z pewnych względów — czymś doskonalszym od „powieści homofonicznej", podczas gdy Stanzlowi chodzi o wyodrębnienie technik narracyjnych. Tak więc fakt, że obie grupy terminów dotyczą postaw narracyjnych, nie upoważnia jeszcze do ich wymienności. Innymi słowy, Bachtinowska „polifonia" dotyczy także techniki narracyjnej, ale nie na niej wyczerpuje się jej znaczenie, podczas gdy termin Stanzla ma wąskie, ściśle „narracyjne" zastosowanie. Nie jestem purystą terminologicznym. Termin „polifonia" pełni przecież w każdym z nowych kontekstów jasną semantycznie funkcję. Należy jednak pamiętać o zasadniczych teoretycznych różnicach znaczenia tego terminu w niebachtinowskich kontekstach, aby tym samym mówić o swoistości kategorii Bachtina.

To, co Bachtin nazywa „powieścią polifoniczną", nie jest po prostu powieścią bez narratora wszechwiedzącego, albowiem polifonia — o czym poniżej — nie jest zjawiskiem ściśle powieściowym czy — szerzej — literackim. Nie da się zatem przeprowadzić — bez odstępstwa od Bachtinowskich znaczeń — ścisłej analogii między powieścią homofoniczną a auktorialną, między powieścią polifoniczną a powieścią personalną, uwspółrzędniającą wiele punk-

tów widzenia tego samego powieściowego świata. Sądzę też, że sposób posługiwania się takimi podstawowymi kategoriami poetyki, jak „autor", „narrator" czy „bohater", wskazuje, że dla Bachtina sens ich znajduje się nie tyle w płaszczyźnie morfologii prozy, ile w swoistych napięciach aksjologicznych w obrębie świata przedstawionego. Tym samym kategorie te stają się znakami problematyki ogólniejszej niż „czysto" teoretycznoliteracka. „Powieść polifoniczna" tak dalece urzekła czytelników Bachtina, że można odnieść wrażenie, iż praca autora *Problemów poetyki...* poświęcona jest tylko temu gatunkowi. Literaturoznawcze omówienia koncepcji Bachtina są najczęściej wyjaśnieniem zjawisk polifoniczności i dialogiczności prozy Dostojewskiego. Ale Bachtin opisuje łącznie dwa gatunki prozy, tj. „powieść polifoniczną" i „powieść homofoniczną", a nie wydaje się, by ta ostatnia była tylko ilustracyjnym przykładem wcześniejszego, mało interesującego etapu ewolucji powieści. Sądzę, że dla określenia jakichkolwiek Bachtinowskich kategorii — a polifonii przede wszystkim — nie można pominąć tego faktu, iż są one względem siebie *komplementarne*.

Nie tylko teoria literatury

Wzajemne, aksjologiczne sprzężenie „polifonii" i „homofonii" w *Problemach poetyki...* oraz „karnawału" i „kultury oficjalnej" w *Twórczości François Rabelais'go* świadczy, iż ten sposób opisu badanego przemiotu (komplementarność) jest dla Bachtina podstawową dyrektywą metodologiczną. Jest ona obecna na wszystkich piętrach Bachtinowskich analiz, począwszy od wyodrębnienia przedmiotu opisu (polifonia — homofonia, karnawał — kultura oficjalna, słowo własne — słowo cudze) aż po ich interpretację. Bachtin wyciąga konsekwencję z tezy, iż wszelki *znak* znaczy też jako *nie-znak*. Nie wystarczy więc Bachtinowi opis „wewnętrznych cech" danego przedmiotu, albowiem wprowadza on relacje znaczeniowe z jego zaprzeczeniem, z tym wszystkim, co jest jego negatywną realizacją, z „przedmiotem

na opak". Aksjologiczna ostrość podziału opisywanych przedmiotów, tj. na te, którym przyznaje się głośne *afirmo* (powieść polifoniczna, karnawał), oraz na te, które odstraszają swymi negatywnymi realizacjami (powieść homofoniczna, kultura oficjalna), nakazuje bacznie śledzić kryteria, jakimi posługuje się znakomity literaturoznawca.

We wstępie i w zakończeniu *Problemów poetyki...* pisze Bachtin wprost: „W naszym przekonaniu (Dostojewski) stworzył zupełnie nowy typ *myślenia artystycznego*, (podkr. — *W. B.*) które nazwaliśmy umownie polifonicznym. Znalazło ono wyraz w powieściach Dostojewskiego, ale znaczeniem swym *wykracza poza twórczość powieściową* (podkr. — *W. B.*) i dotyczy pewnych podstawowych zasad estetyki europejskiej. Rzec można nawet, że Dostojewski stworzył jak gdyby nowy artystyczny *model świata* (podkr. — *W. B.*) (...). W naszym przekonaniu stworzenie powieści polifonicznej było ogromnym krokiem naprzód *nie tylko* (podkr. — *W. B.*) w rozwoju prozy powieściowej, łącznie ze wszystkimi gatunkami rozwijającymi się w jej orbicie, ale w ogóle w rozwoju *artystycznego myślenia* ludzkości. Jak się wydaje, można mówić wręcz o szczególnym *polifonicznym myśleniu artystycznym* (podkr. — *W. B.*) sięgającym poza granice gatunku powieściowego. Myślenie to umie wykryć takie obszary w człowieku — przede wszystkim *myślącą świadomość ludzką i dialogową sferę jej bytowania*, których nie da się artystycznie przedstawić z pozycji homofonicznych" (*PD*, s. 407). Podobnie wielokrotnie wskazuje w tekście szerokie znaczenie swych pojęć. Na przykład „relacje dialogowe — to zjawisko znacznie szersze niż układ replik kompozycyjnie zaznaczonego dialogu, jest to zjawisko niemal uniwersalne, nieodłączne od mowy ludzkiej, od wszelkich doznań i form obcowania między ludźmi, od wszystkiego co posiada sens i znaczenie" (*PD*, s. 64).

