

Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału

Michał Mrugalski, Przemysław Pietrzak

MICHAŁ MRUGALSKI, PRZEMYSŁAW PIETRZAK*

SPORY O BACHTINOWSKĄ KONCEPCJĘ KARNAWAŁU

Trudno oprzeć się wrażeniu, że myśl Michaiła Bachtina odznacza się właściwościami, które uczony ów sam na wszelkie możliwe sposoby starał się przez całe życie zgłębiać w języku i literaturze: dialogowością i heterogenicznością. Świadczą o tym współczesne interpretacje jego dorobku, dokonywane z różnorodnych perspektyw przedstawiających całe spektrum XX-wiecznej humanistyki. To postrzega się autora *Słowa w powieści* jako prekursora myśli postmodernistycznej, zwiastuna nowoczesnych wydań radykalnego historyzmu i krytyki języka, to znów – na odwrót – dzieła jego uznaje się za drogowskazy prowadzące do wyjścia z poststrukturalistycznej katastrofy dyskursu¹. Oprócz tego można zaobserwować nieustanny, czasem wyglądający na wygasły, lecz co jakiś czas wybuchający z nową siłą, spór między zachodnimi czytelnikami Bachtina a jego rodakami, skłonnyymi uważać, że tylko oni są w stanie docenić w pełni głębię myśli tego uczonego².

Obszarem, na którym krzyżują się różne, często wzajemnie antagonistyczne stanowiska, jest m.in. jedno z kluczowych pojęć Bachtinowskiego słownika – pojęcie karnawału. Literatura ostatnich kilkunastu lat dowodzi prawdziwej kariery owego „słowa-klucza”. Pod piórami badaczy reprezentujących rozmaite dziedziny wiedzy nabiera ono nowych znaczeń, rozluźniając swój pierwotny związek z pewnym typem parateatralnego widowiska, odbywającego się w średniowiecznych miastach tuż przed Wielkim Postem. Rzecz jasna, tę interpretacyjną swobodę umożliwił już sam Bachtin, pisząc o karnawałowej literaturze i słownej „domenie powagi–śmiechu”. I może właśnie nieostrość, niejednoznaczność terminu – charakterystyczna zresztą dla pism rosyjskiego myśliciela – wywołała długi spór, którego główne zarysy i tendencje pragniemy przedstawić w tym szkicu. Spór ów dotyczy najczęściej pytania o stosunek przedstawionego w *Twórczości Franciszka Rabelais'go* modelu karnawału do historycznych i literackich realiów oraz o zakres i warunki jego zastosowania w naukach humanistycznych. Ścierają się tu rozmaite strategie czytelnicze, od bardzo tradycyjnych po wyraźnie poststrukturalne.

* Autor jest stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej w latach 2003–2004.

¹ Tę ostatnią, bardziej twórczą postawę przyjmuje m.in. A. White w swoim szkicu *Bakhtin: Sociolinguistics and Deconstruction* (w zb.: *The Theory of Reading*. Ed. F. Groversmith. Sussex and New Jersey 1984), będącym też próbą pogodzenia obu przeciwstawnych tendencji współczesnej humanistyki, strukturalizmu i dekonstrukcji.

² Zob. D. Shepard, *Introduction: (Mis)representing Bakhtin*. W zb.: *Bakhtin, Carnival and Other Subjects. (International Bakhtin Conference, Manchester 1991)*. Ed. D. Shepard. Amsterdam 1993.

Ogólnie rzecz biorąc, stanowiska w tym sporze różnicują się nie tylko ze względu na „osobowość” czytelników czy tradycje badawcze, z których się wywodzą. Równie istotną rolę odgrywa tu uprawiana przez nich dyscyplina. Upraszczając nieco, można powiedzieć, że literaturoznawcy zaakceptowali propozycje Bachtina i w najlepszym wypadku odnoszą się do nich dialogicznie, a zatem zgodnie z zamierzeniem rosyjskiego myśliciela („prawdziwa zgoda” jest współodpowiadająca, zawsze wnosi więc coś nowego). Gwałtowne protesty, często połączone z nawoływaniem do odrzucenia dzieła Bachtina w całości jako nieprzystającego do faktów, a nawet utrudniającego dostęp do nich, podnoszone są głównie przez historyków i socjologów, oburzonych nieścisłościami warstwy faktograficznej dzieł autora *Estetyki twórczości słownej*. Wygłaszane zazwyczaj z pozycji naukowego „obiektywizmu” filipiki dotyczą przede wszystkim dwóch zagadnień: wizji karnawałowego śmiechu i średniowiecznej kultury ludowej.

Nasze przedstawienie problemu podzieliliśmy na dwie części. W pierwszej omawiamy oceny jednoznacznie krytyczne, zmierzające do niemal całkowitej negacji wartości Bachtinowskiego dorobku. W drugiej zajmujemy się pracami autorów próbujących przekształcić ów sposób myślenia w pewien aparat pojęciowy tak, by nadawał się on do opisu bliskich im problemów badawczych. Tu krytyka ma zdecydowanie twórczy charakter. Podział ten jednak, trzeba zaznaczyć, nie zawsze pokrywa się z zarysowaną właśnie polaryzacją stanowisk w zależności od uprawianej dziedziny.

Odrzucenie

Zdarzają się bowiem również zdecydowane ataki ze strony badaczy literatury. Zarzuty romanistów wysuwane przeciw książce Bachtina o Rabelais’em są może zbyt dobrze znane, a na pewno odnoszą się do zagadnień nadmiernie szczegółowych, byśmy mogli cały ich zakres wtłoczyć w ramy niniejszego artykułu. Nie interesują nas te próby dyskredytacji teorii Bachtina, które skupiają się na pedantycznym wytykaniu błędów, lecz przede wszystkim wystąpienia kwestionujące *en bloc* jego wizję literackiej domeny powagi–śmiechu. Za przykład posłuży nam zatem artykuł Howarda D. Weinbrota *Bakhtin and Menippean Satire: Soviet Whiggery, Bion, Varro, Horace, and the Eighteenth Century*³. Tekst skupia w sobie dwa nieodłączne aspekty wszelkiej krytyki dążącej do negacji stanowiska przeciwnika: jest bowiem tak, że wytykanie szczegółowych nieścisłości odnośnie do faktów idzie zazwyczaj w parze z całkowitym odrzuceniem przyświecającej mu wizji nauki. Sprzężenie zwrotne zachodzące między przyjętą metodą interpretacji a otrzymanymi dzięki niej rezultatami najczęściej zawiera się *implicite* w tekstach naukowych, natomiast artykuł Weinbrota demonstrowuje je w całej okazałości.

Weinbrot na podstawie skrupulatnych badań nad XVIII-wieczną satyrą angielską kwestionuje istnienie opisanego przez Bachtina podskórnego nurtu europejskiej tradycji piśmienniczej, zainicjowanego przez cynika Menippego z Gadary i znajdującego swą kulminację w dziele Dostojewskiego. Wątek „satyry menippejskiej” stanowił jeden z głównych składników – obok mimów Sofrona, „dialogów sokratycznych”, literatury sympozjów, pamiętnikarstwa, sielanki – bar-

³ „Classical and Modern Literature” 2002, nr 22/2.

dziej złożonego zjawiska, zwanego przez rosyjskiego myśliciela „literaturą skarnawalizowaną”. Utwory zaliczane do tego typu piśmiennictwa charakteryzują się przede wszystkim „światoodczuciem karnawałowym”, którego dominującym znamieniem jest panująca w nich „atmosfera uciesznej względności” (P 165)⁴. Tymczasem przeprowadzone przez Weinbrota żmudne badania służące zlokalizowaniu w tekstach Johnsona, Pope’a czy Drydena bezpośrednich odwołań do motywów pochodzących z zachowanych fragmentów satyr menippejskich lub chociażby odniesień do imion klasyków gatunku nie dają pozytywnych rezultatów. Według niego stawia to pod znakiem zapytania Bachtinowską wizję literackiej domeny powagi–śmiechu – nie obejmuje ona moralizatorskiej satyry angielskich klasyków, gdyż nie odpowiada dającej się obiektywnie zrekonstruować ś w i a d o m o ś c i jej twórców. Przemilczenie imion Menipposa i Biona Borystenity przez XVIII-wiecznych pisarzy połączone z ich słabą znajomością Warrona fałszyfikuje rzekomo konstrukt autora *Twórczości Franciszka Rabelais’go*.

Weinbrot prezentuje samego siebie jako weryfikatora, który poddaje ogólnikowy i abstrakcyjny konstrukt próbie szczegółu historycznoliterackiego. Prowadzić to ma do odrzucenia spekulatywnej teorii. Jednakże prawdziwa dyskusja odbywa się na nieco innym planie – w gruncie rzeczy nie rozgrywa się między poziomami teorii i faktów, lecz między odmiennymi teoriami. Całkowitą refutację Bachtina umożliwia dopiero negacja koncepcji p a m i ę c i g a t u n k o w e j dokonana w imię metod i założeń tradycyjnej „wpływologii”. Weinbrot, negując zjawisko literatury skarnawalizowanej, jednocześnie odrzuca k a r n a w a ł o w ą w i z j ę rozwoju gatunków literackich przedstawioną przez Bachtina w książce o Dostojewskim:

Gatunek literacki z samej swojej istoty prezentuje najbardziej trwałe, „odwieczne” tendencje rozwoju literatury. W gatunku zawsze zachowują się wciąż żywotne elementy archaiki. Prawda, że archaika ta może przetrwać tylko dzięki stałemu jej o d n a w i a n i u, rzecz by można – jej współczesnianiu. Gatunek zawsze pozostaje tenże, a nie taki sam, zawsze jest stary i nowy jednocześnie. Odradza się i odnawia na każdym nowym etapie rozwoju literatury, w każdym nowym indywidualnym utworze na swoim terenie. Na tym polega żywotność gatunków. Toteż archaika przekazywana przez gatunki nie jest martwa, lecz wiecznie żywa, wciąż zdolna do odnowień. Gatunek żyje terazniejszością, ale zawsze p a m i ę t a swoje dzieje, swoje początki. Gatunek – to reprezentant twórczej pamięci w procesie rozwoju literatury. Właśnie dlatego może on zapewnić j e d n o ś ć i c i a ę ł o ś ć tego rozwoju. [P 164; podkreśl. M. M., P. P.]

Jak widać, koncepcja „pamięci gatunku” warunkowana jest niestabilnością i niustannym odradzaniem się *genre’u*, który – jako nośnik architektoniki utworu – przypomina ciało karnawałowe: wieczne, gdyż pozbawione wyraźnych granic oraz niustannie podlegające metamorfozom. Korpus groteskowych tekstów literackich musi być niejako wyrwany milczeniu, którym pokrywa je tradycyjna genologia, koncentrująca się na niezmiennych, ponadczasowych wzorach, często traktująca utwory jako szczególne przypadki ogólnej reguły. I właśnie realizacji

⁴ Lokalizując cytaty z polskich tłumaczeń przywoływanych tu prac M. B a c h t i n a stosujemy następujące skróty: P = *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. M o d z e l e w s k a. Warszawa 1970; T = *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. G o r e n i o w i e. Oprac. i wstęp S. B a l b u s. Kraków 1975; E = *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. U l i c k a. Oprac. i wstęp E. C z a p l e j e w i c z. Warszawa 1986. Liczba po skrócie oznacza stronę.

tych ponadczasowych wzorów nie znajduje Weinbrot w analizowanych przez siebie tekstach. Obszar niezrozumienia rozciąga się więc aż po znaczenie terminu „gatunek”, który Bachtin stosuje „do literatury nowożytnej w celu zaznaczenia i s t o t y g a t u n k u, nie zaś pewnego kanonu gatunkowego (jak to było w starożytności)” (P 209; podkreśl. M. M., P. P.). Wyznawana przez Weinbrota metodologia stawia znak równości między istotą a kanonem. Oparta jest zatem na świadomym naśladowaniu wzorów, co wyklucza dialog, jeśli uczestnicy nie zdają sobie sprawy ze swojego udziału w nim. Tym samym nie pozwala uzmysłowić sobie istoty poetyki historycznej, takiej jak postrzegał ją Bachtin – „to nie subiektywna pamięć Dostojewskiego zachowała wspomnienie o menippej antycznej, lecz obiektywna pamięć gatunku literatury, który uprawiał” (P 186). Przyjęte przesłanki uniemożliwiają, oczywiście, dostrzeżenie procesu „karnawalizacji literatury” i dalszego przekazywania pałeczki przez pokolenia twórców n i e ś w i a d o m y c h, że ich przodkami byli Bion i Menippos z Gadary.

W dodatku rzecznik takiej monologicznej wizji rozwoju poezji nie kryje niesmaku wobec postaci „lichwiarzy” (Menippos) i „pederastów” (Bion). Podziela zgorzzenie protagonistów swojego artykułu (tj. angielskich poetów klasycystycznych), postrzegających powołanie satyryka jako misję poprawy społeczeństwa i u ż y w a j ą c y c h śmiechu do piętnowania wad. W ten sposób, wyłączając samych siebie z obszaru wyśmiewanych zjawisk i przyjmując rolę autorytetów moralnych, prostowali oni ścieżki postępującym w ślad za śmiechem pouczeniom. Do wprzęgnięcia śmiechu w służbę dydaktyki przyjdzie nam jeszcze nie raz powrócić.

Jak zaznaczyliśmy, większość autorów, nie kwestionując istnienia literackiej domeny powagi–śmiechu, kieruje swe krytyczne uwagi przeciw ideowym i socjologicznym aspektom Bachtinowskiej teorii karnawału. Oto kilka przykładów.

