

Stefan Żółkiewski

Bachtin i podstawowy problem semiotyki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/2, 163-178

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

STEFAN ŻÓLKIEWSKI

BACHTIN I PODSTAWOWY PROBLEM SEMIOTYKI

1

Artykuł Michaiła L. Gasparowa, znakomitego filologa radzieckiego średniego pokolenia, poświęcony ogólnej charakterystyce roli Bachtina w kulturze umysłowej współczesności przynosi sądy zaskakujące. Według tego autora Bachtin, wbrew dość powszechnej w kołach naukowych opinii, nie jest przede wszystkim twórcą fascynujących propozycji metodologicznych, decydujących o postępie badawczym w centralnym dziś nurcie odnowy humanistyki, dominuje zaś w jego dorobku próba stworzenia krytycznego programu artystycznego. Bachtin miał odpowiadać na pytanie, jak tworzyć literaturę i szerzej: kulturę, a nie — jak je badać. Nad jego dorobkiem miała zaciążyć trwale atmosfera lat dwudziestych, tej epoki właściwe cele kulturowe. Przy tym miał cechować poszukiwania wielkiego krytyka nihilizm w zakresie wyboru wartości. Cenił on bowiem wesoły chaos lub tragiczną wielogłosowość¹.

Nie zamierzam podejmować analitycznej polemiki ze stanowiskiem Gasparowa. Sądzę, że uczynił to doskonale, zanim artykuł Gasparowa został opublikowany, Wiczesław W. Iwanow w rozprawie, której zadaniem była gruntowna i kompetentna odpowiedź właśnie na pytanie, jakie jest znaczenie myśli Bachtina o znaku, wypowiedzi i dialogu dla współczesnej semiotyki². Poglądy Iwanowa podzielają inni badacze, wśród nich tymi aspektami Bachtinowskich teorii zajmowała się w serii niedawnych swych publikacji Julia Kristeva³.

Nie wystarczy jednak odesłać czytelnika do przywołanych artykułów.

¹ М. Л. Гаспаров, *М. М. Бахтин в русской культуре XX в.* W zbiorze: *Труды по знаковым системам*. Т. 12. Тарту 1980.

² В. В. Иванов, *Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики*. W zbiorze: *жв.*, т. 6. Тарту 1973.

³ J. Kristeva: *La Sémiologie comme science des idéologies*. „Semiotica” 1969, nr 2; *La Sémiotique, science critique et/ou critique de la science*. W: *Sémiotique. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969. Zob. też T. Todorov, *Mikhail Bakhtine et la théorie de l'histoire littéraire*. Urbino 1979.

Trzeba, moim zdaniem, zastanowić się, jak w ogóle możliwy był pogląd Gasparowa. Założeniem jego jest przekonanie, że ewolucja idei Bachtina nie ma zasadniczego charakteru w ciągu długich lat rozwoju jego twórczości, że w rozwoju tym dokonywały się jedynie pewne przemiany, nie było przełomu. Tak wyraźnie Gasparow interpretuje pół wieku ciągłości myśli twórczej Bachtina. Nie da się zaprzeczyć, że niektóre fakty przemawiają na korzyść takiej koncepcji. Należy do nich trwale zainteresowanie Bachtina twórczością Dostojewskiego. Po raz pierwszy *Problemy twórczości Dostojewskiego* były wydane w 1929 roku. Wydanie przerebione, pod tytułem świadczącym o przesunięciu zainteresowań autora z perspektywy podmiotowej, typowej jeszcze dla lat dwudziestych, na przedmiotową, ukazuje się w 1963 r. jako *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Twórczość Dostojewskiego mogła być i była traktowana w XX w. jak programowa. Tak ją traktował również Bachtin. Programu krytycznego dla aktualnej twórczości rzeczywiście nie zmienił przez pół wieku. Ale w najważniejszym i decydującym o ewolucji własnej okresie między r. 1930 a 1965 napisał książkę o twórczości Rabelais'go. Jak wynika z drugiego wydania rzeczy o Dostojewskim, główny trzon książki o kulturze śmiechu opracowany został już przed rokiem 1940. Rabelais nie był i nie mógł być traktowany jako pisarz programowy dla twórczości XX wieku. Bachtin ujmuje go jako zjawisko historyczne, definitywnie przewyżczone w dobie romantyzmu, kiedy powstaje nowa, indywidualna groteska.