Podstawowe zasady estetyki europejskiej

Bachtinowska relatywizacja kategorii teoretyczno-

literackich do porządku, który można prowizorycznie określić jako „antropologię filozoficzną", nie jest zabiegiem dodanym do rozważań teoretyka i historyka literatury. Dlatego też na oznaczenie „polifonii" (tzn. homofonii) mówić będę o rzeczywistości polifonicznej jako pewnym modelu ludzkiego świata, który prezentowany jest na przykładzie twórczości prozy Dostojewskiego. Oznacza to, że świadomie upodrzędniam tu teoretycznoliterackie rozważania Bachtina wobec jego aksjologii. Sądzę bowiem, że wszystkie kategorie tego autora (homofonia, polifonia, autor, idea, karnawał, dialog) opisują dwa światy wartości, z których tylko jeden (rzeczywistość polifoniczna, karnawał) zapewnia autentycznie ludzką, wolną egzystencję. Ściślej mówiąc, myślę, że Bachtin posługuje się tylko dwiema kategoriami (tj. homofonią i polifonią), z których każda jest dookreślona w trakcie analiz poprzez dopowiadanie cech jej właściwych. Można by więc mówić o ciągu wyróżników semantyczno-aksjologicznych konstytuujących oba typy rzeczywistości. Dla obu rzeczywistości Bachtin konstruuje wspólny słownik (bohater, idea, autor i pochodne), którego elementy funkcjonują odmiennie w każdej z nich. Jakie zatem są obie te rzeczywistości?

Model ludzkiego świata

Zaznacza Bachtin: „Faktura muzyczna a powieściowa to rzeczy zbyt odmienne, by można było mówić o czymś więcej niż analogia obrazowa, czyli zwykła metafora. Używamy tej *metafory* (podkr. — *W. B.*) w charakterze terminu «opowieść polifoniczna», ponieważ nie znajdujemy nazwy odpowiedniejszej. Musimy wszakże pamiętać o metaforycznej genezie tego terminu" (*PD*, s. 35). Nie lekceważmy tej deklaracji. Bachtin wyraźnie podkreśla, że posługuje się dwoma metaforycznymi terminami („polifonia" i „kontrapunkt"). Sądzę, że jest to jedna z najważniejszych metodologicznych swoistości jego prac: wszystkie Bachtinowskie terminy nieustannie się dopełniają. „Kontrapunkt", „polifonia", „dialog" to

przykładowe terminy, które funkcjonują niczym quasi-synonimy. Nie zastępują się w pełni, choć są niemal w pełni tożsame. Każdy z nich ukazuje „nowe problemy" od coraz to innej strony, dodaje nowe ziarenko informacji do wiedzy o istnieniu rzeczywistości nazywanej globalnie „polifonią". Ten podstawowy termin Bachtina ma dwie eksplikacje semantyczne. „Polifonia" jako „wielogłosowość" i jako „kontrapunkt". W pierwszym wypadku „polifonia" oznacza, że w danym świecie (np. powieściowym) istnieje pluralizm treści i podmiotów (*PD*, s. 42), czyli że wszyscy bohaterowie mają prawo mówić o wszystkim. W drugim zaś oznacza pluralizm stanowisk podmiotów wobec tej samej treści (*PD*, s. 66). Pierwszy akcentuje wielość, drugi różnorodność. Oba — wolność wypowiedzi. Wszystkie inne znaczenia tego terminu mają charakter kontekstowy, ale dopiero wszystkie razem tworzą Bachtinowską konotację „polifonii". Inaczej mówiąc, sądzę, że nie wystarczy powiedzieć, iż Bachtinowska „polifonia" to tyle, co „wielogłosowość" czy „dialogowość", albowiem są to tylko pewne cechy z wielkiego paradygmatu książki Bachtina. Przez „polifonię" można by więc rozumieć *paradygmat cech — wartości*, które konstytuują światy przez niego opisywane: model rzeczywistości w powieści Dostojewskiego i ludową kulturę śmiechu.

Dwa znaczenia polifonii

Rozważania Bachtina są niewątpliwie bliskie tym dwudziestowiecznym orientacjom metodologicznym, które w analizach wypowiedzi semiotycznych szczególnie podkreślają komunikacyjną rolę nadawcy i odbiorcy informacji. Jednakże — w analizach twórczości Dostojewskiego — Bachtina interesują przede wszystkim bohaterowie świata przedstawionego. Ściślej mówiąc, chodzi mu zawsze o aksjologiczną relację między autorem (jako instancją nadrzędną) a bohaterami (jako uczestnikami pewnej rzeczywistości). Dlatego też Bachtin rozpatruje przede wszystkim miejsce swoich bohaterów w świecie, któ-

Przede wszystkim miejsce w świecie

ry ich otacza (w powieściach Dostojewskiego, w kulturze karnawału). Analizuje więc „pozycję bohatera" wobec autora, wobec innych bohaterów, wobec idei i wobec siebie, i stara się określić podstawowe wartości, jakie charakteryzują wszystkie te relacje. Dostojewski — pisał — „tworzy nie bezsłownych niewolników, lecz ludzi niezależnych, zdolnych do tego, by zająć miejsce tuż obok swego twórcy, by z nim się nie zgadzać, a nawet — by przeciwko niemu się buntować" (*PD*, s. 10). Jest oczywiste, że analizy morfologii prozy Dostojewskiego nie są podporządkowane wymogom poprawnie rozumianej poetyki, lecz spójnemu systemowi aksjologicznemu, którego elementy uwidaczniają się przy każdym sformułowaniu. Bohaterowie zatem interesują Bachtina nie jako przedmioty słowa autorskiego, lecz jako podmioty swoich własnych wypowiedzi. Ponieważ Bachtinowskie słowo jest zawsze określonym wyrazem świadomości, dlatego też opozycji własnego i cudzego słowa u Wołoszynowa odpowiada w *Problemach poetyki...* analogiczna opozycja własnej i cudzej świadomości.

