

## KONTRA-BACHTIN CZYLI O DIALOGU U FORMALISTÓW

Frapuje pytanie, jaki jest stan współczesnej refleksji nad dialogiem i poszukiwań dialogowych w krytyce literackiej, w nauce o literaturze, w jej poszczególnych dyscyplinach i kierunkach badawczych. Można to pytanie rozumieć, po pierwsze, zarówno w tym sensie, jak dalece jest zaawansowana ta refleksja, jakie osiągnęła wyniki w swoim dotychczasowym rozwoju, jak też, po drugie, w tym sensie, jakie wykazuje niedostatki i potrzeby. Wydaje się, że oba te pytania są równie istotne, że odpowiedź na jedno z nich zakłada ustosunkowanie się do drugiego.

Pierwsze z tych pytań m.in. uświadamia, że refleksja o dialogu ma charakter historyczny, że posiada różnorodne źródła i przechodziła rozmaite koleje. Uświadamia tedy, że również współczesne zainteresowania dialogiem — w szczególności zajmowane w tej dziedzinie stanowiska i przedkładane rozwiązania — są „historyczne” co najmniej w tym znaczeniu, iż są uwarunkowane najbliższą i najodleglejszą przeszłością. Dotyczy to i nawiązań do niej, i równocześnie wyrażanego wobec niej sprzeciwu, podejmowanych przewartościowań i nawet prób korekty. W tej mierze na przykład wśród „ojców dialogu” odkrywa się dzisiaj chętnie Sokratesa, Platona, św. Augustyna, Giordana Bruna, Kierkegaarda, Feuerbacha i wielu innych, którzy znacząco się nim parali bądź też opowiadali się za „dialogowym myśleniem” i wnosili swój wkład w jego ukształtowanie i utrwalenie<sup>1</sup>. Równolegle pojawia się świadomość, że refleksja o dialogu — nie mówiąc już o jego praktykowaniu — nie jest wyłączną zasługą dialogistów (jeśli wolno w ten sposób nazwać programowych wyrazicieli i zwolenników dialogowego poglądu na literaturę, na porozumiewanie się i w ogóle na rzeczywistość międzyludzką), że wiele zawdzięcza ona odmiennym postawom i kierunkom ideowym, prawdopodobnie zaś najwięcej oponentom, którzy tak często budzili ją z uspienia i popędzali do wysiłku. Doceniając to ostatnie, tj. uwzględniając potrzebę dialogu również w myśleniu o nim, najbliższą współczesność powinno się tedy rozbierać i poddawać ocenie przede wszystkim z uwagi na występujące w niej niedomagania, z uwagi na wątpliwości i zastrzeżenia, jakie budzą funkcjonujące w niej dialogowe interpretacje poszczególnych zjawisk

<sup>1</sup> Nazwą „dialogowe myślenie” posługuję się w znaczeniu szerszym niż nadawane jej w niemieckiej literaturze przedmiotu, mianowicie obejmuję nią nie tylko jeden z historycznie znanych kierunków (por.: B. Casper *Das dialogische Denken*, Freiburg 1967), lecz inne kierunki programowo lub faktycznie uznające dialog za naczelną lub jedną z naczelnych zasad myślenia teoretycznego i praktyki. Za literackiego „ojca dialogu” należy uznać, rzecz jasna, Dostojewskiego.

i ewentualnie dialogowe autorytety. Rozeznanie historyczności samego dialogu i refleksji nad nim nie musi w tym wypadku kolidować z krytyczną analizą o charakterze teoretycznym lub metodologicznym. Przeciwnie, oba te aspekty rozważanego tu problemu, historyczny i teoretyczny, powinny się — gwoli pełniejszego wyjaśnienia sprawy — wzajemnie naświetlać i uzupełniać.

Niniejszy szkic taki właśnie „dialog” teorii i historii pragnąłby uprawiać. Jego celem nie jest zatem ani prezentacja stanu badań w omawianej dziedzinie, ani tym bardziej ich systematyzacja. Skupia się raczej na pytaniach, na wydobyciu niektórych punktów zapalnych dialogowej myśli o literaturze niż na dogmatycznie wiążących odpowiedziach. Jedną z rozważanych tu kwestii — nie jedyną zresztą — stanie się wzajemny stosunek dialogowych koncepcji powstających w kręgu oddziaływań formalizmu rosyjskiego (a zatem nie tylko u ortodoksów i nie wyłącznie w horyzoncie czasowym 1915–1930) oraz koncepcji stworzonej w latach dwudziestych głównie przez dialogistów radzieckich. Do tych ostatnich zalicza się, jak wiadomo, Wołoszynowa, Miedwiediewa i Bachtina<sup>2</sup>. Należy jednak podkreślić, że mniej więcej w tym samym czasie intensywnie formowała się myśl dialogowa na zachodzie Europy, której wyrazicielami byli m.in. tacy niemieckojęzyczni autorzy, jak Ferdynand Ebner, Franz Rosenzweig, Martin Buber, oraz Francuz Gabriel Marcel<sup>3</sup>. Mimo iż brak widocznych wzajemnych oddziaływań obu tych nurtów dialogowych, mimo ich uderzających różnic, tworzą one dla siebie naturalne konteksty porównawcze. Dialogiści zachodni — właśnie z racji tych wyrazistych odrębności — pozwalają dogłębniej zrozumieć ogólne tło, uwikłania oraz swoistość dialogizmu radzieckiego. Toteż odwołania do nich okażą się tutaj przydatne.

Współczesny stan teorii dialogu — wbrew powierzchownemu wrażeniu, jakie mogłyby sprawiać stosunkowo liczne prace na ten temat, czy nawet pewna moda na „dialog”, „dialogowość”, „intertekstualność”, „filozofię spotkania” itd.<sup>4</sup> — pozostaje dość niejasny i pod wieloma względami sporny. Mimo bowiem upowszechnienia problematyki dialogowej, mimo jej postępującego wewnętrznego zróżnicowania, można by również mówić o powierzchownym lub wręcz pozornym przyswajaniu idei dialogowych, o wypaczeniach,

---

<sup>2</sup> Usystematyzowaną prezentację ich poglądów daje antologia *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983 (tamże bibliografia w oprac. E. Czaplejewicza).

<sup>3</sup> Poglądy Ebnera, Rosenzweiga i Bubera przystępnie omawia B. Casper *Das Dialogische Denken*, natomiast o Marcelu pisał m.in. P. Kamptis *Gabriel Marcells Philosophie der zweiten Person*, Wien 1975.

<sup>4</sup> Wyrazem tej mody jest z pewnością jeden z utworów L. Buczkowskiego, śmiało zatytułowany *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa 1984. O filozofii spotkania informuje książka J. Bukowskiego *Zarys filozofii spotkania*. Znak, Kraków 1987. Jedną z przekrojowych prac dotyczących omawianej problematyki jest *Das Gespräch*. Hrsgb. von K. Stierle, R. Warning, München 1984. O różnych nazwach w związku z omawianym kierunkiem, por.: M. Theunissen *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, Berlin 1977, s. 244 i n.

jakim one podlegają, o znaczeniowych manipulacjach, jakich dokonuje się na słowie „dialog”. Powodzenie problematyki dialogu zdaje się pozostawać w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do jej konkretności i głębi poznawczej. Dialogowym szyldem opatruje się nierzadko koncepcje z ducha i litery dialogowi obce. Do użycia tego szyldu często wystarcza jedynie niewielka zbieżność, analogia lub podobieństwo prezentowanego poglądu do czegoś „dialogowego”. Dość było na przykład zwać się kiedyś „teorią komunikacji” lub dzisiaj „teorią aktów mowy”, ażeby uzasadnić dialogowe koneksje. Tymczasem nie każda teoria komunikacji — tylko z tego jedyne powodu, że dotyczy porozumiewania się — jest teorią dialogową. Podobnie też sam fakt pojawienia się w dialogu aktów mowy nie decyduje jeszcze o tym, że objaśniające je teorie są dialogowe. Na skutek tego rodzaju pochopnych lub bezkrytycznych fraternizacji myślenie dialogowe traci zwykle tożsamość i przekształca się w popularną, lecz nie zobowiązującą do niczego „teorię wszystkiego”.

