

[w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura. Antologia*, redakcja Eugeniusz Czaplejewicz i Edward Kasperski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, ISBN 83-01-04461-6, s. 27–52

## **Literatura i nauka o literaturze w polu myśli Bachtina**

### **Panorama Bachtina**

Panorama myśli Bachtina jest rozległa. Podkreślano niejednokrotnie, że jego dorobek badawczy odznacza się swoistą encyklopedycznością, że cechuje go wielotorowość poszukiwań i różnorodność podejmowanych zagadnień. Bachtin swobodnie przechodzi od nowatorsko i głęboko ujętych przez siebie kwestii ogólnoestetycznych do teorii kultury, filozofii wartości i antropologii filozoficznej, od krytyki teorii poznania do etyki, od socjologii do lingwistyki, od śmiałego obnażenia mielizn psychoanalizy Freuda do zaprezentowania własnej koncepcji osobowości i do nowego sprobematyzowania zagadnień psychologii społecznej, od teorii światopoglądów do semiotyki i problemów materializmu historycznego, od wnikliwej analizy współczesnej mu sytuacji metodologicznej w naukach o człowieku, społeczeństwie i kulturze do rozważań na temat antycznych początków gatunku powieściowego. Powyższe wyliczenie jest zresztą niepełne: jeszcze nie sposób dzisiaj ogarnąć całego pola zainteresowań i penetracji badawczych Bachtina. Charakteryzują się one pospieszną, gorączkową erupcją oryginalnych — często, nawet mimo niedopracowania, zaskakująco świeżych i płodnych — idei. Prawie zawsze rzucają wyzwanie utrwalonemu w danej dziedzinie wiedzy paradygmatowi, określającemu przyjęty sposób rozumienia i wyjaśniania zjawisk.

Jest to, rzecz jasna, nader skrótowa i pobieżna prezentacja zakresu jego działalności badawczej, zasługującej niewątpliwie na osobną, szczegółową rozprawę. Działalność ta dostarcza nietypowego i niebanalnego przykładu powikłania w naszym stuleciu losów człowieka nauki i dziejów jego myśli. Pod niektórymi względami — zwłaszcza perypetii wydawniczych, długiego okresu nieuznania i zapomnienia — Bachtin przypomina postać wielkiego „niezrozumianego” i „niedocenionego” w polskiej kulturze narodowej ubiegłego wieku, postać Norwida. Losy radzieckiego uczonego kryją nadal wiele zagadek, takich jak biograficzna zagadka kilku jego wcieleń autorskich, dramatycznych (ale w istocie tylko na pierwszy rzut oka) przełomów światopoglądowych, oddziałującego nań środowiska i utrzymywanych przez niego kontaktów intelektualnych.

Obecnie — w stosunkowo wczesnej fazie poznawania poglądów Bachtina — głównym zadaniem staje się odczytanie oraz krytyczna interpretacja sformułowanych przez niego propozycji badawczych. Dotyczy to zwłaszcza poznania i systematyzacji koncepcji mających na celu reformowanie poszczególnych dziedzin wiedzy, takich jak estetyka, filozofia języka, teoria kultury, poetyka itd. (sam Bachtin zasadniczo starał się nie sprawiać wrażenia, że dąży do stworzenia własnego systemu nauk). Nie wystarcza już ukazywanie Bachtina jako zagubionego w labiryncie historii prekursora współczesnej semiotyki, teorii komunikacji czy poetyki pragmatycznej. Należy obecnie wydobyć — zamiast przypisywać go do tych czy innych znanych kierunków — odrębność jego myśli i pozycji badawczej, organiczność podjętej przezeń reformy nauki i myśli współczesnej. Przedsięwzięcie takie jest jednakże możliwe tylko przy spełnieniu określonych warunków. Otóż wymaga ono, po pierwsze, zaakceptowania hipotezy „integralnego Bachtina”. Hipoteza ta oznacza, krótko mówiąc, uznanie poglądów wyrażanych w pracach podpisanych nazwiskami Wołoszynowa i Miedwiediewa za poglądy jednej i tej samej instancji autorskiej, tj. za poglądy Bachtina, autora *Problemów poetyki Dostojewskiego* (1929/1963), *Twórczości Franciszka Rabelais'go* (1940/1965) oraz rozpraw zebranych w książkach *Problemy literatury i estetyki* (1975) i *Estetyka twórczości słownej* (1979). Konsekwencją tej hipotezy jest zatem włączenie w cykl rozwojowy myśli Bachtina prac: *Freudyzmu* (1927) oraz *Marksizmu i filozofii języka* (1929) Wołoszynowa (plus kilka istotnych artykułów), a także *Metody formalnej w nauce o literaturze* (1928) Miedwiediewa. Rozwiązanie to — stosowane coraz powszechniej przez badaczy — niepomiarne wzbogaca bachtinowski „pejzaż idei”. Dopisuje również brakujące ogniwa ewolucji światopoglądowej w przejściu od *Problemów twórczości Dostojewskiego* do prac pisanych w latach trzydziestych (takich jak chociażby *Słowo w powieści*).

Równocześnie hipoteza tego rodzaju znacznie komplikuje dotychczasowy obraz myśli Bachtina, odbieranej potocznie przez pryzmat jego rozważań o Dostojewskim i na podstawie sformułowanych w nich koncepcji. Uwidocznia ona jego zdolność i gotowość do radykalnej zmiany perspektywy światopoglądowej. Zmiana ta wyraziła się m. in. w porzuceniu tzw. metody estetycznej (stosowanej w pracach *Autor i bohater w działalności estetycznej* i *Problem treści, materiału i formy w słownej twórczości artystycznej*, pisanych pod koniec pierwszej połowy lat dwudziestych) na rzecz „metody socjologicznej”. Uwidocznia ona także poszukiwanie przez Bachtina nowych wcieleń dla własnej — bogatej intelektualnie i żywo reagującej na zmiany klimatu epoki — osobowości autorskiej. Ukazuje jej odnowienie i przemianę w drugiej połowie lat dwudziestych w pracach firmowanych nazwiskami przyjaciół; Wołoszynowa i Miedwiediewa. Ale było to również, warto podkreślić, płodne i

twórcze poszukiwanie wyjścia z wyraźnie już zarysowującego się kryzysu „suchego dna” metody estetycznej. Zaowocowało ono znalezieniem nowych pól badawczych i nowych odkrywczych zastosowań dla oryginalnie bachtinowskiego „*principium dialogu*”.

Hipoteza integralnego Bachtina powinna, po drugie, łączyć się z potraktowaniem jego dorobku badawczego i depozytu myśli w sposób organiczny i całościowy. Nie widać jak dotąd wystarczających podstaw, ażeby uznawać go za formalistę, strukturalistę, marksistę, fenomenologa, egzystencjalistę, personalistę, neokantystę itd. (występowano już niejednokrotnie z tego rodzaju rozpoznaniem Bachtina). Na tej drodze można popadać jedynie w coraz to nowe sprzeczności albo też upraszczać złożoność jego myśli. Należy tedy w pierwszym rzędzie odkryć „Bachtina w Bachtinie” i dopiero na tej podstawie określać jego zależność, pokrewieństwa, wpływy lub inspiracje. Spojrzenie na całość jego dorobku — ale bez dyskryminowania poszczególnych składników, bez pomijania idei niewygodnych dla założonej z góry interpretacji — stanowi warunek ustalenia tożsamości Bachtina, uchwycenia odrębności jego koncepcji, dokonania rzetelnej interpretacji myśli i jej historycznych losów.

Zadanie to, wypada dodać w tym miejscu, okazuje się dość trudne w realizacji. Dorobek Bachtina jest przecież opleciony gęstą siecią nawiązań do cudzych stanowisk. Jego stosunek do danego przedmiotu jest zawsze zapośredniczony przez stosunek do innych koncepcji tego przedmiotu, kształtuje się poprzez ich przywołanie i dyskusję z nimi. Stąd często można spotkać się z nieuprawnionym utożsamianiem głosu Bachtina z cudzymi głosami, jego własnych przekonań — z przekonaniem przytaczanymi lub odtwarzanymi (jak dzieje się to z poglądami Dostojewskiego, tak często przypisywanymi Bachtinowi).

Pozostaje również prawdą, że szerokie, interdyscyplinarne zainteresowania Bachtina oznaczają więcej niż chłonność umysłu, głód poznania, niechęć do wąskiej, otępiającej specjalizacji i zdolność do problematyzowania zagadnień w sposób przekrojowy, poza i ponad granicami dyscyplin. Odzwierciedlają one w rzeczywistości starannie wypracowaną strategię badawczą, gruntownie przemyślane założenia teoriopoznawcze i zasady metodologiczne. Dorobek myślowy Bachtina daje się zatem w pełni zrozumieć wtedy, gdy powiązać go — byłby to kolejny, trzeci warunek jego interpretacji — z intencją krytycznej rewizji podstaw i charakteru nauk humanistycznych (nauk o kulturze oraz/lub nauk o ideologiach) oraz z wyczerpaną pracą nad sformułowaniem w tej dziedzinie własnej propozycji teoretycznej, nad stworzeniem nowego, konsekwentnie „dialogowego” paradygmatu humanistycznego.