Jeśli zgodzimy się z sugestiami Iwanowa — nie do końca jeszcze wyjaśnionymi, a przecież wiarogodnymi i autorytatywnymi — że prace opublikowane pod nazwiskami Wołoszynowa i Miedwiediewa stanowią część dorobku twórczego Bachtina i świadczą o jego ewolucji myślowej, to książka *Марксизм и философия языка* powstała po zamknięciu młodzieńczego okresu Bachtina, bliskiego wielu ideom fenomenologii, nawet pomysłom Ingardena, oczywiście bez materialnego wpływu tego ostatniego⁴. Jeśli jednak książka wydana pod nazwiskiem Wołoszynowa w r. 1929, wsparta wcześniejszą pracą z 1927 r. o freudyzmie temu autorowi przypisaną⁵, świadczy o wyraźnym wyborze orientacji marksistowskiej, to wybór ten nie zamyka określonego etapu ewolucji Bachtina. Ten bowiem początkowo przypisywał zjawiskom kultury charakter ideologiczny, nie tylko w pełni świadomy, ale wyartykułowany, wręcz zwerbalizowany lub na progu zwerbalizowania. Operował wymiennie pojęciami „kulturowy” oraz „ideologiczny”. Ale między końcem lat dwudzie-

⁴ Zob. М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*. Москва 1975, szczególnie szkic z r. 1924: *Проблем содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве*, s. 9, 17, 19.

⁵ В. Н. Волошинов: *Фрейдизм*. Москва—Ленинград 1927; *Марксизм и философия языка*. Ленинград 1929 (nowe wyd.: The Hague 1972).

stych a początkiem lat czterdziestych spośród zjawisk kultury, zjawisk znaczących wyróżnia te, które mają charakter szczególny, właśnie ideologiczny, które są swoiście wyartykułowane, są *sui generis* tworamii kultury. Bachtin w tych latach — o czym zaświadczy w pełni dopiero stosunkowo późna publikacja rzeczy o Rabelais'm — już zdaje sobie wyraźnie sprawę, iż dla wielu zjawisk kultury, dla wielu systemów znakowych kultury adekwatny przekład realizacji danego systemu semiotycznego czy lepiej: danego tekstu realizującego ten system, na odpowiedni tekst realizujący określony system ideologiczny⁶, jest nieosiągalny.

Proces przemian teoretycznych dojrzały w latach czterdziestych, manifestowany wyraźnym ówczesnym przełomem myśli Bachtinowskiej, trwa dalej, osiąga swą pełnię w tekstach z lat siedemdziesiątych, tych zapiskach o charakterze metodologicznym, a dotyczących humanistyki w ogóle (237—372)⁷.

Gasparow nie doceniający zasadniczej przemiany idei Bachtina, przeceniający przejawy ich częściowej faktycznej ciągłości w zakresie programowo-artystycznym — nie ma, jak sędzę, racji spychając na drugi plan rezultaty Bachtinowskiego nowatorstwa metodologicznego w zakresie badań humanistycznych w ogóle.

2

Nowatorstwo metodologiczne Bachtina jest wszechstronne i wielorakie. Pisali o tym badacze problemu pierwotności dialogicznej postaci wypowiedzi artystycznej w stosunku do wtórności monologu, analizujący w związku z tym zasadniczą wielogłosowość sztuki słowa, a zwłaszcza przejawy polifonii powieści. Ale Bachtin to nowator bynajmniej nie tylko w sferze badań literatury, której poświęcił najwięcej uwagi. To jeden z pionierów znakowej teorii kultury i semiotycznej teorii rozumienia jej zjawisk. Ma on swój istotny wkład do systemowej interpretacji struktur kulturowych i systemowego myślenia o znaczeniach i funkcjach zjawisk kultury. Jest istotnie ważne, że Bachtin nie był indywidualistą, odkrywcą tylko własnych koncepcji, samotnym geniuszem. Przeciwnie, doceniał rolę myśli kształtującej zbiorowe historyczne zachowania, myśli idącej za materialną siłą historii. Był marksistą, przyczyniał się do oryginalnego wzbogacenia systemu teoretycznego, który uznał za swój. W tym zaś procesie wzbogacania i rozwoju własnego stanowiska współtworzył obok innych nowatorów naszego wieku, często w polemikach

⁶ Wieloznaczność pojęcia ideologii skłania do podkreślenia, że mamy na myśli wyartykułowaną „świadomość stosunków społecznych i żadnych innych” (W. I. Lenin, *Dzieła*, t. 1, s. 139, przypis; zob. też t. 6, s. 161—162).