Świat wartości, jaki opisuje Bachtin, porządkują dwie nadrzędne kategorie, tj. homofonia i polifonia. Jak wspomniałem, obie funkcjonują w różnych zakresowo kontekstach, albowiem już to precyzyjnie odnoszą się do zjawisk morfologicznych, genologicznych czy semantycznych, już to są metaforami spraw najbardziej uniwersalnych. Dla Bachtina oba modele powieści są także wizją społeczeństw podporządkowanych odmiennym systemom wartości. Stąd też obustronne przenikanie metaforyki. Bachtin, pisząc o homofonii — obok gatunku prozy — określa też pewien proceder uprzedmiotowienia bohaterów, który nazywa homofonizacją. Jest więc tym samym homofonia pewnym *typem interpretacji*, jest przekładem i metajęzykiem opisu cudzego świata. Z punktu widzenia homofonii świat polifoniczny (tak jak z punktu widzenia kultury oficjalnej — karnawał) okazuje się pełen chaosu, sprzecznych i bezsen-

sownych elementów. Homofonizacja jest więc dla Bachtina procederem światopoglądowej i artystycznej translacji zjawisk semiotycznych. Homofonia odpowiada zawsze nadrzędnej świadomości autorskiej, podczas gdy polifonia współrzędnym świadomościom bohaterów i autora jako światopoglądowego partnera. Już to napięcie między instancją nadrzędną (autor) a podległymi jej podmiotami (bohaterowie) zarysowuje podstawowy konflikt wartości między dwiema kulturami, o jakich będzie pisał autor karnawału. Miał rację Brzozowski, kiedy pisał, iż „wartość przezwyciężona może być tylko z punktu widzenia wartości". We wszystkich pracach Bachtina obecne jest poszukiwanie wyznaczników ontologicznych (znaczeń, statusu postaci, idei itp.). Analizując artystyczny status idei, Bachtin dochodzi do wniosku, że homofonia jest tylko światem postulatów, polifonia zaś — realną zasadą istnienia tych postulatów w rzeczywistości. Tak więc świat polifoniczny jest taki, w jakim „nowy status bohatera" jest zbiorem realnych parametrów jego bytowania, a nie np. sumą zapewnień autorskich o wartości osobowości ludzkiej (*PD*, s. 21). Metajęzykowa perspektywa opisu pojawia się też wszędzie tam, gdzie Bachtin opisuje prawo bohatera do jego wolności w dziele literackim, jego niezależność od definiowania go (jego biografii) z zewnątrz. Analizy swobody egzystencjalnej bohaterów w twórczości Dostojewskiego wyprzedzają analogiczne rekonstrukcje systemu karnawałowego.

Nadrzędność i współrzędność

Jako zjawisko artystyczne polifonia okazuje się nową estetyką, rzeczywistością wypełnioną zjawiskami heterogenicznymi. Jednakże realność świata polifonicznego tkwi nie tyle w jego substancjalnej konkretności, ile w konstrukcji *zespołu reguł* określających status istnienia wypowiedzi w języku (*Marksizm a filozofia języka*), podmiotów i idei w świecie społecznym (*Problemy poetyki Dostojewskiego*), człowieka i tekstów kultury w kulturze

(*Twórczość François Rabelais'go*). Podkreślenie roli kontekstu w dynamice zjawisk znaczeniowych prowadzi Bachtina do podkreślenia kontekstowego znaczenia homofonii. Homofoniczna oprawa w tym ujęciu jest typem kontekstu wyciszającego, zagłuszającego dialogową dynamikę zdarzeń polifonicznych. Gdy „polifonia" tworzy związki kontekstowe rozumiane jako zasady współistnienia, przyległości i bliskiego kontaktu wewnątrz układu, to homofonia jest jakby kontekstem obcym, narzuconym, niechcianym. Kontekst polifoniczny wskazuje relacje wzajemnego przyciągania i zbliżania elementów, czynienie ich „swoimi", kontekst homofoniczny okazuje się granicą między „swoimi" a „obcymi", między tym, co wewnętrznie zdynamizowane, a tym, co zewnętrznie stabilizujące w martwotę (*PD*, rozdz. III). Stąd też, gdy mowa o bohaterze, podkreśla Bachtin, że homofonia zamyka bohatera, ogranicza go, narzuca z zewnątrz stabilny punkt obserwacyjny. Nietrudno doszukać się tu stylu myślenia bliskiego filozofii egzystencjalnej, albowiem dla Bachtina, jak i dla Sartre'a, człowiek (tzn. bohater literacki) „ani przez chwilę nie równa się swoim wymiarom" (*PD*, s. 78).