Jego znamieniem jest, ogólnie mówiąc, to, że uwzględnia on zarówno pozytywne wyniki tzw. przełomu antypsychologicznego i antypozytywistycznego z końca XIX i pierwszych

dziesięcioleci XX wieku, jak też to, że stanowi odważną próbę przezwyciężenia tego przełomu, próbę zbudowania – na fundamentach krytyki typowo przełomowych formacji, jak neoidealizm, fenomenologia, strukturalizm, formalizm, w pewnym stopniu neokantyzm, psychoanaliza i filozofia kultury — nowej platformy teoretycznej i metodologicznej. Na tym właściwie polega osobliwy „patos naukowy” przedsięwzięcia Bachtina; stąd też biorą się trudności z dobraniem właściwego klucza potrzebnego do zrozumienia jego koncepcji. Nie są to przy tym trudności pozorne. Wiele kierunków zapoczątkowanych w okresie tego przełomu zachowało żywotność aż do dnia dzisiejszego (by ograniczyć się jedynie do przykładu fenomenologii, psychoanalizy i strukturalizmu). Kierunki te określają niejednokrotnie współczesne normy myślenia i postępowania badawczego w danej dziedzinie wiedzy, a w konsekwencji wpływają one również na sposób odbioru i oceny koncepcji tak odmiennych jak koncepcje Bachtina. Wielu w rezultacie dostrzega w Bachtinie prekursora i poplecznika własnych poglądów, prawie nikt — ich krytyka.

### **Literatura — nurtem wiodącym**

Mimo rozległości zainteresowań i rozmachu przedsięwzięcia — może zresztą nie „mimo”, a w następstwie — pojawia się w działalności Bachtina kilka nurtów wiodących, kilka ośrodków krystalizacji jego myśli. Do najważniejszych spośród nich należą bez wątpienia literatura i nauka o literaturze. Bachtin zalicza się do grona tych nielicznych myślicieli dwudziestowiecznych — jak György Lukacs i Jean Paul Sartre — którzy ulegli narkotykowi literatury, którzy umieścili ją w centrum tworzonego przez siebie świata wartości: jako medium poznania, refleksyjnie zdobywanej wolności, uprzywilejowane terytorium nieograniczonego dialogu.

Dostojewski wszakże, zdaniem Bachtina, przeczy istnieniu izolowanej, samotnej jednostki. „Samo istnienie człowieka (i zewnętrzne, i wewnętrzne) jest najgłębszym porozumiewaniem się. Być — znaczy porozumiewać się”. „Być — to znaczy być dla drugiego i przez drugiego — dla siebie. Nie ma w człowieku wewnętrznego, suwerennego terytorium, on wszystek i zawsze znajduje się na granicy; patrząc w głąb siebie, patrzy on w oczy innemu lub oczami innego” (*W sprawie przeróbki książki o Dostojewskim*). „Wszystko jest środkiem, dialog — celem” (*Problemy poetyki Dostojewskiego*), Bachtin mówi, jak sam stwierdza, o Dostojewskim, ale w tym wypadku wypowiada się także sam za pośrednictwem Dostojewskiego. Właściwa twórczości literackiej Dostojewskiego zasada artystycznego

widzenia świata — potraktowana przez Bachtina nie jako wymysł, konwencja lub zabawa, lecz jako doniosłe, rzeczywiste odkrycie — staje się dla niego również fundamentalną zasadą teoretyczną, wytyczną dla własnej myśli filozoficznej i naukowej przewodnikiem praktyki badawczej. Trudno zatem o mocniejsze zaakcentowanie wpływu literatury, trudno o przykład równego hołdu dla zawartej w niej „intuicji filozoficznej”, dla kształtowania przez nią „myślącej świadomości ludzkiej”, rozszerzania „dialogowej sfery jej bytowania”. Bachtin z całą pewnością przynależy do grona wybitnych dwudziestowiecznych ideologów literatury. Porywających, o szerokich horyzontach i chyba — z perspektywy schyłku stulecia — nieco utopijnych.

Można by wyszczególnić wiele powodów tego uprzywilejowania literatury i nauki o literaturze, założenia w nich punktu dozoru dla śledzenia zjawisk i procesów rozgrywających się daleko poza właściwymi im terenami penetracji. Autorytet i pozycja literatury pół wieku temu były, po pierwsze, bardziej wydatne niż w czasach współczesnych, w których tak łatwo — i widocznie nie bez przyczyny — są wydawane, sądy o zmierzchu cywilizacji druku i książki, o nadejściu epoki kultury obrazu. Literatura stanowiła jeszcze bądź co bądź niekwestionowany, popularny środek inicjacji kulturalnej. Jej sprawy przyciągały w Rosji Radzieckiej uwagę i zainteresowanie autorytetów ideologicznych i politycznych tej miary, co Lenin, Trocki czy Łunaczarski. Innymi słowy, literatura utrzymywała pozycję jednej z kluczowych, wyróżnionych dziedzin kultury artystycznej, a zarazem tworzyła ogniwo kultury powszechnej (jako dostępna w zasadzie dla wszystkich umiejących czytać). Wskaźnikiem demokratyzacji kultury miało być przecież według ówczesnych mniemań upowszechnienie czytelnictwa literatury. Nie widziano nic osobliwego w nazywaniu pisarza „sumieniem narodu” albo „inżynierem dusz ludzkich”.

Szczególne była również pozycja nauki o literaturze. Dokonywała się w niej w latach 1915 —1930 — głównie za sprawą takich indywidualności, jak Wiktor Szklowski, Borys Eichenbaum, Jurij Tynianow, Wiktor Żyrmunski czy Wiktor Winogradów — prawdziwa rewolucja. Atmosfera epoki sprzyjała podejmowaniu wielkich zadań, zachęcała do bilansowania osiągnięć i niedostatków „starego świata”, do podkreślenia całego dotychczasowego rozwoju intelektualnego. Toczyły się spory na temat przedmiotu badań nauki o literaturze, jej metod, stosunku do innych dyscyplin. W tych warunkach kameralne, jak by się zdawało, problemy literaturoznawstwa zdobywały stosunkowo szeroki rozgłos i nabierały ogólnego znaczenia. Umożliwiały podnoszenie, formułowanie i roztrząsanie kwestii ogólnometodologicznych. Dyskusja na temat zasad i zadań nauki o literaturze zamieniała się łatwo w dyskusję o modelu nauk o człowieku, społeczeństwie i kulturze.

Uprzywilejowanie literatury i nauki o literaturze wynikało również, po drugie, z dokonanej przez Bachtina oceny głównych — i zarazem przyszłościowych — kierunków problemów we współczesnej świadomości kulturowej, artystycznej i naukowej. Dostrzegał on wyraźne przesunięcie środka ciężkości na zagadnienia filozofii języka, znaku i znaczenia, porozumiewania się, rozumienia itp. W tej dziedzinie zresztą jego wkład teoretyczny — zwłaszcza z drugiej połowy lat dwudziestych, kiedy dokonał się zwrot ku marksizmowi — jest bardzo ważki. W istocie wykracza on daleko poza problemy właściwe literaturze i nauce o literaturze. Bachtin zajmował się w tym okresie relacjami między ideologią (rozumianą szeroko, w sposób nietypowy: obejmuje ona wszakże według niego m.in. sztukę, religię i naukę) a „rzeczywistością znaków społecznych” i procesami porozumiewania się. Jednakże utożsamiając wówczas zakresy ideologii, znaków i porozumiewania się (co znalazło wyraz w znanych sformułowaniach: „tam, gdzie nie ma znaku — nie ma również ideologii”, „gdzie jest znak — jest także ideologia”, „realność znaku jest realnością komunikacji społecznej” — *Marksizm i filozofia języka*), Bachtin zdecydowanie wyróżnił znak słowny jako „znak ideologiczny *par excellence*”, tj. jako znak najważniejszy i najbardziej uniwersalny. Jest całkowicie zrozumiałe, że takie wyróżnienie i uhonorowanie słowa — przyznanie mu naczelnego miejsca i głównej roli w świecie znaków — musiało z kolei rzutować na wysoką ocenę literatury, którą epoka zgodnie uznawała za „laboratorium słowa” (Arwatow), „sztukę słowa” (formaliści), „estetyczną twórczość słowną” (wcześniej sam Bachtin).

„Cała rzeczywistość słowa — pisał Bachtin w książce *Marksizm i filozofia języka* — całkowicie roztapia się w jego funkcji bycia znakiem”. Słowo według niego jest z założenia (ale nie *de facto*, nie w użyciu) znakiem neutralnym i dlatego niezwykle giętkim: może spełniać dowolną funkcję ideologiczną, może obsługiwać rozmaite typy komunikacji społecznej. Towarzyszy aktom rozumienia każdej innej komunikacji znakowej (na przykład muzycznej). Jest w życiu jednostki i w społeczeństwie wszechobecne. Słowo ponadto odzwierciedla wszystkie społeczne nastroje, fluktuacje opinii i zmiany. Wyrażają się w nim wszelkie niuanse świadomości (*Freudyzm*). „W losach słowa tkwią losy mówiącego społeczeństwa” (*Marksizm i filozofia języka*). Bachtin w ten sposób jest prawowitym spadkobiercą i kontynuatorem tak znaczącej w kulturze europejskiej wielkiej linii „posłanników słowa”. Społeczne życie słowa ogniskowało według niego realne problemy życia społeczeństwa i panujących w nim stosunków, natomiast literatura — jako estetyczna twórczość słowna, żywiąca się utrwaloną w słowie światem poznania, moralności, idei społecznych, intuicyjnej filozofii itd. — miała z kolei ogniskować właśnie owo społeczne życie słowa. Komunikacja słowna stanowiła według Bachtina prototyp i klucz do zrozumienia

wszystkich innych typów komunikacji znakowej, natomiast komunikacja literacka — klucz do zrozumienia komunikacji słownej. Filozofia słowa Bachtina znakomicie tłumaczyła i uzasadniała pierwszorzędne znaczenie literatury w dziedzinie porozumiewania się, ideologii i kultury, a pośrednio — również w stosunkach między ludźmi i w życiu społecznym. Koncepcja ta, rzecz jasna, sankcjonowała również szeroki zakres zainteresowań nauki o literaturze.