Nieodłączny element karnawałowego światoodczucia stanowi według autora *Estetyki twórczości słownej* śmiech. Nie chodzi wszakże o zwykłą fizyczną czynność śmiania się, ale raczej o przepojony swoistą refleksją stosunek do rzeczywistości.

Stosunek renesansu do śmiechu można wstępnie i z grubsza scharakteryzować w sposób następujący: śmiech ma głębokie znaczenie światopoglądowe [*mirosoziernactelnoje*], jest jedną z istotnych form wyrażenia prawdy o całości świata, o historii i o człowieku; to szczególna uniwersalna perspektywa, z której widać inaczej, ale wcale nie gorzej (jeśli nie lepiej) niż z pozycji p o w a g i. [T 137]

Bachtin w śmiechu dostrzega również powiązania z przedchrześcijańskim śmiechem rytualnym:

Geneza jego sięga prastarych form śmiechu rytualnego. Śmiech rytualny szarpał największe świętości: wyszydzano i plugawiono słońce (bóstwo najwyższe), jak też inne bóstwa, najwyższą władzę ziemską – żeby zmusić je do o d n o w i e n i a. [P 194]

Tak rozumiany – śmiech dotyczy całości istnienia (jest „uniwersalny”): uderza zarówno w swój obiekt, jak i w samego śmiejącego się. Odznacza się przy tym charakterystyczną „ambiwalencją”: wyszydzać – prowadzi do „wyzwolenia” i „odrodzenia” bytu. Łączy zatem pierwiastek destrukcyjny z odnowicielskim. Prosty, dobywający się z trzewi „rechoł” to zaledwie jedno z jego możliwych wcieleń – obok szeregu gestów i czynności łączących się w obraz „świata na opak” (T 69).

Krytycy dzieła Bachtina próbują podważyć wyzwolicielską i w ogóle pozy-

tywną stroną śmiechu. Jednak popełniają błąd już na samym początku, zapominając o szczególnym znaczeniu terminu, za jaki może tu słowo „śmiej” uchodzić. Umyka ich uwadze zwłaszcza tak podkreślana przez myśliciela jego dwoistość.

Siergiej Awierincew stara się dowieść widocznego w historii powiązania śmiechu ze zniewoleniem i okrucieństwem. Badacz oscyluje między nieufnością wobec śmiechu, wynikającą z własnego zaangażowania w prawosławie, a szczerym podziwem dla autora *Problemów poetyki Dostojewskiego*. W artykule *Bachtin, śmiej i kultura chrześcijańska*⁵, zamieszczonym pierwotnie w głośnej książce zbiorowej *M. M. Bachtin jak filozof* (Moskwa 1992), Bachtinowskiej wizji śmiechu jako manifestacji wolności przeciwstawia „przesłanie, prawdę starożytnej tradycji, zgodnie z którą Chrystus nigdy się nie śmiał”⁶.

Teza głosząca, że śmiej ma moc wyzwalającą – rozumuje Awierincew – implikuje, że stanowi on przejście od „określonego” zniewolenia do „określonej” wolności, jest zatem zbyt w punkcie wolności absolutnej. Jawi się więc nie tylko jako zbędny, lecz wręcz jako niemożliwy w odniesieniu do Boga-człowieka. Co więcej: uczonego zwraca uwagę, iż śmiej wyzwala podlega jednocześnie prawidłom mechaniczności – warunkowany fizjologią i wywołany działaniami różnorodnych „specjalistów”, odbiera człowiekowi władzę nad nim samym. Niekontrolowane wybuchy śmiechu poddają podmiot kontroli zewnętrznych sił, pozbawiają go samorzutności i autonomii. „W ten oto sposób przejście od zniewolenia do wolności zawiera w sobie moment nowego zniewolenia”⁷. Oswobodzająca moc przypisywana śmiechowi nie jest więc czymś koniecznie i bezapelacyjnie dobrym. Podobnie jak żywioł, gra, przewrotność – śmiej miesza bieżąco różne motywacje, a gdy tylko uda mu się osłabić kontrolę świadomości, uniesie nas w kierunku, którego nigdy nie jesteśmy w stanie przewidzieć.

Sprowadzony przez Awierincewa do swej najbanalniejszej postaci, śmiej może uwalniać zatem od samej wolności, wbrew Bachtinowskim aksjomatom, według których nigdy nie kryje się za nim przemoc, nigdy nie wznosi on stosów, nie tworzy dogmatów, nie może być autorytarny, podczas gdy obłuda i oszustwo zawsze „nakładają maskę powagi” (T 171). Awierincew przypomina, że *autodafé* towarzyszyły rekwizyty ośmieszające skazanych, przywołuje radość, jaką wyzwala w tłumie obserwowanie przemocy. Nie pozwala zapomnieć, że śmiej stanowił często oręż w walce o dogmaty. Zwłaszcza mechanizm *peur de ridicule* wykorzystywały różnorodne autorytaryzmy: od dyktatorów mody po dyktaturę proletariatu. Aby naruszyć rzekomą wiarę Bachtina w błogosławioną naturę śmiechu, Awierincew nie cofa się przed wskazaniem na elementy kultury karnawału charakteryzujące tyranie Iwana Groźnego i totalitarne rządy – wzorującego się na tym wielkim despotie i kpiarzu w jednej osobie – Stalina. Obydwaj autokraci wykorzystywali istotę karnawałowego mechanizmu ambiwalencji, inscenizując nieustannie rytuały „detronizacji-intronizacji”⁸, które w XX w. przybrały postać warunkowanych jedynie nieprzewidywalnymi obrotami koła fortuny „awansów-degradacji”. Mowa

⁵ S. Awierincew, *Bachtin, śmiej i kultura chrześcijańska*. Przeł. R. Mazurkiewicz. „Znak” 1994, nr 9.

⁶ *Ibidem*, s. 87.

⁷ *Ibidem*, s. 88–89.

⁸ Przypomnijmy, że właśnie „główną uroczystością karnawałową jest błazeńska koronacja, a następnie detronizacja króla karnawału” (P 190).

dyktatorów była ironiczna, dwuznaczna i grubiańska; zakonno-kuglarska obrzędowość oprychników nawiązywała do stowarzyszeń błazeńskich i goliardowskich parodii, a komsomolskie sądy nad Bogiem – służące dokumentnemu wyśmianiu „starego świata” – przypominały karnawałowe igrzyska. Stalinizm „skarnawalizował” odgórnie nawet biologię – według oficjalnego paradygmatu życie mogło wytrysnąć z martwej materii, komórki kształtowały się z nieforemnej żywej masy, ziarno pszenicy rodziło tyle kłosów, ile się od niego wymagało. Cechy nabyte były natychmiast dziedziczone, a niestabilne gatunki przelewały się jeden w drugi.

Wyciąganie ostatecznych konsekwencji z myśli Bachtina wykazuje, że może ona dialektycznie przejść we własne przeciwieństwo:

Bachtin z uporem podkreślał niegotowość, niedokładność wszystkiego, w czym tkwi życie – w prawdzie tej szukał niewątpliwie jakiejś szansy w walce z tymi, którzy owo życie chcieli zadekretować, zaś historię ostatecznie zakończyć. Szkopuł w tym, że totalitaryzm umie na swój sposób po mistrzowsku wykorzystać to, co niegotowe, niezamknięte, plastyczne – wyolbrzymia, rozdyma te właśnie aspekty rzeczywistości, spowija je w charakterystyczną aurę ambiwalentnego śmiechu i nie liczącego się z niczym animuszu. Jedynym „gotowym” elementem rzeczywistości jest wówczas on sam, a ściślej – atrybut nieomylności przysługujący każdemu przejawowi „woli wodza”, przy czym treść owych „przejawów woli” ma charakter improwizacji. Rzeczywistość powinna być na tyle plastyczna, by można ją było dowolnie modelować⁹.

Awierincew nie kryje swych obaw przed tym, co „niegotowe, niezamknięte, plastyczne”, lęku przed rozluźnieniem kontroli podmiotu nad samym sobą. Człowiek śmiejący się jest niewykończony, nie w pełni ziszczony, otwarty. Wówczas właśnie może zaatakować go grzech. Karnawałowy śmiech, odślanający radosną względność wszystkich kategorii, a zatem działający poza (lub przed) dobrem i złem, święto, które „w ogóle nie uznaje absolutnej negacji ani absolutnej aprobaty” (P 192), nie mieści się w horyzoncie autora *Na skrzyżowaniu tradycji*. Oceniany z pozycji moralizatorskich, a więc ze stanowiska powagi, śmiech faktycznie może wydawać się najstraszniejszym narzędziem dyktatorów.

Na polityczne uwikłanie karnawałowego śmiechu – tym razem w odniesieniu do średniowiecznej i renesansowej Francji – zwraca również uwagę Jody L. H. McQuillan w artykule *Dangerous Dialogues. The „Sottie” as a Threat to Authority*¹⁰. Jej polemika celuje jednocześnie w Bachtina konstrukt karnawału i w koncepcję dramatu jako rodzaju z konieczności wykluczającego polifonię¹¹.

„Sottie” to krótka sztuka komiczna (jej rozmiar nie przekracza zazwyczaj 500 wer-

⁹ Awierincew, *op. cit.*, s. 97.

¹⁰ W zb.: *Bakhtin and Medieval Voices*. Ed. Th. J. Farrell. University Press of Florida, 1996.

¹¹ Warto tu zaznaczyć, że wskazywanie na polifoniczność niektórych typów dramatu stało się – jak sformułował to D. Shepherd – „miejscem wspólnym” współczesnych odpowiedzi na propozycje autora *Problemów poetyki Dostojewskiego*. W zredagowanym przez Shepherd przywoływanym już tomie dokumentującym manchesterską konferencję *Bakhtin, Carnival and Other Subjects* znaleźć można reprezentujące ten nurt teksty K. Simeonovej (o średniowiecznych misteriach) i I. Joki (o sztukach Davida Mameta). Z kolei R. Cunliffe utrzymywał w swoim wystąpieniu, że akurat te własności dramatu, które radykalnie odróżniają go od karnawału – zwłaszcza obiektywizujący efekt sceny – wspomagają krytyczną obserwację i umożliwiają zdystansowanie się wobec tego, co się ukazuje. Natomiast model uczestnictwa w pozbawionym rampy karnawale – znosząc dystans między widzem a wydarzeniem, opiera się na empatii, której krytykę znajdujemy we wczesnej pracy M. Bachtina *Autor i bohater w działalności estetycznej*, zamieszczonej w *Estetyce twórczości słownej*.

sów), niezwykle popularna we Francji między 1450 a 1560 rokiem. *Soties* pisali i wystawiali członkowie *sociétés joyeuses*, zgrupowani według wykonywanych zawodów. Nazwa gatunku nawiązuje do głównej postaci dramatów: *sot* – błazna, któremu towarzyszyli akrobaci i inne figury kojarzone z kulturą śmiechu. *Soties* wystawiano często w okresie karnawału, a przedstawienia zawierały niejednokrotnie aluzje do tłustego czwartku. O skarnawalizowaniu gatunku świadczą: promowanie przez te zabawne dialogi wolności mowy i czynów, prezentacja obrazu świata na opak odwróconego, uprzywilejowanie placu publicznego jako miejsca odgrywania akcji, naruszanie ogólnie akceptowanych granic, takich jak dystans między aktorami a publicznością. Ci pierwsi ciągle nawiązywali kontakt z widownią i właśnie owa „permanentna parabaza” nadawała wystawianiu *soties* charakter powszechnego święta oraz – jak zobaczymy – czyniła je szczególnie niebezpiecznymi z punktu widzenia panujących. Igrając nieustannie z językiem, błażni z *sociétés joyeuses* wydawali go na pastwę ironii rozbijającej utrwalone konwencje dyskursu publicznego, a włączanie widzów w obręb spektaklu sprawiało, że nie tylko wywrotowe przekonania aktorów prezentowały się jako światopogląd ludu, lecz również – nawet jeśli wrażenie „ludowości” było fałszywe – że masy mogły się z nimi łatwiej utożsamić.