Rola kontekstu

Pierwszy typ kontaktu (polifoniczny) posłuży do opisu familiarnych kontaktów na karnawałowym placu, drugi (homofoniczny) do analizy relacji między elementami kultury oficjalnej. Dialog Bachtina jest także, między innymi, sposobem istnienia kontekstów jako typów przyległości. Gdy zasadą świata polifonicznego są kontakty rozumiane jako interakcje, jako wzajemne współoddziaływanie (współistnienia) wszystkich elementów układu, to w świecie homofonicznym kontakt ma zawsze charakter izolującego obramowania, jest hermetyczną barierą, która powoduje nieprzenikliwość głosów, świadomości, języków, idei, znaczeń. Tym samym świat homofoniczny okazuje się gigantycznym słownikiem, polifonia zaś czerpie z tego słownika, buduje własne wypowiedzi, używa elementów świata homofonicznego do

Współistnienie a izolacja

własnych celów znaczeniowych. Świat pierwszy wystąpi w *Twórczości...* jako rzeczywistość kultury oficjalnej, świat drugi — jako ludowa kultura śmiechu. Ponieważ język jest dla Bachtina typem samowiedzy, dlatego też w jego pracach główne akcenty wartościujące rozkładają się wokół walki o wyzwolenie (polifonia) lub zgłuszenie (homofonia) ludzkiej świadomości. Ona też — dla znawcy Dostojewskiego — jest podstawowym i najściślejszym wyposażeniem człowieka. We wszystkich metaforycznych opisach („słowo własne", bohater wobec autora w *Problemach...*, skarnawalizowana świadomość w *Twórczości...*) homofoniczny, zamykający kontekst (cudzego słowa, autorskiej nadrzędności, przymusów kultury oficjalnej) rozpada się właśnie pod naporem aktywnej świadomości ludzkiej. „Samowiedza jako dominanta bohatera — pisze Bachtin — już ten wybór wystarczy, by rozsadzić homofoniczną jednolitość tworzonego świata" (*PD*, s. 78).

Metafora reguł polifonicznych opisuje różne domeny przedmiotowe. Już to bowiem chodzi o specyfikę gatunku literackiego, już to o pewną całościową konstrukcję pojedynczego utworu literackiego, innym razem o język jako mechnizm modelujący ludzki świat lub o nową wizję człowieka (*PD*, s. 87 i n.). Podobnie jest z homofonią, którą odnosić można zarówno do teorii powieści, jak i koncepcji poznania, warunków istnienia świadomości lub sposobów opisywania ludzkiego bytu. Także i status bohatera literackiego okazuje się statusem człowieka w ogóle, a realia świata powieściowego modelem stosunków w świecie (nie)rzeczywistym.

Bohater — człowiekiem, powieść — światem

Koncepcja dialogu wypracowana w pracy *Marksizm a filozofia języka*, rozwijana zarówno w książce o Dostojewskim, jak i Rabelais'm, rozszerzona została o kategorie nowego realizmu, którego celem ma być „nowe zadanie autorskie", tj. dostrzeżenie innych postaci poza samym autorem; chodzi bowiem o „inne traktowanie człowieka w człowieku" (*PD*, s. 93). W

Problemach poetyki... Bachtin aksjologizuje swą podstawową kategorię, ukazując, że tak, jak istnieją dwa rodzaje dialogu, tj. dialog homofoniczny (zamknięty, w którym bohater nie ma możliwości odpowiedzi) i polifoniczny („wielki", „otwarty", w którym bohater zawsze ma szansę repliki) (*PD*, s. 96), tak i istnieją dwa rodzaje realizmu: realizm homofoniczny i realizm polifoniczny. Ten ostatni, jako „realizm groteskowy", stanie się konstytutywnym wyposażeniem karnawałowej estetyki. Dialog jest konstytutywnym elementem Bytu, tak jak i karnawał (jako realizacja dialogu) jest formą istnienia. Obecność dialogu okazuje się fundamentalnym warunkiem życia, istnienia w jego autentycznej pełni. Gdyby podsumować cechy tworzące opozycje między rzeczywistością homofoniczną a polifoniczną, to granica przebiegałaby między izolacjonizmem a interakcyjną koegzystencją, między kontekstem otwierającym a zamykającym, między obiektami uprzedmiotowionymi a podmiotami, między anonimowością a personalnością, między homogenią a heterogenią, dominacją instancji nadrzędnej a współrzędnością bohaterów, między monoideowością a pluralizmem stanowisk światopoglądowych, między domeną powagi i strachu a domeną śmiechu i wolności. Jest oczywiste, że *Twórczość François Rabelais'go* kontynuuje wszystkie dotychczasowe reguły metodologiczne i hierarchie wartości, jakie konstytuowały poprzednie prace Bachtina. Jednakże rozprawa o ludowej kulturze śmiechu daleko wykracza poza przedmiotowy zakres dotychczasowych rozważań. Jej bohaterem staje się bowiem nie pojedynczy system semiotyczny (język, twórczość jednego pisarza), lecz całościowy model kultury wypełniony wielością różnorodnych tekstów, przedmiotów i systemów znakowych. Tym samym książka ta jest zarówno propozycją dla nauk o kulturze, jak i dla nauki o literaturze, a przy tym — jak wszystkie pozostałe prace tego autora — nie prze-

Całościowy model kultury

staje być uniwersalnym modelem rozumienia faktów humanistycznych.

