

Michał Mrugalski

Bachtin i powszechna abolicja

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (127-128),
244-252

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Bachtin i powszechna abolicja

Każdy humanista powinien wpisać wybitne studium Galina Tihanova¹, pochodzącego z Bułgarii profesora University of Manchester, na listę swych obowiązkowych lektur, tak wiele bowiem *Pan i niewolnik* mówi o historii intelektualnej pierwszej połowy XX wieku. Niezwykle uczona, inteligentnie skomponowana, opatrzona znakomitą bibliografią i przejrzystymi indeksami – zasługa przypada redaktorowi i tłumaczowi – książka ma także tę zaletę, że prowokuje nawet nie tyle do komplementowania, ile do myślenia – i sprzeciwu. Jakiegokolwiek jednak zarzuty i tezy postawię poniżej, nie zmieni to faktu, że nie sposób byłoby ich sformułować, gdyby nie poprzedziła ich benedyktyńska i wirtuozowsko lekka praca Tihanova.

I.

Porównanie Lukácsa z Bachtinem nie jest autorskim pomysłem Tihanova. Jak sam przyznaje, pierwszy z projektem podobnego studium wystąpił w roku 1976 Vittorio Strada, którego – Włocha! po aferze z *Doktorem Żywwago* – rolę w ponownym odkryciu Bachtina i wznowieniu książki o Dostojewskim we wstępie napisanym specjalnie do polskiego wydania i poświęconym recepcji autora *Autora i bohater*a Tihanov niestety pomija... (choć przywołana tam anegdota o Wadimie Kozynowie imitującym niemiecki akcent Güntera Grassa, który dzwoni niby do sekretariatu Związku Pisarzy, by dopytywać się o *Problemy poetyki Dostojewskiego* spra-

¹ G. Tihanov *Pan i niewolnik. Lukács, Bachtin i idee ich czasów*, przeł. M. Adamiak, red. nauk. D. Ulicka, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010. Cytaty lokalizuję w tekście

wia, że wybaczymy autorowi to opuszczenie). Jednak zasługę przeprowadzenia paraleli Lukács – Bachtin trzeba przypisać wyłącznie Tihanowowi, zwłaszcza że zestawienie to wychodzi mu imponująco, choć momentami mechanicznie, a w całości raczej niezgrabnie. Im mniej przekonująca okazuje się zależność jednego myśliciela od drugiego, tym większe pokłady erudycji trzeba uaktywnić, by zależność tę stwierdzić i obronić, przez co najwspanialsze momenty tej książki bywają też najbardziej zawstydzające.

Tihanov stara się jakimś cudownym sposobem połączyć neoheglizm (kontrheglizm) poststrukturalistów z pocziwą pozytywistyczną wpływologią. Cuda przydarzą się tym czytelnikom, którzy w nie uwierzą, innym pozostają wątpliwości, czy rzeczywiście najlepszym sposobem prezentacji idei jakichkolwiek czasów jest analiza tak dogłębna, że wykluczająca z góry możliwość syntezy. Mniej interesuje Tihanova oddziaływanie Bachtina i Lukácsa na późniejszą humanistykę, skupia się on raczej na tym, co na jego bohaterów wpłynęło. Narracja stara się zgłębić ów problem, rozprzestrzeniając się w dwóch kierunkach: 1. śledzi rozwój myśli samego Lukácsa i samego Bachtina, aby wydobyć łączące ich ukryte więzi; 2. zestawia ich pisma z poprzednikami i współczesnymi, umieszczając je w tym dialogu idei, w którym krystalizowały się propozycje obu myślicieli (s. 19). U Tihanova brakuje więc trzeciego wymiaru czasu – przyszłości, a skutki tego są poważne: stanowiska Lukácsa i Bachtina rozpadają się przez to na agregat wpływów, które przyjęły. Charakterystyczne cechy pewnego stanowiska widać przecież dopiero z perspektywy jego oddziaływania na myśl następców. Recepcji Bachtina poświęca Tihanov po latach – żeby nie powiedzieć poniewczasie – wstęp do wydania polskiego, ale nie po to, by uzupełnić brak pierwszego wydania książki – a wyszła ona w roku 2000 – ale by uwierzytelnić swe destrukcyjne podejście do idei Bachtina i Lukácsa: pokazać, że również recepcja – tak jak przedtem przedmiot recepcji – rozpada się w kakofonii sprzecznych opinii. A przecież Tihanov musi milcząco zakładać istnienie mającej jakiś określony kształt koncepcji, spoza którego wystają groteskowo różne odrośle myśli. Nie ratuje sytuacji wezwanie na pomoc heglowskiej dialektyki pana i niewolnika: jeszcze zobaczymy, że niczego nie czyni ona naprawdę spójnym i sensownym, a nawet utrudnia dostrzeżenie specyfiki myśli zarówno Bachtina, jak autentycznego heglisty Lukácsa. W każdym razie skupienie się przede wszystkim na wpływach, którym podlegali nasi bohaterowie, sprawia, że w książce Tihanova wiele, bardzo wiele ciekawych spostrzeżeń nie tworzy nowej całości i dryfuje w różne strony.