W przeciwieństwie do karnawału, tolerowanego jako wentyl bezpieczeństwa, widowiska te spotykały się z restrykcjami ze strony władz. Produkcje *sociétés joyeuses* nieustannie poddawano kontroli cenzury, która mogła posunąć się do tortur i uwięzienia szczególnie niesfornych aktorów. Natomiast próby ingerowania w obchody karnawału należały do rzadkości – święto miało zbyt długie tradycje i było zanadto rozpowszechnione, by można je było powstrzymać. Zresztą samo z siebie pozostawało w określonych przedziałach czasowych, na resztę roku ustępując miejsca uroczystościom oficjalnym. A jednak to, co czyniło *soties* tak niebezpiecznymi i tym samym odróżniało w oczach strażników prawomyślności od nieszkodliwego karnawału, pochodziło właśnie z karnawałowej wizji świata. Z niej *soties* czerpały swą szczególną dialogowość mającą kwestionować pogląd Bachtina o koniecznej monologiczności dramatu:

Kwestie dialogu scenicznego nie rozbijają przedstawionego świata, nie czynią go wieloplanowym; przeciwnie, ich dramaturgiczna istota wymaga bezwzględnie monolitycznej jedności tego świata. [...] Poprzez dialog bohaterowie stykają się w jednolitym widnokregu autora, reżysera, widza na wyrazistym tle jednorodnego świata. Koncepcja akcji dramatycznej, rozwiązującej wszystkie dialogowe przeciwstawności, z natury jest homofoniczna. Prawdziwa wieloplanowość rozsądziłaby dramat, bowiem akcja, opierająca się na jednolitym ujęciu świata, nie potrafiłaby sprzeczności różnych planów powiązać ani rozstrzygnąć. [P 27]

Wybór cytatu przez McQuillan był lekko chybiony, gdyż powyższe słowa odnosiły się do dramatu jako rodzaju wysokiego, od greckiej tragedii po Strindberga, a nie do „igrzysk” karnawałowych. Tymczasem, jak widać, *sotie* plasowała się na przecięciu tych dwóch linii gatunkowych. Być może zresztą to właśnie wtargnięcie karnawału do monologicznej struktury czyniło je tak niebezpiecznymi: *sotie* była „agentem” karnawałowego śmiechu poza granicami święta. Dzięki przejęciu specyficznego języka karnawałowych symboli promowała wielość i dialog. Grając słowami i zestawiając niejednorodne punkty widzenia, demaskowała język opresyjnych struktur, tzn. ukazywała arbitralność tego, co kultura oficjalna chciała przedstawić jako należące do porządku natury, a więc uświęcone. Zainspirowane kar-

nawałowym sposobem mówienia odkrywaniem ambiwalencji istniejącej wewnątrz wizji świata niesionej przez oficjalny dyskurs, nieustanne eksponowanie wieloznaczności i heterogeniczności wszelkiego mówienia – czyniło *soties* tak groźnymi dla władz. Mnożyły więc one represje i doprowadziły w końcu do zaniknięcia gatunku. Lecz zanim się to stało, potrafiły niekiedy docenić i wykorystać jego propagandowy potencjał. Ludwik XII posiłkował się nimi w konflikcie z papieżem Juliuszem II, nakazując aktorom wystawiać sztuki, które przedstawiały w aluzyjny sposób jego punkt widzenia i ośmieszały Rzym. W ten sposób karnawał przeszedł na służbę opresora ludu, choć władca musiał pogodzić się z faktem, że na placu publicznym, wśród śmiejącego się ludu, jego majestat reprezentuje Król Błazen.

Przytoczone przykłady polemik ujawniają przekonanie o jednoznacznej pozytywności Bachtinowskiej wizji śmiechu i w celu jej zdyskredytowania pokazują, jak śmiech może wplątać się w gry władzy. Dyskutanci owi zapominają wszelako o podkreślanej przez autora *Twórczości Franciszka Rabelais'go* ambiwalencji śmiechu, który – wesoły i zarazem szyderczy – „odrzuca i potwierdza, grzebie i odradza” (T 69). Przytłumienie któregośkolwiek z tych biegunów prowadzi do jego degradacji, do przemiany w śmiech innego rodzaju. Istota tego nowego zjawiska tkwi korzeniami w swoim karnawałowym protoplaście i można ją zeń wyprowadzić. Czysto negatywną, tylko burzącą stronę śmiechu przedstawił sam Bachtin na przykładzie groteski romantycznej:

Świat groteski romantycznej to – w mniejszym lub większym stopniu – świat straszny i obcy człowiekowi. Wszystkie nawyki, cała zwykłość, codzienność, przyzwyczajenia, wszystko ogólnie uznane – nagle oto staje się niedorzeczne, wątpliwe, obce i wrogie. Świat w lasny zamienia się nagle w świat obcy. [T 102]

Powstała w ten sposób pustkę ideową może zapełnić śmiech autorytarny, znoszący jedynie swój obiekt, ale wyłączający spoza tego zasięgu samego śmiejącego się. Tak powstaje śmiech „satyryczny”:

Satyryk – który zna tylko śmiech negujący – siebie stawia poza wyśmiewanym zjawiskiem, przeciwstawia się mu i tym samym rozbija kompletność widzenia świata w perspektywie śmiechu: to, co śmieszne (negowane), staje się zjawiskiem jednostkowym. Natomiast w ludowym, ambiwalentnym śmiechu wyraża się punkt widzenia całości stojącego się świata, którego częścią jest również ten, kto się śmieje. [T 69]

To w tej nowej postaci śmiechu tkwi możliwość jego powiązania z prawdą i władzą absolutną (totalitarną). I chociaż zasadniczo inny, śmiech taki odsłania jedną ze stron swego karnawałowego pierwowzoru: tyle że w postaci zdegenerowanej, pozbawionej siły, która mogłaby podważyć pozycję samego śmiejącego się podmiotu. Przeszedł więc to, co Bachtin nazwał „modernizacją” renesansowego śmiechu, zachowując jedynie swój destrukcyjny charakter. W pierwotnej zaś estetyce „świata na opak” oba aspekty – pozytywny i negatywny – są ze sobą dialektycznie połączone¹².

¹² Zob. też następujący cytat: „Śmiech ogarnia oba bieguny zmienności, atakuje sam proces przemian, same k r y z y s y. Akt śmiechu karnawałowego zespala śmierć i odrodzenie, negację (kpi-
na) i aprobatę (hołd ekstatyczny). To śmiech głęboko refleksyjny i uniwersalny. W tym właśnie tkwi swoistość śmiechu karnawałowego” (P 194).

Uniwersalność śmiechu zakłada jego autoteliczność. Gwałcąc ją, włączając w gry interesów organizujące rzeczywistość poza wydzielonym placem i grzyska i określonym czasem święta, pozbawia się śmiech właściwej mu natury. Tak jak według hermeneutyki wyłączenie dzieła sztuki ze świata pozwala rozpoznać istotę przedstawianej rzeczy, tak też w ramach karnawału można nareszcie dostrzec istotę śmiechu, zafalszowaną w życiu zbiorowości organizowanym przez gry władzy. Śmiech bowiem pozwala się zinstrumentalizować – faktycznie rozbrzmiewał wokół stosów, towarzyszył przemocy, wspierał dogmaty i oficjalną dydaktykę, tylko że wówczas był już śmiechem wyobcowanym, tzn. zmienionym we własne przeciwieństwo i zwracającym się przeciwko samemu sobie. Powtórzmy: śmiech nie może być środkiem służącym zewnętrznym wobec niego celom; „Śmiech i królestwo celów (środki są zawsze poważne)” (E 480) – czytamy w lakonicznej notatce Bachtina. W chwili gdy staje się środkiem, nabiera cech powagi. Wszystkie opisywane przez polemistów przypadki dotyczą właśnie śmiechu wyalienowanego i tym samym stanowią interesujące dopowiedzenie do tez Bachtina, jednakże operując na zupełnie innym poziomie, nie są w stanie wejść z nimi w poważną polemikę. Śmiech na placu karnawałowym i śmiech faszystów – to zaledwie homonimy, drugi stanowi dalekie wspomnienie pierwszego, jest jego zdegenerowanym późnym potomkiem niesłusznie powołującym się na tak zaszczytne parantele. Podobieństwo rodzinne nie zmienia faktu, że jeden panuje niepodzielnie nad ludem i światem, a drugi wysługuje się własnym wrogiem.

Niewątpliwie wizja taka może być oskarżona o pozostawanie „metafizycznym uroszczeniem” lub fundowaniem utopii – tak jak nierealna, zdaniem wielu, jest Bachtinowska wizja kultury ludowej. Większość badaczy zajmujących się cywilizacją średniowiecza kwestionuje radykalne przeciwstawienie dwóch porządków – odgórnego i oddolnego – podkreślając ich wzajemne przenikanie się. Tym samym okazuje się, że Bachtina wizja kultury ludowej jest zbyt uproszczona, co wzbudza podejrzenia, czy nie jest przypadkiem efektem myślenia życzeniowego.

Na ów splot homogeniczności i braku realizmu zwraca uwagę Thorsten Unger, według którego najistotniejsze zarzuty, jakie należy postawić koncepcji ludowej „kultury śmiechu”, streszczają się w czterech punktach: a) Bachtina pojęcie kultury ludowej niweluje różnice społeczne, regionalne oraz narodowe i poprzez swą jednostronność nabiera raczej charakteru politycznej utopii¹³ niż opisu historycznego; b) karnawał nie był jedynie sprawą ludu, lecz łączył się nierozzerwalnie z kalendarzem świąt kościelnych; c) również w Kościele, a więc w samym centrum „kultury oficjalnej”, występowały fenomeny związane z kulturą śmiechu, np. „śmiech wielkanocny” (*risus paschalis*) (*nb.* rozpatrywany przez Bachtina jako „komiczny sobotwór” święta oficjalnego, a nie odgórnie zarządzane śmianie się); d) zatem rozpatrując średniowieczny śmiech, należy dowartościować współobecność i wzajemne przenikanie się kultur ludowej i oficjalnej¹⁴.

Innymi słowy: homogenizacja wizji Bachtina, wbrew zamierzeniom twórcy, nie gwarantuje ogólnej ważności jej postulatów dla każdego wystąpienia kultury

¹³ Zob. M. Gardiner, *Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique*. W zb.: *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*; tamże niezwykle interesujące rozważania Awierincewa na temat utopii.

¹⁴ T. Unger, *Differente Lachkulturen? – Eine Einleitung*. W zb.: *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*. Hrsg. T. Unger, B. Schultze, H. Turk. Tübingen 1995, s. 15–16.

śmiechu, lecz raczej sprawia, że konstrukt ten stanowi zaledwie jedną z możliwych postaci, jakie śmiech może przybrać w toku dziejów. Pragnąc uelastyczyć pojęcia, Unger sugeruje, że należałoby uznać kulturę śmiechu za „kulturę cząstkową” („*Teilkultur*”), porównywalną do kultury jedzenia, żałoby czy kultury prowadzenia sporów i pozostającą w możliwym do opisanie związku z innymi obszarami cząstkowymi. Oczywiście, jej stosunek do pozostałych dziedzin będzie polegał nie na utrzymywaniu się w ściśle określonych granicach, wręcz przeciwnie – na przenikaniu całości życia społecznego i afirmowaniu jego zapoznanych bądź wykluczonych aspektów. Tym bardziej śmiech nie charakteryzuje tylko i wyłącznie ludowej wizji świata, gdyż przypisanie go jednej klasie osłabia jego moc infiltrowania całości kultury.

W świetle tego, co powiedzieliśmy o Bachtinowskiej wizji śmiechu, można uznać projekt Ungera i pozostałych autorów *Differente Lachkulturen?* za dopełnienie koncepcji rosyjskiego myśliciela: podczas gdy prekursor pragnął zajmować się śmiechem jako postawą zgodną z ideą „świata na opak”, niemieccy badacze proponują interesujący punkt wyjścia do ukazania dróg powrotu śmiechu do świata poza karnawałem, sposobów jego wnikania się w odmienne obszary kultury. Przesunięcie akcentów sprawia, że widać wyraźniej zmienność historyczną kultury śmiechu oraz jej zależność od warunków społecznych, regionalnych i narodowych, co nie tylko zgadza się z intencjami Bachtina, odróżniającego „śmiech antyczny” od „śmiechu średniowiecznego” i renesansowego, lecz również narzuca wszelkim próbom badania fenomenów karnawałowych charakter z konieczności interdyscyplinary¹⁵. Wiadomo zaś, że według rosyjskiego myśliciela to, co najbardziej wartościowe, powstaje w punkcie przecięcia wielu dyscyplin szczegółowych. Ażeby obrazek nie wyszedł zbyt sielankowo, należy jednak uwypuklić z całą mocą fakt, że Unger wyraźnie twierdzi, iż obszar kultury śmiechu obejmuje całość życia społecznego – nie może ona być własnością nieokreślonego, na poły mitycznego ludu.

Sprzeciw byłby w pełni uzasadniony, gdyby nie wzbudzał podejrzeń, że opiera się na pewnym pomieszaniu pojęć, ignorującym dialektyczny stosunek między śmiechem a ludem. Tylko wówczas można postrzegać ten pierwszy jako atrybut konkretnej klasy społecznej. Dokładna lektura Bachtina nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, że stratyfikacja społeczna jest pierwotna wobec śmiechu, że najpierw istnieje potrafiący się śmiać lud oraz ci, którzy wynoszą się ponad bliźnich, tracąc poczucie humoru. „Śmiech” nie jest tylko funkcją „ludu”, lecz również, a może przede wszystkim – „lud” jest funkcją „śmiechu”. Dopiero wszechogarniający śmiech, likwidując podziały w społeczeństwie, ustanawia lud jako wspólnotę. Można stwierdzić, że jedynie śmiech integruje ludzi w „prawdziwy lud”; sytuacja poprzedzająca działanie tego wielkiego abolicjonisty streszcza się w amerykańskim przysłowiu: „Každy ma swojego Murzyna”. Každy – również przedstawiciel ściśle określonego ludu jako klasy społecznej: czeladnik pomiata uczniem, komornik wiejskim głupkiem. Dzieje się tak, dopóki śmiech nie zniesie alienujących stosunków społecznych. Stąd mało sprecyzowany charakter pojęcia ludu – śmiech czyni płynnymi wszystkie kategorie: socjologiczne, regionalne, klasowe. Śmiech nie należy do jednej z dwóch stron opozycji panujący/zniewoleni; wręcz przeciwnie – wyzwala też panujących: za-

¹⁵ *Ibidem*, s. 18–19.

równy od tych, którzy panują nad nimi, jak i od samego panowania, czyli utożsamiania się pana z zajmowaną przezeń pozycją społeczną, odgrywaną rolą, która obrabowuje z pełni człowieczeństwa. Oczywiście, lud jako określona klasa społeczna jest bardziej zainteresowany zniesieniem podziałów niż rządzący, ale aby chwilowe unieważnienie ucisku powiodło się, karnawałowy śmiech musi objąć wszystkich. Zarówno lud (klasa), jak i panujący uczestniczą przez większość roku w kulturze oficjalnej, ale obydwie antagonistyczne grupy na czas święta stapiają się w jeden lud (ludzkość). Różnica między kulturami biegnie w poprzek pionowych podziałów: nie można do końca utożsamiać typu kultury z klasą społeczną. A przecież podkreślamy, że zwłaszcza radykalne odgraniczanie kultur ludowej i oficjalnej (jeden z autorów nazwał sugerowaną przez ten model opisu sytuację „średniowieczną schizofrenią”) oraz ich zdecydowane przeciwstawienie spotyka się z niechęcią naukowców. Relacjonując ich polemiki należy więc cały czas być gotowym na odpowiedź na pytanie o przyczyny złej woli każącej im uznawać prace Bachtina za manifesty wulgarne socjologizmu. Każdy czytelnik wnosi do tekstu coś od siebie...