Dopóki Bachtin opisywał poetykę utworów Dostojewskiego, dopóty analizował je jako wypowiedzi, jednakże opisując tradycję gatunkową prozy autora *Idioty* (karnawał, literatura skarnawalizowana), rekonstruuje już pewien system kulturowy. W morfologii poetyki jednostkowych utworów wyodrębnił elementy o znaczeniu systemowym, a następnie poszukiwał ich gramatyki szerszej niż gramatyka literacka, tzn. wyodrębnił elementarne kategorie karnawałowe, czyli ową „logikę tego osobliwego świata" (*PD*, s. 192). Tworzyły ją przede wszystkim „familiarność", „ekscentryczność", „mezalianse" i „profanacje". „Interesuje nas, mówiąc obrazowo, słowo jako element języka, nie zaś indywidualne użycie wyrazu w danym niepowtarzalnym kontekście, chociaż jedno bez drugiego rzecz jasna nie istnieje" (*PD*, s. 240). Kategoria karnawałowego słowa, jako elementu systemu, została w *Twórczości François Rabelais'go* zastąpiona kategorią obrazu. Nie przypadkiem pięć (z siedmiu) rozdziałów tej książki dotyczy właśnie karnawałowych obrazów. Błędem jednak byłoby przypisywanie Bachtinowi pozostałości „teorii odbicia" lub podłączenie go do badań poszukujących homologii między strukturami literackimi a rzeczywistością. Bachtin opisuje bowiem pewien „model świata" w sensie semiotycznym, choć nie używa terminologii semiotycznej. Warto jednak pamiętać, że słownik terminologiczny badaczy z Tartu („tekst", „model świata" itp.) wiele zawdzięcza pracom autora *Problemów poetyki...*, który na wiele lat przed ich pracami wprowadza perspektywę semiotyczną do myślenia o tworach kultury. Dlatego też niezwykle trafne było podkreślanie przez Stefana Żółkiewskiego — w licznych artykułach — semiotycznych perspektyw metodologii Bachtina.

Model semiotyczny bez jej terminologii

Karnawał — powiada Bachtin — nie jest zjawiskiem literackim, lecz synkretyczną formą wi-

dowiskową o charakterze obrzędowym w wielu wariantach czasowo-geograficznych. Karnawał wytworzył własny bogaty język konkretno-zmysłowych symbolów od igrzysk do karnawałowych gestów, a język ten różnie artykułowany wyraża jednolite „światoodczucie karnawałowe" (*PD*, s. 188). Inaczej mówiąc, karnawał jest systemem heterogenicznych obrazów, które różnią systemy semiotyczne, w jakich są utrwalone, łączy zaś „jednolity aspekt świata" (*TwR*, s. 61). Dlatego też nie sposób pominąć swoistości tej podstawowej — w *Twórczości...* — kategorii Bachtina. Otóż — jak się zdaje — „obraz" nie ma nic wspólnego z naiwnie plastyczną interpretacją, jaką może narzucać samo słowo. Bachtinowski „obraz" (obrazowość, obrazowanie itp.) jest, po pierwsze, kategorią intersemiotyczną, ponieważ odnosi się zarówno do rzeźby, malarstwa, scen w literaturze (zdarzenia, sytuacje, motywy, wątki), przekleństw językowych, fabuł literackich, okrzyków, jak i do „gry znaczeń" między słowami (*TwR*, s. 268). Po drugie, ponieważ wyraża ten sam system znaczeniowo-wartościujący, jest kategorią semantyczno-aksjologiczną. Znamienna jest znaczeniowa „procesualność" obrazów, tzn. fakt, iż we wszystkich opisach Bachtina pełnią one funkcje przekazywania napięć, starć, przemienności itp. Tym samym więc istota „obrazu karnawałowego" tkwi nie w substancjalności elementu, lecz w sferze pełnionych w systemie funkcji i wyrażanych znaczeń. Wszystkie obrazy — podkreśla wielokrotnie Bachtin — „łączą się w organiczną całość, jednolitą pod względem znaczeniowym i stylu" (*TwR*, s. 342). A styl ów, rozumiany już to lingwistycznie (*Marksizm a filozofia...*), już to w duchu semiotyki kultury (*Twórczość...*), zawsze jest spojony jednolitym „aspektem światopoglądowym", zawsze też jest — jak karnawałowy śmiech — typem świadomości historycznej (*TwR*, s. 131 i n.).

Bachtinowski obraz

Najbardziej obca jest Bachtinowi tradycja myśle-

Najbardziej obce myślenie naturalistyczne?

nia pozytywistyczno-naturalistycznego z jego koncepcjami ewolucjonizmu kultur, liniowej progresji, etnicznymi i geograficznymi kryteriami wyodrębnienia i typologii kultur. Już w samym konstytuowaniu przedmiotu zrywa Bachtin z tradycją dualizmu aksjologicznego ukonstytuowanego na opozycjach „nasze — wasze", „swoje — obce", „wartościowe — niewartościowe". Pytanie o kryteria wyodrębnienia „ludowej kultury śmiechu" jest jednym z pierwszych, jakie narzuca się czytelnikowi tej książki, tym bardziej że Bachtin ukrywa reguły swej metodologii w samym procesie opisu fenomenu karnawału. Rzadko więc jest to metodologia eksplikowana, a jej spoistość — w wielu tekstach — zapewnia ten sam styl interpretacji czy — szerzej — myślenia o faktach kultury. Myślę, że dla nazwania metodologicznych założeń Bachtina wygodnie jest posłużyć się terminami wprowadzonymi niegdyś przez Stefana Żółkiewskiego, tj. rozróżnieniem typu i stylu kultury. Rozumiem to tak oto, że w obrębie typu kultury średniowiecznej opisuje Bachtin dwa jej zasadnicze style, tj. styl kultury oficjalnej i styl kultury ludowego śmiechu, zwany karnawałem. Cały tok Bachtinowskiego rozumowania konstytuuje opozycja tych dwóch stylów — oficjalnego i karnawałowego — i jest to wyjściowa teza Bachtina: typ kultury nie jest homogeniczny. Już w sprzeciwie wobec wszelkiego izolacjonizmu powraca — stosowana w pracy o języku — reguła analizy komplementarnej. Jej drugim obliczem, aczkolwiek nie janusowym, jest nakaz opisu synchronicznego wyodrębnionych zjawisk. Otóż Bachtin opisuje typ kultury jako fakt koegzystencji i aktywnego współdziałania konkurencyjnych stylów kultury. Dlatego też udaje mu się wyodrębnić rodzaje interakcji międzystylowych, które określają podstawowe napięcia kulturowej dynamiki danego typu. Podstawowe relacje, jakimi posługuje się Bachtin w swym opi-