Wiele wskazanych przez Tihanova podobieństw, które łączyć mają Bachtina z Lukácssem, to zwykłe banały, które można spotkać w 90% poświęconej tym myślicielom produkcji naukowej i esejistycznej. Zależność Bachtina od obiegowej opinii, ale nie od Lukácsa, przejawia się najdobitniej w rozdziale poświęconym Goethemu, wypełnionym raczej hasłami, takimi jak ogląd, równowaga, kształcenie (*Bildung*) (por. s. 261), niż analizami. Poza tym liczne odkrycia Tihanova odnoszą się nie tyle do tego środowiska i tego momentu historycznego, w których przyszło tworzyć Lukácsowi i Bachtinowi, ile raczej do ich reakcji na te warunki:

„Spora część ich wczesnych pism kształtowała się w «kołach» i innych wąskich kręgach przyjacielskich (w typowej więc społecznej sytuacji powstawania wiedzy we wczesnych latach XX wieku w Środkowej i Wschodniej Europie)” (s. 15-16); „oba przeszli od mocnego programu estetyki i teorii literatury rodem z niemieckiego romantyzmu, filozofii życia (*Lebensphilosophie*) i neokantyzmu, do heglizmu i marksizmu (do którego Lukácsowi było bliżej niż Bachtinowi)” (s. 15), czytaj: jak zrazu tworzyli w środowisku przepełnionym heterogenicznymi wpływami (filozofia życia i neokantyzm? Po prostu „i?”), tak dalej pisali wśród zmieniających się mód intelektualnych. Mieli też wielu kolegów, z którymi wymieniali poglądy. Bachtin czytał Lukácsa, Lukács nigdy nie czytał prac Bachtina (s. 19-23). Pan nie wiedział, że jest panem, więc nie był panem w sensie heglowskim, bo w *Fenomenologii ducha* państwo oznacza dokładnie to, że się ma świadomość własnego panowania.