Dietzt-Rüdiger Moser, badacz karnawału i autor książki *Fastnacht–Fasching–Karneval. Das Fest der Verkehrten Welt* (Graz–Wien–Köln 1986), gwałtownie zaatakował koncepcję Bachtina w artykule *Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie*. Jak świadczy znak zapytania wieńczący pierwszy człon tytułu, Moser kwestionuje istnienie fenomenu średniowiecznej ludowej kultury śmiechu, szczególnie podkreślając bezsensowność przeciwstawiania jej powadze oficjalnych instytucji władzy – feudalnej i duchowej – charakteryzujących się, wedle autora *Estetyki twórczości słownej*, powagą i represyjnością. Skutki przyjęcia przez Bachtina tego rodzaju założeń są fatalne dla rozumienia fenomenu karnawału, zwłaszcza że pomysły Rosjanina znalazły tak szeroki oddźwięk w świecie kultury i nauki – podjęli je politolodzy, historycy, socjologowie i feministki. Monachijski badacz przeprowadza swą krytykę z pozycji pozytywizmu naukowego, o czym świadczy nacisk kładziony przez niego na weryfikację Bachtinowskiej teorii poprzez jej konfrontację ze źródłami historycznymi oraz próba sprowadzenia sensu myśli Bachtina do warunków, w jakich powstała jego koncepcja.

Jeśli chodzi o zgodność wizji karnawału zawartej w książkach o Dostojewskim i o Rabelais’em z zachowanymi dokumentami, Moser nie waha się nazwać jej konstruktem utrudniającym dostęp do faktycznego stanu rzeczy. Powinna ona zatem zostać jak najprędzej zarzucona. Znowu pojawia się motyw uwikłania Bachtina w stalinizm. Rażąca fałszywość i nieadekwatność teorii wynikać ma z warunków, w jakich powstała, warunków określających jej faktyczne intencje. Prawdziwy zamiar Bachtina – świadomy czy nie – był bowiem polityczny, utrudniał więc dostęp do rzeczywistości historycznej, która w całej pełni jawiła się niezaangażowanemu niemieckiemu naukowcowi.

Ucisk cierpiany przez sowiecki lud, który pod rządami Stalina [...] przestał się śmiać, stanowił dla niego [tj. Bachtina] decydujący bodziec do stworzenia historycznej argumentacji pozwalającej w sposób jawny scharakteryzować rzeczony ucisk jako stan jeszcze gorszy niż „stosunki średniowieczne”, które przecież miały być przezwyciężone w państwie socjalistycznym¹⁶.

¹⁶ D.-R. Moser, *Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie*. „Euphorion” 1990, nr 1, s. 90–91.

Dlatego też autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* zdecydował się opisać, a raczej wymyślić, „kulturę śmiechu”, określając ją jako starodawne europejskie dziedzictwo. Była to jego osobista wizja rzeczywistej kultury ludu, przeciwstawna wobec kultury radzieckiej, która starała się uchodzić za ludową. Wykazanie, że już średniowieczne państwo i Kościół represjonowały śmiech, ma zdemaskować stalinizm; właściwy sens karnawału pozostał tymczasem ukryty.

Według Mosera nie powinno się mówić o drugim życiu ludu organizowanym na zasadach śmiechu czy o postawie życiowej opozycyjnej wobec oficjalnych modeli parenetycznych, ale zarezerwować termin „karnawał” dla konkretnego święta kalendarzowego, zależnego czasowo od daty Wielkanocy, związanego również merytorycznie z sensem najważniejszego święta kościelnego. Co więcej, występowanie karnawału trzeba ograniczyć także przestrzennie, mianowicie do sfery wpływów Stolicy Apostolskiej. „Gdziekolwiek katolicki Kościół postawił stopę, wprowadzano karnawał”¹⁷. W wieku XVI protestantyzm likwiduje „papistyczne” zapusty, ale gdy tylko dochodzi do rekonwersji danego obszaru na wiarę związaną z Rzymem, obchody zostają przywrócone. Te argumenty mają świadczyć o niemożności mówienia o karnawale w odniesieniu do kultur tradycyjnych czy antyku. Nie sposób więc uznać go za fenomen prastary i wszechobecny – stanowi lokalne zjawisko charakterystyczne dla późnego średniowiecza europejskiego (pierwsze wzmianki w źródłach pochodzą z przełomu wieków XII i XIII). Tylko tak określony kompleks rytualnych zachowań zasługuje na miano „karnawału”. Z niejasności terminologicznych, na których opiera się koncepcja Bachtina, wynikają poważne błędy w interpretacji faktów. Traktowanie wszystkich świąt związanych ze śmiechem (święto osła, *festa stultorum*) jako aspektów karnawału oraz niedostrzeżenie ich zależności od liturgii kościelnej prowadzi w prostej linii do badania czysto fenomenologicznego, pozostawiającego z boku pytanie o funkcję i genezę opisywanych zjawisk. Co gorsza, automatycznie zalicza się te święta do przejawów opozycyjnego ducha ludu.

Gdy ograniczymy definicję karnawału w proponowany przez Mosera sposób, okaże się, że jego podstawą nie jest bynajmniej rytualny śmiech. Sens święta wyznacza bowiem umiejscowienie w roku liturgicznym, a zatem związek z nauką Kościoła. Owszem, odnajdujemy wśród sposobów świętowania zapustów elementy humorystyczne i parodystyczne, jednak nie są one celem dla siebie, lecz służą zadaniom umoralnienia i pouczenia trzody.

Nawet jeśli śmiech, eksces gastronomiczny i seksualny są na tyle charakterystyczne dla karnawału, że mogły przyciągnąć uwagę Bachtina i sprowokować do opisu fenomenu od tej właśnie strony, pozostaje jeszcze najbardziej rażący błąd, najmocniej oddziałujący na wyobraźnię naśladowców rosyjskiego myśliciela: postulowanie przez niego powszechności i demokratycznego charakteru święta. Tymczasem w rzeczywistości istniała rampa, podział na widzów i wykonawców, co więcej, igrzyska karnawałowe były inscenizacją wystawianą przez niewielu dla wielu. W dodatku przynajmniej połowa przedstawicieli „ludu” była wykluczona z partycypacji w karnawale, mianowicie jego żeńska część. Dopiero bulla papieaska z 1701 r. zezwoliła kobietom na branie w nim udziału. Zakładając nawet, że sankcjonowano w ten sposób dłuższą i tolerowaną powszechnie praktykę, faktów

¹⁷ *Ibidem*, s. 97.

świadczy niezbicie o maskulinizacji karnawału¹⁸. Kobiety wykluczano z obchodów; co najwyżej przedstawiano je na scenie, zazwyczaj zresztą nieprzychylnie. Zapusty nie stanowiły w dodatku drugiego życia wszystkich mężczyzn: uczestniczyły w nich określone grupy społeczności miejskiej, często bractwa religijne, a przede wszystkim cechy rzemieślnicze, synowie patrycjuszy, czasem kupcy. Nie da się zatem utrzymać – również postulowanego przez Bachtina – „ludowego charakteru” święta, gdyż okazuje się, że obchodziły je municypalne elity. Niekiedy zmuszano uczestników do stawiennictwa pod groźbą kary, zdarzało się, że rzemieślnikom zwracano pieniądze za stracony czas. Moser nie zauważa jednak, że ten argument da się obrócić przeciw jego koncepcji – opisywane zjawiska stanowią, być może, wypaczenie prawdziwego charakteru święta, skoro trzeba było zmuszać ludzi do świętowania. Ale problem zniekształcenia, zaanektowania tradycji ludowej przez czynniki oficjalne nie mieści się w horyzoncie jego namysłu. W przeciwieństwie do Bachtina nie dostrzega on jakościowej różnicy między karnawałem średniowiecznym a XVIII-wiecznymi maskaradami czy współczesnymi pochodami karnawałowymi¹⁹. Stałość gwarantowało niezmiennie nauczanie Kościoła, przeformułowane dopiero podczas Soboru Watykańskiego II.

Nacisk kładziony na zależność święta od kalendarza liturgicznego oraz na instytucjonalne zakotwiczenie ostatków w strukturze społeczności średniowiecznego miasta uwidacznia intencję Mosera – uwydatnienie więzi karnawału z Wielkim Postem oraz porządkiem społecznym nieodłącznym od porządku teologicznego. Zapusty wpisywały się w wielki krąg świąt związanych z Wielkanocą i Bożym Ciałem. Zderzenie niechrześcijańskiego karnawału z chrześcijańskim i nabożnym postem ilustrować miało koncepcję dwóch państw św. Augustyna. Bezbożne zapusty symbolizowały *civitas Diaboli*, Wielki Post wyznaczał porządek *civitas Dei*. *Caritas* i niebiańskie Jeruzalem przeciwstawiano parodiowanemu Kupidynowi, „amrowi wszetecznemu”, oraz rozpustnemu Babilonowi. Augustiański model „dwóch państw” stanowił metastrukturę kształtującą liturgię 46 dni przed Wielkanocą i po niej, a jego dalsze opracowywanie doprowadziło do ukształtowania się za pontyfikatu Grzegorza Wielkiego różnorodnych „podstruktur”. Wówczas m.in. przeznaczono okres 6 dni na odgrywanie *civitas Diaboli* jako „przeciwswięta” dla Wielkiego Postu. Za czasów Urbana IV stworzono z kolei przeciwwagę dla karnawału, powołując święto mające obrazować *civitas Dei*: Boże Ciało, którego głównym elementem był pochód odmienny od zapustnych korowodów – procesja z hostią. Ten porządek został zarzucony po Soborze Watykańskim II²⁰. Szukając potwierdzenia w perykopach i pismach teologicznych, monachijski badacz stara się wpleść całkowicie treść karnawału w myśl katolicką, odbierając mu tym samym wszelką moc wywrotową. Koronnym argumentem jest wspomniany wyżej spór między katolikami a protestantami o karnawał:

¹⁸ D.-R. Moser, *Schimpf oder Ernst? Zur fröhlichen Bataille über Michael Bachtins Theorie einer „Lachkultur des Mittelalters”*. W zb.: *Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte*. Hrsg. A. Bader, A. Eder, I. Erfen, U. Müller. Stuttgart 1994, s. 268.

¹⁹ *Ibidem*, s. 270, 272.

²⁰ Zob. D.-R. Moser, *Fastnacht und Fronleichnam als Gegenfeste. Festgestaltung und Festbrauch im liturgischen Kontext*. W zb.: *Feste und Ferien im Mittelalter. Paderborner Symposium des Mediävistenverbandes*. Hrsg. D. Altenburg, J. Jarnut, H.-H. Steinhoff. Sigmaringen 1991.

Możliwość wolnego wyboru między dwoma państwami, rozpustą i pobożnością, została zakwestionowana przez protestantów, którzy za Lutrem uważali, iż chrześcijanin, będący zarazem grzesznikiem i człowiekiem prawnym, [...] może być zbawiony jedynie dzięki wierze²¹.

Dłatego prześladowano karnawał – nie ze względu na jego anarchiczność, lecz z powodu powiązania z teologią katolicką.

Przedstawiona właśnie krytyka Bachtina spotkała się z gwałtowną reakcją Eleny Nährlich-Slatevej²². Polityczno-socjologiczne objaśnienie źródeł koncepcji Bachtina zostaje przez nią określone jako banalne, powierzchowne i nade wszystko redukcjonistyczne. Chodzi nie tylko o sprowadzanie sensu dzieła do warunków życia autora, lecz przede wszystkim o przeoczenie kluczowego dla istoty teorii rosyjskiego myśliciela stwierdzenia, że tym, co najgroźniejsze w faszyzmie (w podtekście: również w stalinizmie), jest nie powaga, ale zarządzona przez państwo wesołość, śmiech organizowany przez oficjalne instytucje. Czy zatem opisywanych przez Mosera teologicznych interpretacji zjawiska karnawału nie należy odczytywać jako prób przyswojenia i poskromienia żywiołowego, wywrotowego i anarchicznego śmiechu ludowego, starszego niż instytucje kościelne, a w każdym razie wyprzedzającego w czasie owe źródła pisane, na które nieustannie powołuje się monachijski badacz? Wszak skoro są pisane, stanowią rację jednej tylko strony, władającej instrumentem tworzenia kultury oficjalnej i historii, jakim jest pismo. Innymi słowy: Moser ukazywałby zjawiska, które należałoby nazwać – choć w kontekście koncepcji Bachtina zabrzmiałoby to jak oksymoron – karnawałem oficjalnym. (Rzeczywiście, płacenie za stawiennictwo, kary za brak udziału nie kojarzą się ze spontanicznym świętowaniem, to niemal kliniczny opis odgórnie zadekretowanej wesołości.)

