

Myśl Michaiła Bachtina

1. Dialogowość i słowo dwugłosowe

1. Metalingwistyka i stosunki dialogowe

Jednym z podstawowych terminów słownika Bachtinowskiego jest dialogowość. W rozprawie „Problemy poetyki Dostojewskiego” pisze Bachtin o stosunkach dialogowych między wypowiedziami lub między elementami wypowiedzi. Aby wyjaśnić, co ma na myśli proklamuje narodziny nowej nauki, którą określa mianem metalingwistyki. Przedmiotem tradycyjnej lingwistyki, powiada, jest język jako twór abstrakcyjny oraz takie jego elementy jak morfemy, wyrazy czy zdania. Metalingwistyka zajmuje się wypowiedziami konkretnych osób, a zatem słowem uwikłanym w **stosunki dialogowe**. Jeśli zdanie można uznać za podstawową jednostkę języka, to wypowiedź będzie najmniejszym elementem porozumiewania się. Zdanie i inne elementy języka nie mogą być nacechowane emocjonalnie, tak jak może być nacechowana wypowiedź. Relacje typu dialogowego (pytanie/odpowiedź, potwierdzenie/spreciw) mogą zachodzić jedynie między wypowiedziami. Abstrakcyjne zdania językowe mogą łączyć tylko stosunki logiczne.

Klasyczną formą porozumiewania się językowego jest dialog. Jeśli słowo wchodzi w stosunki dialogowe, a więc jest nastawione na mowę cudzą, staje się **słowem dwugłosowym**. Słychać w nim głos jego bezpośredniego autora, ale tak echa głosu osoby, na której wypowiedź jest ono odpowiedzią.

2. Polifonia

Metalingwistyka zajmuje się również **słowem polifonicznym**. Bachtin zapożycza pojęcie polifonii z muzykologii i stosuje je do powieści Fiodora Dostojewskiego. Przeciwstawia polifoniczne (wielogłosowe) powieści Dostojewskiego homofonicznym (jednogłosowym) powieściom Lwa Tołstoja czy Iwana Turgieniewa. „Biesy” Dostojewskiego rozbrzmiewają wielością głosów, z których żaden nie dominuje, nie stanowi *porte parole* autora.

3. Gatunki dialogowe i słowo dwukierunkowe

Bachtin zwraca uwagę, że gatunki literackie, takie jak stylizacja, parodia, skaz (opowieść ustna) czy dialog zawierają **słowo dwukierunkowe**. Jest ono bowiem jednocześnie skierowane na swój przedmiot (desygnat) oraz na mowę cudzą, do której nawiązanie stanowią. Stylizacja to naśladowanie czyjegoś stylu, parodia — naśladowanie jakiegoś utworu literackiego. Podobnie skaz jako gatunek literacki to próba oddania specyfiki mowy oralnej, zaś replika dialog zawiera w sobie odniesienie do wypowiedzi, na którą jest reakcją.

4.Słowo cudze

Bachtin neguje klasyczny schemat komunikacji językowej zauważając, że zawsze posługujemy się **słowem cudzym**, a nasze wypowiedzi są zawsze ogniwami pewnego łańcucha komunikacyjnego. Języka nie uczymy się nie ze słownika, ale z zasłyszanych i przeczytanych cudzych wypowiedzi. Nikt zatem nie posługuje się „mową Adamową”, ale słowami, które wielokrotnie były już używane i w których głębi wszystkie owe użycia pobrzmiewają.

2. Gatunki mowy

1.Struktura wypowiedzi

Bachtin zauważa, że w każdej wypowiedzi językowej można wyróżnić trzy nierozłączne elementy. Są to:

1. treść, czyli temat wypowiedzi;
2. styl, czyli dobór środków leksykalnych oraz gramatycznych;
3. kompozycja, czyli wewnętrzna budowa wypowiedzi.

Ilość możliwych wypowiedzi językowych jest praktycznie nieograniczona, tym niemniej można wskazać pewne powtarzające się, trwałe typy wypowiedzi, podobne między sobą pod względem wskazanych wyżej elementów. Typy takie określa Bachtin mianem **gatunków mowy**.

Pojęcie gatunku używane było tradycyjnie w nauce o literaturze i retoryce, gdzie odnoszono je wszakże jednak tylko do utworów literackich lub wypowiedzi specyficznych dla retoryki, takich jak mowy sądowe lub polityczne. Bachtin uogólnia pojęcie gatunku na wszelkie wypowiedzi językowe.