Nie przejmując się zatem zbyt teoretycznym rusztowaniem, którego jedynym celem jest maskowanie własnej znikomości, wymienić należy i pochwalić najciekawsze tezy, spostrzeżenia i odkrycia Tihanova. Przede wszystkim – wspomnieć trzeba trzeciego bohatera tej książki, Georga Simmla, którego ważną rolę w rozwoju obu myślicieli słusznie badacz podnosi (zob. zwłaszcza s. 34, 42). Niezwykle istotna w tym kontekście okazuje się koncepcja „tragedii kultury” Simmla: tragedia kultury rozgrywa się między podmiotem a obiektywnymi formami kultury. Miały one zapewnić mu harmonijny rozwój i przyjazne środowisko, jednak przytłaczają go i wciągają w zautomatyzowany rozwój kultury, wskutek czego traci on życie, zamiast je zachować i rozpleść. Kiedy filozofia życia – jednostkowego życia – zderza się z neokantowskimi obiektywnymi wartościami, okazuje się, że życie jednostki zależy od martwych, irrealnych, rozwijających się własną dynamiką i pożerających życie form kultury. Jednak Tihanov nie wspomina, że ostatecznie o rozwoju Bachtina – chociaż Lukácsa już nie – rozstrzygnęła odpowiedź Ernsta Cassirera na koncepcję tragedii kultury. Przeciwnie Simmlowskiemu patologicznemu, atomowemu „ja”, które konfrontuje się z formami kultury, Cassirer przywołał koncepcję indywi-*duum*, podmiotu relacyjnego, istniejącego tylko w ramach intersubiektywnej kultury i wyłącznie dzięki innym podmiotom zobiektywizowanym w formach kultury. Taką wizję indywiduum opracowywał Hermann Cohen w swojej lekturze tragedii greckiej. Tihanov wszakże jednostronnie zadowala się „tragedią kultury” Simmla, poprzestaje na „neokantowskim przeciwstawieniu kultury i cywilizacji” nieco bałaganiarsko zestawionym z przejętym z *Lebensphilosophie* przekonaniem o „podporządkowaniu kultury życiu” (s. 28) i ni stąd, ni zowąd okazuje się, że trywialny fragment *Kultury estetycznej* (1910) Lukácsa, gdzie czytamy – parafrazując – iż samolot to jeszcze nie kultura, bo istnieją też poeci, stanowi „kluczowy fragment zawierający załączki niemal wszystkich poglądów podtrzymywanych także w dojrzałych dziełach” (s. 34).

Błyskotliwie natomiast przedstawia Tihanov wpływ Simmla na rosyjską debatę o ideologii i psychologii społecznej – od recepcji Labrioli w Rosji poprzez Plechanowa po Bucharina i wreszcie Wołoszynowa. Simmel dostarcza intelektualnego rusztowania Bucharinowi, gdy ten wprowadza podział na psychologię społeczną

i ideologię: „dwoisty podział nadbudowy na sferę ciągłej zmiany i przepływu oraz dziedzinę, która samodzielnie nie może się zmieniać ani przetrwać” (s. 101). Tym sferom odpowiada u Wołoszynowa ideologia życiowa i ideologia *tout court*, a u młodego Lukácsa – dodajmy – odpowiadałyby pewnie „dusza” i „formy” (*Die Seele und die Formen*, 1911), gdyby tak wysoko nie cenił heroicznego czynu formotwórczego, który wyrzeka się zwykłego bezkształtnego życia. Innym ciekawym wątkiem pracy Tihanova jest pokazanie, jak heglizm obiecywał wyjście z klinczu neokantyzmu i filozofii życia – w końcu młody Hegel, aby móc przekroczyć kantyzm, też pracował na pojęciu życia. Z kolei przykład Hermana Cohena – myśliciela ważnego zwłaszcza dla Miedwiediewa – każe domyślać się następującej prawidłowości: kiedy kantysta zabiera się za określanie warunków możliwości form sztuki, niepostrzeżenie dla samego siebie zaczyna myśleć dialektycznymi paradoksami (por. *Ästhetik des reinen Gefühls*, 1913). Bachtin też ma godzić „neokantowskie, aksjologiczne pojęcie chronotopu [...] z Hegłowską fenomenologią rozwoju świadomości czasu” (s. 177).

Niezwykle klarownie przedstawia też Tihanov radziecką dyskusję o powieści z lat 30. (zob. s. 126 i nast.) oraz różnice dzielące proponowane przez Lukácsa ujęcie powieści, od filozofii powieściowości Bachtina, którego *notabene* badacz bardzo pewnie plasuje w nurcie w rosyjskiej tradycji teorii powieści (por. s. 150 i nast., zwł. s. 167). Tihanov nie skupia się na fakcie, że Lukácsa i Bachtina interesowało w powieści coś zupełnie innego – jednego „realizm”, drugiego „słowo” – woli bowiem demaskować odmienne historiografie, które z ukrycia sterowały ich ruchami. Późniejszy marksistowski Lukács okazuje się bardziej naiwny – z wyrachowania? – od młodego autora *Teorii powieści*, kiedy nie tylko uznaje epopeję za wzorzec i miarę gatunków „ekstensywnych”, chwytających całość życia w jego rozległości, lecz także zapowiada powtórne przyjście epopei na czas skruszenia przez komunizm „epoki grzeszności spełnionej”, której formą jest powieść (s. 135, 143). Bachtin nie uzależnia bez reszty powieści od kapitalistycznych form własności środków produkcji, co najwyżej wykrywa źródła powieściowości w społeczeństwie przedklasowym: „O ile Lukács przewiduje upadek kapitalizmu, który pociągnie za sobą odrodzenie eposu, o tyle Bachtin woli życzliwie przyglądać się procesowi rozwoju powieści aż po utopijny etap całkowitego upowieściowienia literatury” (s. 173). Obaj zdają się mieć nadzieję na jakieś eschatologiczne wydarzenia, tyle że dla jednego spełnieniem dziejów byłoby odejście tego, czego nadejścia spodziewa się drugi.