Analiza komplementarna i synchroniczna

sie — choć nie nazywa ich wprost — dałoby się schematycznie tak oto przedstawić.

Po pierwsze, między kulturą oficjalną a kulturą karnawału zachodzi relacja totalnej rozłączności. Kultura ludowa jawi się tu jako schronienie, jako docelowy punkt ucieczki i odosobnienia tych elementów kultury, które zostały skazane na banicję w państwie kultury oficjalnej. Kultura ludowa byłaby w tym ujęciu wykreślona z oficjalnej mapy świata, istnieje gdzieś poza jej terytorium, czyli w modelującym całokształcie społecznego obiegu informacji nie istnieje wcale. W takim ujęciu kultura ludowa nie jest — jakby można sądzić — zbiorem odpadków z pańskiego stołu kultury oficjalnej. Przybyszom z zewnątrz ofiarowuje się natychmiast prawa równorzędności, zostają oni nobilitowani w innym wymiarze obiegu kultury.

Relacja druga, jaka daje się wyeksplikować, jest relacją wzajemnego przenikania, wręcz fizycznego kontaktu konkurencyjnych stylów kultury. Dlatego należało by mówić o osmozie stylów kultury w opisie Bachtina. Pogranicze stylowych terytoriów jest tu właściwie płynne, trudno jest przeprowadzić linię demarkacyjną: w karnawale uczestniczą bowiem teksty, przedmioty oraz członkowie kultury oficjalnej i *vice versa*.

Przenikanie stylów...

Relacja trzecia jest bardziej spotęgowana. To relacja walki, stałego nieprzejednanego antagonizmu reguł, funkcji, wartości, racji i światopoglądów. Kultura ludowa, walcząc o swą autonomię, destruuje, niszczy, zmienia funkcje form kultury oficjalnej, a jednym ze środków walki byłby tu żywioł jarmarcznego śmiechu. W tej relacji kultura oficjalna jawi się jako kultura obca, narzucona, jako kultura przemocy. Stąd też płynie odruch niepodległościowy karnawału, akty burzenia, odrzucania, odkłamywania obrazu epoki, który oficjalna kultura średniowiecza stara się spacyfikować w swym monofonicznym światopoglądzie. W ramach tej relacji moż-

...i walka

na obserwować ekspansję karnawału w domenę kultury oficjalnej i wyprawy represyjne tej ostatniej. Kultura karnawału wręcz wdziera się do świata oficjalnego. Anektuje na własny użytek jego atrybuty i rekwizyty, posługuje się nimi, zmienia funkcje, ośmiesza i używa zgodnie ze swymi karnawałowymi regułami.

Kolejną relacją byłyby obustronne akty zawieszenia obu stylów. Godząc się na ów akt zawieszenia panujących praw, hierarchii i reguł, kultura oficjalna sankcjonuje legalność karnawałowego żywiołu. Ostatnią relacją, ale nie mniej ważną od pozostałych, byłaby relacja groteskowego przekładu. Karnawał jawi się tu jako parodyjny przekład, jako krzywe zwierciadło podsunięte kulturze oficjalnej jak bazyliszkowi. Jeśli karnawał rozpatrywać jako przekład, a jednocześnie oba style jako języki, to można by wskazać ich wspólny słownik (znaki, teksty, rzeczy), inwentarz tych samych przedmiotów kulturowych i zachowań, ale funkcjonujących na mocy różnych gramatyk. W karnawale jedną z takich gramatyk (ściśle: antygramatyk) byłby groteskowy realizm. Znamienne bowiem, że niemal wszystkie relacje sprzężeń między stylami Bachtin opisuje jako relacje przeinaczania: groteskowe degradacje, przekręcanie i wypaczanie sensu, komiczne trawestacje, naruszanie norm, parodystyczne dublety, hiperbolizacje, zmiany funkcji, materializacje, detronizacje, odnowienia i wiele innych.

Karnawał a folklor

Jak widać, Bachtinowska kategoria kultury ludowej różni się dalece od konwencjonalnego rozumienia tego terminu, częstokroć najbliższego pojęciu „folkloru". Znamienne, że Bachtin wyklucza rustykalne rozumienie ludowości (folkloru), albowiem karnawał jako „zjawisko wielowiekowe" związany jest wyłącznie z miejskim placem (*TwR*, s. 231 i n.). Kultura ludowa u Bachtina jest zatem wersją „na opak" kultury oficjalnej. Jest więc wyodrębniona ze względu na kryterium aksjologiczne. Dlatego też niemoż-