Jeszcze inną formą „wywyższenia” literatury było, po trzecie, samo jej szczególne pojmowanie, przypisywane jej właściwości. Właśnie w tej dziedzinie Bachtin posunął się najdalej — w kierunku przewyciężenia ograniczeń epoki, przejawiających się w dążeniu do wąskiego, ścisłego i nazbyt specyfikującego („wyspecjalizowanego”) rozumienia literatury oraz przedmiotu, metody i zadań nauki o literaturze. Niektóre rozwiązania Bachtina w tej materii można już dzisiaj uznać za klasyczne.

Istota całej koncepcji literaturoznawczej Bachtina zawarła się w stwierdzeniu, iż literatura odzwierciedla w swojej treści całość tego środowiska ideologicznego, którego częścią jest ona sama (*Metoda formalna w nauce o literaturze*).

Jest to ujęcie głęboko dialektyczne, należy je też właściwie rozumieć. Jego paradoksalność zawiera się m.in. w oryginalnym przedstawieniu relacji między częścią i całością. Otóż „część” (literatura), abstrakcyjnie mówiąc, występuje tutaj w dwojakiej, a nawet w trojakiej roli: jako składnik całości (uwarunkowany przez wzajemne relacje z jej elementami i znamiona całości jako takiej), odbicie lub zwierciadło całości (tj. jako „całość całości”) oraz element samodzielny (całość *sui generis*). To właśnie powyższy model logiczny inspirował bachtinowskie rozumienie literatury i określał jej miejsce i rolę w środowisku ideologicznym człowieka, w całości ludzkiej kultury.

Nie można jednak zrozumieć tej koncepcji literatury, abstrahując od tego, czym dla Bachtina było „środowisko ideologiczne”. Mówiliśmy już o tym, że ideologia, jego zdaniem, to także sztuka, religia i nauka. Zakres zjawisk ideologicznych — działalności i twórczości ideologicznej człowieka — obejmuje w interpretacji Bachtina w ogóle wszystkie akty, przejawy, funkcje, działania i wytwory świadomości ludzkiej. Wszystko, co jest świadomością, jest także ideologią. Wszystko, co składa się na określoną *praxis* ideologiczną, wyraża się w materialnych znakach, w realnych aktach i procesach porozumiewania się. Wszystko zaś, co zostaje zmaterializowane w znakach, słowie, tekstach, w znakowych reakcjach na wszelkiego rodzaju zjawiska i procesy w przyrodniczym i społecznym otoczeniu człowieka — składa się na środowisko ideologiczne. Co więcej, świadomość ludzka nigdy nie odnosi się do rzeczywistości bezpośrednio — jako tzw. „czysta świadomość” wprost do

„nagiej rzeczywistości” — lecz zawsze czyni to poprzez medium środowiska ideologicznego, poprzez istniejące w nim wyobrażenia tej rzeczywistości. W tym sensie też każda poszczególna świadomość indywidualna i zbiorowa jest również powiązana z innymi świadomościami i uzależniona od nich.

Literatura funkcjonuje jako odrębny składnik środowiska ideologicznego. Nie tylko nie należy odnosić jej bezpośrednio do „nagiej rzeczywistości”, ale również nie wolno sprowadzać jej do jakiegoś innego składnika środowiska ideologicznego (do idei społecznych, filozofii, etyki, religii, nauki, propagandy politycznej itd.). Bachtin wielokrotnie przeciwstawiał się nieuprawnionym redukcjom tego typu. Odrzucał on tym samym koncepcję literatury jako bezpośredniego zwierciadła rzeczywistości (i pochodne lub warianty tej koncepcji), jako służebnicy gotowych, narzuconych jej odgórnie idei, stacji nadawczej treści modelowanych na zewnątrz niej, narzędzia służącego urabianiu określonych opinii, ocen i reakcji. Ale Bachtin również zdecydowanie występował przeciwko usamodzielnianiu literatury, przeciwko próbom oderwania jej od rzeczywistości społecznej, środowiska ideologicznego oraz wypreparowania z niej literackości. Formalistom zarzucał on, że swoistość literatury ujęli oni wyłącznie biernie, jako izolację i zamknięcie się przed wszystkimi innymi siłami i energiami życia ideologicznego i społecznego (*Metoda formalna*). Pochwalał ich za wyakcentowanie odrębności i samodzielności literatury, za wprowadzenie kategorii swoistości i posługiwanie się nią, potępiał natomiast za jej wyabsolutyzowanie i za lekceważenie realnych i konkretnych związków literatury ze środowiskami ideologicznymi i daną historycznie rzeczywistością społeczną.

Stanowisko Bachtina — wbrew temu, co mogłoby wydawać się na pierwszy rzut oka — nie było wewnętrznie sprzeczne. Łączyła się z nim bowiem określona pozytywna koncepcja wzajemnych związków literatury i środowiska ideologicznego (kultury).

Podkreślał on w pierwszym rzędzie współdziałanie oraz dwu- i wielostronne wzajemne oddziaływanie na siebie literatury i innych składników środowiska ideologicznego. Wskazywał, że czynniki pierwotnie zewnętrzne wobec literatury stają się w wyniku tego oddziaływania czynnikami wewnętrznymi, określającymi zarówno strukturę „faktu literackiego”, jak i właściwości systemu literackiego. Ponadto czynniki pierwotnie wewnątrzliterackie stają się z czasem czynnikami zewnętrznymi wobec literatury, przechodzą na tereny właściwe filozofii, religii, nauce itd. Nie może być zatem mowy o stałej, trwałej i zawsze tożsamej „esencji” literatury (literackości). W przekroju historycznym uwidocznia się bowiem nieustanny przepływ i wymiana właściwości między literaturą a innymi składnikami środowiska ideologicznego (kultury). Każdy z tych składników środowiska potwierdza swoją

tożsamość nie sam w sobie (ani też wyłącznie w relacji do własnej przeszłości, do tradycji), lecz w relacji do innych składników tego środowiska oraz do jego społecznej i historycznej całości.

Ta ostatnia teza wydaje się niezwykle doniosła pod względem metodologicznym. Głosi ona bowiem, że nie można określić swoistości literatury: 1) poprzez immanentne badanie jej zawartości, przez skupienie się wyłącznie na twórcach lub faktach literackich (co nie oznacza, że należy przechodzić mimo tej zawartości lub mimo tych faktów), 2) przez abstrahowanie od historycznego rozwoju otaczającego ją środowiska ideologicznego (kultury), od jego zawartości na danym etapie rozwoju, od miejsca, pozycji hierarchicznej i roli poszczególnych sfer twórczości ideologicznej w danej epoce. Ale z tezy tej wynika także więcej. Sugeruje ona, że istnieje w rzeczywistości wiele rozmaitych wyznaczników literatury, wiele wskaźników jej swoistości. Inaczej bowiem ta swoistość rysuje się w świetle przywołania konkretnych, historyczno-kulturowych związków literatury i nauki, inaczej w zestawieniu literatury i religii, jeszcze inaczej wobec literatury i filozofii itp. W ujęciu systematycznym tę specyfikę literatury należy ustalić odpowiednio w dziedzinie: 1) użycia języka i stosunku do niego, 2) porozumiewania się, 3) stosunku do rzeczywistości (ze względu na typ obrazowości), 4) funkcjonowania idei — wartości, 5) aktywności estetycznej i artystycznej.

Ale to wszystko nie przesądza jeszcze o wyróżnieniu lub uprzywilejowaniu literatury w obrębie środowiska ideologicznego. To wyróżnienie zawiera się w stwierdzeniu, że literatura — dzięki temu, że posługuje się znakami słownymi spełniającymi uniwersalne, najbardziej różnorodne funkcje ideologiczne, obsługującymi praktycznie każdą sferę działalności i twórczości uprawianej w społeczeństwie — może stać się i faktycznie bywa odbiciem i obrazem całokształtu tego środowiska ideologicznego, którego częścią jest ona sama. Tutaj właśnie znajduje się ten punkt newralgiczny, który sprawia, że koncepcja literatury Bachtina jest zaiste koncepcją niemal prometejską, że twórczość literacka jest zarazem, jak pokazuje to chociażby książka *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, ogniwem kultury i obrazem całości tej kultury. I poprzez tę kulturę — obrazem całości przedstawianego przez nią świata. Bachtin odrzucił naturalistyczną interpretację *mimesis* głoszącą, że literatura jest bezpośrednim zwierciadłem rzeczywistości, przyjął natomiast pogląd, że jest ona „swoiście załamującym” zwierciadłem środowiska ideologicznego i kultury. Dopiero poprzez to środowisko i poprzez kulturę — czyli w zasadzie pośrednio — odnosi się ona do realnych procesów społecznych, ekonomicznych, przyrodniczych. Jest w tym sensie „odbiciem odbicia”. Tworzy ona zatem, podsumujmy, swoisty, odrębny i samodzielny mikrokosmos znaków, znaczeń i

porozumiewania się, który jednak obejmuje, odzwierciedla i załamuje — zawsze na własną modłę — cały przeogromny makrokosmos ludzkiego bytu w świecie i myślenia o bycie.