„Karnawał oficjalny” to zjawisko skądinąd interesujące, ale uparte obstawanie przy tezie, iż jest to jedyny i właściwy sens karnawału, sprawia, że lud w koncepcji autora *Lachkultur des Mittelalters?* jawi się jako pasywny obiekt działań Kościoła, potulny odbiorca narzucanych mu treści, pozbawiony własnej kultury i światopoglądu. Przyjęcie takiego założenia skutkuje oczywiście odrzuceniem możliwości istnienia jakiegokolwiek kultury ludowej i milczącym przyjęciem założenia, iż jedynie elity posiadają moc kulturotwórczą. Tymczasem sama „rzeczywistość historyczna” przekonuje nas, że jeżeli Kościół chciał gdziekolwiek postawić stopę, musiał przyjmować prastare zwyczaje. To nie liturgia określa obyczaje, lecz dzieje się dokładnie na odwrót. Powszechność karnawału świadczy zatem na rzecz opinii, że stanowi on faktycznie starodawne dziedzictwo, już nawet nie europejskie, lecz ogólnoludzkie (trzeba go było wprowadzić również w Japonii).

Bachtinowskie pojmowanie karnawału, jako przejawu kultury ludu, kwestionuje przewagę możliwej do udokumentowania źródłami pisanymi wiedzy historycznej nad tym, co jej rzecznicy postrzegają jako arbitralne konstrukty. Chodzi nie tylko o oralność kultury ludowej. Nie do przyjęcia jest stawiany przez Mosera znak równości między dokumentem a faktami. Związek tekstu z rzeczywistością społeczną jest mediatyzowany przez modele dyskursywne i intelektualne właściwe gatunkowi i czasom, w jakich tekst powstał. Nic zatem dziwnego, że pisarze

²¹ Moser, *Lachkultur des Mittelalters?*, s. 108.

²² E. Nährlich-Slateva, *Eine Replik zum Aufsatz von Dietz-Rüdiger Moser „Lachkultur des Mittelalters?”*... „Euphorion” 1991, nr 3/4.

katolicycy czy protestanci przyjmowali i opisywali karnawał na sposób zrozumiałe i akceptowalne dla ideologii, której byli wyrazicielami. Studiując ich interpretacje, niekoniecznie przybliżamy się do istoty zjawiska, gdyż, jak słusznie zauważył Le Goff, historia ideologii nie daje bezpośredniego dostępu do historii mentalności. Wedle Nährlich-Slatevej Bachtin rozumie, że jeśli chce dotrzeć do interesującej go rzeczywistości historycznej, nie wystarczy, iż ponownie przeczyta stare księgi, lecz musi nauczyć się hermeneutyki pozwalającej ujawnić ukryty w nich sens: „Za pomocą Rabelais’go Bachtin rekonstruuje reguły interpretacyjne, które należy znać, aby rozumieć obce, nie zadając gwałtu jego inności”²³. Nie ogranicza się zatem do opisu czysto fenomenologicznego, pozostawiającego funkcje zjawisk w zawieszeniu, gdyż nie bada fenomenów, lecz znakowe „reprezentacje fenomenów”, i stara się dotrzeć do ucieleśnionych w nich intencji znaczących. Analizując – wbrew odczytaniu Mosera – ich funkcje i genzę, swym punktem obserwacyjnym czyni to miejsce, gdzie diachronia przecina się z synchronią.

W tym samym numerze „Euphorion”, gdzie publikuje swój tekst Nährlich-Slateva, znajdujemy także artykuł Arona Guriewicza, który skłania się ku tezom Mosera, lecz jednocześnie broni doniosłości koncepcji Bachtina przed zapędami bawarskiego badacza usiłującego odesłać prace rosyjskiego myśliciela do lamusa. Mamy do czynienia z abstraktem też zawartych w powszechnie znanej książce *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*²⁴, ograniczymy się więc do elementarnego streszczenia. Również według Guriewicza nie da się utrzymać ostrego przeciwstawienia kultur oficjalnej i ludowej, na co koronny argument stanowi fakt, że karnawał w ogóle miał miejsce – byłoby to nie do pomyślenia, gdyby duchowni go odrzucali, a przecież brali oni udział w jego obchodach. Postulowanie przez Bachtina konfrontacyjnego stosunku kultur miałyby być owocem ideologizacji nauk humanistycznych w Związku Radzieckim, mianowicie przeniesieniem Lenińskiej zasady wzajemnej wrogości kultur w warunki średniowiecza. Guriewicz zwraca uwagę, iż charakterystyczne dla tego święta – również określanego przezeń jako precyzyjnie zorganizowane wydarzenie przeprowadzone wedle ustalonego scenariusza w konkretnym momencie dziejów Zachodu – były dydaktyczne gatunki satyryczne, a nawet posuwa się do bliskiego Moserowi stwierdzenia: „wprawdzie humor stanowił środek wychowania Trzody, lecz w żadnym wypadku nie był celem samym w sobie”²⁵. *Last but not least*: nie sposób określać kultury ludowej jako monolitycznej kultury śmiechu, gdyż była ona w równym stopniu kulturą wielkiego strachu i wszelkiego rodzaju fobii²⁶. A zatem w przypadku koncepcji Bachtina mamy do czynienia bardziej z mitologią karnawału i kultury śmiechu niż z historią *sensu stricto*. Nie można jednak winić autora za uwodzicielską moc jego dzieła ani tym bardziej za nieuprawnione ekstrapolacje dokonane przez uwiedzionych. Należy raczej oddać hołd jego odwadze – stworzył jedną z tych

²³ *Ibidem*, s. 414.

²⁴ A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*. Przeł. Z. Dobrzyński. Warszawa 1987, s. 262–313.

²⁵ A. Guriewicz, *Bachtin und der Karneval*. „Euphorion” 1991, nr 3/4, s. 424.

²⁶ Zob. J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1986; *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1994.

śmiałyh koncepcji, bez których nauki humanistyczne nie mogą się obejść, choć obowiązkiem następców jest ich nieustanne weryfikowanie. Bachtinowski mit stanowią bodziec dla wielu dziedzin, gdyż autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* jako pierwszy zwrócił uwagę na kwestię średniowiecznej kultury ludowej. (Moser pisze, streszczając, stanowisko Guriewicza: „z a l e d w i e bodziec do badań”²⁷.)

Ugodowa postawa Guriewicza nie spotkała się ze zrozumieniem Mosera, który w ostrej replce na polemikę Nährlich-Slatevej także podkreśla, że strach towarzyszył nieustannie ludowi w średniowieczu²⁸. Przywołanie odczucia lęku służy autorowi do dziwnego zabiegu: walcząc z uniwersalistyczną koncepcją prastarego i wszechobecnego ludowego śmiechu, ekstrapoluje Freudowską teorię zawartą w pracy *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*²⁹ na wszelkie ludy i czasy. Określenie genezy śmiechu jako redukcji napięcia wywołanego przez lęk zachwiać ma sformułowaną przez Bachtina tezę o historyczności zjawisk śmiechu. Element fizjologiczny zawarty w przeżyciach wywołujących strach i śmiech pozwala Moserowi stwierdzić, że śmiech jest zawsze taki sam. Zmieniają się warunki ramowe, reakcje organizmu pozostają niezienne. (Nie zgadzamy się z tym stanowiskiem. Szaman z Kamczatki jest bezsilny wobec choroby Europejczyka, podczas gdy doskonale pomaga tym, których fizjologia zanurzona jest w jego własnej kulturze.) Nie można więc mówić o śmiechu antycznym, średniowiecznym czy renesansowym, jakby były to zupełnie inne zjawiska. Dlaczego Moser tak usilnie obstaje przy ahistoryczności śmiechu? Czy historyczna relatywność ma ustąpić miejsca jednolitemu sensowi ustalaniem przez Kościół i fizjologię zarazem? Czyżby rzeczywiście oficjalny dyskurs średniowiecza zgodny był z porządkiem natury?

Na te pytania Moser nie odpowiada. Twierdzi natomiast, że podjęcie metod niejasnej hermeneutyki postulowanej przez Nährlich-Slatewą prowadziłoby do sytuacji, w której najlepiej byłoby porzucić wszelkie dokumenty i rekonstruować historię bez ich pomocy. Tymczasem te wszystkie zabiegi są niepotrzebne, gdyż faktycznie nie istnieje odrębna od oficjalnej kultura ludowa. A w każdym razie nie posiada ona tych mitycznych mocy, jakie przypisywał jej Bachtin – rzeczywiście jest zależna od kulturotwórczej władzy elit: przypadki akomodacji czy akulturacji występowały w historii Kościoła relatywnie rzadko; jako potwierdzenie tej zaskakującej tezy służy Moserowi praca dwóch duchownych katolickich z 1909 roku. Liturgia wyprzedza obyczaje, gdyż jej porządek wywodzi się z r. 600, a najstarsze świadectwa karnawału – z 1200 roku. Wszelkie, zaczynające się od Herdera, poszukiwania kultury oralnej służą konstruowaniu życzeniowego obrazu świata, w y m a r z o n e j k o n t r k u l t u r y, k t ó r a n i g d y n i e i s t n i a ła.

Zaskakująca to pointa: Moser zaczął dyskusję od wytykania Bachtinowi skądzenia stalinizmem, a zakończył ją oskarżając wszystkich postulujących niezależność kultury ludowej o „lewactwo”, popieranie utopijnej kontrkultury. Tym sa-

²⁷ Moser, *Schimpf oder Ernst?*, s. 283. Podkreśl. M. M., P. P.

²⁸ D.-R. Moser, *Auf dem Weg zu neuen Mythen oder Von der Schwierigkeit, falschen Theorien abzuschwören*. „Euphorion” 1991, nr 3/4.

²⁹ S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do rzeczywistości*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1993. Warto odnotować, że Freud w swoim opisie działania dowcipu bierze jednak pod uwagę czynniki kulturowe. Unger (*op. cit.*, s. 18) zwraca uwagę na opisane przez ojca psychoanalizy sprzyjające śmiechowi oddziaływanie instytucji, od których oczekuje się rozrywki (np. teatru).

mym znowu sprowadził spór do poziomu konfliktu politycznego, od którego rzekomo chciał się odżegnać, ażeby zaangażowanie w terażniejszość nie mąciło widzenia przeszłości. W dodatku pokazał niedwuznacznie, że przemawia z pewnej pozycji – z pozycji prawowiernego syna Kościoła. Obiektywizm jego projektu zachwiał się więc w posadach. Stanowisko Mosera znosi samo siebie, gdy ujawnia, że jest jakimś stanowiskiem.

Przyjrzyjmy się bliżej temu paradoksowi, gdyż dotyczy on wielu spośród omawianych tu autorów, zwłaszcza Weinbrota i Mosera. Pierwszy oskarżał Bachtina o uprawianie historii z tezą, czyli postulowanie takiej wizji rozwoju literatury, w której Dostojewski stanowi punkt zbiegania się wszystkich wartościowych tendencji. Historia pisana ze względu na przedmiot zainteresowania wydała mu się nieobiektywna i nie do przyjęcia. Z kolei podkreślany przez drugiego antystalinizm twórcy *Problemów poetyki Dostojewskiego* jest wariantem niezwykle dziś popularnych rozważań o wywrotowym potencjale bachtinowskiego śmiechu³⁰. Jednakże niemiecki badacz uważa ów rebeliancki pierwiastek za szkodliwy. Prawdziwe zagrożenie, jakie niesie ze sobą powszechne uznawanie inkryminowanej wizji karnawału, brałoby się wedle Mosera z niedostrzegania kształtujących ją politycznych interesów i traktowania jej jako opisu historycznego. Tymczasem książki o Rabelais' m i Dostojewskim nie dotyczą fenomenu karnawału, lecz opowiadają o stalinowskim zakazie śmiechu. O uwikłaniu teorii Bachtina w politykę pisali w Niemczech już Alexander Kaempfe oraz Renate Lachmann³¹, ale zwłaszcza badacze z Konstancji nie przysłoby do głowy dyskwalifikowanie autora za to, że rozumuje z perspektywy swoich czasów. Natomiast Moser nie podziela – według sformułowania Hansa Roberta Jaussa – „wiary hermeneutycznej” opartej na dogmacie ograniczenia horyzontu każdego czytelnika i pisarza. Przywiązany jest do przekonania głoszącego, że wystarczy wyeliminować osobowość badacza, by likwidując jego zaangażowanie we współczesność, pokonać dystans historyczny i osiągnąć obiektywizm. Zapomina, iż mimo woli badacz snuje swe narracje z określonego punktu widzenia i w określonej poetyce.

Oto przykład. Powiedzieliśmy już, że Mosera drażni przede wszystkim niejasność pojęcia karnawału. Nie może znieść, że Bachtin nadaje to miano wszystkiemu, co nieoficjalne, niezaprogramowane, niewysublimowane, nieocenzurowane, nierepresyjne i niedbające o podziały społeczne. Sam z kolei postuluje nieustannie ograniczenie użycia terminu do konkretnego święta kalendarzowego. Kiedy z perspektywy czasu opisuje burzliwą reakcję środowisk naukowych, jaką wywołał jego atak na Bachtina³², za swój ostateczny triumf uznaje propozycję romanisty Bernarda Teubera, postulującego, by uznać cały spór za „terminologiczne nieporozumienie”³³.

³⁰ Zob. np. R. Stam, *Mikhail Bakhtin and Left Cultural Critique*. W zb.: *Postmodernism and its Discontents*. Ed. E. A. Kaplan. London 1988.

³¹ A. Kaempfe, *Die Funktion der sowjetischen Literaturtheorie*. Posłowie w: M. Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Übers. A. Kaempfe. München 1969. – R. Lachmann, *Vorwort*. W: M. Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Übers. G. Leopold. Hrsg. R. Lachmann. Frankfurt am Main 1987.

³² Moser, *Schimpf oder Ernst?*, s. 303 n.

³³ B. Teuber, *Zur Schreikunst eines Zirkusreiters: Karnevaleskes Erzählen im „Goldenen Esel“ des Apuleius und die Sorge um sich in der antiken Ethik*. W zb.: *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*. Hrsg. S. Dopp. Tier 1993, zwłaszcza s. 184–185.