Jest i druga strona medalu. Znamienne, że mimo ukształtowania podstawowych założeń już w latach dwudziestych świadomie i programowo uprawiane myślenie dialogowe powoli i z niezwykłym trudem torowało sobie drogę do akademickich ujęć poetyki i teorii literatury. Jego postępów w żaden sposób nie daje się porównać z błyskotliwą, wręcz zawrotną karierą, jaka w swoim czasie, dajmy na to, znamionowała formalizm, fenomenologię, psychoanalizę czy strukturalizm. Również ostatnie dekady nie prezentują się pod tym względem zachwycająco. Gdy zająć się do takich polskich podręczników i opracowań, jak *Zarys teorii literatury*, *Poetyka teoretyczna* Mayenowej, *Zarys poetyki* Miodońskiej i współautorów, do *Głównych problemów wiedzy o literaturze* i *Wymiarów dzieła literackiego* Markiewicza, *Kierunków w badaniach literackich* Skwarczyńskiej, do rozmaitych antologii i kompendiów wydawanych w Polsce w ostatnim ćwierćwieczu, można się przekonać, że nurt dialogowej refleksji o literaturze jest ciągle niedostatecznie rozpoznawany jako odrębny i samodzielny<sup>5</sup>, że nągminnie łączy się go ze stanowiskami odmiennymi lub nawet z nim sprzecznymi, że minimalnie oddziałuje na ogólne koncepcje z dziedziny poetyki i teorii literatury, że nawet interpretacje konkretnych zjawisk dialogowania pomijają dorobek dialogistów. Dominują ujęcia mimetyczne, morfologiczne i funkcjonalne. Dialogom w utworach literackich przypisuje się mimetyczne odtwarzanie „dialogów realnych” (jak gdyby sam utwór znajdował się poza wszelką rzeczywistością), zawartą w nich „celowość konstrukcyjną” przeciwstawia się rzekomej „spontaniczności rozmów prywatnych”. Doktryna dialogu jako „formy podawczej” uzasadnia z kolei oderwanie go od wszelkich ucieleśnionych w nim znaczeń i

---

<sup>5</sup> Chlubny wyjątek stanowią *Teorie badań literackich* Z. Mitosek, Warszawa 1983, rozdz. *Literatura jako dialog*, s. 266–292, gdzie podkreśla się odrębność omawianego stanowiska.

sensów, natomiast badanie „funkcji dialogu w dziele” pozwala całkowicie upodrzedniać go w stosunku do tych czynników, które dziełu nadają spójność, które uznaje się w nim za dominantę (w stosunku do „struktury” jako takiej, podmiotu lirycznego, narracji, fabuły, idei naczelnej itd.)<sup>6</sup>. Zrozumiałe, że tego rodzaju sytuacja powoduje pewien kryzys i rodzi myśl o odrzuceniu idei dialogistów w badaniach literackich bądź też o nieprzystosowaniu tych idei do warunków, w jakich badania te się rozwijają. Można by też domniemywać, że to sama literatura stawia opór dialogowi w tym szerszym, ogólnoteoretycznym i światopoglądowym znaczeniu, że usiłuje go ukryć, stłumić lub zniszczyć, że myśl krytyczna i badawcza jedynie pasywnie odtwarza tu narzucające się „właściwości przedmiotu”. Kto wie, może to zresztą samo ujęcie literatury jako „przedmiotu” uniemożliwia dostrzeżenie w niej aktu dialogu, włączenie się weń?

Tak czy owak należałoby zastanowić się, jakie są objawy i przyczyny — dopuszczonego tu wstępnie — odrzucenia lub nieprzystosowania idei dialogowych, jakie są źródła doświadczanego przez nie głębinowego oporu (zewnętrznie bowiem prawie nikt ich nie potępia). Niewiele daje na przykład powoływanie się na niesprzyjające w przeszłości warunki ideologiczne i polityczne, które utrudniały bądź uniemożliwiały upowszechnianie idei dialogowych w Związku Radzieckim w latach dwudziestych i trzydziestych w tej postaci, w jakiej głosili je Wołoszynów, Miedwiediew i Bachtin. Na Zachodzie bowiem utrudnień takich w zasadzie nie było (w każdym razie do czasu przejęcia władzy przez faszystów), a mimo to myślenie dialogowe jakoś nie uzyskało większego rozgłosu. Zostało w istocie wchłonięte przez o wiele prężniejszą myśl fenomenologiczną, egzystencjalną i personalistyczną. Minimalnie wpłynęło na refleksję o literaturze. Nie na wiele zdało się tedy proklamowanie przez niemieckojęzycznych dialogistów tuż po zakończeniu pierwszej wojny światowej „przełomu dialogowego”, który miałyby przekreślić wcześniejsze przełomy dokonane przez Kartezjusza czy Kanta. Nie na wiele zdało się także dialogowe obalenie spekulatywnej myśli religijnej w *Dzienniku metafizycznym* Marcela<sup>7</sup>. Równie znikome było — tym razem na przeciwnym biegunie — oddziaływanie materialistycznie dialogowej filozofii języka Wołoszynowa, która w intencjach autora proponowała całkowitą przebudowę uprawianych dotychczas nauk o człowieku, społeczeństwie, kulturze oraz funkcjonujących w niej ideach. Nikłe efekty przyniosła też dokonana przez Miedwiediewa — dialogowa w założeniu —

<sup>6</sup> Przykładem jest tu szkic H. Markiewicza *Morfologia dialogu, implicite* polemiczny w stosunku do myślenia dialogowego i przeciwstawiający mu nie zawsze przekonywujące pomysły z kręgu tzw. mimetyzmu formalnego, w: H. Markiewicz *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 60–72. Czy istotnie dobra, stara morfologia jest jakąś poważną kontrpropozycją dla tego myślenia?

<sup>7</sup> O Bogu — dowodził Marcel — nie da się mówić w trzeciej osobie. Bóg to nie „on”, lecz „ty”, w: G. Marcel *Journal métaphysique*, Paris 1935, s. 137.

krytyka poglądów głoszonych przez formalistów rosyjskich w książce *Metoda formalna w nauce o literaturze* (1928). Zasięg oddziaływania poglądów krytykowanych był niewspółmiernie większy niż ich krytyki, którą zresztą częściej uważano za korektę niż definitywne obalenie. Również odbiór myśli Bachtina przypomina komedię nieporozumień. Nawet tak wytrawna badaczka i historyk idei teoretycznoliterackich, jak S. Skwarczyńska, uważała go po latach za wybitnego rzecznika strukturalizmu...<sup>8</sup> Trudno dziwić się lub gorszyć, jeśli podobne utożsamienia — niekoniecznie zresztą dotyczące jedynie strukturalizmu — pojawiały się nagminnie u badaczy mających mniej wykształconą świadomość teoretyczną.

Rzecz zatem nie w wykpiwaniu przedwczesnych lub pochopnych utożsamień. Ważniejsze wydaje się coś innego. Myślenie dialogowe okazywało się kierunkiem, który łatwo, niezmiernie lub nawet nadmiernie łatwo daje się „skonsumować” przez inne kierunki i stanowiska, z dialogiem jako takim mające niewiele wspólnego. Sytuacja Bachtina przypomina więc opiewane w piosence Wysockiego losy żeglarza Cooka, którego kanibale wielce kochali i szanowali, ale w końcu go zjedli...

Nasuwałoby to wniosek, że ogłoszony ponad pół wieku temu „przełom dialogowy” w naukach humanistycznych wywarł na nie ograniczony wpływ. Rzecz jasna, nie wyklucza to pogłębienia, odrodzenia czy rozkwitu w przyszłości. Być może przesłanki tego kształtują się już dzisiaj. Jednakże — oceniając postępy z perspektywy współczesności — utrzymuje się pewne rozchwianie myślenia dialogowego. Z największym trudem wyzwala się ono od kojarzonych z nim — odbieranych zazwyczaj instrumentalnie — znaczeń publicystycznych oraz ideologicznych. Można by rzec, że dotąd święciło największe triumfy jako ideologia, chociaż owa ideologiczność unicestwiała je z kolei jako naukę, jako postawę badawczą. Nie jest to zresztą powód do zamartwiania się. Właściwy bowiem temu myśleniu krytycyzm — powiedziałbym nawet: pierwiastek dekonstrukcjonizmu — ujawnia równocześnie zawarte w innych koncepcjach elementy uzurpacji, dowolności, manipulacji, nieprzewyciężony pociąg do myślowego (co najmniej) totalitaryzmu, pretensje do wyłączności itd. Jednym słowem, myślenie to pozbawia je nimbu naukowości, wydobywa na światło dzienne tkwiące w ich aksjomatyce — zazwyczaj skrzętnie ukrywane przed wścibskim okiem — potoczne, częstokroć trywialne wyobrażenia o świecie, obnaża właściwą im pragmatyczną ideologiczność, której na ogół tak gorliwie się wypierają. Z niedostatków i niedoskonałości myślenia dialogowego nie płynie za wiele radości dla pozytywistów, formalistów,

---

<sup>8</sup> S. Skwarczyńska *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984, s. 275.

fenomenologów, strukturalistów, marksistów. Nie mają z nich pociechy aktywni w ostatnich latach „pluraliści metodologiczni”. Nazbyt bowiem często zza masek pluralizmu widać wdzięczące się miny eklektyków. Nie mają pożytku badacze „czystej, empirii”. Myślenie to znakami zapytania opatruje istotność teoriopoznawczej relacji: podmiot — przedmiot<sup>9</sup>. Podkreśla utopijność „czystego poznania przedmiotowego”, pokazuje jego zależność od dialogowych relacji międzyludzkich. Wywołuje zatem niepokój i rozbudza wątpliwości. Nie oszczędza w tym względzie również samego siebie.