2.Systematyka gatunków mowy

Zauważa on, że istnieją dwie wielkie klasy gatunków mowy. Pierwszą z nich określa mianem **gatunków prymarnych**. Mają one stosunkowo prostą strukturę. Mogą być ustne, takie jak replika dialogu, rozkaz wojskowy, polecenie czy opowieść, lub pisemne, jak list, dziennik, dokument służbowy czy artykuł publicystyczny. Wtórne gatunki odznaczają się budową złożoną. Bachtin podaje przykłady gatunków literackich: powieści, dramatu, rozprawy naukowej czy rozbudowanej formy publicystycznej. Utwór reprezentujący gatunek wtórny składa się z elementów będących utworami prostymi: dramat z dialogów, powieść może ponadto zawierać fragmenty o charakterze publicystyki czy rozprawy naukowej lub filozoficznej.

Bachtin podkreśla, że każdy gatunek mowy stanowi spójną całość. Jego styl odpowiada specyficznemu dla niego tematowi i budowie kompozycyjnej. Dlatego styl nie może być badany w oderwaniu od gatunku. Pewne gatunki (np. artystyczne) dopuszczają większą indywidualizację stylu niż inne (np. podanie lub dokument urzędowy).

3. *Teoria karnawalizacji*

Utwór zatytułowany „Gargantua i Pantagruel” napisana przez François Rabelais'ego uważana jest, obok „Don Kichota z La Manczy” Miguela de Cervantesa, za dzieło inaugurujące powieść jako gatunek literacki, który miał stać się najważniejszym gatunkiem literatury epoki nowożytnej.

Jak Bachtin zauważa, powieść Rabelais'go może sprawiać współczesnemu czytelnikowi niemałe problemy lekturowe. Wynika to przede wszystkim z faktu odmienności literackiej propozycji Rabelais'ego od tego wszystkiego, co nastąpiło po nim w dziejach literatury, jego osobnej pozycji jako klasyka. Łączy się to z faktem, że nie sposób odczytywać jego dzieła poza kontekstem społeczno-kulturowym, w jakim powstało i którego najwybitniejszym wyrazem artystycznym się stało. Kontekstem owym jest karnawał średniowieczny.

Rozważania zawarte w dziele zatytułowanym „Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu” (1965) rozpoczyna Bachtin od przeciwstawienia średniowiecznej kultury oficjalnej, kościelnej i feudalnej, kulturze ludowej, w której karnawał ma swe źródła. Koncentruje się na jednym z najciekawszych, a jednocześnie najmniej zbadanych wycinków owej kultury, który określa mianem **ludowej kultury śmiechu**. Podkreśla olbrzymią rolę, jaką kultura karnawałowa odgrywała w życiu człowieka średniowiecza. Przede wszystkim zwraca uwagę na obfitość różnego rodzaju obchodów o charakterze karnawałowym, zajmowały one znaczną część ówczesnego kalendarza.

4. *Karnawał średniowieczny*

Tym niemniej o ile karnawał posiadał ograniczenia czasowe, o tyle pozbawiony był granic przestrzennych i społecznych. W czasie karnawału przestają obowiązywać wszelkie prawa i zasady. Ma on charakter powszechny, nikt nie jest z niego wyłączony. Również przestrzeń prywatna, a nawet sakralna tracą swój odmienny charakter i zostaje włączona do karnawałowej zabawy.

Specyficzny **czas świąteczny** karnawału stanowi powrót do złotego wieku, okresu powszechnej szczęśliwości, obfitości, równości i braterstwa wszystkich ludzi. Jest to okres odnowienia świata, bliski tradycji rzymskich saturnaliów. Brak tu podziału na widzów i wykonawców, karnawał średniowieczny nie jest widowiskiem takim, jakim są współczesne wydarzenia określane tym mianem, jak karnawał w Rio de Janeiro. W czasie karnawału wszyscy porzucają swe role społeczne i zawiązują się między nimi stosunki rodzinne, stają się równi. Widać tu kontrast do świąt oficjalnych, które służą utrwalaniu ról społecznych.

Śmiech karnawałowy

Istotą śmiechu karnawałowego jest żywioł parodii. Bachtin wprowadza termin „karnawalizacja”. Świat skarnawalizowany to świat wartości odwróconych. Ci, którzy zwykle piastują najwyższe

stanowiska, stają się przedmiotem żarów i drwin, natomiast na czele karnawału staje król głupców i jemu oddawana jest cześć i okazywany respekt. Realizowany jest tu topos „świata na opak”.