Teuber twierdzi, poniekąd – naszym zdaniem – słusznie, że Bachtinowskie użycie terminu „karnawał” jest katachrezą, którą Kwintyliian definiował jako przesunięcie nazwy na zjawisko pokrewne nie mające własnej nazwy (np. określenie tego, kto zabił matkę lub brata, jako „*parricida*” ‘ojcobójca’). Według *Institutio oratoria* wiele rzeczy nie ma własnych nazw. Dotyczy to również wszystkich świąt typu karnawałowego, destrukcyjno-odnawiających rytuałów przejścia, dlatego też Bachtin katechretycznie rozciągnął stosowalność terminu „karnawał” także na nie. Teoria nie zostaje osłabiona, wręcz przeciwnie – dzięki temu zabiegowi jest w stanie objąć wiele heterogenicznych fenomenów. Moser nie może się zgodzić z tezą, że rozmycie pojęcia wyjdzie jakiegokolwiek koncepcji na dobre. Nazywając w charakterystyczny dla siebie sposób propozycję Teubera „wycofaniem się i ucieczką”, uznaje, że niepodzielnie zapanował już nad „karnawałem” – zakreślił dokładne granice pojęcia i włączywszy odpowiadające mu fenomeny w całokształt życia średniowiecznego miasta, sprecyzował ostatecznie ich znaczenie. Sprawa zamknięta; apologetom Bachtina pozostały wyłącznie żałosne wybiegi sprowadzające się do rozwadniania ścisłych pojęć. Moser nie dostrzega jednak, że w tej samej chwili ujawnia oparcie swojego zaborczego gestu na utopijnym z gruntu założeniu charakteryzującym XIX-wieczny historyzm i głoszącym, że dopiero zjawiska zamknięte mogą objawić pełnię swego sensu niezaangażowanemu obserwatorowi. Tym samym ceną płaconą za odkrycie istoty zjawiska staje się jego nieistotność dla terażniejszości. Po co więc walczyć z takim zacięciem o coś irrelevantnego? A może nie jest ono do końca obojętne? Co chwila słyszymy w tekście Mosera tłumiony głos apologety oficjalnej kultury katolickiej w wydaniu przedsoborowym.

I jeszcze jedna wątpliwość: skoro znaczenie zjawiska wychodzi na jaw dopiero wówczas, gdy jest ono już zamknięte i nie angażuje bezpośrednio badacza, dlaczego do rekonstrukcji owego znaczenia mają służyć pisemne świadectwa ludzi współczesnych badanemu fenomenowi? Ich świadomość należy wszak uznać za szczególnie silnie skażoną uprzedzeniami. Czy chcemy zrekonstruować ją samą, czy fakty, do których się odnosiła? A może uznajemy, że obiektywne znaczenie faktów równe jest subiektywnej wizji tych, którzy w nich uczestniczyli? Czyli że jest ono niezmiennie, tkwi gotowe gdzieś w przeszłości, czekając, aż ktoś pochyli się nad przekazami i wydobędzie ich sens z zapomnienia. W tym celu badacz musi abstrahować od samego siebie, by nie skazić obiektu – nie projektować swojej świadomości na świadomość rekonstruowaną. Znow okazuje się, że odżegnywanie się od jakiegokolwiek zaangażowania jako potencjalnego źródła zanieczyszczenia tego, co ma być odkryte, sprawia, iż badania tracą znaczenie dla współczesności – historyzm nie tylko neguje istnienie ciągłej transmisji między przeszłością a terażniejszością, dialogu między epokami, lecz również nie jest w stanie objaśnić, dlaczego właśnie karnawał budzi dziś tak żywe zainteresowanie i gwałtowne spory. Spory, w których zresztą wyznawcy historyzmu uczestniczą. Sprzeczności rozrywają obiektywizm, ukazując prawdziwą naturę fetyszyzowania historycznych źródeł pisanych. Jest ono wyrazem subiektywnego pragnienia osiągnięcia pewności, likwidacji dyskomfortu wiążącego się z dziejowością za cenę wyrzeczenia się samego siebie i swej perspektywy. Ale przecież widać wyraźnie, że ta perspektywa każe wyznawcom historyzmu odrzucać Bachtina.

Inspiracje

Drugą grupę tworzą teksty badaczy, dla których myśl Bachtina stanowi swoistą inspirację. Włączają oni wypracowaną przez rosyjskiego uczonego wizję karnawału w obręb własnych rozważań. Nie oznacza to, oczywiście, że nie spotkamy się tu z postawą krytyczną, jednakże ma ona wtedy charakter bardziej twórczy i nie podważa całości tego dorobku.

Dla ułatwienia przeprowadzimy tu jeszcze dodatkowy podział: na rozważania pozostające w zasadzie w granicach teorii literatury, rozwijające właściwe jej zagadnienia, oraz prace reprezentujące podejście historyczne, wyjaśniające za pomocą Bachtinowskich kategorii konkretne, zaistniałe w dziejach kultury (głównie literatury) problemy.

Charakterystyczne jest, że autorzy tekstów pierwszego nurtu zakładają zwykle istnienie związku między dziełem literackim a pozatekstową rzeczywistością. To, że poszukując wspólnych płaszczyzn dla obu, zazwyczaj rozdzielanych sfer, sięgają oni po *Problemy poetyki Dostojewskiego* i *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, bynajmniej nie dziwi. Bachtinowski projekt socjolingwistyki, ujmujący słowo wraz z kryjącym się za nim podmiotem i warunkami, w jakich działa, pozwala na pogodzenie faktu językowego ze społecznym. Uznając zasadniczą odrębność dzieła literackiego jako pewnej konstrukcji artystycznej powstałej w słowie, Bachtin przestrzega je zarazem w sieci rozmaitych relacji. Zawiązują się one dzięki istnieniu w słowie dialogowemu napięciu, jakie łączy podmiot wewnątrztekstowy (narratora, bohatera) z całą konstelacją „głosów” obecnych poza ramami dzieła. Optyka ta umożliwia przeprowadzenie analogii między pewną odmianą literatury a swoistym zachowaniem społeczeństw dawnych, jakim był karnawał. Literacka „domena powagi–śmiechu” zostaje tym samym włączona przez rosyjskiego badacza w obszar stosunków międzyludzkich, których oddźwięk znajduje on również w utworach późniejszych, zakorzenionych w tego rodzaju piśmiennictwie.

W swojej książce *A Theory of Parody* Linda Hutcheon powołuje się na Bachtina w paru miejscach. Najistotniejszy będzie dla nas pod tym względem ostatni rozdział jej pracy, zatytułowany *The Paradox of Parody*, w którym autorka próbuje wprost powiązać swoje rozumienie parodii z Bachtinowską koncepcją słowa i literatury, wyrażającą się głównie w pojęciach dialogu, polifonii i karnawału. Warto powiedzieć, czym jest dla Hutcheon parodia. Otóż traktuje ją ona jako strategię metaliteracką, czyli odnoszącą tekst do niego samego jako pewnego literackiego faktu. Z drugiej strony, badaczka nie uznaje tego typu utworów za „dośrodkowe”, zamknięte konstrukty, nie przekraczające granic zakreślonych przez ramy dzieła³⁴. Przeciwnie: stara się pokazać, że podstawowe dla parodii odniesienie do innego utworu pozwala na powiązanie jej z wyrażoną w innych tekstach rzeczywistością społeczną.

³⁴ Zwykle w ten właśnie sposób traktowane są utwory o charakterze autotematycznym. Zob. np. szczególnie pod tym względem radykalne tezy J. Ricardou, członka francuskiej Tel Quel: *La Population des miroirs. Problèmes du similitude à partir d'un text d'Alain Robbe-Grillet*. „Poétique” 1975, nr 22; *Problèmes du nouveau roman*. Paris 1967. Częściowo zbliżone stanowisko zajmuje R. Rorty (*Przygodność, ironia i solidarność*. Przeł. J. Popo w s k i. Warszawa 1996, rozdz. *Przygodność języka*).

Hutcheon słusznie dostrzega „dwugłosowość” i „dwukierunkowość” parodii, powołując się na przeprowadzoną przez Bachtina klasyfikację rozmaitych związków słowa ze słowem cudzym. Dokonuje jednak małego przesunięcia: różnokierunkowa dwugłosowość oznacza dla niej nie tyle współobecność dwóch, „wrogo do siebie nastawionych” (P 293) podmiotów, ile podwójne nastawienie całego tekstu: zarówno do tekstu innego, jak i do samego siebie³⁵. Tym samym „dialogowość” staje się dla niej nieomal synonimem „metaliterackości”. Stąd już tylko krok do przedstawienia rozpatrywanej przez Hutcheon współczesnej twórczości parodystycznej za pomocą Bachtinowskiego słownika. A ściślej – jednego pojęcia: karnawału.

To właśnie występowanie karnawałowych motywów zapewnia otwarcie się tekstu na rzeczywistość. Hutcheon stara się zatem dowieść podobieństwa między zachowaniem, gestem uczestnika „kultury śmiechu” a twórczością takich pisarzy, jak John Fowles, John Barth czy Leonard Cohen. Nie jest to trudne zadanie, gdyż – jak pamiętamy – sam Bachtin wielokrotnie podkreślał ważność elementu parodii zarówno dla karnawału, jak i dla związanej z nią twórczości słownej. Zagadką pozostaje więc dla Hutcheon niechęć pobrzmiwająca w opiniach, jakie autor *Słowa w powieści* wyrażał o literaturze XX-wiecznej³⁶, będącej, jej zdaniem, idealnym materiałem do omówienia podobnych zagadnień: wielojęzyczności, burzenia tego, co skostniałe, odwracania pierwotnych intencji, zderzania przeciwieństw, itp.

Hutcheon zwraca uwagę zwłaszcza na dwie zbieżne funkcje współczesnej parodii i karnawału. Otóż tak jak karnawał, jako święto o charakterze kosmicznym, poprzez zawieszenie i odwrócenie obowiązujących praw prowadzi do odnowienia świata, tak zdystansowanie się wobec obowiązujących standardów wyrażania się prowadzi parodię do odnowienia języka. To pierwszy moment wiążący parodię z rzeczywistością. Rolę pośrednika pełni tu język, poddawany na co dzień reifikacji, biurokratyzacji, tracący swe podstawowe zdolności, które – dzięki demaskacji – może przywrócić mu parodia³⁷. Drugi moment dotyczy tytułowego „paradoksu”, nazwanego przez badaczkę „*authorized transgression*”. Jeśli bowiem parodia, rozumie Hutcheon, ma być wyraźnym przekroczeniem pewnego kanonu, musi czynić jego znaki rozpoznawalnymi, inaczej mówiąc, musi ów kanon potwierdzić. Tak więc obalając tradycję, jednocześnie ją konserwuje. Dokładnie tak, jak, zdaniem badaczki, karnawał był wpisany w oficjalną, choć negowaną przez siebie kulturę. Stąd ambiwalentna reakcja, jaką wywołują oba zjawiska. Niszcząca i ośmieszająca siła parodii może być przyczyną oburzenia, ale podtrzymanie przez nią, z drugiej strony, swoistej kulturowej pamięci spotyka się z uznaniem. Bliskość parodii i satyry (obie określają swój stosunek wobec Innego) powoduje, że spór estetyczny zamienić się może w spór ideologiczny. A taki właśnie obserwuje Hutcheon wokół sztuki XX-wiecznej, w której dopatruje się swoistej „demokratyzacji” uznanych norm artystycznych poprzez mieszanie ich z formami popularnymi. Tym razem, jak widać, zwornikiem między parodią a „życiem” jest zderzanie konwencji literackich, prowadzące – po bachtinowsku – do dialogu światopoglądów³⁸.

Studium Clair Wills, zatytułowane *Upsetting the Public: Carnival, Hysteria*

³⁵ L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. London 1991, s. 69.

³⁶ *Ibidem*, s. 70.

³⁷ *Ibidem*, s. 71.

³⁸ *Ibidem*, s. 74–82.

and Women's Texts, stanowi z kolei przykład zaadaptowania myśli autora *Twórczości Franciszka Rabelais'go* przez krytykę feministyczną³⁹. W odróżnieniu od Hutcheon stwierdza Wills pęknięcie między karnawalizacją literatury współczesnej a pierwotną funkcją karnawału, za jaką uważa kwestionowanie obowiązujących norm społecznych. Gry prowadzone w ramach struktury estetycznej nie muszą więc, jej zdaniem, znajdować oddźwięku w żywych stosunkach międzyludzkich. Aby takie sprzężenie mogło wystąpić, potrzeba strategii pisarskiej wywodzącej się z tego, co nie uznawane, marginalizowane w sferze publicznej, a co nie sprowadza się jedynie do jednostkowego przeżycia lektury „przy mieszczańskim kominku”. Spełnienie takiego warunku widzi Wills w pewnej odmianie literatury kobiecej, tej mianowicie, która swoim centrum czyni doświadczenie nazwane przez badaczkę „histerią” („*hysteria*”). Co dokładnie oznacza to pojęcie i jakie wykazuje analogie z karnawalem, najlepiej wytłumaczyć jednocześnie. Tak też czyni autorka, posiłkując się w dalszej części swojej pracy swoistym połączeniem myśli Bachtina, krytyki feministycznej i psychoanalizy.