### **Pytanie o metodę**

Pytanie o znaczenie Bachtina powinno być stawiane w szerszym kontekście, niż praktykuje się to do tej pory. Nie może ono ograniczać się do kontekstu historycznego, do oceny formułowanych przez niego propozycji badawczych na tle działających równolegle kierunków, szkół oraz indywidualności naukowych. Jest także oczywiste, że dokonań jego niepodobna zawęzać do wykrycia polifonii artystycznej u Dostojewskiego, ani też do nowatorskiej interpretacji powieści Franciszka Rabelais'go *Gargantua i Pantagruel* jako szczytowego osiągnięcia ludowej kultury śmiechu, tradycji karnawałowych i realizmu groteskowego. Nie wyczerpują ich także głębokie, odkrywcze i wszechstronne analizy gatunku powieściowego (słowa, czasoprzestrzeni, obrazowości, kategorii autora i bohatera, idei, nasycenia wartościami, związków z kulturą i światopoglądem epoki). Nie można też oddać w pełni sprawiedliwości Bachtinowi, przypominając jego zasługi dla semiotyki, estetyki, teorii literatury, filozofii dialogu itd. Odpowiedzi na tego rodzaju pytania byłyby nieuchronnie cząstkowe i traciłyby z oczu „piętno całości” jego myśli.

Znaczenie Bachtina — to, jak można sądzić, przede wszystkim znaczenie jego metody. Ta metoda pozostaje bowiem inwariantem historycznej ewolucji jego poglądów. Utrzymuje się ona mimo kolejnych przeobrażeń, a nawet przełomów badawczych, takich jak przejście z pozycji estetycznych, zajmowanych w pierwszej połowie lat dwudziestych, na pozycje marksistowskie i socjologiczne w drugiej połowie dekady, jak zwrot ku historii kultury pod koniec lat trzydziestych, jak nawrót pod koniec życia do niektórych najwcześniejszych idei. Tworzy ona również wspólny mianownik różnorodnych i na pozór rozstrzelonych zainteresowań Bachtina. W metodzie zawiera się ponadto klucz do jego filozofii i do światopoglądu naukowego. Zakłada ona także określoną koncepcję przedmiotu badań, sposób jego poznawania i stosunek doń badacza. Innymi słowy, zawiera się w niej zagadka odrębności Bachtina.

Jest znamienne, że to Bachtin występował z krytyką metodologizmu, wyrażającego się w absolutyzowaniu metody, traktowaniu jej jako *alfy* i *omegi* poznania. Adresatem tej krytyki byli w szczególności neokantyści, którzy ujmowali metodę jako działanie samoistne i niezależne od przedmiotu, jako użyczające mu określoności. „W samym przedmiocie —

referował ich stanowisko Bachtin — nie ma żadnej określoności, która nie pochodziłaby od poznania” (*Metoda formalna*). Pogląd ten według niego usankcjonował — również w nauce o literaturze — prymat teorii nad materiałem empirycznym, nadrzędność kategorii poznawczych w stosunku do realnego przedmiotu poznania. Usprawiedliwiał on nierzadko arbitralne „narzucanie” tych czy innych określeń przedmiotowi — w oderwaniu od jego rzeczywistych właściwości. Sprzyjał sytuacji, w której jedynym tematem refleksji niepostrzeżenie stawały się nie obiektywne właściwości przedmiotu (kwestionowano wszakże samą możliwość obiektywizmu), lecz własne określenia badacza, sposób kategoryzacji i mówienia o przedmiocie. Sądzono błędnie, że analiza języka poetyki lub historii literatury otworzy automatycznie drogę do zgłębienia podlegającego im przedmiotu, do wykrycia jego struktury. Dopasowywano w rezultacie przedmiot do metody i języka badacza, a nie odwrotnie.

Powstawało złudzenie, że literatura jest pisana dla literaturoznawcy, że sens literatury może być wymodelowany jedynie za pośrednictwem używanych przez badacza kategorii i określeń teoretycznych, że jest on w nich niejako już z góry założony. Literatura stawała się w tych okolicznościach *exemplum* teorii.

Krytyka neokantystów miała głębsze uzasadnienia. Nie dotyczyła ona w rzeczywistości metody jako takiej, lecz jej niewłaściwego użycia. Odnosiła się do przyznawania abstrakcjom naukowym samoistnej wartości, błędnego ujęcia miejsca i roli przedmiotu w procesie poznania, zlekceważenia zasady jego obiektywności, odejścia od postulatu badania zjawisk literackich takich, jakimi one są w rzeczywistości, w całej konkretności, pełni i bogactwie ich właściwości i związków z otoczeniem.

Metoda, przyjmował Bachtin, nie jest wartością sama przez się, ale tylko przez związek z przedmiotem, przez swoje dostosowanie do jego obiektywnych, realnych przymiotów. Badacz nie może dowolnie „tworzyć” lub „wykrawać” dla siebie przedmiotu, ponieważ poznaje wówczas tylko to, co już sam wcześniej z góry — niekiedy zupełnie fałszywie — założył. Metoda zatem jest właściwa o tyle, o ile łączy się z wnikliwym i szerokim rozumieniem zjawisk, o ile wychodzi z dostatecznie ogólnej i trafnej koncepcji rzeczywistości. Pytanie o realność przedmiotu wyprzedza w tym sensie pytanie o metodę. Inaczej bowiem metoda nie jest lekarstwem na ślepotę, lecz może prowadzić do jej spotęgowania.

Jeśli trzymać się nie istoty, lecz litery prac Bachtina, to można by wyodrębnić kilka metod pojawiających się w jego działalności badawczej. Pierwsza połowa lat dwudziestych — to niewątpliwie dominacja „metody estetycznej”, obecnej tak wyraziście w rozprawach *Autor i*

*bohater w działalności estetycznej* oraz *Problem treści, materiału i formy w słownej twórczości artystycznej*. Okres od połowy lat dwudziestych do połowy lat trzydziestych znamionuje natomiast zdecydowany prymat metody socjologicznej, występującej nie tylko we wszystkich pracach firmowanych nazwiskami Wołoszynowa i Miedwiediewa, ale także m.in. w autoryzowanym przez Bachtina *Słowie w powieści*. Metoda historyczna z kolei najpełniej przejawiała się w *Twórczości Franciszka Rabelais'go*. Metoda hermeneutyczna — akcentująca w szczególności potrzebę rozumienia cudzego tekstu, potrzebę wniknięcia w osobowość drugiego człowieka i zgłębienia sensów kultury — uwidocznia się zwłaszcza w różnego typu konspektach, notatkach i okolicznościowych wystąpieniach pisanych w ostatnich 15 – 20 latach życia Bachtina.

Jednak żadna z powyższych metod — opis ich również zasługiwałby na osobną rozprawę — nie stanowi sama przez się o znaczeniu lub odrębności Bachtina, Nie stanowi o tym ich następowanie po sobie, stopniowe nawarstwianie się w poszczególnych pracach, ich połączenie — na zasadzie uzupełniania się — w jeden zintegrowany kompleks. Istnieje jednak w każdej z tych metod — tak w estetycznej jak w socjologicznej, tak w historycznej jak hermeneutycznej — pewien wspólny dla nich rdzeń bachtinowski, który pozwala mówić zarówno o specyficznej, różnej od wymienionych, metodzie Bachtina, jak i o własnej, indywidualnej interpretacji metod powyższych, powszechnie przecież w humanistyce stosowanych. Przyjrzyjmy się założeniom tej metody.

Jej elementy pojawiają się w pierwszych znanych rozprawach Bachtina, a w postaci już rozwiniętej — w pracy *Autor i bohater w działalności estetycznej*. Bachtin zakwestionował w niej m.in. „gnoseologizm” kultury filozoficznej XIX wieku, wyrażający się w przekształceniu teorii poznania w dyscyplinę wzorcową dla pozostałych dziedzin wiedzy i twórczości kulturalnej. Gnoseologizm ten oznaczał według niego sprowadzanie wszelkich zagadnień merytorycznych do zagadnień poznania, do pytań o „możliwą transkrypcję teoretyczną”, o sposób uświadamiania zjawisk przez podmiot. Ważny staje się na przykład nie obraz świata zawarty w utworze i jego wartość poznawcza, ale sam proces poznawania utworu. Oznaczało to w rezultacie również odejście od badania realnych zdarzeń literackich czy estetycznych i przeniesienie środka ciężkości na sam proceder ich refleksyjnego zgłębienia. Głównym polem obserwacji staje się nie obiektywna rzeczywistość wokół i na zewnątrz badacza, lecz jego własna świadomość oraz wszystko, co w niej uobecnia się, co zostaje „bezpośrednio dane” w aktach myślowych.

Koncepcja ta zakładała zneutralizowanie światopoglądowe (aksjologiczne) badacza oraz wyłączenie się z aktywnego uczestnictwa w rozgrywających się wokół niego zdarzeniach.

Badacz przeistaczał się w konsekwencji w abstrakcyjny, neutralny i „czysty” podmiot poznający. Wolno mu było brać aktywny udział tylko w jednym typie zdarzeń — mianowicie w spektaklu, jakim stawało się samo poznanie teoretyczne. Ideą regulatywną tego poznania była natomiast nie materialistyczna zasada wszechjedności bytu, lecz jedynie idealistyczna zasada wszechjedności świadomości, tj. jedności pola tworzonej teorii, określeń kategoryalnych oraz jednorodności uwzględnianych przez nią danych. Następuje równocześnie w tym sposobie postępowania swoista monopolizacja i homofonizacja świadomości poznającej. Przeobraża się ona z reguły w „świadomość w ogóle”, w świadomość jednolitą i jedyną. Żadne poznanie nie może dokonać się poza jej zasięgiem. Funkcjonuje ona jako ostateczne źródło sensu oraz jako ostateczna wyrocznia prawdy i fałszu.

Działalność tej świadomości wyraża się m.in. w dwóch typach czynności. Jej specjalnością, po pierwsze, pozostaje zazwyczaj ujednocianie oraz integracja danych. Akcentuje ona w porządkowanych przez siebie zbiorach bądź to relacje tożsamości, bądź to opozycje. Inną operacją znamioną dla niej jest, po drugie, czynność uprzedmiotowienia. Jeśli kieruje się ona na przedmiot, to jest to zawsze przedmiot odgraniczony od innych, gotowy, wyłączony z wszelkiej zdarzeniowości i procesualności.