\*

Niewykluczone, że niektóre przynajmniej trudności myślenia dialogowego zawierają się organicznie w nim samym, że wynikają z jego ambiwalentnego stosunku do innych stanowisk, z dążeń, które wzajemnie zdają się wykluczać, z dylematów, których rozwiązania na razie nie widać. W tej sytuacji wypada więc zadać pytanie, czy z dokonywanym w latach dwudziestych przełomem dialogowym nie wiązano przesadnych nadziei, czy w ogóle ich urzeczywistnienie jest kiedykolwiek możliwe.

Nie ulega wątpliwości, że z przełomem tym, podobnie zresztą jak z wieloma innymi periodycznie ogłaszanymi przełomami w dziedzinie myśli, łączyło się zarówno oczekiwanie znalezienia jakiegoś nowego „punktu wyjścia” w naukach humanistycznych, odkrycia nowych — dotychczas mało penetrowanych — aspektów badanej przez nie rzeczywistości, jak też pragnienie dokonania na tej podstawie nowej syntezy tego wszystkiego, co zostało już osiągnięte. Myśleniu dialogowemu nie były również obce dążenia praktyczne: kształtowania tyleż nowego stylu myślenia, co stylu życia, co oparcia stosunków międzyludzkich, społecznych i kulturowych na zasadach „prawdziwie dialogowych”. Dlatego też myślenie to już u swoich początków nie było czysto i wyłącznie teoretyczne. Z intencją badania rzeczywistości takiej, jaka ona jest, jak jest uświadamiana (oba te aspekty były dla dialogistów żywą jednością) — z krytycznym nicowaniem rzeczywistości zastanej, demaskowaniem jej urojeń i uzurpacji — zespoliło się poszukiwanie innego, w domyśle: lepszego świata. Nie było więc przypadkiem, że Buber na przykład tak usilnie starał się wynajdować odpowiedniki i zastosowania dialogowej relacji: ja — ty w sferze życia religijnego, stosunków społecznych i politycznych, że myślał o przeniesieniu jej do pedagogiki, że ideały dialogowe w *Pfade in Utopia* odnosił do kategorii ekonomiczno-

---

<sup>9</sup> Na sprawy te zwraca uwagę E. Levinas *Martin Buber und die Erkenntnistheorie*, w: *Martin Buber*. Hrsgb. von P. A. Schlipp u. M. Friedman, Stuttgart 1963, s. 119–134.

społecznych, takich jak produkcja i konsumpcja<sup>10</sup>. Na innym biegunie natomiast Bachtin rewidował podstawy nauki o literaturze.

Dialogista rosyjski ustalił, że pojęcia literatury nie można wykryć „w przedmiocie badań bezpośrednio”, że nie da się go wywieść z utworu „drogą intuicji czy obserwacji”, że literatura nie jest rzeczą niczyją, że — będąc sama wartością kulturową — nie pozostaje neutralna wobec wartości innego typu, rzekomo pozaliterackich, takich jak etyczne lub poznawcze w najszerszym tego słowa znaczeniu<sup>11</sup>. Na tym tle domagał się przyznania literaturze „prawa głosu” i potraktowania jej jako składnika sensownej całości kulturowej, ze względu na relacje dialogowania z innymi składnikami. Dzieło literackie — w odczuciu dialogistów degradowane często jako rzecz, izolowany fakt literacki, zdarzenie psychofizyczne itd. — ukazywało się w nowej perspektywie jako sensowna „monada, która odbija w sobie wszystko, sama się we wszystkim odbijając”<sup>12</sup>. Formalistycznej koncepcji samoistnego, rządzonego jedynie wewnętrznymi prawami szeregu literackiego przeciwstawiono ideę literatury jako „autonomii uczestniczącej” w sensownej całości kultury. Mimetycznemu pojmowaniu literatury jako wychylonej na zewnątrz, ku przedmiotom naśladowania, oraz interpretacjom akcentującym z kolei jej skupienie na sobie samej zaprzeczało teraz ujęcie, w którym znalazła się „na granicach”, w którym o znaczeniach literatury współdecydowały jej relacje do innych dziedzin. Nic dziwnego zatem, że naczelną nauką badającą literaturę miała być odtąd nie postulowana przez Jakobsona, Winogradowa czy Żurmunskiego poetyka lingwistyczna, lecz poetyka rozumiana jako „estetyka twórczości słownej”<sup>13</sup>. Od faktów czysto językowych nauka o literaturze zwracała się tedy ku wartościom, których twórczość była spotkaniem, interakcją, wzajemnym naświetlaniem się, a nie, jak do tej pory, przedstawieniem, odwzorowaniem, ekspresją, przekąźnikiem, konstrukcją itd. Przewodnią wartością stawało się natomiast przekonanie, że „jakiś możliwy istniejący twórczy punkt widzenia staje się istotnie potrzebny i niezbędny jedynie w konfrontacji z innymi poglądami”<sup>14</sup>.

Myślenie dialogowe rewidowało zatem ustalone wyobrażenia tyleż o literaturze, co o sposobach jej interpretacji. Dialogiści radzieccy wyraźnie zwątpili w możliwość osadzenia nauki o literaturze w łóżysku lingwistyki traktowanej przez zwolenników z euforią jako nauka

---

<sup>10</sup> M. Buber *Werke. Schriften zur Philosophie* T. 1, München 1962, s. 833–1002.

<sup>11</sup> M. Bachtin *Problem treści, materiału i formy*, w: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 8–9, 27.

<sup>12</sup> Tamże, s. 17.

<sup>13</sup> Tamże, s. 9.

<sup>14</sup> Tamże, s. 26.

zarazem empiryczna i ścisła. Zwracali się natomiast ku antropologii filozoficznej, ku teoriom bytu społecznego, semiotyce (ale niekoniecznie strukturalnej), hermeneutyce, nauce o kulturze, aksjologii, także ku propozycjom lingwistycznym, uznawanym wszakże za głosy w chórze, a nie — solistów. Interesowały ich tyleż kwestie ogólne, co badania wysoce specjalistyczne. Nieprzypadkowo więc Wołoszynów w książce *Marksizm i filozofia języka* zajmował się obszernie i szczegółowo problemem tzw. cudzej mowy, natomiast Bachtin swój konspekt *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych* opatrzył znaczącym podtytułem: *próba analizy filozoficznej*. Deklarowany przełom dialogowy dokonywał się bowiem jakby na wielu płaszczyznach czy frontach równocześnie. Podobnie jak rozmaite wartości spotykały się na gruncie literatury, tak samo nauka o literaturze stawała się domem schadzek dla różnorodnych, niekiedy odległych dyscyplin. Odpowiadało to nastawieniu dialogistów, według których wszelkie istotne życie rozwija się na pograniczach, nie zaś na ogrodzonych terytoriach wewnętrznych.

Zasady i praktyka tego rodzaju składały się na atrakcyjność dialogistów, tkwiły w nich jednak rozmaite ograniczenia i niebezpieczeństwa. Odrzucając programowo ideę wydzielonych konstrukcji systemowych oraz odzegnując się od zagospodarowywania „terytoriów wewnętrznych” (czyli od tego, co dla przedmiotu i nauki swoiste, od specjalizacji), płacili za to określoną — być może nawet nazbyt wysoką — cenę. Poruszając się ustawicznie „między” samodzielnymi i usystematyzowanymi obszarami nauki, „między” uznanymi za odrębne i samoistne szeregi kultury, znajdowali się ciągle na terytoriach cudzych lub niczych. Mogli być równie łatwo asymilowani i odrzuceni. Nie mieścili się w ustalonych granicach i systemach, ich tożsamość była więc czymś problematycznym, łatwym do zakwestionowania. Ochocho korzystano z ich dorobku i równie ochocho dorobek ten przekreślano. Nawet postronnym czy życzliwym obserwatorom wiele rzeczy musiało wydawać się niejasnymi. Nie było bowiem dostatecznie widoczne, kiedy w pracach dialogistów mowa jest o dialogu jako naczelnym zasadzie wartościowania postaw i praktyk, kiedy o zjawiskach, kiedy zaś o ich interpretacji. Fakty, teoria i wartości zrosły się w nich w niepodzielną całość. Z kolei potraktowanie dialogu jako wartości nasuwało uzasadnione wątpliwości, czy ma on być kolejną wartością — wykluczającą inne, konkurencyjne wartości, obowiązującą dla wszystkich. Pod adresem poetyki rozumianej jako „estetyka twórczości słownej” można by na przykład skierować pytanie, czy koncepcja ta nie oznacza uprzywilejowania określonych wartości estetycznych (choćby polifonii powieściowej) i wyidealizowania pewnych odmian literatury uznanych za „dialogowe”, jednym słowem, czy nie oznacza odwrotu od poetyki opisowej i teoretycznej ku poetyce normatywnej. Naturalnie,



dialogowa krytyka założeń formalistycznej poetyki morfologicznej i lingwistycznej — jako uosobienia poetyki opisowo-teoretycznej — nie była nieuzasadniona, jednakże i kontrpropozycja nie wydawała się w pełni przekonywająca. Myślenie dialogowe zdawało egzamin jako nauka krytyczna, ale czy zdawało go jako nauka pozytywna?