Na osobne wspomnienie zasługuje przeprowadzona przez Tihanova misterna analiza losów pojęć „dialog” i „dialogowość” w kolejnych wersjach książki o Dostojewskim. Wbrew stereotypom Bachtin w pierwszej wersji książki, w *Problemach twórczości Dostojewskiego* z 1929 roku, traktuje dialogowość jako symptom kryzysu tożsamości, symptom, który należy przewalczyć, a nie hołubić. Pozytywnie wartościuje jedność i jednoznaczność (zob. s. 213 i nast., zwł. s. 220, 221-222). Dopiero w notatkach do nowej wersji pracy dialog staje się jednocześnie uniwersalnym orzecznikiem procesów kultury i eschatonem, ale ostatecznie w *Problemach poetyki Dostojewskiego* (1963) Bachtin osłabia pozycję dialogu, czyniąc go epifenome-

Roztrząsania i rozbiory

nem karnawału: „pełne urzeczywistnienie dialogu wymaga bezwzględnego podporządkowania go karnawałowi” – podsumowuje paradoksalnie Tihanov (s. 232).

2.

Termin, który najlepiej określa *Pana i niewolnika*, wymyślił sam Tihanov. To „(nie)spójność”. Przeprowadza tutaj – jak pisze – „próbę reinterpretacji pism Bachtina w kontekście prac Lukácsa i innych współczesnych myślicieli, [próbę] która wyjaśnia zarazem wewnętrzną (nie)spójność jego własnego dorobku” (s. 23). Cała książka Tihanova nastawiona jest na szukanie (nie)spójności u Bachtina i Lukácsa: poststrukturalistyczna retoryka dziwnie współgra z pozytywistyczną metodologią w procesie rozbijania tego, co autorzy usiłovali spoić, na różnorodne nurty, które niegdyś złożyły się na nową całość, obecnie znów niewidoczną spoza szczegółów. *Pan i niewolnik* przeprowadza zatem pogładową lekcję, dlaczego w Polsce i świecie neopozytywizm tak gładko wślizgnął się na miejsce derridianizmów. Zdziwienie leżące u podstaw tej filozofii wzbudza prosty fakt, że człowiek może czytać autorów, którzy nie zgadzają się jeden z drugim, a nawet może się nimi inspirować. Bachtin nie staje się chyba jakimś *space oddity*, ceniąc na równi Dostojewskiego i Goethego. Niemniej Tihanov twierdzi, że „powieści polifonicznej nie da się logicznie powiązać z chronotopem” (s. 255), a ponieważ Bachtin nie zdecydował, kogo wyżej stawia, jego myśl pozostaje rozbita, strzaskana, wewnętrznie rozdarta itp. W innym miejscu badacz zdaje się wszakże znajdować jakiś kompromis: „Bachtinowska lektura Goethego i Rabelais’go głosi zatem równie żarliwie przeciwstawne wartości – nowoczesnego indywidualizmu i przednowoczesnego kolektywizmu, zawsze z poważnym przekonaniem, że kultura rodzi się bezkolizyjnie z fizycznej natury człowieka, poddając się nieustannej konstrukcji i dekonstrukcji w procesie jego naturalnej egzystencji” (s. 317).