Dlatego teoria literatury w polu tej świadomości może być jedynie teorią gotowych utworów, nigdy zaś — poznawaniem stających się, nierozstrzygniętych ostatecznie procesów literackich w żywym związku z procesami w kulturze i życiu społecznym.

Otóż świadomość poznająca tego typu nie uznaje obok siebie innej świadomości ludzkiej właśnie jako innej, odrębnej, reprezentującej odmienny punkt widzenia. Uchyła wręcz możliwość zaistnienia jakiejś drugiej świadomości na zewnątrz niej, odznaczającej się w równym co ona sama stopniu autonomią i suwerennością, ograniczającej — już z samego faktu swego zaistnienia i swojej odrębności — roszczenia do wyłączności. Nie przyjmuje też do wiadomości, że jakakolwiek druga świadomość może być poznawczo i kulturalnie produktywna, zdolna do stworzenia własnego, oryginalnego i odkrywczego obrazu świata, do wysuwania innych „słusznych racji” niż jej własne „słuszne racje”. Świadomość homofoniczna (nazywana tak w *Problemach poetyki Dostojewskiego*) opiera się na założeniu, że jeśli istnieje świadomość, to ma ona charakter uniwersalny, jej ustalenia są powszechnie ważne. Dlatego nie ma mowy o równorzędności i równouprawnieniu jakiejś innej, drugiej, odrębnej świadomości, jej odmiennych kategorii poznawczych, odmiennej logiki i systemu prawd. Jeśli zaś istotnie w polu widzenia danej świadomości — homofonicznej i uniwersalnej — pojawia się jakaś inna, odrębna świadomość, to zostaje ona z konieczności uprzedmiotowiona i w tej postaci wprowadzona w pole tej świadomości homofonicznej,

zintegrowana z nią. Ale zarazem ta inna świadomość zostaje unicestwiona jako świadomość i, co więcej, jako druga, odrębna, równorzędna w stosunku do tej pierwszej. Inaczej mówiąc, jednolita, aspirująca do uniwersalności świadomość teoretyczna toleruje inną świadomość tylko w postaci zdepersonalizowanej, jako bierny przedmiot, pozbawiony prawa głosu.

Wydaje się, że obecnie możemy już określić bliżej założenia tej metody, którą należałoby uznać za swoiście bachtinowską i która stanowi też składnik innych metod występujących w jego pracach.

Otóż zdarzenie poznania — cały czas mówimy tutaj o poznaniu w naukach humanistycznych i w innych dziedzinach twórczości kulturalnej — odbywa się według Bachtina nie w granicach jednej świadomości i nie „w układzie podmiot — przedmiot, lecz tam, gdzie zawiązuje się „stosunek jednej świadomości do innej świadomości właśnie jako innej”. Istotne jest nie to, co dzieje się wewnątrz świadomości, ani też to, co rozgrywa się na linii podmiot — przedmiot, lecz to, co odbywa się na styku, na granicy, „między” odrębnymi świadomościami. Teoria poznania Bachtina koncentruje się na relacjach między różnymi podmiotami, na ich wzajemnym oddziaływaniu na siebie i uzupełnianiu się. Poznanie w tym sensie jest najgłębiej intersubiektywne, najgłębiej społeczne. Metoda stosowana oryginalnie przez Bachtina — to właśnie metoda dająca wgląd w tego typu „dialogowe” relacje, wyznaczająca określone pole widzenia, rzutująca na sposób badania, organizująca tok jego wywodów.

Dialogowa metoda Bachtina modyfikowała w konsekwencji całą koncepcję poznania w naukach humanistycznych, w nauce o literaturze oraz w różnych dziedzinach twórczości kulturalnej. Poznanie humanistyczne nie jest według niego nigdy „bierną transkrypcją” (reprodukcją pojęciową, dublowaniem) przedmiotu, lecz aktem rozumienia, repliką dialogową, odpowiedzią na dzieło, tj. na wyrażaną przezeń pozycję znaczeniową drugiego człowieka. Poznanie sensu jest więc zawsze dialogowe: staje się myślą o cudzych myślach, wypowiedzią o cudzych wypowiedziach, tekstem snutym na kanwie cudzych tekstów. Jego realnym przedmiotem jest bowiem realny społeczny człowiek mówiący o swoim ustosunkowaniu się do innych ludzi i o kontaktach z nimi. Samo poznanie — łącznie z naukowym — ujmował on jako działalność kulturotwórczą, która nie tylko odzwierciedla sensy już istniejące, gotowe, dane, ale zdolna jest również współtworzyć sensy nowe. Te sensy przecież powstają zawsze w zetknięciu się odrębnych stanowisk, świadomości, języków, wartości, praktyk: a zatem również w zetknięciu się odrębnych punktów widzenia artysty i filozofa, literatury i nauki o literaturze.

Metoda Bachtina sugerowała również, że literatury nie sposób wyodrębnić immanentnie, od wewnątrz, na zasadzie stwierdzenia jej „nagiej faktyczności”. W tym względzie był on również przeciwnikiem pozytywistycznej faktografii i odpowiadającego jej empiryzmu. Odrzucał metodologizm, ale zwalczał także pragmatyzm metodologiczny, bądź bliski mu indyferentyzm metodologiczny. Metoda jest potrzebna choćby po to, ażeby ustalić cechy swoiste literatury. „Te cechy swoiste — pisał — nie noszą wszakże na sobie etykietek. Inne kierunki widzą cechy swoiste przedmiotu w czym innym” (*Metoda formalna*). Wyodrębnienie przedmiotu musi być jednak integralne; nie może ono dyskryminować jego poszczególnych właściwości, kierując się kaprysami metody. Zatem należy uwzględniać nie tylko, jak to argumentował przeciwko formalistom, 1) „rzeczywistość immanentną” literatury, ale także 2) rzeczywistość ją otaczającą, 3) rzeczywistość w niej odbitą i odpowiednio przetworzoną oraz 4) samą rzeczywistość odbijaną. Mówienie o „wewnętrznych” cechach swoistych literatury nie ma po prostu sensu, kiedy ignoruje się jej relacje zewnętrzne z otoczeniem.

Podobnie jak nie można określić literatury w izolacji od innych dziedzin kultury, tak samo nie można ustalić przedmiotu, metody i zadań nauki o literaturze w oderwaniu od innych nauk zajmujących się społecznym człowiekiem mówiącym, działalnością ideotwórczą, kulturą, „Wzajemne stosunki nauk — pisał on — powinny odbijać stosunki wzajemne przedmiotów” (*Metoda formalna*). Nauka o literaturze, jak to już wskazywaliśmy poprzednio w odniesieniu do literatury, miała by zatem odzwierciedlać w sposób dla siebie właściwy całość tego kompleksu nauk humanistycznych, którego stanowi ogniwo.

### **Pod znakiem poetyki**

Zagadnienie poetyki — w jakiejś mierze centralne w dyskusjach toczonych w latach dwudziestych — pojawiło się u Bachtina wyraźnie, chociaż nie wyłącznie, pod wpływem formalistów. Pojawiło się ono także w postaci, jaka została mu przez nich nadana: w charakterze pytania o swoistość literatury, o to, co w niej odrębne, co nie daje się sprowadzić do właściwości innych niż czysto literackie.

Pytając o właściwy, samodzielny przedmiot badań nauki o literaturze, formalisci za jednym zamachem obnażyli beznadziejny eklektyzm tradycyjnej, pozytywistycznej historii literatury. Okazywało się bowiem, że dyscyplina ta zajmuje się w zasadzie wszystkim — oprócz samych utworów literackich. Formalisci zdetronizowali w rzeczywistości historię literatury jako królową dyscyplin literaturoznawczych. Jej miejsce miała odtąd zajmować poetyka. To ona

właśnie miała zająć się odrębnym językiem poetyckim, chwytami literackimi, konstrukcją utworu, właściwościami sztuki słowa, jego odczuwalnością i „nastawieniem na wyrażenie”, itd. Inaczej mówiąc, poetyka stanęła na twardym gruncie „bezpośrednio danych” utworów literackich oraz ich własności formalno-konstrukcyjnych i lingwistycznych. „Psychologizm”, „biografizm”, „genetyzm”, „wpływowologia” oraz „ideologia” znalazły się w ogniu krytyki formalistów.

Jeśli ująć rzecz w upraszczającym skrócie, to Bachtin — oprócz kluczowego zagadnienia swoistości literatury — podjął również wiele innych problemów poetyki sformułowanych przez formalistów, podobnie zresztą jak nawiązywał i ustosunkowywał się do ważniejszych propozycji badawczych minionego półwiecza (do koncepcji Winogradowa i Żyrmunskiego, „poetyki socjologicznej” marksistów, tzw. socformalizmu Arwatowa, idei „poetyki historycznej” Kazańskiego, żywych tradycji Potiebn i Wiesiołowskiego, strukturalizmu itd.). Wydaje się jednak, że w latach dwudziestych Bachtin właśnie oceniał formalistów jako głównego przeciwnika teoretycznego. Jest rzeczą charakterystyczną, że atakował ich koncepcje zarówno z pozycji ogólnoestetycznych we wczesnych pracach: *Autor i bohater w działalności estetycznej* i *Problem treści, materiału i formy w słownej twórczości artystycznej*, jak i z pozycji marksistowskiej „metody socjologicznej” w książce *Metoda formalna w nauce o literaturze*.