Bachtin podkreśla różnice między zwykłym śmiechem satyrycznym a **śmiechem karnawałowym**. Satyryk operuje śmiechem negującym, sam zaś sytuuje się poza zjawiskami, które obśmiewa. Śmiech karnawałowy jest śmiechem totalnym, uniwersalnym, obejmuje całość świata, w tym uczestników karnawału. Karnawał posługuje się mową jarmarczną, na którą składają się najrozmaitsze przekleństwa, zaklęcia, nieprzyzwoitości. Określenia te związane są przede wszystkim ze pierwiastkiem materialno-cielesnym i z obrazem, jak określa to Bachtin, dołu cielesnego, czyli z prezentacjami ciała w perspektywie czynności fizjologicznych takich jak jedzenie, picie, defekacja i życie płciowe.

Bachtin uważa, że żywioł karnawałowy, choć istniejący w podskórnych sferach kultury nieoficjalnej w sposób trwały, tylko raz ujawnił się w literaturze pięknej. Miało to miejsce u takich pisarzy jak Cervantes, Rabelais, Boccaccio, a także Szekspir. W kulturze porennesansowej żywioł karnawałowy został stłumiony i sfera oficjalna (np. władza) nie mogła stać się pod groźbą sankcji prawnych przedmiotem śmiechu karnawałowego.

5. Chronotop

Tradycyjne literaturoznawstwo ujmuje kategorie czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym dzieła literackiego jako byty odrębne, stanowiące autonomiczne przedmioty badania. Michaił Bachtin polemizuje z takim podejściem wprowadzając kategorię chronotopu , czyli czasoprzestrzeni, która unifikuje te dwa aspekty świadomego doświadczenia. Warto podkreślić, że powołuje się w tym zakresie na inspiracje teorią względności Alberta Einsteina, jak również estetyką transcendentalną Immanuela Kanta. Bachtin sądzi, że te czas i przestrzeń w świecie przedstawionym dzieła literackiego tworzą całość nierozdzielalną. Zaproponowaną tezę ilustruje przykładami z historii literatury, pokazując, jakiej ewolucji podlegał chronotop literacki od czasów powieści greckiej i w jaki sposób nabierał on nacechowania historycznego.

Aby zilustrować swe tezy rozważa on różne modele powieści, z których najszerzej omówimy dwa: przygodową powieść prób oraz powieść awanturkowo-obyczajową.

1. Przygodowa powieść prób

Typ pierwszy, powieść przygodowa, pojawiła się między II i IV w. n.e. Wprowadza ona specyficzną dla siebie fabułę, rozgrywaną się w charakterystycznej czasoprzestrzeni przygodowej. Prezentowana przez nią historia jest dosyć schematyczna i składa się z powtarzalnych elementów. Uogólniony schemat takiej fabuły awanturkowej ma postać trójelementowego ciągu, na który

składa się:

1. spotkanie przystojnego młodzieńca i urodziwej panny, którzy nieoczekiwanie się w sobie zakochują;
2. piętrzące się przeszkody, prowadzące do rozłąki młodych kochanków;
3. ponowne spotkanie i szczęśliwe małżeństwo.

1.Fabula przygodowa

Skonstruowana w ten sposób fabuła ma charakter epizodyczny, tj. poszczególne wydarzenia łączą się ze sobą dość luźno, raczej na zasadzie następstwa chronologicznego, aniżeli więzi przyczynowo-skutkowej. Skutkiem tego opowieść tego typu może osiągać dowolne rozmiary. Wydana w wieku XVII powieść przygodowa autorstwa Honoré d'Urfé zatytułowana „Astrea” osiąga rozmiary 6000 stron.

2.Czas przygodowy

Czas powieści przygodowej pozbawiony jest wymiary biograficznego i biologicznego. Ich miłość pozostaje niezmienna przez cały czas trwania fabuły. Wieloletnia rozłąka nie wywiera wpływu ani na wzajemne uczucia bohaterów, ani na ich wygląd zewnętrzny i kondycję fizyczną. Tę cechę czasu przygodowego sparodiował Wolter w swym „Kandydzie”: gdy Kandyd i Kunegunda spotykają się w końcu po latach i zawierają małżeństwo, są już oboje sterani wiekiem, a młodość pozostaje jedynie pięknym wspomnieniem.