Upodobanie do różnych autorów to tylko wierzchołek góry lodowej, o którą rozbija się Bachtin. A książka Tihanova zaraża się (nie)spójnością, którą tropi. Jest z wierzchu gładka, jak gdyby dyskurs zalaminowano, ale ta gładkość pokrywa – ale tak jak pokrywa się zmieszanie – coś, co wyłuskane z folijki, w wielu miejscach rozłazi się w szwach. Zdania wielokrotnie złożone, elegancko złamane, sztywne górna warga, mały palec wyprostowany wyrażają nie tyle skrupulatną, ile małostkową analizę. Tihanov popisuje się erudycją i sprawnością językową, uparcie szukając niekoherencji w dziele dwóch geniuszy, i dlatego napisał książkę, która imponuje, inspiruje i porywa, a zarazem sprawia jak najgorsze wrażenie, bo jest też pretensjonalna, irytująca – i po prostu niespójna.

Tihanov wszędzie znajduje „rozziwy” i momenty, gdy wywód zwraca się przeciwko samemu sobie, a zwłaszcza przeciwko intencji autora (Tihanov skądś ją zna): „W Lukácsowskim pojęciu kultury pozostaje skutek tego rozziwy między rozumieniem aktywistycznym (kultura jako siła twórcza) a poglądem ekspresjonistycznym (kultura jako symbol bogactwa życia i właściwej mu jednorodności)” (s. 34). Nie dowiemy się jednak, dlaczego ekspresja nie może być aktywnością i twórczością.

W innym miejscu czytamy: „Pomimo że Bachtin wprowadza ideę powieści jako Innego literatury, i to Innego włączonego do samej literatury, i bardzo tej idei bro- ni, to obdarzając gatunek powieści ponadczasowymi cechami, a co za tym – zdol- nością życia niezależnego od rozwoju historycznego, pozostaje o wiele większym tradycjonalistą” niż Lukács (s. 180). Lektura *Pana i niewolnika* przenosi nas żyw- cem w lata 90. XX wieku, z ich gorączkową produkcją coraz nowych paradoksów, które teraz, seryjne i tanie w wyniku nadpodaży, zalegają półki biblioteczne i żad- nemu Tarskiemu nie chce się nimi zajmować: na przykład Bachtinowski „śmiej” to „albo najwyższy i całościowy światopogląd, co unieważnia jego status genolo- giczny (powieść), albo [powiązany z powieścią] traci atrakcyjność i wypada z Bach- tinowskiej teorii” (s. 308). Oczywiście Tihanov nie może obyć się bez politycznej denuncjacji, bo poetyka poststrukturalistycznego doniesienia o nieuświadamia- nej samemu sobie nieprawomyślności prostowała ścieżki dzisiejszym czy wczoraj- szym postkolonializmom i postuciskom, których zwolnienie sprawia, że krew ude- rza do głowy: „Wskutek stłumienia podejścia socjologicznego i przyznania pierw- szeństwa analizie fenomenologicznej [w *Problemach twórczości Dostojewskiego*] oraz metagatunkowej [w *Problemach poetyki Dostojewskiego*] teksty Bachtina o Dosto- jewskim zdają się raczej osłabiać różnicę i inność, niż je szerzyć” (s. 236). Oto szczytowe osiągnięcie autora *Pana i niewolnika*: badacz pokazuje, że Bachtin, cham- pion dialogu, paradoksalnie sabotuje Inność. Oczywiście, nie przeszkadza to pro- fesorowi przeprowadzać w innym miejscu analiz – czy raczej przytaczać cytatów – z których wynika, że Bachtin mistrzowsko demaskuje cały ten rzekomo nowocześ- niejszy od jego propozycji historyzm czy socjologizm, przeciwstawiany przez Tihanova antydemokratycznej z ducha fenomenologii i metagatunkowości. Wed- ług niego Bachtin demonstrowa, że historyzm nie jest ocaleniem ludzkości przed złem fono-fallo-logo-centryzmu, ale symptomem pewnej epoki i środkiem wyrazu pewnej klasy (zob. np. s. 212).