Podobnych pytań można postawić więcej. Z pewnością do najistotniejszych z nich należy to, które dotyczy historycznej i teoretycznej tożsamości myślenia dialogowego, a więc jego prawomocności w roli kierunku odrębnego i swoistego. Już zresztą samo sformułowanie tego pytania może sprawiać kłopoty. Są to kłopoty w tym sensie, czy pytanie o tożsamość można kierować pod adresem czegoś, co właśnie samą ideę tożsamości najzarliwiej podważa; co też samo — tak jak odnosi się to do myślenia dialogowego — podkreśla istnienie wielości i różnorodności stanowisk, ich równorzędność, równoprawność, wzajemne oddziaływanie na siebie, otwartość w tym oddziaływaniu, ciągłe przeobrażanie w nim siebie pod wpływem oddziaływań innych i vice versa, udział w kształtowaniu innych (jako wytyczne poglądu na rzeczywistość). Inną możliwością niż uznanie myślenia dialogowego za odrębne i swoiste stanowisko ideowe oraz teoriopoznawcze mogłoby stanowić przekonanie, że przedstawia ono sobą jedynie pewną żywotną funkcję, która może wiązać się z dowolnym stanowiskiem i poglądem na świat, że właśnie jako funkcja może historycznie być bądź to tłumione, bądź też wydobywane i eksponowane.

Dialogiści zazwyczaj utwierdzali rzeczoną odrębność i swoistość zajmowanego przez siebie stanowiska wskazując, że odkryli nie dostrzeżoną w zasadzie przed nimi połączyć rzeczywistości, inną niż tzw. rzeczywistość przedmiotowa, „świadomości w ogóle”, jednostkowego wnętrza, systemu. Otóż odkrytą przez nich rzeczywistość można by zasadnie nazwać „międzyrzeczywistością”. Niekiedy używa się na jej oznaczenie nazwy „ontologia «między»”. Wbrew przedstawicielom myśli dialogowej, szcycącym się, jak czynił to Buber, owym odkryciem, można jednak sądzić, że to właśnie owo odkrycie — i odpowiadająca mu praktyka — utrudnia kształtowanie, a zatem i rozpoznawanie ich tożsamości. Dialogowe otwarcia i konfrontacje rzadko kiedy pozwalają dokładnie ustalić, co jedna ze stron przejęła od partnera i czego mu udzieliła, co jest czyją własnością.

Dotyczyłoby to również sprawy tak istotnej, jak historyczna tożsamość myślenia dialogowego, którą trzeba się obecnie zająć nieco dokładniej. Dialogiści nie byli przecież tymi, którzy dialog odkryli. Byli oni jedynie tymi, którzy uczynili zeń naczelną zasadę myślenia o świecie (i sobie samych). Podobnie jak Kartezjusz w *cogito*, dialogiści dostrzegli w dialogu wyróżnik ludzkiego istnienia, przedmiot i zarazem sposób poznania<sup>15</sup>. Inaczej

---

<sup>15</sup> Ideę dialogu przeciwstawiano chętnie idei logosu. Por. na ten temat: G. Calogero *Philosophie du*

mówiąc, podjęli i przemyśleli na nowo wiele dotychczasowych ustaleń w omawianej dziedzinie, rozszerzyli ich zakres, zmodyfikowali przypisywane im znaczenia, uogólnili je. Odmienne niż poprzednicy, którzy w dialogu widzieli jedynie zjawisko cząstkowe (jeden z gatunków, w dodatku na poły obumarły, egzystujący na obrzeżach wielkiej literatury, podporządkowywany często celom dydaktycznym, publicystycznym i propagandowym), dojrżeli jego powszechność. Zobaczyli w nim fundament ludzkiej podmiotowości oraz międzyludzkiej relacji. Ukazali nowe, zapoznane dotychczas obszary jego występowania w literaturze, mianowicie w roli siły gatunkotwórczej powieści. Uznali, że myślenie o świecie w kategoriach dialogu jest faktem intelektualnym o przełomowym znaczeniu w dziejach kultury umysłowej i historii idei. Dialogowe myślenie uważali za doskonalsze od dotychczasowych kierunków, w pewien sposób górujące nad nimi. Miało to swoje uzasadnienie w tym, że zazwyczaj deklarowały one gotowość wyczerpania wszelkiego poznania (ewentualnie motywowanej przez nie praktyki) na gruncie głoszonych przez siebie prawd pierwszych, że zakładały niejako sprowadzenie wielości myśli, postaw i zjawisk do jednego wspólnego mianownika, podczas gdy myślenie dialogowe, odwrotnie, właśnie w utrzymaniu tej wielości widziało rację swego istnienia, źródło swej siły i żywotności. Dopuszczało egzystowanie stanowisk, które skądinąd wykluczały istnienie innych niż one same. Z idei dialogu wynikało bowiem, że żaden kierunek ideowy i badawczy nie może być zwierzchnikiem innych, że prawda nie zawiera się w jakiejś naczelnej dlań idei (że byt określa świadomość, że idea jest prawzorem rzeczywistości, że myślenie dostosowuje się do faktów itd.), lecz że prawdą jest właśnie ich dialog, który z samej swej istoty nie może mieć początku ani końca, ponieważ to on właśnie określa nieskończone stawanie się ludzkiej mowy i myśli, kultury, ludzkiego świata... Wierząc w istnienie dialogowej międzyrzeczywistości, dialogiści zatem odnajdywali się we wszystkich poszczególnych sferach bytu (na ich stykach) i równocześnie na dobrą sprawę brakowało im stałego miejsca pobytu. Jak Pielgrzym Norwida, mogli o sobie powiedzieć: mam tyle ziemi, „Ile jej stopa ma pokrywa, Dopokąd idę!...”; tyle zdobywam prawdy, dopokąd toczę dialog... Ale też na tym zasadała się utopijność ich postawy, pewna niesuwerenność ich pozycji względem tych, z którymi podejmowali mniej czy bardziej twórcze rozmowy.

\*

Myśl powyższą można by prześledzić na przykładach. Jak wiadomo, jedną z ważniejszych propozycji dialogistów w nauce o literaturze było uznanie mowy literackiej (w sensie wypowiedzi autorskiej, nie zaś w sensie *langue'u*) za mowę nie wprost. „Pisarz — to ten, stwierdzał Bachtin, kto potrafi posługiwać się językiem, znajdując się poza nim, kto ma dar mówienia nie wprost”<sup>16</sup>. Mówienie nie wprost — znamienne zresztą tylko dla niektórych nurtów dialogizmu, w tym wypadku jednak dla nauki o literaturze istotnych — motywowało m.in. wysunięcie na czoło znaczącej problematyki słowa dwugłosowego, bez której badanie literatury z dialogowego punktu widzenia byłoby w rzeczywistości niemożliwe. Idea mowy nie wprost — wyrażanie własnego stosunku do postaci literackich, czytelników, innych autorów za pośrednictwem przywoływania ich wypowiedzi i kształtowania „wypowiedzi w wypowiedziach i o wypowiedziach” — przeciwstawiała się formułowanym w różnych programach literackich koncepcjom słowa bezpośredniego w jego różnych postaciach i odmianach. Dotyczyło to: słowa bezpośredniego autorsko (słowa przysięgi, wyznania, deklaracji itp.), słowa bezpośredniego przedmiotowo (przezroczystego wobec rzeczy, przylegającego do niej), słowa urzeczowionego, tj. znaczeniowo nieprzenikliwego, zatrzymującego na sobie uwagę odbiorcy. Dialogowa idea mowy nie wprost, uogólniająca takie zjawiska, jak różne postaci stylizacji, parodii, ironii, posługiwania się cytataми itp., nie pojawiła się jednak znikąd. Nie chodzi tu o to, że jej formy oderwane i cząstkowe znano od najdawniejszych czasów: znano, lecz z wiedzy tej nie wynikały żadne produktywne uogólnienia i całościowe koncepcje. Rzeczywistym twórcą koncepcji mowy literackiej jako autorsko mowy nie wprost był naprawdę nie Bachtin, lecz... należący do pierwszej połowy XIX w. Kierkegaard. Jego to osiągnięcie stanowiła nie tylko pisarska praktyka posługiwania się pseudonimami, którym została przyznana autorska oraz ideowa samodzielność (realnie oznaczało to zrównanie statusu postaci stworzonych przez autora fizycznego ze statusem tegoż autora jako wyrażonej w tekście literackim pozycji znaczeniowej), lecz przede wszystkim rozróżnienie tzw. komunikacji pośredniej oraz bezpośredniej (*indirekte — direkte meddelelse*)<sup>17</sup>. Rozróżnienie to miało w pełni przez Kierkegaarda uświadamianą treść teoretyczną i filozoficzną, kładło podwaliny pod nowocześnie rozumianą refleksję nad porozumiewaniem się. Naturalnie, Bachtin i w pewnym stopniu inni dialogiści przenieśli je w