Czas powieści awanturczo-przygodowej pozbawiony jest zarówno wymiaru historycznego, jak cykliczności wegetatywnej i zmienności pór roku. Podzielony jest na odcinki-przygody, wewnątrz których płynie jedynie czas techniczny, mierzony w sekundach, godzinach, nocach i dniach. Owe segmenty czasowe wprowadzane są przy pomocy słówek w rodzaju „nagle” lub „właśnie wtedy”. Następstwo zdarzeń opiera się na przypadkowej zbieżności (jednoczesności) lub przypadkowej rozbieżności (róznoczesności).

3.Przestrzeń przygodowa

Przestrzeń powieści przygodowej ściśle łączy się z czasem przygodowym i jest adekwatna do jego charakterystyki. Zwykle rozgrywa się on w kilku krajach oddzielonych morzem. Odległość między owymi krajami ma charakter abstrakcyjny i techniczny (daleko-blisko), określa jedynie łatwość lub trudność zmiany miejsca przebywania bohatera.

Zdarzenia fabularne mogą dziać się w dowolnym kraju, przestrzeń przygodowa jest abstrakcyjna, gdyż pozbawiona jest konkretnych wykładników geograficznych czy kulturowych. Istotne jest to, że świat jest obcy: trafiają oni doń po raz pierwszy, na własnej skórze uczą się jego praw.

Zdaniem Bachtina czasoprzestrzeń greckiej przygodowej powieści prób jest najbardziej abstrakcyjna i statyczna ze wszystkich typów czasoprzestrzeni powieściowych.

4. Bohater powieści przygodowej

Specyfika bohatera powieści omawianego typu ściśle odpowiada zaprezentowanym typom fabuły, czasu i przestrzeni. Jak już wspomnieliśmy, bohater przez cały czas trwania opisywanych wydarzeń jest niezmienny. Jest również bierny, nie przejawia żadnej inicjatywy, jest igraszką w rękach losu. Wszystko mu się przydarza, a jego działania sprowadzają się do zmiany położenia przestrzennego. Ze względu na bierność bohatera i brak jego własnej inicjatywy dużą wagę odgrywają motywy wroźby, proroczego snu czy wyroczni. Bohater nie jest w stanie wziąć życia we własne ręce i podjąć racjonalną kalkulację, ale może co najwyżej dowiedzieć się o swych przyszłych losach. Wiedza ta nie służy bynajmniej do modyfikacji działań, ale pozwala ławiej znosić przyszłe cierpienia.

Postać bohatera pozbawiona jest substancjalnych cech przynależności społecznej, Bachtin powiada, że powieść przygodowa wyrasta z gleby świata przedklasowego folkloru.

O niezmienniej tożsamości postaci bohatera świadczy ciąg prób, jakim jest poddawany. Próbom poddawana jest ich szlachetność, męstwo, siła, odwaga i wierność. Próby owe stanowią dominujący motyw powieści przygodowej, a bohater zawsze wychodzi z nich zwycięsko, jest „rycerzem bez trwogi i skazy”.

„Młot zdarzeń niczego nie rozbija i niczego nie wykuwa — sprawdza jedynie trwałość gotowego produktu” (Bachtin, 1982: 305)

Bohater powieści przygodowej jest człowiekiem prywatnym. Wydarzenia historyczne, takie jak wojna, mają znaczenie o tyle, o ile wpływają na miłosne perypetie bohaterów. Sens wydarzeniom publicznym nadawany jest ze względu na wydarzenia z porządku prywatnego. Wynika to abstrakcyjnej obcości świata przygodowej powieści prób, w której człowiek jest wyizolowaną jednostką pozbawioną istotnych więzi społecznych.

Z prywatnym charakterem bohatera powieści prób stoi w sprzeczności retoryczny, publiczny styl, w którym utrzymane są jego silnie skonwencjonalizowane wypowiedzi, odziedziczony po antycznych gatunkach retorycznych.

2. Powieść awanturniczo-obyczajowa

Przykłady takich powieści to „Złoty osioł” Apulejusza, „Satyricon Petroniusza czy hagiografie, czyli żywoty świętych.