Skoro argumentacja Tihanova, gorączkowo szukając rozziwów, zaczyna roz- jeżdżać się w różne strony, zadanie utrzymania jej w ryzach spełnić ma tytuł-wo- rek, czyniący aluzję do najpopularniejszej figury myślowej z *Fenomenologii ducha*. Heglowi przypadła też funkcja listka figowego dla zwykłego pozytywizmu Tiha- nova. Stanowczo jednak lepiej byłoby dla czytelnika i omawianych autorów, gdy- by Tihanov przyznawał się otwarcie do metodologii, którą uprawia: nie powstawa- łyby wówczas bardzo dziwne hybrydy. Tytuł *Pan i niewolnik* ma pokazać

wysiłek Bachtina, by wyzwolić się spod często oficjalnie bronionej myśli Lukácsa, i od- powiedzieć na nią w sposób, który ujawni oryginalność własnych poglądów, niezależnie od surowego klimatu społecznego i życia prywatnego... Usiłując obalić poglądy Lukácsa, Bachtin często grzął w polu wyznaczonym przez mistrzowsko sformułowane tezy rywa- la. (s. 24)

Cytat ten pokazuje każdemu, kto kiedykolwiek miał z *Fenomenologią ducha* do czy- nienia, że relacja Bachtina i Lukácsa nie ma nic wspólnego z sytuacją pana i nie- wolnika, a zwłaszcza takiego niewolnika, który właśnie rezygnuje z prób walcze- nia z panem i wyzwala się spod jego wpływu – i tylko dlatego osiąga wyższą

wolność, także od lęku przed wpływem. Dalej jest nie tylko gorzej dla faktów, ale też dla Hegla: „Bachtin, uświadamiając sobie znaczenie myśli Lukácsa i dopowiadając na postawione przez nią zagadnienia teoretyczne, poniekąd dobrowolnie wybrał sobie pana, a co za tym – także przedmiot intelektualnej fascynacji, krytyki i rezerwy” (s. 25). Ani Lukács nie był najważniejszym myślicielem dla Bachtina (w każdym razie książka Tihanova tego nie dowodzi), ani Heglowski niewolnik nie wybiera sobie „niejako dobrowolnie” pana – w ogóle pana się nie wybiera, to przeciwieństwo wszystkiego, co Hegel pisze o walce na śmierć i życie i jej skutkach.

Tihanov idzie jednak dalej i stwierdza, że w „metaforze pana i niewolnika zawiera się sama istota problemów zajmujących Lukácsa i Bachtina” (s. 25). Niestety, nie potrafi tego dowiedzieć ani nawet nie próbuje. Pod koniec książki wydaje się, że istotą problemów zajmujących obu myślicieli jest „sens odwrócenia i zaskoczenia, odzierania z oczywistości gwoźli osiągnięcia wglądu w istotę, «przechytrzenia» oczekiwanego doświadczenia”, sens, który „nigdzie nie jest przedstawiony z większą siłą i bardziej fascynująco niż w analizie pana i niewolnika oraz nieszczęścia świadomości z *Fenomenologii ducha*” (s. 278). Zawieszenie zdrowego rozsądku i codziennego doświadczenia nie dotyczy wyłącznie Lukácsa i Bachtina, ale wszystkich w ogóle naukowców. Marks pisze, że jego teoria wartości dodatkowej może wydawać się paradoksalna, ale równie paradoksalny jest fakt, że woda składa się z dwóch wysoce palnych gazów. Einstein nazwał zdrowy rozsądek zbiorem przesądów, które nabywa się do 16. roku życia. Czy istota problemów zajmujących Bachtina pokrywa się z zainteresowaniami Einsteina i Marksa? Prawdziwy problem z książką Tihanova polega na tym, że istoty problemów zajmujących Bachtina nie da się opisać za pomocą alegorii pana i niewolnika. Przeciwnie – myśli Bachtina pęd i kierunek nadaje pragnienie wyjścia poza ów schemat samoświadomości, który na niższym poziomie umieszcza Heglowską walkę na śmierć i życie, rozdającą role panów i niewolników, a na wyższym – Heglowską dialektykę tragedii.