Można by zatem dowodnie stwierdzić, że Bachtin-literaturoznawca skoncentrował swój wysiłek po prostu na tym, ażeby zakwestionować i obalić paradygmat nauki o literaturze wprowadzany przez formalistów, jaskrawo kontrastujący z jego własnym paradygmatem, wychodzącym przecież z całkowicie odmiennych przesłanek filozoficznych i metodologicznych. Niektóre motywy tej krytyki zostały później przeniesione na strukturalizm lingwistyczny i literaturoznawczy (m.in. w pracach: *Marksizm i filozofia języka*, *Problem gatunków mowy* i w zapiskach z ostatniego okresu życia opublikowanych w tomie *Estetyka twórczości słownej*).

Bachtin — oceniając znowu rzecz w sposób skrótowy — nadał poetyce zasadniczo odmienny kierunek od tego, jaki został zapoczątkowany we wspomnianym okresie. Sam problem swoistości literatury ujął w sposób znacznie szerszy i bardziej elastyczny: jako wypadkową różnorodnych pozytywnych związków literatury z innymi dziedzinami twórczości ideologicznej, i kultury, a nie jako negatywną i jałową „nieredukowalność” literatury jako takiej. Podstawową realnością poetyki nie jest według niego „wewnętrzna rzeczywistość” samodzielnego, uprzedmiotowionego oraz izolowanego „wytworu literackiego”, lecz określona *praxis*, którą w poszczególnych fazach rozwoju myśli nazywał

„estetyczną działalnością słowną”, „twórczością ideologiczną”, „twórczością artystyczną”. Oprócz aspektu formalno-konstrukcyjnego literatury starał się w równym stopniu uwzględniać jej aspekt treściowy i uczynić go — zamierzenie to z jego strony tyleż śmiałe, co trudne i skomplikowane — w pełni uprawnionym przedmiotem badań ze strony poetyki. Temu ostatniemu celowi służyło wprowadzenie do poetyki m.in. zarzuconej przez formalistów kategorii obrazu oraz program, co prawda nie dość jeszcze metodycznie skonkretyzowany, wszechstronnej analizy struktury aksjologicznej utworu i jego relacji ze światem zewnętrznym. Może jednak najdobitniej te wysiłki Bachtina zmierzające do objęcia treści badaniami poetyki odzwierciedliły się w interpretacjach: artystycznej funkcji idei (u Dostojewskiego), kategorii czasoprzestrzeni i bohatera (postaci). Jeszcze innym rysem poetyki Bachtina jest całkowita nieobecność w niej takich typowych kategorii — rozpowszechnionych przez formalistów — jak zasada konstrukcyjna (w rozumieniu J. Tynianowa, w książkach *Zagadnienie języka wierszy* oraz *Archaiści i nowatorzy*), „schemat fabularny” (w sensie W. Szklowskiego i W. Proppa), „konwencja” czy nawet „literackość” (jako kategorii służących do opisu zjawisk „wyższego rzędu” niż poszczególny utwór); pojawiają się natomiast określenia w rodzaju „metoda twórcza” lub „twórcze ujęcie świata”.

Należałoby w tym skrótowym wyliczeniu uwzględnić ponadto dwie inne właściwości poetyki w rozumieniu Bachtina, Pierwszą z nich jest przeniesienie laboratorium poetyki z poezji na teren prozy (powieści), drugą natomiast — uznanie kategorii gatunku za nadrzędną i najważniejszą kategorię teoretyczną poetyki. Warto jednak podkreślić, że bachtinowska koncepcja gatunku nie miała nic wspólnego z klasycznymi koncepcjami gatunku typu platońsko-arystotelesowskiego, ani z koncepcjami naturalistycznymi (typu Brunetière’a), ani też ze współczesną mu myślą formalistów w tej dziedzinie. Była to w istocie zupełnie nowa koncepcja, stworzona na gruncie poetyki socjologicznej i historycznej oraz na podstawie metody dialogowej.

Zatrzymajmy się obecnie krótko na dwóch problemach szczegółowych: na sprawie formy i na stosunku do lingwistycznej analizy utworu.

W latach dwudziestych Bachtin wskazywał na zasługi kierunku formalistycznego — wyprowadzanego przezeń jeszcze z drugiej połowy XIX wieku, z kręgu artysty Hansa von Maréesa, rzeźbiarza Adolfa Hildebranda i badacza Konrada Fiedlera — które polegały na uzmysłowieniu, że rola sztuki i literatury nie sprowadza się do przedstawiania i odzwierciedlania rzeczywistości poza nimi samymi, że utwór stanowi samodzielny, odrębny i odpowiednio zorganizowany element otoczenia („przedmiot artystyczny”), że każdy składnik utworu ma w nim określone znaczenie konstrukcyjne. Dotyczy to również treści

przedstawienia. Formaliści rosyjscy, jego zdaniem, spłycili te produktywne w swoim czasie idee formalizmu zachodnioeuropejskiego przez to, że usamodzielnili konstrukcję utworu, oderwali ją od materiału (tworzywa) oraz treści, a następnie — wyraźnie pod wpływem poetyki futurystów — ujmowali ją jako negację sensu. Co więcej, negacja materiału i treści (sensu) stała się według nich jednym z warunków poetyckości. Właśnie forma, konstrukcja miała decydować o tym, co zawiera się w polu literackości. Prawdziwe zadanie poetyki — to przecież w tym ujęciu nic innego jak badanie form literackich oraz ich składników.

Bachtin odrzucił rozumienie formy jako *sui generis* uporządkowanie materiału językowego za pomocą określonych chwytów konstrukcyjnych. Przyjął natomiast, że forma nie jest „formą materiału” (tzn. nie jest wyłącznie ukształtowaniem języka zgodnie z zasadami konstrukcyjnymi), lecz „formą treści”. Dla formy literackiej jest niezbędna zatem pozaestetyczna ważność treści (choć w samym utworze ulega ona różnorodnym modyfikacjom), a ponadto forma ta wcale nie neutralizuje różnego typu znaczeń i wartości wchodzących w skład utworu.

Stanowisko Bachtina w kwestii formy można tedy wyrazić następująco. 1) Forma utworu jest wyrazem aktywnego, emocjonalno-wolicjonalnego stosunku autora-twórcy nie do samego języka jako takiego, lecz — za pośrednictwem tegoż języka — do zdarzeń w świecie. Stosunek ten ma zawsze charakter wartościujący i wtórnie wyraża się również jako stosunek do języka. 2) Forma utworu jest współwyznaczana przez własności języka (w sensie lingwistycznym), ale nigdy nie jest tylko i wyłącznie formą tegoż języka (nie jest w ogóle formą tworzywa, tworu uprzedmiotowionego, rzeczy), 3) Forma wynikająca z *praxis* estetycznej przenosi rzeczywistość poznaną i ocenioną poza literaturą w nowy plan wartościujący utworu. Porządkuje ją swoiście i wprowadza w nowy, jednolity układ. Forma jest czynnikiem transformacji wprowadzanych do utworu treści filozoficznych, poznawczych, etycznych itp. 4) Nowa forma — to w istocie nowy stosunek do tego, co już wcześniej stało się przedmiotem szeroko rozumianego poznania i czynu, tj. wprowadza ona nowe widzenie świata, nową jego ocenę, orientację w nim itp. 5) Forma jest pojęciem ściśle korelatywnym do pojęcia treści jako całokształtu znaczeń, sensu, idei, tworzonych w rozmaitych dziedzinach działalności ludzkiej. W innym wypadku natomiast pojęcie formy jest bez sensu, tak jak jest bez sensu mówienie o stronie lewej bez korelacji z prawą. Pisarz ma do czynienia nie z formą jako wartością samocelową i niezależną od treści, lecz formą służącą właśnie do takiego lub innego ukształtowania treści. 6) Istotne jest dla Bachtina przekonanie, że forma nadawana przez *praxis* estetyczną charakteryzuje się integracją i scalaniem wartości różnego typu. Przełamuje ona ich rozproszenie, izolację, wzajemną obojętność, zawiązuje między nimi

stosunki dialogowe i łączy je w ten sposób w całości wyższego rzędu. Bachtin — warto przy okazji przypomnieć — przyjmuje, że w literaturze w zasadzie nie ma elementów formalnych całkowicie neutralnych pod względem sensu i wartości. 7) Forma „słownej działalności estetycznej” — to w ostatniej instancji forma tworzącego człowieka, a nie forma rzeczy. W latach trzydziestych i w okresie jeszcze późniejszym Bachtin silniej podkreślał zwłaszcza formotwórczy charakter gatunku. Wiązało się to m.in. z przekonaniem, że poprzez gatunek forma odzwierciedla także społeczne kontakty oraz wzajemne oddziaływanie jednostek i zbiorowości.

Na gruncie powyższego rozumienia formy — przedstawionego zresztą przez nas w postaci embrionalnej — wspiera się poetyka Bachtina.

Bachtin, należy dodać, ustosunkowywał się krytycznie nie tylko do poetyki morfologicznej (tak jak rysowała się ona w świetle prac W. Szklowskiego czy W. Proppa), ale także do ówczesnej poetyki lingwistycznej (odzwierciedlonej w praktyce W. Żyrmunskiego i W. Winogradowa) oraz do lansowanej przez marksistów poetyki socjologicznej. Nie zadowalała go w istocie żadna z istniejących w tej dziedzinie propozycji. Jeśli nawet pod koniec lat dwudziestych sam proponował poetykę socjologiczną, to przecież — mimo autentycznych nawiązań do marksizmu — była to w każdym calu właśnie „poetyka Bachtina”, rozumiała jedynie na tle jego wcześniejszych, estetycznych poszukiwań. Jednym z najciekawszych wątków w pracach Bachtina wydaje się również pryncypialna i gruntowna krytyka teoretycznych założeń poetyki lingwistycznej. Brak miejsca nie pozwala na analizę jego poglądów w tej sprawie. Krytyka ta doprowadziła jednakże do zdecydowanego odrzucenia modelu lingwistyki desaussurowskiej jako podstawy poetyki. Doprowadziła ona także do przesunięcia jego zainteresowań w kierunku stylistyki.