liwy jest opis danego typu kultury rozłączający, izolujący poszczególne konkurencyjne style kulturowej dynamiki. I to jest kolejne założenie Bachtina: typ kultury jest zawsze aksjologicznie heterogeniczny, a jego opis musi uwzględniać sprzężenie wewnątrzstylowe. Tak więc nie sposób mówić o odrębności słowa własnego i cudzego u Wołoszynowa, powieści homo- i polifonicznej w *Problemach poetyki...* czy stylu karnawałowego i oficjalnego u Bachtina. Podstawą jest wskazanie różnic funkcjonalnych w traktowaniu tego samego materiału kulturowego, tym bardziej że w każdym opisie Bachtinowskim mamy do czynienia z przekładami międzystylowymi. Różnica między stylem oficjalnym a karnawałowym tkwiłaby zatem, z jednej strony, w różnych artykulacjach tych samych treści kulturowych (przedmiotów i zachowań), z drugiej zaś w podobnej artykulacji treści krańcowo różnych. Takim samym elementom przysługuje zatem w różnych stylach kultury odmienna pragmatyka i semantyka. Różnica między stylami okazuje się też swoistością karnawałowego świata. Ale tym samym w gramatyce karnawału rozpoznać można podobieństwo do dwóch podstawowych reguł polifoniczności opisanych w *Problemach poetyki Dostojewskiego*. Pierwszą (różne artykulacje tych samych treści) nazwał Bachtin „kontrapunktem", drugą zaś — „wielogłosowością". Zasadą karnawałowej artykulacji jest niewspółmierność wypowiadanego ze sposobem wypowiadania, przedmiotu i funkcji. Innymi słowy — za każdym razem zasadą przekładu jest powiększanie lub pomniejszanie przekładanych treści, a zatem nadanie im odmiennej pragmatyki i znaczeń. Poczucie niewspółmierności kulturowego „co" i kulturowego „jak" tłumaczy — by tak powiedzieć — poetykę i estetykę karnawału. W karnawałowej estetyce brak miejsca dla form pośrednich, dla ogniw przejściowych. Karnawał uprzywilejowuje ekstremalne punkty realizowanego systemu. I tak na przykład

Estetyka karnawału

w koncepcji czasu — święto, w organizacji przestrzeni — górę — dół, w egzystencji — życie — śmierć, w języku — przekleństwa, w koncepcji ciała — części wypukłe i wklęsłe, wśród karnawałowych bohaterów — karły i wielkoludy. Wymieniając dalej: jedzenie — defekacja, młodość — starość, mądrość — głupota. Taka estetyka kontrastu wyzwala u uczestników poczucie stopniowalności świata, możliwość jego różnorodnej artykulacji i interpretacji, a zatem w konsekwencji pozwala dostrzec, że każda kultura oficjalna jest tylko interpretacją rzeczywistości. Stąd też spór stylów kultury jest jednocześnie sporem światopoglądowym, a przedmiotem tego sporu są określone koncepcje świata, społeczeństwa, jednostki, wolności, historii itd.

Stosunek do wartości

Karnawał jest dla Bachtina wizją świata aksjologicznie ambiwalentnego, tzn. takiego, w którym sądy wartościujące nie wyłączają się, współistnieją z sobą i nie przeciwstawiają się jako alternatywy. Kultura oficjalna zaś okazuje się rzeczywistością monoaksjologiczną, światem wartości wyłącznych. Dlatego też pierwszy styl kultury prowadzi do wizji uniwersalnej całości, gdy drugi do rygorystycznego izolacjonizmu. W pierwszym istnieje jakby całość życia, historii, procesu społecznego, w drugim tylko uprzywilejowane bieguny. Bachtinowski karnawał jest swoistym systemem dyskretnym, jego realizacja przypada tylko na określone sekwencje czasowe. Trwa „od — do" lub „pomiędzy", stanowi szczeliny w zwartym paśmie kultury oficjalnej, podczas gdy kultura oficjalna chce być wszechogarniająca i ciągła, pragnie włączyć w swój obszar cały istniejący czas i poddać go swoim unifikującym normom. Ale owa ciągłość kultury oficjalnej jest pozorna — z perspektywy karnawału — jest tylko oficjalną wersją spreparowanej historii, w której brak szeregu ogniw. Kulturę oficjalną konstytuuje, z jednej strony, dążenie do wszechogarniania, swoisty „imperializm stylowy", z drugiej zaś „stylowy rasizm" i selekcja. Dążenie kultury oficjalnej do her-

metycznego zamykania wielkich obszarów przejawia się — według Bachtina — m. in. w traktowaniu przeszłości jako szeregu skończonego i zamkniętego. Kulturze oficjalnej, w rekonstruowanym średniowiecznym modelu rzeczywistości, przypada więc funkcja „policji minionego". Nie przypadkiem jest kulturą panującą. Tymczasem w swoistej historiozofii karnawału zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość nie chcą być zamknięte, lecz nieustannie się kształtują i stają. Stąd właśnie karnawał — wiecznie niegotowy i otwarty — rehabilituje stare formy, wielokrotnie nieodwołalnie skazane na zapomnienie. Jest więc to miejsce schronienia zarówno w synchronii, jak i w diachronii. W karnawale ważna jest nie tylko stale modelowana teraźniejszość, ale i to, jak będzie opisywana przeszłość. Dlatego też Bachtinowska koncepcja tradycji czy gatunku akcentuje to, że wszystkie stany przeszłości powinny być stale aktualizowane na każdym etapie historycznej ewolucji. „Gatunek żyje teraźniejszością, ale zawsze pamięta swoje dzieje, swoje początki. Właśnie dlatego może on zapewnić jedność i ciągłość tego rozwoju" (*PD*, s. 164).