Aby zawiązał się dialektyczny stosunek między panem a niewolnikiem, niewolnik nie może – jak chciałby Tihanov – „niejako dobrowolnie” wybrać sobie pana. Przyszły niewolnik musi bowiem bać się „pana absolutnego”, czyli śmierci – tylko tak popada się w istotowe poddaństwo. Za jedną z największych zalet „realizmu gotyckiego”, karnawału i karnawałowości uznaje Bachtin likwidację śmierci indywidualnej czy raczej likwidację strachu przed śmiercią jednostki i włączenie śmierci w wielką metamorfozę, gdzie śmierć staje się koniecznym i radosnym momentem nieskończonego rozwoju. Myśl karnawałowa cofa nas do rajskiego stanu, kiedy wina nie zrodziła jeszcze śmierci rozumianej jako nieprzekraczalny horyzont istnienia jednostki. Nie ma jeszcze pana i niewolnika – jest społeczeństwo przedklasowe. Tym bardziej dziwi, że Tihanov za wszelką cenę chce zestawiać *Młodego Hegla* Lukácsa z *Twórczością Franciszka Rabelais’a* Bachtina. Wszelkie próby imputowania książce o Rabelais’ie heglizmu są z góry skazane na bzdurność. „U Bachtina [...] Duch urzeczywistnia się w anachronicznym i idyllicznym ciele homogenicznej społecznie i zdecydowanie pierwotnej wspólnoty” (s. 301), a więc na początku, a nie na końcu drogi. Widać, że Bachtinowi bliżej do Herodo-

ta albo Hezjoda niż do Hegla, ale Tihanov uporczywie dalej wmawia mu heglizm: „Jeśli Bachtinowskie pojęcie śmiechu powstało na przecięciu ducha i ciała, to historia śmiechu powinna odtwarzać nieodwracalny postęp ducha. Nie z tym jednak mamy do czynienia w *Twórczości Franciszka Rabelais’go*” (s. 311) – dodaje zdziwiony niekonsekwencją myśliciela. W końcu zrezygnowany badacz podsumowuje: „widać, jak mało Hegłowska jest podjęta przez Bachtina próba uhistorycznienia idei ludzkiego ciała” (s. 312). Tymczasem obowiązek uhistoryczniania czegokolwiek akurat po heglowsku obowiązuje wyłącznie w książce Tihanova, który niedającą się podporządkować dialektyce pana i niewolnika myśl usiłuje wcisnąć w ten schemat. A chodzi o jedną z tych XX-wiecznych myśli, które wyjątkowo wyraźnie nie pozwalają się tej dialektyce podporządkować.

Teoria powieści Bachtina jest wymierzona wprost w dialektykę samoświadomości (dialektykę pana i niewolnika), gdyż rewolucja, którą proponuje, oznacza ostatecznie wyrwanie estetyki z pola grawitacyjnego tragedii, w którym naukę o sztuce umieścił właśnie Hegel. Spełnieniem sztuki w ogóle miała być tragedia grecka i tragiczność, oparte na tym samym schemacie konfliktu, na którym rozpisana była dialektyka walki na śmierć i życie. W tym właśnie kontekście Lukács nabiera szczególnego znaczenia dla Bachtina – zwłaszcza *Teoria powieści*. Pierwszy jej rozdział poświęcono tyleż porównywaniu eposu z powieścią, ile oddzielaniu obu form epickich od tragedii starożytnej i nowożytnej. Tihanov dostrzegł to wyraźnie – „Widać jasno, że kluczowe dla teorii Lukácsa zestawienie epopei z powieścią zrodziło się właśnie z powiązania epiki z dramatem” (s. 60) – lecz nie potrafi wyciągnąć z tego wniosków naprawdę istotnych dla historii estetyki. Zbyt przejmując się alegoriami pana i niewolnika, by dostrzec, że u Bachtina powieść wślizguje się na pozycję, którą dotąd zajmował dramat, i oto cały system ulega radykalniej przemianie, może nawet przestaje być systemem. A już figury pana i niewolnika z pewnością przestają obowiązywać.