## **Reforma stylistyki**

Problemami stylu i stylistyki Bachtin zajmował się co najmniej tyleż samo, co poetyką. Krytykując rozwiązania przedkładane na gruncie lingwistycznej analizy utworu (poetyki lingwistycznej), Bachtin częstokroć przenosił formułowane tutaj zagadnienia na teren stylistyki. Można by nawet mówić o względnym osłabieniu przez niego znaczenia poetyki w ogóle, a wzmocnieniu znaczenia stylistyki. Tam gdzie pojawiały się teoretyczne problemy mowy i porozumiewania się, gdzie wchodziła w grę problematyka słowa, wypowiedzi i funkcjonowania języków w literaturze, tam z reguły odwoływał się on do kategorii stylu i do

stylistyki. Nawet w *Problemach poetyki Dostojewskiego* ostatni rozdział *Słowo w dziele Dostojewskiego* dotyczy w zasadzie stylistyki, a nie poetyki. Ta ostatnia koncentrowała się bowiem, w jego ujęciu, na artystycznym uformowaniu treści, natomiast stylistyka — na zagadnieniach słowa, wypowiedzi i porozumiewania się.

Nasuwa się pytanie, co stanowi fundament koncepcji stylistycznej Bachtina, na jakich opiera się ona przesłankach. Tym, co bezpośrednio rzuca się w oczy, są bez wątpienia liczne nawiązania do vosslerowców (często krytyczne), zainteresowanie stylistyką socjologiczną oraz budowanie stylistyki nie na lingwistyce, lecz na gruncie tzw. metalingwistyki, która — w odróżnieniu od poprzedniej — miałyby zajmować się realnymi jednostkami mowy (wypowiedziami), porozumiewaniem oraz stosunkami dialogowymi. Warto jednak zastrzec, że charakterystyka taka byłaby daleka od wyczerpania przedmiotu. Nie może ona ograniczać się również do uwag na temat stylistyki zawartych w III części książki *Marksizm i filozofia języka* oraz rozrzuconych w *Problemach poetyki Dostojewskiego*. Najważniejszą pracą Bachtina dotyczącą stylu w literaturze jest w istocie znana dopiero od niedawna (1975) obszerna rozprawa *Słowo w powieści*. Istotne zagadnienia z tego zakresu podejmuje również praca *Problem gatunków mowy* (pisana na początku lat pięćdziesiątych). Uwagi na powyższy temat można spotkać ponadto w większości innych prac Bachtina, łącznie z tymi najwcześniejszymi.

Te ostatnie prace kładły z kolei nacisk na aksjologiczne przesłanki stylu, jego powiązania z osobowością twórcy, światopoglądem, stosunkiem do świata. Bachtin wskazywał m.in. na pryncypialność, organiczność oraz integralność pozycji artysty wobec rzeczywistości jako niezbędne warunki „wielkiego stylu”. W pracy *Autor i bohater w działalności estetycznej* stylem nazywał „jedność chwytów” mających na celu ukształtowanie oraz wykończenie [zawierszenie] bohatera utworu i jego świata. W obręb tej jedności miały również wchodzić — traktowane wyraźnie jako pochodne — chwytów służące obróbce tworzywa (materiału) i przystosowaniu go do realizacji tego nadrzędnego celu. Zgodnie z estetyczną koncepcją „zewnętrzności” [wnienachodimosti] autora-twórcy wobec bohatera i jego świata, to właśnie „styl nadaje jedność transgredientnej zewnętrzności świata” (*Autor i bohater*) oraz kształtuje jednolity i skończony obraz relacji między człowiekiem a środowiskiem.

Jednolitość i wyrazistość stylu artystycznego są w konsekwencji uwarunkowane następująco: 1) napięciem określonej poznawczo i etycznie „woli życia”, powstaniem, by tak rzec, mocnego kręgosłupa wartości, przeświadczeniem o ich bezsporności, 2) trwałością i pewnością pozycji „bycia na zewnątrz”, umożliwiającej percepcyjnie oraz intelektualnie „przekraczanie” przedstawianego stanu rzeczy, jego całościowe ogarnięcie, „nadmiar

widzenia”, 3) spojrzeniem na człowieka, świat bądź kulturę, wyczuwającym ich granice, pod kątem tych granic, 4) stabilnością i określonością miejsca sztuki w kulturze oraz jej ugruntowaniem w tradycji.

Ta wczesna koncepcja stylu Bachtina jest ściśle powiązana z jego ówczesnymi ideami estetyczno-antropologicznymi. Wiele jej elementów tłumaczy się jako reakcja na modernistyczny kryzys wartości. Dotyczy to zwłaszcza krytyki „chwiejności” i „przypadkowości” pozycji pisarza-twórcy wobec bohatera i jego świata, obrony tradycji, postulat obrania zdecydowanej orientacji wartościującej itp. W koncepcji tej zawierały się także próby zastosowania metody dialogowej do zagadnień stylu.

Istotne było również przekonanie Bachtina, że styl nie może być wyprowadzony z samego tworzywa (materiału językowego), ponieważ kryteria oceny, wyboru i układu tego ostatniego nie są dane w nim samym, ale już niejako poza tworzywem, poza językiem. Stosunek do języka, wskazywał Bachtin, nie może wynikać z samego języka, gdyż wtedy powstaje w stylistyce błędne koło. Stosunek ten wynika natomiast z pozycji „na zewnątrz” języka (ale w realizacji do niego): z określonej *praxis* estetycznej, orientacji wartościującej autora-twórcy, jego ogólnego nastawienia do świata.

W płaszczyźnie metodologicznej argumentacja ta oznaczała przewyższenie empiryzmu lingwistycznego oraz barier myślenia immanentnego, oddającego się z upodobaniem integracji i porządkowaniu „jednorodnych danych”. Torowała ona tym samym drogę dialogowej koncepcji stylu, sformułowanej nieco później, na gruncie stylistyki socjologicznej.

Myśl stylistyczna Bachtina ewoluowała od rozważań typu filozoficzno-estetycznego i od roztrząsania przesłanek aksjologicznych stylu w kierunku określonej przedmiotowo i metodycznie refleksji naukowej. Można też wyróżnić w jego pracach szerokie, antropologiczno-estetyczne rozumienie stylu oraz rozumienie węższe, ograniczone do stylu słownego.

Jednakże to ostatnie rozumienie prawie nigdy nie występuje w oderwaniu od ogólnych przesłanek i nie zamienia się w wąską, immanentnie lingwistyczną, analizę stylu. Jest to naturalne. Dla Bachtina „styl słowny”, tj. styl ukształtowany na podstawie stosunku autora do języka oraz sposobu posługiwania się przezeń językiem, nigdy nie jest całkowicie samodzielny. Styl słowny stanowi według niego jedynie pochodną (odbicie) „stylu artystycznego”, który z kolei wyrasta, jak to już mówiliśmy, z praktyki estetycznej autora-twórcy oraz z jego stosunku do świata.

Styl artystyczny, jak utrzymywał Bachtin, działa nie słowami (słowo nie jest jego jedyną i ostateczną realnością), lecz „elementami świata”, czyli wartościami. Te ostatnie oddziałują

z kolei na dobór i wiązania słów, ich znaczenia przedmiotowe, własności brzmieniowe, zabarwienie emocjonalne itp. To nie stosunek do słowa, przyjmował ogólnie Bachtin, określa i wyznacza stosunek do świata, lecz odwrotnie, stosunek do świata określa i wyznacza stosunek do słowa. Zasada ta stanowiła podstawę rozwiązywania przez niego problemów stylu i stylistyki oraz punkt wyjścia w krytyce odmiennych stanowisk w tej dziedzinie.

Zmiana układu odniesienia — z estetyki filozoficznej na metodę socjologiczną — okazała się, ogólnie biorąc, korzystna dla dalszego rozwoju myśli stylistycznej Bachtina. Metoda socjologiczna (zaprezentowana w książce *Marksizm i filozofia języka*) stworzyła dogodne podstawy m.in. do krytyki i przewyciężenia doktryn stylistycznych vosslerowców i szkoły genewskiej (głównie Ch. Bally'ego). Bachtin zresztą w pewnej mierze argumenty jednej z tych doktryn wykorzystywał na przemian przeciwko drugiej.

W wypadku stylistyki neoidealistycznej zwalczał on jej „subiektywny indywidualizm”. Stwierdzał tedy, że stylotwórczy smak językowy mówiącego — w tym również smak literacki — kształtuje się niezależnie od gramatyki i szablonów języka, za to „w granicach gotowych możliwości gramatycznych” (*Marksizm i filozofia języka*) oraz pod wpływem względnie stabilnych warunków kontaktu językowego w danej grupie społecznej. Język — jako proces, twór i siła społeczna, jako całokształt kontaktów słownych jednostki — „naświetla osobowość wewnętrzną i jej świadomość, tworzy je, różnicuje, pogłębia, ale nie na odwrót” (tamże). W wypadku szkoły genewskiej celem ataku stał się natomiast tkwiący w jej założeniach teoretycznych „abstrakcyjny obiektywizm”, tj. uznanie w charakterze realnego obiektu stylistyki wyabstrahowanych przez badacza konstrukcji pojęciowych. Stosunek krytyczny Bachtina do dziedzictwa szkoły genewskiej wyraził się m.in. w zakwestionowaniu idei systemowości środków stylistycznych, w polemice z tezą mówiącą o ekspresywnym nacechowaniu środków języka (*langue*), tj. jednostek leksykalnych, gramatycznych lub składniowych. Np. słowo „milutki”, jak tłumaczył, w oderwaniu od konkretnej wypowiedzi porozumiewania się pozostaje neutralne stylistycznie. Jest faktem, że w świetle koncepcji Bachtina samo pojęcie środka stylistycznego przedstawia się jako wewnętrznie sprzeczne.