---

<sup>16</sup> M. Bachtin *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 413.

<sup>17</sup> Prezentację (wybór) poglądów Kierkegaarda na komunikację zawiera m.in. angielski przekład jego *Dzienników (Papirer)*, hasło *Communication*, w: *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*. Transl. by H. V. Hong, E. H. Hong vol. 1 Bloomington 1967, s. 252–319. Poglądy te systematyzował m.in. szwedzki badacz L. Bejerholm „*Meddelelsens dialektik*”. *Studier i Søren Kierkegaard teorier om språk, kommunikation och pseudonymitet*, Lund 1962 (wersja ang.: *Communication*, Copenhagen 1980).

inną płaszczyznę, nadali mu częstokroć znaczenia odmienne od pierwotnych, usystematyzowali je, jednakże dialogowe przetworzenie przez nich myśli Kierkegarda uwypukla wszystkie te wątpliwości, które wywołuje podnoszona już kwestia tożsamości ich stanowiska, jego odrębności i swoistości. Dokonując podstawowego dla prezentowanego przez siebie kierunku rozgraniczenia polifonii i homofonii (Bachtin) oraz przeciwstawiając relację: ja — ty relacji: ja — ono (Buber w książce *Ich und Du*, 1923), pozostawali w jakiejś mierze od Kierkegarda zależni, w zasięgu jego wpływów.

Z punktu widzenia nauki o literaturze szczególnie istotny wydaje się stosunek dialogistów Wołoszynowa, Miedwiediewa i Bachtina do występujących nieco wcześniej od nich formalistów rosyjskich oraz do tych wszystkich, którzy w mniejszym lub większym stopniu ulegali wpływom metody formalnej. Dotyczyłoby to zarówno badaczy formalistom współczesnych, dajmy na to, typu Żyrmunskiego czy Winogradowa, jak też późniejszych kontynuatorów, którzy niejednokrotnie deklarowali się już jako strukturaliści (Muřafovský) czy zwolennicy poetyki lingwistycznej (Mayenowa). Kwestia stosunku dialogistów do formalistów była już nieraz podnoszona, nierzadko całkowicie opacznie. Traktowano niekiedy — na przekór faktom — dialogistów jako nieprawych potomków formalizmu. Kiedy indziej natomiast wskazywano — polegając w tym na świadectwach dawanych przez samych dialogistów — na przepaści dzielące formalizm oraz myślenie dialogowe. Nadszedł więc czas, żeby czarno-białe kontrasty nieco wycieniować, żeby oddać sprawiedliwość i jednemu, i drugiemu.

Nie ulega chyba wątpliwości, że to dialogistom zależało bardziej na tym, ażeby odróżnić się od formalistów: wtedy, gdy pojawiały się publikacje dialogiczne w Rosji Radzieckiej, tj. w przybliżeniu w latach 1925–1930, formalisci byli już bez mała formacją kanonizowaną, mającą za sobą mniej więcej dziesięć lat intensywnego rozwoju, podczas gdy dialogisci uosabiali naówczas dopiero „linię wstępującą”. Drobili się o uznanie, podkreślali swoją odrębność w stosunku do znakomitych poprzedników, którzy istotnie dokonali w nauce o literaturze przewrotu. Można by powiedzieć, że to właśnie potrzeba odróżnienia się od formalistów skłaniała Wołoszynowa, Miedwiediewa i Bachtina do poszukiwania u tych pierwszych przede wszystkim ich niedostatków. Dlatego nie wydaje się herezją przypuszczenie, że obraz formalizmu, jaki utrwalił się w pracach dialogistów, jest mniej czy bardziej nieświadomie stronniczy, że dorobek formalistów uległ w nim pewnemu zniekształceniu, niekoniecznie dokonywanemu z premedytacją. Dialogisci z reguły bowiem pomniejszali lub przemilczali wkład, jaki formalizm wnosił czy wniósł w kształtowanie refleksji o dialogu. Z tego właśnie względu narzuca się pytanie, jakie znaczenia formalisci

wiązali z tym pojęciem i zjawiskiem. Inaczej mówiąc, dialogiści pod presją okoliczności historycznych postąpili z formalistami w sposób, który sami najgwałtowniej potępiali: uprzedmiotowili ich, nie tyle odmówili im prawa głosu, ile głosowi formalistów odmówili teoretycznej istotności, pełni znaczenia i sensu. Dlatego więc — dla wyrównania szans — głos formalisty powinien w niniejszym szkicu zabrzmieć dialogowo jako historyczny kontrapunkt, czy może lepiej: kontra-Bachtin.

Zagadnienie dialogu w kręgu myśli formalistycznej nie układa się jednak w całościowy i przejrzysty obraz. W pierwszym okresie formalizmu (do roku 1920) wyraźnie nie miało ono samodzielnego znaczenia. Dostrzegano dialog jako zjawisko mowy potocznej, tj. postać języka praktycznego w przeciwieństwie do estetycznie nacechowanej mowy poetyckiej, oraz jako składnik utworów literackich: w jednych typach mniej, w innych bardziej wyrazisty. Jednakże dialog w utworze literackim ujmowano zasadniczo jako zjawisko szczególnie, pozbawione znamion uniwersalności. Na tej podstawie uznawano go za „dominantę” w dramacie, ale niekoniecznie w powieści lub w gatunkach lirycznych. Dialog w tego rodzaju utworach odbierano oraz objaśniano na tle innych typów wypowiedzi, takich jak opowiadanie narratora oraz monolog postaci.

Dialog podporządkowano tedy, jak się wydaje, podstawowemu dla formalistów rozróżnieniu języka poetyckiego i praktycznego. Kluczową sprawą stawało się w rezultacie uchwycenie odrębności dialogu w jednej i drugiej sferze, tj. jako formy komunikacji pozaartystycznej (tak, pozaartystycznej, ponieważ czymś pozytywnym, realnym była przede wszystkim sztuka, literatura) oraz jako elementu artystycznej struktury utworu. Dialog zatem funkcjonował co najmniej w podwójnym znaczeniu: jako typ języka i zarazem tworzywo artystyczne (literackie) oraz jako estetycznie nacechowana konstrukcja literacka. W tym pierwszym znaczeniu — jako typ języka — kojarzył się z „samym życiem”, z czymś dla porozumiewania się pierwotnym i naturalnym. Pogląd taki podtrzymywały m.in. wypowiedzi językoznawców L. Szczerby i L. Jakubinskiego<sup>18</sup>. W tym drugim zaś znaczeniu — z wszystkim, co wiązano naówczas ze słowem „konstrukcja”, a więc przede wszystkim z „wymiślnością”, czymś „sztucznym”, celowo ukształtowanym i zorganizowanym, z pewnym zamierzonym przetworzeniem dostępnego „materiału” w swoisty, gotowy, odgraniczony od innych rzeczy „wytwór”. Otóż wydaje się, że oba te ujęcia dialogu, tj. jako języka naturalnego oraz konstrukcji, określiły również jego pochodne interpretacje w kręgu formalistów i w

---

<sup>18</sup> Istotne znaczenie miała tu zwłaszcza praca Jakubinskiego *O dialogičeskoj reči*, w: *Russkaja reč'*, Petrograd 1923, s. 96–194. Możliwość zapoznania się z nią zawdzięczam dysponującemu mikrofilmem E. Czaplejewiczowi.

zasięgu ich historycznych oddziaływań. Oba te pojęcia teoretyczne — naturalność i konstrukcja — miały wykluczające się konotacje, co też rodziło później trudności w wydobywaniu tych związków, które dostrzegano między dialogiem w literaturze i poza jej obrębem. Dialogiści, dość wcześnie zauważywszy ów dualizm w formalistycznym poglądzie na świat, dążyli usilnie do jego zlikwidowania: i właśnie w tym, rzecz jasna, byli od formalistów uzależnieni, ponieważ ramy dostrzeżonej antynomii wyznaczały zarazem ramy dopuszczalnych rozwiązań.