O ile u Lukácsa powieść zastępuje epos, a przemiany w dramacie odpowiadają dalekim echem temu, co odbywa się w dziedzinie epiki, o tyle teoria Bachtina pragnie powtórzyć w dziedzinie estetyki to, co Wiesiołowski opisywał jako zjawisko historyczne: powieść, gdy tylko nastaje jej epoka, zawsze kładzie kres dominacji dramatu i tragedii (por. s. 145, 146). Lukácsa należałoby zestawić nie z Bachtinem, ale ze starszym kolegą Bachtina, Lwem Pumpiańskim, który w *Dostojewskim i antyczności* (1922) obszernie opisywał tragiczne źródła powieściopisarstwa Dostojewskiego. W ogóle Dostojewski, zanim Bachtin uczynił go pisarzem polifonicznym, był stereotypowo postrzegany jako pisarz tragiczny. Pod koniec *Teorii powieści* Lukácsa jasne staje się, że Dostojewskiemu udaje się wykroczyć poza upadłą formę powieściową tylko dlatego, że spośród powieściopisarzy osiąga najwyższe stężenie tragizmu. W późniejszej *Spowiedzi Stawrogina* Lukács niezmiennie przypisuje Dostojewskiemu tragiczną maskę:

W rozpaczliwej walce o przekształcenie społecznego pierwiastka egzystencji człowieka w pierwiastek czysto duchowy, Dostojewski musi ponieść klęskę, która jednak przedzierza się w potężne zwycięstwo pisarskie, ponieważ przed Dostojewskim nikt nigdy aż tak

Roztrząsania i rozbiory

dogłębnie nie prześledził społecznych korzeni tragizmu pewnych typów ludzkich aż do ich duchowych przejawów, nikt ich tam dotąd nie odkrył i nie wydobył na światło dzienne. (cyt. za *Pan i niewolnik*, s. 203)

Lukács rzeczywiście wydaje się na tym etapie niewolnikiem kategorii tragiczności i tych akrobacji myślowych, dla których każda porażka, byle odpowiednio gruntowna, oznacza triumf i pojednanie. Bachtinowska teoria powieści zdaje się uparcie ignorować estetykę tragizmu. Dopiero utwierdziwszy przewagę powieści nad dramatem, będzie Bachtin chwalić dobrą powagę tragiczną – jako zubożoną wersję prawdy powieściowej wyzwalającej ze strachu przez panem absolutnym. Bachtin bezpośrednio polemizował z Pumpiańskim, lecz to przecież Hegel tragicznie nastroił estetykę i historiozofię. Autor *Twórczości Franciszka Rabelais'go* uprzejmie i skromnie dziękuje twórcy *Fenomenologii ducha*, ale nie ma zamiaru mieścić się w dialektyce pana i niewolnika.

Michał MRUGALSKI

Abstract

Michał MRUGALSKI
University of Warsaw

Bakhtin and general abolition

Review: Galin Tihanov, *Pan i niewolnik. Lukács, Bachtin i idee ich czasów* ['The Master and The Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time'], transl. into Polish by M. Adamiak, ed. by D. Ulicka, Oficyna Naukowa, Warsaw 2010.

In his review of Galin Tihanov's comparative study of Lukács and Bakhtin, Mrugalski argues that the work, while attentive to details, is rather weak in its general concept. Key passages are devoted to Georg Simmel's influence on both thinkers, on Russian theory of ideology, discussions on the novel, and the notion of dialogism. On the whole, the work represents a bizarre amalgam of positivism and deconstruction – a mix of perspectives that was prevalent in the 1990s. Tihanov disassembles an oeuvre into its constituent influences, which, combined with his quasi-hysterical search for aporias, renders it effectively impossible to appreciate the originality and the *significance* of both thinkers' concepts. Tihanov's central allegory of Hegel's master-slave dialectics is particularly unfortunate, and for a number of reasons: not only does it fit ill with the two thinkers' mutual relationship, but also it stands in the way of appreciating Bakhtin's subversion of the model of mastery and bondage. It was in fact this questioning of master-slave dialectics that informed the most groundbreaking theses of Bakhtin's aesthetics.