⁷ Tu i dalej liczby w nawiasach wskazują stronicie tomu: M. M. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*. Москва 1979.

z drugimi, nowy współczesny paradygmat humanistyki, jej teoretycznego wyjaśniania zjawisk kultury. Pisało o tym wielu, może najtrafniej — właśnie Iwanow.

Chciałbym podkreślić, co wydaje mi się najważniejsze, najbardziej reorientujące humanistykę współczesną przy wydatnym współdziale indywidualnym Bachtina. Przez dziesięciolecia dążył on do filozoficzno-filologicznej syntezy, którą przedstawiał jako szczególną i nową humanistyczną dyscyplinę, kształtującą się w pogranicznych sferach — na granicach lingwistyki, historii, antropologii filozoficznej i literaturoznawstwa (zob. 402).

Bachtin od najwcześniejszych swoich wystąpień zwalczał autonomizację dyscyplin humanistycznych, przyporządkowywanych oddzielnym dziedzinom kultury. Przed wszystkim bowiem zdawał sobie sprawę, że badacze tak nastawieni ignorowali wzajemne zależności i wzajemne związki różnych dziedzin kultury, a zwłaszcza zapomnieli, że granice między nimi nie są absolutne. Każda z tych dziedzin, jak np. literatura, to nie oddzielny zakres kultury, jej funkcjonowanie społeczne można zrozumieć w kontekście całej kultury danej epoki. Zdanie to brzmi banalnie i było powtarzane od dawna przez wielu. Niewiele ono znaczyło, gdy rezultaty poznawcze osiągnano o tyle, o ile operowano pojęciami dlatego dostatecznie precyzyjnymi, że odnoszonymi się tylko lub głównie do swoistych (a nie wspólnych) aspektów badanych wyodrębnionych dziedzin i zjawisk. Bachtin umiał z rezultatów tej autonomizacji skutecznie korzystać. Ale umiał też dokonać trudnego i decydującego zadania: ogólną tezę o odniesieniu wszelkich zjawisk kultury do jej całości powiązać z zespołem konkretnych rygorów metodologicznych. I jak mówiłem, nie dokonywał tego dzieła samotnie. Wysiłek jego współgrał z głównymi nurtami przebudowy humanistyki (zob. 329).

Bachtin w pełni doceniał — mało znane, rzadko dotąd badane, głębokie, nizinne, ludowe nurty kultury. Umiał dostrzegać w nich świadectwa długiego czasu historycznego, który dopiero od niedawna humanistyka wyróżnia we właściwy sposób. Bachtin umiał liczyć się z trwałością i dziedzictwem, ale również ze zmiennością, z twórczym, otwartym, zawsze nie zakończonym charakterem zjawisk kultury.

Od końca lat dwudziestych Bachtin wyraźnie twierdzi, że zjawiska te znaczą, składają się ze znaków. A może lepiej: że to znaki, rezultat redukcji większych całości, właściwych jednostek — wypowiedzi — są składnikami określonych systemów. Systemów semiotycznych, znaczących, które pozwalają na realizację wypowiedzi utrwalonych w tekstach.

W początkowym okresie, w końcu lat dwudziestych, Bachtin skłonny był sądzić, że wraz ze zjawiskami przyrody, przedmiotami techniki i produktami spożycia istnieje osobny świat — świat znaków⁸. Nie negując

⁸ Волошинов, *Марксизм и философия языка*, (1972), s. 14.

zasadniczej opozycji rzeczy i znaków, sądzimy, że zawarta w powyższym zdaniu równorzędność przedmiotów techniki, produktów spożycia i znaków jest myląca. W toku lat trzydziestych, zwłaszcza ku ich końcowi, i Bachtin zmieni zdanie (394). Opublikuje te wyniki później, dopiero w książce o Rabelais'm, której nie sposób inaczej interpretować. W pracy sygnowanej nazwiskiem Wołoszynowa dopiero symboliczne cechy materialne produktu spożycia (np. ciasto odpustowe w kształcie różańca) coś komunikują, coś znaczą. W monografii twórczości Rabelais'go pojęcie znaku jest nadrzędne w stosunku do kategorii przedmiotowych wyliczonych w wyżej przywoływanym zdaniu.