Jednakże interpretacja dialogu nie była czymś zakończonym. Stopniowo u formalistów pogłębiała się świadomość rangi zagadnień dialogowych, być może w wyniku uświadomienia sobie przez nich niektórych mechanistycznych następstw głoszonych idei, w wyniku odczuwanej potrzeby bardziej dialektycznego spojrzenia na literaturę. W tym duchu Tynianow na przykład postulował dynamiczne ujęcie formy literackiej jako „walki” zasady konstrukcyjnej z materiałem<sup>19</sup>. Dominujące w pierwszym okresie formalizmu rozumienie utworu jako „sumy chwytów” (Szkłowski) lub „struktury chwytów” (Żyrmunski) okazywało się za wąskie, nazbyt statyczne. Dialogowa interpretacja zjawisk literackich jawiła się jako możliwe wyjście z zauważalnego impasu. Jej elementy nierzadko występowały pod postacią zgoła „niedialogowych” zagadnień.

W ten właśnie sposób można odczytać pochodzącą z roku 1919 rozprawę Borysa Ejchenbauma *Jak zrobiony jest „Płaszcz” Gogola*. Jej związek z pracami dialogistów był nieoczywisty, jednakże trudno wręcz wyobrazić sobie rozwój problematyki słowa dialogowego bez tego istotnego wkładu, jaki wniósł Ejchenbaum. Na czym on polegał? Na pewno nie na tym, że jej autor zajmował się „konstrukcją” dialogów Gogola, że dialogowi przypisywał znaczenie i rangę w sposób zbliżony do dialogistów. Otóż Ejchenbaum na pierwszym planie, zgodnie zresztą z formalistyczną metodyką, stawiał problem budowy omawianego utworu, wszelako nie budowy sjużetu (treści przedstawienia, tematu, fabuły), lecz narracji. To narracja jako taka, jej oderwanie od sjużetu oraz usamodzielnienie budziły jego największe zainteresowanie. „Środek ciężkości — zauważał na wstępie swojego szkicu — z sjużetu (który maleje tu do minimum) przenosi się na chwyt narracji”. „Rzeczywista dynamika, a tym samym i kompozycja utworów Gogola zawiera się w konstrukcji narracji mówionej, w zabawie językiem”<sup>20</sup>. Znamienny był również protest Ejchenbauma przeciwko ujmowaniu narracji Gogolowskiej jako „odbicia osobistych uczuć autora”, „psychicznej zawartości jego duszy”. Dzieło artystyczne, rezonował badacz, „jest zawsze czymś

<sup>19</sup> *Rosyjska szkoła stylistyki*. Pod red. M. R. Mayenowej i Z. Saloniego, Warszawa 1970, s. 70–71.

<sup>20</sup> Tamże, s. 492, 496.

zrobionym, uformowanym, sztucznym”, jest „konstrukcją i grą”<sup>21</sup>. Na tej podstawie przeciwstawiał się pojmowaniu narracji jako odbicia (odwzorowania, zapisu) zarówno autorskiego wnętrza, jak i jakiejś pozasłownej rzeczywistości. Odrzucał więc i naturalistyczny mimetyzm, spojrzenie na narrację jako zwierciadło życia, i objaśnianie jej jako osobniczej ekspresji. Dusza powieściopisarza, stwierdzał, powinna pozostawać poza utworem<sup>22</sup>. Dzieło narracyjne Gogola było zaś w jego przekonaniu skazem, iluzją narracji mówionej, dokładniej: narracją stylizowaną na żywą mowę ustną.

Tak więc dialogowy potencjał rozprawki Ejchenbauma — spożytkowany później przez Bachtina i innych przedstawicieli kierunku dialogowego — zawierał się właśnie w nowatorskim podjęciu w niej zagadnień stylizacji, tj. mowy obecnej w utworze literackim i odtwarzającej, zazwyczaj z określoną intencją ekspresywną, jakąś mowę spoza tego utworu, w tym wypadku mowę ustną, potoczną „przeciętnego człowieka z ludu”. Nasuwało to zresztą pochodne pytania dotyczące wzajemnego do siebie stosunku owej ustnej mowy człowieka z ludu i przekazującej ją czytelnikom za pośrednictwem utworu mowy autora, czyli pisarza inteligenta. Podobne problemy jawiły się w związku z podwójnym adresatem skazu: słuchaczem założonym w sytuacji przedstawionej w utworze oraz odbiorcą rzeczywistym, tj. czytelnikiem prozy Gogola. Dostrzegana różnica horyzontów intelektualnych i językowych autora i narratora skazu oraz odpowiednio czytelnika i słuchacza wymagała objaśnienia m.in. ich stosunków, wzajemnego oddziaływania na siebie. Domagała się wykraczania poza ustalone już formalistyczne metody interpretacji.

Zagadnienie skazu wprowadzało więc w samo centrum dialogowania. Dotyczyło wszak wzajemnego stosunku mowy narratora (maski według Tynianowa) do mowy autora realnego. Uświadamiało fakt krzyżowania się, przecinania, nakładania na siebie w literaturze różnych sposobów mówienia, fakt wielojęzyczności oraz różnojęzyczności narracji powieściowej. Podjęta przez formalistów problematyka skazu uwidaczniała, że mowa powieściowa rozważana w odniesieniu do autora jest w istocie rzeczą „mową nie wprost”, że ma status mowy przezeń przytaczanej, że autor swój stosunek do świata wyraża w niej nie bezpośrednio, lecz jedynie pośrednio, za pomocą stosunku do mowy przez siebie przytaczanej, że wchodzi z nią w szczególny kontakt. To prawda, formalisci najczęściej uważali, że jest to kontakt mimetyczny, polegający na „przedstawianiu” i „rekonstruowaniu” cudzej mowy, że pozycja autora bywa w tym względzie pozycją zazwyczaj bierną, odtwarzającą. Działo się tak dlatego, że wielu z nich ugrzęzło w pierwotnym dla nich punkcie wyjścia, w dualizmie

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 507.

<sup>22</sup> Tamże.

literatury i rzeczywistości pozaliterackiej, mowy naturalnej i artystycznie przetworzonej, skonstruowanej. Konsekwencją tego było mimowolne traktowanie mowy pisarza jako ekranu odbijającego obraz mowy cudzej — z równoczesnym zapoznaniem faktu, że mowa pisarza nie jest jakąś mową absolutną, lecz że ona sama jest mową szczególną, mianowicie mową cudzą na tle i w stosunku do jakiejś innej mowy cudzej.

Formaliści traktowali mowę cudzą — przede wszystkim „dialektalną” mowę ustną — jako przedmiot przedstawienia, dialogiści zaś dostrzegli w niej aspekty podmiotowo-partnerskie w stosunku do mowy autora, natomiast w samej mowie autora elementy uprzedmiotowienia lub samouprzedmiotowienia. Podkreślali, że mowa autorska jest nie tylko mową czyjąś, ale i mową przeznaczoną dla kogoś, kształtowaną ze względu na jej zrozumienie przez odbiorcę, a więc że jest ona rodzajem „międzymowy”. U formalistów koncepcja mowy literackiej jako „konstrukcji” narzucała im obraz pisarza manipulującego mową cudzą tak, jak manipuluje się wszelkim innym tworzywem w celu uzyskania pożądanego wytworu. Narzucała im obraz pisarza zewnętrznego wobec i tworzywa, i wytworu. Dialogiści wskazywali zaś, że pisarz rzekomo manipulujący mową innych ludzi sam jest istotą mówiącą, że więc to, co dla formalistów było relacją: podmiot (pisarz) — przedmiot (odtworzana i przekształcana w celach „gry artystycznej” mowa innych ludzi), pozostaje w rzeczywistości relacją: podmiot — podmiot, że owa rzekoma manipulacja (deformacje, udziwnienia) jest w swej istocie interakcją podmiotów za pośrednictwem ich wypowiedzi i w samych tych wypowiedziach. Modelowi mimetyczno-konstrukcyjnemu został więc przeciwstawiony nowy w sensie teoretycznym model dialogowy. Na czoło wysunęła się w nim problematyka dialogowo-partnerskich relacji różnych podmiotów w dziedzinie mowy.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że to formaliści — nie zaś dialogiści — podjęli doniosły teoretycznie problem, skazu, że zasługą dialogistów było w zasadzie poddanie go nowej, rozszerzonej wykładni. W podjętej w 1919 r. przez Ejchenbauma problematyce „iluzji narracji mówionej” — rozwijanej twórczo przez Wiktora Winogradowa — tkwiły w zarodku tezy dotyczące polifoniczności powieści, wielości i różnorodności obecnych w niej dialektów społecznych, ich interakcji; tego, że gatunkową dominantą powieści wcale nie jest fabuła, lecz wszechobecny w niej „człowiek mówiący” itd. Wystąpienie Ejchenbauma inicjowało tę nową problematykę, lecz wcale jej nie zamykało. Kontynuowała ją m.in. praca Tynianowa z roku 1921 poświęcona parodii pt. *Dostojewski i Gogol (O teorii parodii)*. W książce *Gogol i „szkoła naturalna”* (1925) Winogradów zauważał, że „bardziej celowa byłaby charakterystyka stylu nowel Gogolowskich nie jako skazu, lecz jako orkiestry głosów, które