1. Fabuła awanturyczna

Dzieli się ona na trzy etapy: obraz przed przeobrażeniem (Lucjusz, bohater powieści „Złoty osioł” przed przemianą w osła; przyszły święty jako grzesznik), obraz próby (Lucjusz w postaci osła), obraz po przeobrażeniu (Lucjusz oczyszczony i odnowiony poprzez misterium; grzesznik staje się świętym). Mamy tu zatem do czynienia ze schematem: wina — kara — odkupienie.

Początek fabuły opiera się na inicjatywie bohatera: jego winie, błędzie, grzechu, pomyłce — nie jest więc czysto przypadkowa. Podobnie ostatnie ogniwo łańcucha przygód wykracza poza władzę przypadku. Sny, przecucia, wyrocznie i wróżby nie tylko pozwalają przewidzieć losy bohatera, ale dostarczają wskazówek do działania.

2. Czasoprzestrzeń awanturyczna

Przestrzeń powieści awanturycznej traci abstrakcyjność, pojawia się konkretna sfera życia powszedniego (Lucjusz jako osioł przechodzi z rąk do rąk, przebywa u młynarza, ogrodnika, żołnierza, kucharza, piekarza). Główny bohater nie przynależy jednak do żadnej z tych sfer. Przebywa je niczym przez próbę. Ta wędrówka poprzez kolejne sfery życia powszedniego umożliwia bohaterowi obserwację, zdobycie doświadczenia i w rezultacie samopoznanie.

Przestrzeń utworów omawianego typu traci również homogeniczność typową dla przestrzeni powieści przygodowej. Bohater awanturyczny wyrusza z rodzinnych stron, aby pod koniec życia do nich wrócić, niczym Odyseusz do Itaki.

Również w odróżnieniu od powieści przygodowej w przestrzeni powieści awanturycznej życie publiczne staje się widzialne i słyszalne, dysponuje nawet formami autozapisu (takimi jak rozprawa sądowa). Klasyczna literatura grecka jest literaturą życia publicznego.

Sfera prywatna natomiast sprawia kłopoty ze względu na trudność językowego jej odwzorowania. Życie prywatne jest ze swej natury zamknięte i ukryte, można je co najwyżej podpatrywać i podsłuchiwać. Do tego celu dogodna jest sytuacja sługi, którego prototypem jest osioł Lucjusz. W późniejszej literaturze awanturycznej częsty jest motyw bądź sługi zmieniającego panów (Łazik z Tormesu, Idzi Blas, Figaro, Kubuś Fatalista), służącej, kurtyzany (Moll Flanders i Roxana Defoe'go), awanturnika, łotrzyka i parweniusza, którzy nie zajęli jeszcze w życiu trwałego miejsca, ale nadal poszukują powodzenia, majątku, sławy czy kariery. Poznawanie prywatnego życia innych ludzi ma im w tym pomóc („Przygody Francjona” Charlesa Sorela, „Opowieść ucieczna” Paula Scarrona, „Kuzynek mistrz Rameau” Denisa Diderota, bohaterowie Daniela Defoe, Tobiasa Smolleta, Stendhala, Karola Dickensa, Williama Thackeraya).

Typowym przykładem przestrzeni powieści awanturycznej jest **droga**, typowym motywem fabularnym — **spotkanie**. W XVIII-wiecznej powieści angielskiej („Zamczysko w Otranto”

Horacego Walpola, powieści Ann Radcliffe) pojawia się nowy rodzaj przestrzeni powieści — **zamek**, a wraz z nim czas historyczny (czas feudalnej przeszłości) powieści gotyckiej. Powieść wieku XIX wprowadza taki rodzaj przestrzeni jako **salon**. Gustaw Flaubert umieszcza akcję „Pani Bovary” w prowincjonalnym miasteczku. Przestrzeni takiej odpowiada „cykliczny czas pospolitej powszedniości”. Dalsze elementy tego ciągu wprowadza powieść Dostojewskiego z jej czasoprzestrzenią kryzysu i przełomu, z którą łączy się przestrzeń **progu**.

3. Bohater awanturyczny

Bohater podejmuje inicjatywę, nie jest bezbronną kukiełką w rękach losu. Jednak podobnie jak w powieści przygodowej pozostaje odizolowanym, prywatnym indywiduum. Ulega metamorfozie, jednak świat wokół niego pozostaje niezmienny.

6. Bibliografia

1. Michaił Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: jego, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
2. Michaił Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
3. Michaił Bachtin, *Problem gatunków mowy*, w: jego, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986; lub: w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007.
4. Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.