W swoich pozytywnych rozwiązaniach Bachtin złączył styl z 1) wypowiedzią (np. intonacja ekspresywna, jako indywidualny czynnik stylotwórczy, jest właściwa tylko wypowiedzi), 2) porozumiewaniem się (właśnie badanie społecznych kontaktów językowych ujawnia doniosłą rolę stylotwórczą cudzego słowa oraz relacji zawiązujących się między mową własną i mową cudzą), 3) gatunkami. Najistotniejszy wydaje się punkt drugi. Bachtin dowodził bowiem, że nie można zbudować stylistyki na klasycznych zasadach jedności świadomości i osobowości podmiotu mówiącego, jedności przedmiotu wypowiedzi oraz na

idei jej pełnej jednorodności i spójności, tj. na traktowaniu wypowiedzi jako zamkniętego i odgraniczzonego monologu. „Stylistyka powinna opierać się — pisał w *Problemach poetyki Dostojewskiego* — nie tylko, a właściwie nie tyle na lingwistyce, co na metalingwistyce, która bada słowo nie w systemie języka, nie w «tekście» oderwanym od dialogowego kontaktu, lecz właśnie w samej strefie obcowania dialogowego, tj. tam, gdzie słowo żyje autentycznym życiem”. Dialogowe relacje między wypowiedziami określają również stylistyczne własności samej wypowiedzi i gatunku.

Powyższe idee stały się wytycznymi dla stylistyki literackiej Bachtina. Stylistykę tę oparł on głównie na badaniu społecznego życia słowa „poza pracownią artysty”, tj. słowa funkcjonującego w otwartej przestrzeni społecznej (na placu miejskim, ulicy itd.) oraz w sferze nieoficjalnych, bezpośrednich i familiarnych kontaktów między ludźmi. Chodziło, rzecz jasna, o wpływ tego społecznego życia słowa na literaturę i na powstające w niej style. Równocześnie Bachtin znacząco zmodyfikował samo pojęcie stylu literatury. Podał w wątpliwość badanie „indywidualnego stylu językowego pisarza” oraz „stylu, językowego utworu” jako wychodzące z błędnych założeń metodologicznych (*Słowo w powieści*). Właśnie tutaj — na terenie stylistyki literackiej — doczekała się realizacji idea stylistyki gatunku.

Bachtin skupił swoje zainteresowanie — programowo zresztą — na gatunku powieściowym. Punktem wyjścia stała się dla niego teza o zasadniczej przeciwstawności stylu poezji i stylu prozy. Podczas gdy styl poezji określa według niego zasada „własnego języka”, dążność do jedności i monolityczności wypowiedzi, do jej organiczności stylowej, gatunek powieściowy rozwija się pod wpływem tendencji przeciwstawnych, w zasięgu oddziaływania „społeczno-ideologicznych” dążności odśrodkowych, w warunkach różnomowności i wielojęzyczności, w strefie wielostronnego kontaktu językowego.

Ta ogólna sytuacja społeczno-historyczna i kulturowa powieści kształtuje również jej własności wewnętrzne. Zmienia ona, co ważniejsze, nawet samą zasadę wyodrębniania stylu, sam sposób myślenia o nim. Istotą stylu powieściowego staje się bowiem w przedstawionych okolicznościach nie jego jednolitość, spójność i konsekwencja, lecz przeciwnie, połączenie rozmaitych stylów, ich wielość i różnorodność. Nie można zatem — taki wniosek wypływa z rozważań i ustaleń Bachtina — stylu poetyckiego i stylu powieściowego oceniać według tych samych kryteriów, ponieważ style te są odmiennie skonstruowane. Nie można również budować odtąd stylistyki teoretycznej wyłącznie na doświadczeniach stylu poetyckiego. Bachtin dokonał przewartościowania obu tych stylów — wyraźnie na korzyść „demokratycznego” stylu powieściowego. Historycznie biorąc, jego koncepcja stanowi

najpoważniejszą dotychczas próbę zmiany tradycyjnego, poetyckiego laboratorium stylistyki literackiej.

Na terenie stylistyki gatunku powieściowego znalazła również zastosowanie metoda dialogowa Bachtina. Wszak połączenie stylów w powieści nie jest pstrokacizną, nie jest połączeniem mechanicznym. Style te są artystycznymi obrazami różnorodnych stylów społeczno-językowych i społeczno-ideologicznych oraz pozostają ze sobą w stosunkach dialogowych. Istotą powieści nie jest tedy „mowa własna” lub „mowa od siebie”, lecz mowa za pośrednictwem cudzej mowy i w dialogowym ustosunkowaniu się do niej. W tym też sensie styl powieściowy nie zasadza się wcale na epickości (ani tym bardziej na retoryczności), lecz na obecności w powieści „słowa dwugłosowego” i jego poszczególnych odmian (stylizacji, parodii, polemiki, ironii itd.).

Uwagi te — poświęcone koncepcji stylistycznej Bachtina — dalekie są od wyczerpania przedmiotu. Wydaje się bezsporne, że w latach dwudziestych i trzydziestych Bachtin dokonał poważnego wysiłku w celu nadania stylistyce rozmachu, wydobycia jej z okowów jałowej „specjalizacji” lingwistycznej oraz przestawienia na nowe tory. Jest także widoczne, że w proponowanych rozwiązaniach odzwierciedliły się podstawowe zasady metodologiczne zastosowane w głoszonej przez niego filozofii języka i przedsiębranej reformie nauki o literaturze.

## **W stronę historii literatury i kultury**

Myśl badawcza Bachtina jest głęboko historyczna. Jednakże jego historyzm różni się dość znacznie zarówno od historyzmu praktykowanego w badaniach genetycznych, jak też od historyzmu postgenetycznego, uznającego wewnętrzny rozwój literatury oraz autonomiczną dialektykę form literackich. Na poglądy Bachtina w tej dziedzinie silnie oddziaływał materializm historyczny, ale trzeba też podkreślić, że dyrektywy materializmu stosował on w sposób całkowicie samodzielny, nie ograniczając się wcale do ich biernej akceptacji. Można śmiało stwierdzić, że rozszerzył on i zarazem skonkretyzował w tej dziedzinie pole badań nad praktykami ideologicznymi, ich znakowością, powiązaniem z procesami porozumiewania się, społecznymi formami kultury oraz ich historią. Jednym z jego najważniejszych dokonań literaturoznawczych było mocne osadzenie historii literatury w historii kultury.

Bachtin wskazywał, że badania historyczno-genetyczne i czysto socjologiczne są tylko częściowe, ponieważ z samej zasady nie obejmują one procesów rozgrywających się w

„wielkim czasie” i w „długim trwaniu” historycznym. A właśnie te procesy są dla losów kultury i literatury najdonioślejsze, określają ich dzień dzisiejszy. Synchronia kultury i literatury sama przez się również o niczym nie stanowi — we wszystkich swoich istotnych właściwościach jest określana i wyznaczana przez historię. Uwaga badacza musi być zatem skierowana na poznanie i rozumienie długofalowych procesów kulturowych i literackich.

Polemizując z formalistami Bachtin uwypuklał m.in. znaczenie kategorii „czasu historycznego”, potrzebę wydostania z kręgu „wiecznej teraźniejszości” tego, co bezpośrednio dane w świadomości badacza. Pozostawanie w tym kręgu rodzi bowiem prezentyzm oraz „prymat teorii nad historią”, używanie materiału historycznego jedynie dla ilustrowania twierdzeń teorii. Sens historii nie może być postulowany przez teorię, musi być natomiast immanentnie — za pomocą teorii — wyprowadzony z historii. Sama ta teoria jest zresztą produktem historii.

Jednakże historii tej nie należy ujmować ciasno, w sposób sprymitywizowany, jako historii izolowanych szeregów kulturowych. Istnieje wiele rozmaitych, specyficznych dziedzin kultury, ale istnieje także — dzięki ich wzajemnemu oddziaływaniu na siebie — konkretna, dialektyczna „jedność historycznego procesu stawania się kultury”. To właśnie ta jedność warunkuje odrębność i swoistość literatury. Obie te cechy — odrębność i swoistość — zanikają bądź stają się czymś dowolnym i przypadkowym w chwili, gdy odrywamy twórczość literacką od całości kultury i jej historii, a z kolei samą kulturę — od rozwoju, organizacji i procesów życia społecznego. Tą kształtującą się w czasie specyfiką literatury miała zajmować się według Bachtina poetyka historyczna.

Myśl Bachtina o literaturze i nauce o literaturze została w rozważaniach tych ujęta głównie od strony fundujących ją przesłanek metodologicznych i zasad badawczych. Jej omówienie, rzecz jasna, koncentruje się jedynie na wybranych i — zdaniem piszącego — aktualnych współcześnie zagadnieniach teoretycznoliterackich. Lekcja Bachtina i pożytek z Bachtina zależą już dalej od zastanowienia się nad pytaniem, czy rzeczywiście mamy do czynienia z nowym (ściślej: do tej pory nie odkrytym, i nie wykorzystanym w pełni) paradygmatem literatury i nauki o literaturze, czy jest to koncepcja, która rozszerza nasze pole widzenia obu tych dziedzin.