kolejno występują”<sup>23</sup>. Z pewnością ta idea utworu narracyjnego jako „orkiestry głosów” antycypowała późniejsze myślenie dialogistów. Dialogowe interpretacje „jednokierunkowego słowa dwugłosowego” w stylizacji oraz „różnokierunkowego słowa dwugłosowego” w parodii rozwijały się zatem na terenie zupełnie niezłe spenetrowanym przez poprzedników i współczesnych. Dialogiści nie tyle odkryli nową dziedzinę badawczą, ile ją skolonizowali. Również ten fakt utrudniał później rozpoznawanie ich tożsamości.

Nawiasem mówiąc, Bachtin był świadom długu zaciągniętego u poprzedników.

Problem ustnej narracji w literaturze — pisał po latach w *Problemach poetyki Dostojewskiego* — po raz pierwszy w rosyjskiej krytyce wysunął B. Ejchenbaum. Badacz interpretuje taką narrację wyłącznie jako nastawienie na ustną formę opowiadania [...]. Nie uwzględnia natomiast wcale, że narracja ustna jest najczęściej nastawiona na cudzą mowę, a dopiero w konsekwencji — na mowę ustną<sup>24</sup>.

Czyż jednak dla autora tekstu pisanego mowa ustna mogła być czymś innym niż rodzajem mowy cudzej? Bachtin nadawał tu jedynie znaczenie ogólne czemuś, co dla formalisty Ejchenbauma było przypadkiem szczególnym. Jak zdarzało się w dziejach myśli europejskiej, spór dotyczył — uniwersaliów.

\*

Trudność w wyklarowaniu się problematyki dialogowej w latach dwudziestych przejawiała się nie tylko w tym, że konkurowały ze sobą rozmaite, niekiedy sprzeczne stanowiska teoretycznoliterackie, lecz i w tym, że nieco odmiennie rozumiano ją w poszczególnych dyscyplinach badawczych. Ujęcia filozoficzne, które dominowały w niemieckojęzycznym „myśleniu dialogowym”, nie zawsze były zbieżne z socjologicznymi, natomiast lingwistyczne nie pokrywały się bynajmniej z literaturoznawczymi. Filozofowie dialogiści najchętniej widzieli w dialogu zasadę wszechrzeczy i podstawę egzystencji człowieka (myśli takie wyrażali m.in. Ebner i Buber), socjologowie zaś wykładnik lub formę interakcji społecznej, w której dialogowe porozumiewanie się tłumaczono jako rodzaj zachowania, działanie, formę styczności lub typ więzi. Występując jako rzecznik rodzącej się dopiero socjolingwistyki,

<sup>23</sup> *Poétika russkoj literatury*, Moskwa 1976, s. 191.

<sup>24</sup> Przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 290.

znakomity badacz czeski Jan Mukařovský kompromisowo ujmował dialog jako równorzędną z monologiem postawę językową oraz jako jedną z podstawowych dla każdego języka konwencji („kanonizowany zespół określonych środków językowych”), której użycie motywują zarówno cele mówiącego, jak i okoliczności poza językowe<sup>25</sup>. Z kolei na literaturoznawcze interpretacje dialogu silnie oddziaływały poglądy dotyczące istoty literatury oraz samego dzieła. Dominujący w kręgu metody formalnej pogląd, że dzieło jest konstrukcją językową pisarza, narzucał analogiczne ujęcie występującego w nim dialogu.

Rzecz jednak w tym, że poszczególne ujęcia nie powstawały w izolacji od siebie, lecz rozmaicie wpływały na siebie, tworzyły hybrydy, były w konflikcie. Ujęcia interakcyjne akcentowały na przykład dynamiczny, procesualny i wydarzeniowy charakter dialogowania, podczas gdy charakterystyczny dla formalizmu i strukturalizmu funkcjonalizm uwydatniał z kolei zawarte w nim pierwiastki rzeczowe oraz instrumentalne. Podnoszono fakt, że dialogi — zwłaszcza te, z którymi literaturoznawca spotyka się w utworach literackich — mają charakter umowny, że odwołują się do określonych, ponadindywidualnych konwencji dialogowych, że ostatecznie można przedstawić je w postaci pewnego systemu środków poddających się zresztą różnorodnym użyciom i służebnych w stosunku do rozmaitych celów. Należy również wskazać w tym miejscu, że naturalne dla dialogowania wydarzeniowość i procesualność mocno kolidowały z ugruntowanym już w latach dwudziestych pojmowaniem utworu jako rzeczy, czegoś ostatecznie dokonanego, trwałego wytworu, spójnej konstrukcji, struktury. W tej perspektywie wręcz koniecznym stawało się wydobycie w dialogu określonej formy i techniki literackiej, współdziałających z innymi formami i technikami w kształtowaniu całości utworu oraz umożliwiających „swoiście literackie” ujarzmienie pozaliterackiego materiału językowego czy też w ogóle jakiegokolwiek materiału spoza utworu.

Nadrzędnym stawało się zatem nie pytanie, jak pisarz uczestniczy w dialogu, z kim się porozumiewa i na jaki temat, jakie stanowisko w tym porozumiewaniu się zajmuje, lecz pytanie, jak twórca dzieła posługuje się dialogiem w celu skomponowania spójnej, funkcjonalnej pod względem estetycznym całości artystycznej. Naturalnie, pytanie tak sformułowane zawierało ukryte rozstrzygnięcie, że pisarz, twórca danego dzieła, znajduje się „poza” lub „ponad” dialogiem w jego szerszym, procesualnym rozumieniu, że jego udział „w” dialogowaniu podważałby wyobrażenie o dziele jako kreacji i konstrukcji. Konsekwencją założeń wykluczających dialogową interpretację utworu musiało być uznanie go pryncypialnie za odautorski monolog.

---

<sup>25</sup> J. Mukařovský *Wśród znaków i struktur*. Pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1970, s. 187.

I tak też w istocie było. U Winogradowa pogląd tego rodzaju znajdował wsparcie m.in. w przekonaniu o zabarwieniu neoidealistycznym, że u podstaw dzieła znajduje się silna, jednolita pisarska osobowość twórcza, że dzieło jest — jako całość — jej wyrazem. W tej dziedzinie pojęcia ekspresji i konstrukcji wzajemnie się uzupełniały. Dzieło literackie pojęte ogólnie jako monolog odautorski dopuszczało jedynie czysto instrumentalne rozumienie dialogu, w znaczeniu językowo-stylistycznej formy kompozycyjnej, formy podawczej, techniki i konwencji literackiej itp. Monolog ten wszak z definicji (tak przedstawiał go Jakubinski w pracy *O mowie dialogicznej*) był czymś sztucznym, skonstruowanym i jego składniki musiały być potraktowane analogicznie. Do składników tych należały m.in. monologi cząstkowe (rozbudowane i usamodzielnione wypowiedzi postaci literackich, monologi, retoryczne, tzw. monologi wewnętrzne, listy, dzienniki, pamiętniki włączane w powieść itd.), konstrukcje dialogowe, formy opowiadania i opisu. W klasycznym dziś studium *Struktura językowa prozy* (1937) Kazimierz Budzyk w powieści dostrzegał spójną organizację elementarnych form językowo-stylistycznych: dialogów, monologów, opowiadań i opisów, które — wzajemnie się przenikając — umożliwiały powstawanie form pośrednich, takich jak „opowiadania o narzuconej strukturze dialogu” czy „dialogi o narzuconej strukturze opowiadania”<sup>26</sup>. Dialogowe myślenie w sensie Bubera czy Bachtina nie miało i nie mogło mieć tu dostępu.