Podobnie jak opisywana przez rosyjskiego myśliciela kultura ludowa w epokach dawnych, tak i dzisiaj osobowość kobieca zostaje zepchnięta na margines, zarówno w życiu społecznym, jak i rodzinnym. Marginalizacja ta pozwala określić się oficjalnie przyjętym dyskursom mieszczańskim, ale psychikę kobiety wystawia na działanie swoistej traumy, choroby przeżywanej przez nią w samotności. Moment kryzysu, nazywany przez Wills „histerią”, prowadzi do radykalnego przewartościowania prywatnej historii kobiety w celu zmiany jej teraźniejszego położenia. Właśnie w stosunku do przeszłości, której negacja przekształca rzeczywistość, widzi badaczka podstawową zbieżność „histerii” z karnawalem. Albowiem w odróżnieniu od święta oficjalnego, wykorzystującego przeszłość jako uzasadnienie aktualnego stanu rzeczy, karnawał podważał ją, zmierzając do swoistego odnowienia świata. Linearnej interpretacji dziejów przeciwstawiał interpretację kolistą.

Tę rewolucyjną siłę karnawału upatruje Wills we włączeniu nieoficjalnych zachowań w sferę publiczną. Przypomina, że zgodnie z Bachtinowską koncepcją karnawał najpełniej realizował to zadanie, stając się częścią literatury wysokiej i przyczyniając się tym samym do wytworzenia nowej świadomości historycznej. Podobnie – analizowana przez badaczkę twórczość kobieca, przekształcająca indywidualne przeżycie w temat powszechnie dostępnego literackiego dyskursu. Rzec dotyczy zresztą nie tyle tematyki, ile przede wszystkim przekroczenia granic wyznaczonych literaturze przez mieszczańską, „męską” świadomość. Oficjalnie przyjęte konwencje podlegają tu parodystycznemu odtworzeniu. Naczelną funkcją karnawału jest zatem dla autorki transgresja, warunek przemian, nie od razu przez wszystkich akceptowanych⁴⁰.

Warto zauważyć, że rozprawa Wills różni się nieco od innych prac powstałych w kręgu krytyki feministycznej. Jej rzeczniczki zajmują się raczej problemem braku w pismach i w myśli autora *Estetyki twórczości słownej* obrazu kobiety oraz kwestii płci w ogóle. Próbują przeniknąć w obręb tego, co w dziełach pozostaje niewypo-

³⁹ C. Wills, *Upsetting the Public: Carnival, Hysteria and Women's Texts*. W zb.: *Bakhtin and Cultural Theory*. Ed. K. Hirschkop, D. Shepherd. Manchester University Press, 1989.

⁴⁰ Wills (*op. cit.*, s. 131) zwraca uwagę na wytyczenie granicy między literaturą a nieliteraturą w oficjalnym naukowym dyskursie. Zauważa, że interesujący ją typ pisarstwa kobiecego bywa często wykluczany z obszaru sztuki słowa, także przez niektóre „awangardowe” badaczki, jak np. J. Kristeva.

wiedziane. Mniej interesuje je wykorzystanie zaprezentowanego w nich sposobu myślenia⁴¹.

Obydwie przedstawione tu prace traktują Bachtinowską koncepcję jako zespół danych, które wprawdzie można stosownie do własnych potrzeb poddawać modyfikacjom, ale z którymi nie ma już po co dyskutować. Dotyczy to zwłaszcza przekonania o „rewolucyjnym” charakterze działań podejmowanych w ramach „kultury śmiechu”, ich zdolności do przekształcania stosunków międzyludzkich. Nieco inaczej ma się rzecz w przypadku historyków literatury i kultury poszukujących w instrumentarium rosyjskiego badacza pomocy dla opisu konkretnych faktów bądź rozwiązania określonych problemów. Perspektywa historyczna ponownie prowadzi do podważenia niektórych założeń autora *Słowa w powieści*, tyle że – w odróżnieniu od tego, co przedstawiliśmy w części pierwszej – nie są one równoznaczne z zakwestionowaniem całości.

Dobrym przykładem tej tendencji jest wydany w 1996 r. tom zbiorowy zatytułowany *Bakhtin and Medieval Voices*. Interesuje nas jego pierwsza część – *Carnival Voices and Medieval Texts*. Szczególnie zajmujące są w nim dwie rozprawy. Łączy je omawiana już tu próba podważenia ścisłego związku karnawału i karnawałowej estetyki z kulturą ludową.

Tak więc Andrew Taylor zajmuje się sprawą tajemniczych ilustracji na marginesie dokumentu znanego wśród specjalistów jako *Smithfield Decretals*. Jest to stworzone w XIV w. z polecenia papieża Grzegorza IX kompendium prawa mające jednoznacznie odróżnić prawowierność od herezji, właściwą drogę życiową od grzechu. Zamieszczone na dole kolejnych stron ilustracje przysporzyły kłopotu niejednemu mediewiście, który próbował jakoś powiązać je z zawartością tekstową zbioru. Trudno bowiem znaleźć bezpośrednią zależność między, powiedzmy, wizerunkiem aktora tańczącego na mieczach a poruszaną na tej samej stronie sprawą sędziów. Taylor proponuje spojrzeć na ilustracje jak na całość, która odsłania wówczas własną szczególną estetykę, dającą się opisać w kategoriach karnawału: świata na opak, groteski, cielesności, egzotyki, śmiechu, parodii, sprośności, cielesnego dołu, rynku, *etc.*⁴²

Pytanie, jakie formułuje amerykański badacz, nasuwa się w takiej sytuacji samo: jak wyjaśnić występowanie motywów karnawałowych w księdze stworzonej i uzasadnionej przez jedną instytucję, wyznającą jeden światopogląd, a zatem w księdze dogłębnie „homofonicznej”?

Sprzeczność ta staje się dla Taylora okazją do przytoczenia opinii krytyków, którzy wysuwali potrzebę ponownego rozpatrzenia wyznaczonego przez Bachtina związku między karnawałem a skarnawalizowaną literaturą. Badacz przypomina rozprawę Petera Stallybrassa i Allona White’a, stwierdzających, iż rosyjski humanista mocno całą sprawę uprościł, a relacjom między tego typu twórczością a masowymi widowiskami nadał niemal homologiczny kształt⁴³. Z kolei przywoływany przezeń Michael Camille, badający podobny przypadek w gotyckich manuskryp-

⁴¹ Zob. Shepherd, *op. cit.*, s. XXVIII–XXXII. Zob. też W. Booth, *Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism*. „Critical Inquiry” 9 (1982).

⁴² A. Taylor, *Playing on the Margins: Bakhtin and the Smithfield Decretals*. W zb.: *Bakhtin and Medieval Voices*, s. 23.

⁴³ Na s. 27 Taylor powołuje się na rozprawę *The Politics and Poetics of Transgression* P. Stallybrassa i A. White’a, wydaną w Londynie w 1996 roku.

tach, uznał, iż zawarte w nich, trudne do pogodzenia z treścią ilustracje są wyrazem pracy „średniowiecznej podświadomości”, nie mogącej pogodzić się z oficjalną wizją świata i człowieka. Zdaniem Taylora, podważył on tym samym „główne ograniczenie” Bachtinowskiej teorii, zakładającej, że „cudzy głos” – czy to w mowie autora, czy w publicznych widowiskach – pojawia się zawsze „świadomie”, bezpośrednio związany ze swoim pierwotnym podmiotem i dlatego traktowany jako wyraz umyślnego buntu⁴⁴. Zdając sobie wszelako sprawę z pułapek czyhających na tego, kto wstąpi na grząski grunt trudno weryfikowalnego obszaru zbiorowej podświadomości, Taylor poszukuje innych rozwiązań. Sięga po Bachtinowskie pojęcie polifonii, interpretując je przede wszystkim w kategorii otwartości tekstu na to, co poza nim. W pierwszej kolejności tym zewnętrznym światem obejmowanym przez dzieło polifoniczne są obce języki, niosące z sobą cudze punkty widzenia i oceny. W przypadku *Smithfield Decretals* mielibyśmy do czynienia z księgą próbującą niejako „wyjść” poza własne ramy w celu oczyszczenia grzesznego świata. Świat ten przedstawiają właśnie owe w karnawałowym duchu powstałe ilustracje, włączone jako „obcy głos” do całości. Tym samym zawarta w nich groteska nabiera dydaktycznej, by nie rzec – ostrzegawczej powagi⁴⁵.

Oczywiście, taka interpretacja kluczowego dla myśli autora *Słowa w powieści* terminu pozostaje problematyczna. Sprowadza bowiem otwartość polifonicznego tekstu do prostego przedstawienia „tego, co na zewnątrz” jego granic, zapominając o niezwykle ważnym warunku równorzędności spierających się ze sobą światopoglądów, z których żaden nie może zająć ostatecznego, najwyższego miejsca w hierarchii.

Poruszonym już przez nas problemem śmiechu zajmuje się również Lisa R. Perfetti⁴⁶. Dołącza ona do głosu tych krytyków, którzy zarzucają Bachtinowi zbyt jednoznaczne utożsamienie karnawału i związanych z nim zachowań z „rewolucyjnie” nastawioną kulturą ludową. Z drugiej strony zauważa, że dialogowe napięcia decydujące o strukturze literatury karnawałowej w ogóle podważają możliwość pełnego przyporządkowania jej dzieł któremuś z modeli średniowiecznej kultury. Aby przybliżyć swoje stanowisko, sięga po staroniemiecki poemat *Helmbrecht*, przypisywany Wernerowi der Gartenaere. Historia chłopca, który pewnego dnia postanawia zabawić się w szlachcica i przystaje do grupy rycerzy-rabusów, za co pod koniec zostaje surowo ukarany, nastroczała kłopotów wielu badaczom.

⁴⁴ M. Camille, *The Book of Signs: Writing and Visual Difference in Gothic Manuscripts Illuminations*. „World and Image” 1985, z. 1. Taylor powołuje się na to studium na s. 26. Trudno zresztą zgodzić się z zarzutem, jaki za Camille’em stawia on Bachtinowi. Dotyczy to zwłaszcza tych fragmentów *Problemów poetyki Dostojewskiego*, w których Bachtin opisuje walkę, jaką toczą w psychice jednego bohatera dwa różne głosy. Często jeden z nich bywa spychany w sferę podświadomości, by przybrać półrealne, na granicy halucynacji sytuujące się wcielenie (rozmowa Iwana Karamazowa z diabłem, Goladkin i jego sobowtór). Zob. następujące słowa Bachtina określające relację Iwan–Smierdiakow w *Braciach Karamazow*: „Autor zmusza Iwana, by rozmawiając ze Smierdiakowem stopniowo poznawał swoją ukrytą wolę odzwierciedloną w innym człowieku – najpierw powoli, mgliście i niejednoznacznie, a potem coraz wyraźniej i precyzyjniej. Jak się okazuje, to, co uważał li tylko za dobrze zakonspirowane nawet przed sobą pragnienie, które nie miało się nigdy spełnić, a więc było w istocie niewinne – właśnie to pragnienie Smierdiakow cały czas odbierał jako wyraźnie skrytą intencję...” (P 303).

⁴⁵ Taylor, *op. cit.*, s. 32–33.

⁴⁶ L. R. Perfetti, *Taking Laughter Seriously. The Comic and Didactic Functions of „Helmbrecht”*. W zb.: *Bakhtin and Medieval Voices*.

Jedni uznawali ów tekst za wesołą kpinę z dworskich obyczajów – uzyskujących w wydaniu tytułowego Helmbrechta karykaturalny kształt – inni zaś słyszeli w nim surowy, moralizatorski ton, przestrzegający przed karygodną próbą przekroczenia granic własnego stanu. Przystając na ten ostatni punkt widzenia, Perfetti wykazuje przede wszystkim dydaktyczną funkcję komizmu głównej postaci. Śmiech karnawałowy uzyskuje zatem poważną interpretację i potwierdza ustalone podziały społeczne. Jest to przy tym śmiech raczej dworski, co wynika choćby stąd – zdroworozsądkowo argumentuje Perfetti – że tylko znający obyczajowość elit mogli ją rozpoznać w niezdamnym naśladownictwie Helmbrechta. Badaczka zwraca jednak uwagę, że nie zamierzone błazeńskie zachowanie tytułowego bohatera wywołuje dystans między narratorem i czytelnikiem a opisywaną rzeczywistością. Dlatego potępienie grzesznego w swej istocie zamiaru naruszenia „naturalnego” stanowego porządku nie oznacza automatycznie pełnej aprobaty dla życia i obyczajów arystokracji. Odślania bowiem ich względność, iluzoryczność, a w konsekwencji ziemską tymczasowość całego ładu społecznego. W ten sposób ostrze satyry okazuje się obosieczne – śmiech uderza w chłopskiego przebierańca, ale wiąże się również z parodią wzorca rycerskiego.

Rozmawianie tej autorki ma dla nas duże znaczenie. Jako jedno z nielicznych bierze pod uwagę naczelną w Bachtinowskiej interpretacji właściwość karnawałowego śmiechu – jego ambiwalencję. Śmiech ów neguje nie tylko jakiś element rzeczywistości, ale także samego śmiejącego się. Nie manifestuje więc niczyjej wyższości, lecz raczej powszechną względność, zmienność.

Odnotujmy oto bardzo ważną cechę karnawałowego śmiechu: jest on skierowany również ku tym, którzy się śmieją: lud nie wyłącza siebie z całości stojącego się świata. On także nie jest uformowany ostatecznie, on także umierając, jednocześnie rodzi się i odnawia. [T 69]

Tym samym Perfetti uwzględniła coś więcej: dialogową naturę twórczości karnawałowej i samych karnawałowych widowisk. Wydaje się, że ta zasadnicza właściwość badań nad dorobkiem Bachtina, a w dużym stopniu także jego dyskursu, została prawie zupełnie pominięta przez pozostałych badaczy.