Aktualizowanie całej przeszłości

Kultura oficjalna pragnie być homogeniczna, karnawał zaś zawsze jest heterogeniczny. Homogeniczność kultury oficjalnej prowadzi do selektywności jej uczestników, karnawał zaś jest powszechny. W karnawale nie ma miejsca na wyodrębnianie kultury masowej i elitarnej, nie da się przeprowadzić demarkacji między kulturą a życiem, więcej nawet, nie istnieje opozycja dusza — ciało, człowiek — przyroda itp. Karnawał konstytuuje wieczna niegotowość, niezamkniętość wszystkich poziomów: kulturze karnawału nie są znane sztywne hierarchie uczestników kultury, obce jest mu zróżnicowanie przedmiotów społecznych i kulturowych, gatunków wysokich i niskich, języka oficjalnego i kodów nieoficjalnych, wreszcie nie do przyjęcia jest w karnawale podział na twórców i odbiorców kultury. Stąd też w istocie rzeczy karnawał wyklucza bier-

ną recepcję. Być w kulturze — interpretuję Bachtina — znaczy być jej współtwórcą i współodbiorcą zarazem. Kulturze karnawału obcy jest wszelki utylitaryzm, okazjonalność i partykularyzm. Można by nawet rzec, że karnawał jest jako taki swoistym dziełem sztuki i jako sztuka służy ekspresji wartości transcendentnych.

Powszechna wesoła zabawa

Warto także podkreślić, że Bachtinowski karnawał cechuje spektakularność. Nic dziwnego, bowiem karnawał jest formą „wesołej zabawy", w której wszystkie elementy (niskie i wysokie) łączą się w „braterskim korowodzie słownym" (*TwR*, s. 249). Kultura karnawału jest widowiskiem, teatrem, w którym nie ma rampy, nie ma ani aktorów, ani widzów; nie ma więc ani sceny, ani widowni. Wszyscy są świadomi swych ról i reguł gry, życia i sztuki zarazem. Ale jest to perspektywa wewnątrzkarnawałowa. Na zewnątrz zaś świat się polaryzuje: w funkcji kolektywnego aktora nieświadomego swej roli występuje kultura oficjalna, w funkcji widza obserwującego i przedrzeźniającego — karnawał.

Wielokrotnie wskazywano, iż antropologia Bachtina najbliższa jest „fenomenologii egzystencjalnej", zwłaszcza opisom stosunków międzyludzkich Jean-Paul Sartre'a czy Martina Heideggera. Warto zauważyć, że analizy Bachtina (i Wołoszynowa) ukazujące dialektykę słów przedstawiających i przedstawionych znajdują swe analogie w fenomenologii „spojrzenia drugiego" i „spojrzenia mojego". A opis spojrzenia u Sartre'a jest przecież — tak jak i analizy słowa Bachtina — zawsze problemem komunikacji interpersonalnej. Analizy Bachtina-Wołoszynowa o dziesiątki lat wyprzedzają też filozoficzne rozumienie języka jako obszaru spotkania (Paul Ricoeur). Dla Bachtina dialog jest zawsze spotkaniem i nie przypadkiem wprowadza on określenia „zdarzenie w mowie", „spotkanie w mowie" (*MF*, s. 97). U Bachtina — jak i u wymienionych filozofów — świat autentycznie ludzki to taki, w którym

człowiek, będąc „w świecie", jest przede wszystkim „u siebie". Ten świat, jako świat ludzki (polifoniczny, karnawałowy), jest „mój", „nasz", jest „domem człowieka" uwalniającym od strachu i zbliżającym ludzi (*PD*, s. 243). Karnawał z jednej strony głosi możliwość powrotu „złotego wieku" karnawałowej przeszłości dostępnej dla wszystkich, z drugiej zaś jest projekcją pewnej wizji przyszłości, „nowej rzeczywistości: świata śmiechu i prawdy" (*TwR*, s. 255). W obu wypadkach jest klasyczną historiozofią utopii: już to raju utraconego, już to ziemi obiecanej. Historiozofia Bachtina podejmuje więc klasyczne wątki filozofii europejskiej. Mówiąc inaczej, udziela odpowiedzi na nie postawione *expressis verbis* pytanie o kondycję ludzką w historii, o świat taki, jakim być powinien jako świat ludzki. Nowatorstwo odpowiedzi polega zaś na radykalnym zerwaniu z wulgarnymi sposobami myślenia o historii wyalienowanej. Systemotwórczą nadzieją była bowiem często wiara w skok z imperium świata zniewolonego w państwo dezalienacji obiecanej. Opisy Bachtina prowadzą do wniosków odmiennych: imperium alienacji nie jest bolączką pojawiającą się na określonym etapie historii, którą — przy odrobinie wysiłku i wyrzeczeń — uda się na następnym, wszak nie za naszego żywota, przezwyciężyć ostatecznie. Jest natomiast uniwersalną sytuacją ludzką w każdym punkcie czasowego uniwersum. Dlatego też nie przypadkiem zakończeniu Bachtinowskiej książki patronują ostatnie słowa *Borysa Godunowa*. „Wszystkie akty dramatu historii świata dokonywały się w obecności śmiejącego się chóru ludowego. Nie można zrozumieć całości dramatu, jeśli nie słyszy się tego chóru. (...) Ostatnie słowo u Puszkina należy do ludu. Nasz obraz to nie tylko zwykłe metaforyczne porównanie. Każda epoka historii świata znajdowała swe odbicie w kulturze ludowej. Zawsze, we wszystkich epokach przeszłości istniał śmiejący się na placu lud, który zwidywał się samozwańcowi w koszmarnym śnie (...)" (*TwR*, s. 634).

Historiozofia utopii

Lud i sen samozwańca