Można by z pewnym uproszczeniem stwierdzić, że barierą nie do przewyciężenia dla myślenia dialogowego okazały się w polskiej myśli teoretyczno-literackiej dwa przekonania, których korzenie sięgają formalizmu rosyjskiego, a niewykluczone, że jeszcze głębiej. Jedno z nich głosi, że powieść jako całość jest w ostatniej instancji odautorskim monologiem narracyjnym: nie w tym znaczeniu, że stanowi bezpośrednią wypowiedź autora, lecz w tym, że zakłada jedność świadomości autorskiej jako ognisko narracji, podstawę jej spójności wewnętrznej (autor może bowiem przeistaczać się w jednego lub wielu narratorów fikcyjnych, ich pozycje narracyjne mogą być odmienne, a mimo to powieść jest jednością literacką i znaczeniową dzięki zawsze w niej współobecnemu autorskiemu ja). Drugie twierdzenie jest natury ogólnej. Głosi, że wszystkie dzieła literackie, nie tylko liryka, lecz również wszelkie inne formy gatunkowe, są w ostatniej instancji odautorskimi monologami, zakładają bowiem — jako warunek ich spójności — jednolitą instancję nadawczą. Oba te twierdzenia wykluczają zarówno uznanie opisanego przez Bachtina zjawiska polifonii powieściowej, jak też możliwość dialogowej teorii dzieła literackiego wydobywającej — w charakterze jego podstawowej właściwości — wielogłosowość i różnogłosowość,

---

<sup>26</sup> *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Pod red. K. Budzyka, Łódź 1946, s. 203–204.

wielojęzyczność i różnojęzyczność, sploty różnorodnych między nimi stosunków. Warto na zakończenie zaprezentować dwie współczesne wersje tych twierdzeń.

Oto na jakich podstawach opiera się teoria epiki:

W każdym dziele epickim — czytamy w jednym z najpopularniejszych podręczników teorii literatury w Polsce — istnieją dwie ściśle związane ze sobą, ale odrębne sfery: narrator i świat przedstawionych bohaterów. [...] Z naturalnej pozycji narratora jako twórcy przedstawionego świata wynika, że jego wypowiedź jest formą nadrzędną wobec wypowiedzi bohaterów. Rozmaicie mogą się układać ich wzajemne stosunki i proporcje, jednakże strukturalna pozycja narracji jest zawsze dominującą. Wypowiedzi występują tylko w jej ramach. Narracja jest elementem łączącym wszystkie formy epickiego przedstawienia<sup>27</sup>.

Skoro apriorycznie uznaje się, że „strukturalna pozycja narracji jest zawsze dominująca”, to istotnie wszelkie elementy dialogowania muszą być tak czy inaczej przez nią wchłaniane, funkcjonalizowane i uspojniane w obrębie jednorodnej struktury. Narrator w prezentowanej koncepcji — to w samej rzeczy konstruktor jedności dzieła epickiego. Na tym polega jego nadrzędna i naczelna w nim rola. Dialogi powieściowe — to jedynie środki językowo-stylistyczne oraz kompozycyjne, niezbędne dla odegrania wyznaczonej mu roli. Nie zaskakuje więc twierdzenie, że w epice „dialogi nie są nigdy całkowicie samodzielne, występują w kontekście narracji, która stwarza dla nich określone tło, rysuje okoliczności, w jakich mają miejsce, oraz opisuje zachowanie się rozmówców i ich wygląd”<sup>28</sup>. W rezultacie epickie sytuacje dialogowe zostają, utożsamione z odmianą sytuacji fabularnych. Trudno wręcz o wyrazistszy przykład zniwelowania jakiegokolwiek samodzielnego znaczenia dialogu w epice, trudno o większą rozbieżność dialogowej i strukturalnej — wywodzącej się z nurtów formalizmu — teorii narracji. Kompromis między nimi jest w istocie niemożliwy (z tym zastrzeżeniem, że dla eklektyków nie ma rzeczy niemożliwych). Na gruncie przedstawionej teorii epiki — prawie potocznej w Polsce — możliwe jest jedynie unicestwienie umyślenia dialogowego.

Drugi przykład — tym razem ze znakomitej *Poetyki teoretycznej*, która na swój sposób jest wielką syntezą myśli wywodzącej się ze źródeł formalizmu rosyjskiego, przynajmniej z niektórych jego nurtów. „Otóż strukturą obejmującą tekst, nadrzędną — pisała jej autorka — jest zawsze struktura monologu”. I dalej: „Monolog jest bowiem nadrzędną strukturą każdego tekstu literackiego, tj. tekstu, który nie może się oprzeć bezpośrednio na niejęzykowej

---

<sup>27</sup> M. Głowiński i in. *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 335.

<sup>28</sup> Tamże, s. 348.

rzeczywistości widocznej dla nadawcy i odbiorcy”<sup>29</sup>. Dlaczego właśnie monolog? Dlatego, że to on — i jedynie on — umożliwia sformułowanie hipotezy o istnieniu „jednolitej nadawczo-odbiorczej świadomości porządkującej”, że to on — i jedynie on — uzasadnia pogląd o jedności, tożsamości i samoistności utworu literackiego, o spójności tworzącego utwór tekstu literackiego. Toteż zdaniem autorki, „wbrew [...] potocznej intuicji dialog niezależnie od swego charakteru nie jest tekstem spójnym”<sup>30</sup>. Dopiero przefiltrowanie przez jednolitą świadomość porządkującą wytwarza z dialogu tekst spójny. Dzieło literackie zaś jako takie albo jest tekstem spójnym, albo też — jeśli zawiera polifonię, dialog — nim nie jest. Dialog, jak ongiś Adam z raj, został więc przegnany z literatury. Po wsze czasy?

Myślenie dialogowe wstrząsa podstawami myślenia o literaturze i dlatego — mniejsza o to, czy słusznie, czy też niesłusznie — jest odrzucane. Jednakże nie można sobie go przyswoić, nie przyswoiwszy zarazem wymierzonych przeciwko niemu kontrargumentów, nie rozważywszy ich i nie dokonawszy wśród nich wyboru. Myślenie dialogowe, które nie uwzględnia racji przeciwnych, po prostu nie jest dialogowe: dlatego potrzebny jest w nim głos, który brzmiałby jak kontrapunkt, jak kontra-Bachtin. Chcąc pozostać sobie wiernym, musi ciągle poddawać siebie próbie i zarazem nie może z góry zakładać, że z każdej próby wyjdzie zwycięsko. Trzeba więc przyjąć jako zwykłą kolej rzeczy, że świat od dialogu się nie zaczyna i na nim też nie kończy.

W nauce o literaturze próba dialogu, jak można sądzić, jest niezwykle wymagająca i dlatego też zapewne nie dla każdego do przyjęcia (z czego zresztą wcale nie musi płynąć wysokie mniemanie o tych, którzy chcieliby ją mimo wszystko podjąć). Próba ta mianowicie domaga się przekreślenia podstawowej przesłanki antropologicznej całego dotychczasowego literaturoznawstwa: przesłanki, która głosi, że człowiek jest istotą monosubiektywną, wewnątrznie jednolitą, że ma jakieś swoje jedno ja, które do niego i tylko do niego należy i które wyciska swoje piętno na wszystkim (mniej więcej na wszystkim), czym człowiek się para; które niezmiennie uobecnia się w tym, co myśli, czuje, postrzega, mówi, pisze i rozumie. Koncepcja literatury monologu właśnie tego rodzaju przesłankę świadomie i nieświadomie przyjmuje. Myślenie dialogowe każe natomiast przyznać, że człowiek jest wieloraki, niejednolity, rozszczepiony, że ma w istocie rzeczy różne ja, które czasem współżyją ze sobą zgodnie, czasem zawzięcie się kłócą i nawet tępią. Każe ono też przyznać, że jest on istotą na poły suwerenną, tak ściśle związaną z innymi ludźmi, że jego tożsamość staje się w rzeczywistości czymś problematycznym, jego jedność czymś iluzorycznym,

---

<sup>29</sup> M. R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974, s. 290.

<sup>30</sup> Tamże, s. 254.

potwierdzającym się zazwyczaj jedynie we własnych wyobrażeniach. Bez gruntownego przemyślenia antropologicznych podstaw nauki o literaturze — bez odrzucenia idei człowieka jako istoty monosubiektywnej — iluzoryczne jest również wyobrażenie o literaturze uczestniczącej w dialogu, wyobrażenie o dialogu w literaturze.