Specjaliści od literatury średniowiecznej od dawna mają tendencję do oddzielania gatunków komicznych od poważnych, wskutek czego elementy komiczne w „poważnym” dziele traktowane są albo jako zgrzyt estetyczny, nie do pogodzenia z ogólnym celem utworu, albo jako zaledwie słodka otoczka, zasłaniająca znaczeniowy rdzeń dzieła. Bachtinowska teoria karnawału może odpowiedzieć, w jaki sposób elementy komiczne, wchodząc w dialog z oficjalną powagą, rzeczywiście wzmacniają konserwatywną ideologię, ale jednocześnie dostarczają bezpiecznego ujścia dla obaw, które ta ideologia może wywoływać⁴⁷.

Cytat ów odślania pojawiająca się, niestety, niekonsekwencję metodologiczną. Uznając istnienie dialogowego napięcia między powagą a śmiechem, badaczka wyznacza tu mimo wszystko wyraźną hierarchię. Zdystansowanie się wobec świata elit ma pełnić rolę zaledwie wentyla osłabiającego społeczne frustracje. Tymczasem tak powstała dwugłosowość prowadzi do bardziej radykalnych rezultatów, a mianowicie do zawieszenia porządku społecznego w uznaniu „powszechnej, wesołej względności” bytu. Ta względność – trzeba to podkreślić – neguje zarówno aktualne urządzenie świata, jak i wszelkie „rewolucyjne” zakusy, będące tylko zwykłą zamianą ról (wyśmiewaną przez ludowych błaznów).

⁴⁷ *Ibidem*, s. 38–39.

Wnioski

W ten sposób przechodzimy do podsumowania całego sporu. Chcielibyśmy określić obecnie podstawowe założenia, jakie warunkują przyjęte przez dyskutantów stanowiska, a także ustosunkować się do nich, konfrontując je z Bachtinowskim wywodem.

Prace o zdecydowanie krytycznym charakterze – autorstwa Weinbrota czy Mosera – to oceny wystawiane najczęściej Bachtinowi jako historykowi. Jak już zauważyliśmy, taka lektura jego dzieł dokonuje się zwykle z perspektywy metodologii pozytywistycznej. Stawia ona zadanie „właściwego”, czyli „obiektywnego” i „jednoznacznego”, odtworzenia przeszłości na podstawie stosownych źródeł, przy jednoczesnym nieuwzględnianiu sytuacji badacza. Stąd wytykanie pismom Bachtina niezgodności z „dokumentami”, a nawet wprost z „realiami”. Pisaliśmy już o iluzoryczności takiej postawy, a także o jałowości rezultatów poznania oderwanego od współczesności (jeśli byłyby w ogóle osiągalne). Teraz zwróćmy uwagę na to, co – przyjmując taki punkt widzenia – z zasady się pomija.

A pomija się rzecz niezwykle ważną: specyficzny Bachtinowski język, godny opracowania w oddzielnej poetyce. Moser i Weinbrot, częściowo także Awierincew i Guriewicz, zakładają milcząco przezroczystość i pełną jednoznaczność każdej naukowej wypowiedzi. Tym samym czytają ją – by tak rzec – ze słownikiem powszechnym w rękę. Nie zauważają subtelnych przesunięć w znaczeniach słów kluczowych – Bachtin należy do tych myślicieli, którzy nie zawsze precyzują wprowadzane przez siebie pojęcia, ich znaczenie powstaje w toku wywodu, na drodze kolejnych użyć i interpretacji terminów. Każde zlokalizowane „punktowo” określenie ma zaledwie cząstkowy charakter. Świadczy to, oczywiście, o głęboko dialogowej naturze pism badacza, nie uznającego dyskursu, w którym wszystko jest z góry dane i niezmiennie. Dialogowość charakteryzuje również te pojęcia, które w omówionej dyskusji wywołały tak wiele zamieszania. Postrzegano je bowiem – jak sądzimy – monologowo, redukując do jednego aspektu, jednej możliwej postaci.

Jaskrawym tego przykładem jest kwestia karnawałowego śmiechu, którą dokładnie zajęliśmy się wyżej. Przypomnijmy: zarzut wyłącznej „pozytywności” śmiechu czy też jego jednoznacznie „rewolucyjnego” nastawienia upada w chwili, gdy uwzględnimy charakteryzującą go ambiwalencję. Uniwersalistyczne nastawienie – objęcie zarówno przedmiotu śmiechu, jak i jego podmiotu – zabezpiecza opisywany przez Bachtina karnawałowy gest przed bezgraniczną afirmacją (np. „woli ludu”) z jednej i siłą niszczącą z drugiej strony (wesołość powiązana z okrucieństwem). Refleksyjność śmiechu z kolei – odróżniająca go od podobnie nazywającej się czysto fizycznej czynności – nosi w sobie także zarodek powagi i lęku, odślania bowiem względność, niestabilność bytu (czego nie zrozumiał Awierincew, omawiając fenomenologię wybuchu prostego „rechotu”).

Podobnie ma się rzecz z pojęciem karnawału. Moser odczytuje je w kategoriach manifestacji kultury ludowej, rozumianej wąsko, jako zespół zachowań charakteryzujących określoną klasę społeczną. I choć ma to niewiele wspólnego z intencjami Bachtina (być może – więcej z jakością niemieckiego tłumaczenia zatytułowanego niefrasobliwie „Rabelais i jego świat. Kultura ludowa jako kontrkultura”), badacz poczuwa się do obowiązku obalenia nie rozumianej przez siebie teorii i wysunięcia własnej interpretacji zapustów jako święta powiązanego z oficjalną ideologią Kościoła. Nie podoba się Moserowi również, tak jak Guriewiczowi, po-

stulowany rzekomo przez Bachtina „antagonizm” dwóch kultur, oficjalnej i ludowej. Tymczasem w *Twórczości Franciszka Rabelais’go* czytamy o swoistej symbiozie przeciwstawnych pierwiastków: wysokiego z niskim, oficjalnego z nieoficjalnym, *etc.* Łączą się one w niepowtarzalną całość o wymiarze powszechnym, czyli ogarniającym wszystko i wszystkich – całość, jaką stanowił karnawał:

Aktywnymi uczestnikami odbywających się na placu ludowych świątecznych widowisk byli niżsi i średni urzędnicy, czeladnicy, studenci, członkowie cechów, wreszcie owe rozmaite pozastanowe i bez stałego miejsca elementy, w które tak obfitowała epoka. Ale średniowieczna kultura śmiechu była w istocie ogólnospołeczna. Prawda śmiechu porywała i wciągała wszystkich: nikt nie mógł się jej przeciwstawić. [T 93]

Tak więc ukazywane przez Bachtina kultury ludowa i oficjalna, chociaż zasadniczo przeciwstawne, istnieją oddzielnie jedynie w metodologicznym opisie. Główny przedmiot jego zainteresowania powstał w wyniku syntezy obydwu pierwiastków w renesansowej literaturze śmiechu, która – w jego mniemaniu – jako jedyna włączyła w swą „wysoką ideologię” śmiech ludowy, groteskowy (T 80–81)⁴⁸. Podkreślanie antytetyczności momentów składowych dowartościowuje syntezę, która potrafiła zjednoczyć to, co antagonistyczne, nie tłumiąc śmiechu, koniecznego, by powaga nie stała się opresyjna, i nie odbierając mu jednocześnie niezwyklej mocy poznawczej, odróżniającej go od bezmyślnego rechotu. W ten sposób śmiech staje się najpoważniejszą rzeczą świata, a powaga potrzebuje ożywczego zaczynu śmiechu, jeśli nie ma być śmieszna w swym skostnieniu. Pozostawiając zniesione przeciwieństwa, renesansowa powieść przechowała dla potomności pamięć o karnawałowej wizji świata, która charakteryzować będzie odtąd gatunek.

Kwestia „gatunku” i jego „pamięci” wywołała bardzo wiele zamieszania. Autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* postrzega gatunek jako formę heterogeniczną, której stałość należy rozumieć nie tyle jako klasyczną niezmiennność lub czystość, ile jako powracającą ideę, światopogląd powiązany z jakąś konkretną estetyką. Zgodnie z wypracowaną przez siebie koncepcją dialogu Bachtin zakłada, że podjęcie pewnej problematyki odsyła nas do istniejącego już sposobu mówienia o niej, w którym „pobrmiewają” wcześniejsze sądy. Inaczej niemożliwa jest mowa – służąc porozumieniu, zakłada uprzednie pojmowanie rzeczy stanowiącej temat wypowiedzi. Nie można mówić sensownie o czymś, czemu uprzednio nie nadano już jakiegoś sensu. Każda próba powiedzenia czegoś prekursorskiego, odkrywczego odwołuje się z konieczności do tego, co zostało już powiedziane. Podobnie z gatunkiem: tworząc jego nową postać, uwzględnia się wcześniejsze realizacje, ustosunkowuje do nich, przetwarza w niepowtarzalny sposób. Tym samym zmienność staje się podstawową cechą *genre’u* – kiedy przestaje on ewoluować, umiera: bezkrytyczne powtarzanie kanonu jest zdradą wobec mistrzów. W dodatku idee niesione przez gatunek określają go przynajmniej w równym stopniu co właściwości formalne. Dlatego gatunek może zostać przywołany w pozornie obcym sobie środowisku (jak satyra menippejska w powieści), kiedy ewokuje się bliską mu wizję rzeczywistości („światoodczucia”). Nie tylko może być ewokowany, ale – w myśl teorii dialogu zakładającej konieczność odwoływania się do tego, co już powiedziane – każda wypowiedź musi wpisywać się w historię realizacji danych treści, i dzieje się tak niezależnie od świadomości autora.

⁴⁸ W późniejszych pracach, jak np. w książce o Dostojewskim, Bachtin rozszerzył ów przywilej na pewne odmiany powieści i związane z nią gatunki.

Nie sposób, oczywiście, zrozumieć tego wszystkiego dysponując wyobrażeniem gatunku jako pewnego kanonu czy też ściśle sformułowanej poetyki normatywnej, stałej i nieprzekraczalnej. Nie da się wyświetlić gatunkowej „heterogeniczności” i „pamięci” przy założeniu, że każdy twórca sięga bezpośrednio do wzorów. Gdy pomija się tradycję postrzeganą jako historia konkretnych realizacji, gatunek sprowadzony zostaje do materialnego przejawu pozatekstowej i niezmiennej idei. Wówczas nabiera faktycznie cech papierowego artefaktu, pozbawionego podmiotowości i przywileju udziału w niekończącej się literackiej dyskusji. Tak właśnie pojmuje go Weinbrot⁴⁹.

Wszystkie te przeoczenia prowadzą do – jak się nam wydaje – w dużym stopniu niesłusznej interpretacji dorobku autora *Słowa w powieści*. Nie stworzył on bowiem czegoś w rodzaju rekonstrukcji faktów, którą należałoby oceniać w kategoriach „prawdy” i „fałszu”, jakiejś historii renesansu. Siła jego teorii leży raczej w jej kreatywności, ogromnym potencjale twórczym – możemy śledzić, w jaki sposób prawda powstaje na naszych oczach, gdy Bachtin w swych tekstach puszcza w ruch pojęcia w oczekiwaniu na dopowiedzenia tych wszystkich, którzy poczują się zagadnięci przez myśliciela, wciągnięci do rozmowy, zaproszeni do wspólnej produkcji prawdy, rozumianej już nie jako homologia postawionych tez i zastanych stanów rzeczy, lecz jako nieustanne metamorfozy sensu. Owa gra pytań i odpowiedzi pokazuje, w jaki sposób kształtuje się ludzkie rozumienie świata: poprzez dialog. Kierunku jego rozwoju nie możemy przewidzieć, kres kładzie mu jedynie przemoc. Prawda jest nieustannym ruchem, stawaniem się, wymaga nie tylko odkrywania, odtwarzania, lecz przede wszystkim tworzenia poprzez kreatywny stosunek do tego, co już wytworzone.

Bachtin zaproponował nowy sposób opisywania zjawisk językowych, literackich czy w ogóle kulturowych. Ta odmienna perspektywa zainspirowała literaturoznawstwo lat sześćdziesiątych XX stulecia, zrywające z upowszechnionym modelem badań, który postulował zamkniętość i jednolitość obiektu, a także jego wyizolowanie z kontekstu społecznego (strukturalizm). Owocem recepcji Bachtina było ponowne podjęcie zarzuconego wątku związków literatury z pozaliteracką rzeczywistością. Omówione przez nas prace literaturoznawców dowodzą, że wytyczony przez rosyjskiego twórcę kurs pozwala przepłynąć między Scyllą teorii odbicia a Charybdą obojętności sztuki na najistotniejsze ludzkie sprawy. Podobnie dostrzegano w jego pismach sposób myślenia pozwalający powiązać w humanistyce systemowość i zmienność, porządek i chaos. Albowiem „dialektyczna potencja” cechująca namysł Bachtina pozwala wyjść poza proste antynomie – tak jak karnawał łączy w sobie destrukcję i odrodzenie świata. Święto podziela swój niszczycielsko-odnawiający charakter z dialogiem, żywiołem mowy wciąż podważającym to, co ustalone, i w ten sposób fundującym nie ustającą nigdy rozmowę. Bujność, żywotność, nieskończoność wzrostu – charakteryzujące i dialogowe słowo, i karnawał, którego zaledwie składnik stanowią praktyki językowe – przenikają myśl Bachtina. Przekraczając granice dyscyplin, kwestionując utarte schematy, zapłodniła ona współczesną humanistykę. Jej rozbitcie na mnogość heterogenicznych dyskursów jest ceną, jaką myśl ta płaci za swą trwałość i życiodajną moc.

⁴⁹ Można mu też zarzucić, iż padł ofiarą homonimii, porównując satyrę Menipposa i Warrona z utworami angielskich klasycystycznych satyryków.