W omawianej monografii kultury śmiechu wszelkie produkty spożycia, jak i wszelkie przedmioty techniki, wszelkie zachowania, dowolne posługiwanie się ciałem, wszelkie ludzkie ekspresje zewnętrzne znaczą. Nie mogą nie znaczyć i przeto nie komunikować, bo nawet brak reakcji na nie, nieodczytanie ich, jest reakcją na znaczenie, choćby negatywną, świadczącą o nieobyciu z danym znakiem, o niedostępności w tym wypadku jego znaczenia.

Bachtin w swoich interpretacjach znaczeniowych kultury śmiechu dobrze i celowo rozróżnia np. w stosunku do przedmiotu spożycia we wszelkich konkretnych interpretacjach jego funkcję rzeczową — zaspokojenie ludzkiego głodu, oraz jego funkcję semiotyczną, jego znaczenie, wynikające np. z jego miejsca wśród systemu znaków karnawałowego świętowania. Niepodobna jednak oddzielić — chyba analitycznie jedynie — materialnego zaspokajania głodu i symbolicznego żarcia. Konkretna karnawałowa technika jedzenia jest nieodłącznym składnikiem znaczenia interpretowanego zachowania, interpretowanego tekstu zachowania, bo jest ono redukowalne do swoich składników dyskretnych, różnicujących znaczenia. To razem funkcja rzeczowa i semiotyczna składają się tu na funkcję społeczną takiego a nie innego ucztowania, odmiennego i w technice jedzenia, i w obyczaju świątecznym od podobnych, lecz przecież funkcjonalnie innych zachowań w kulturach innych niż ludowa europejskiego średniowiecza lub w innych sytuacjach tejsze europejskiej średniowiecznej kultury.

Pojęcie znaku, a właściwie systemu znaków, pojęcie realizacji w postaci określonej struktury, podzielonej na wypowiedzi różnych głosów, danego systemu semiotycznego jako tekstu, wreszcie uogólnione pojęcie tekstu jako wszelkiej uporządkowanej regularnej sekwencji znaków — umożliwiają opis całości kultury. Opis jednocześnie współistniejących praktyk, oddziaływań rzeczowych i odpowiednich funkcji semiotycznych znaczących tekstów.

Poprzez te praktyki i teksty zaspokajamy w danej kulturze określone potrzeby społeczne, funkcjonujące społecznie, tworzące i przekazujące wzory uczestnictwa w tejsze kulturze. Dla Bachtina np. w ramach złożonej instytucji karnawału ludzie — nosiciele kultury, której karnawał

jest istotną częścią, zaspokajają swoje społeczne potrzeby. Poprzez związki, w znacznej mierze standardowe, określonych, wybranych praktyk, realizujących właściwe danej kulturze również wybrane, przypisane danej instytucjonalnej kulturowej całości funkcje rzeczowe — osiągają pożądane funkcje semiotyczne, znaczenia, czyli inaczej: wartości. I tak np. na funkcję rzeczową zachowań koronacyjnych składa się wiele niedowolnych czynności, dokonywanych przez określonych ludzi, w określonym miejscu, uruchamiając równie niedowolne przedmioty w przyjętym porządku. A poprzez realizację rozpoznawalną jako taki związek działań, przez określoną, standardową technikę praktyki koronacyjnej w stosunku do błazna (potocznego uosobienia społecznego braku prestiżu), osiąga ją semiotycznie funkcjonalne, znaczeniowe ponizenie oficjalnego prestiżu i jego nosiciela (króla), a przeto wyzwolenie od lęku wobec mocy tego prestiżu, zagrożenia z jego strony. Tak urzeczywistniane funkcje rzeczowe i semiotyczne koronacji błazna, „nicpotem”, wyposażenia „społecznej nicości” w prestiż, przyczyniało się do spełnienia określonej funkcji społecznej wesołego buntu, dozwolonej karnawałowej walki z oficjalną ideologią: wysmiania powagi króla.

Ale założeniem takiej interpretacji kultury, jej nieabsolutnie wyróżnialnych dziedzin, założeniem przewyżczenia heterogenii zjawisk kultury, opisu zjawisk wybranych w związkach z całością kultury, jest opisywalność jej zmysłowo heterogenicznych zjawisk w jednym i tym samym języku teorii znaków, teorii i typologii systemów semiotycznych danej kultury.

To założenie wymaga przekładalności tekstów kultury, wyrażalności tożsamy pod względem swych reguł — systemów semiotycznych w różnych materiałach semiotycznych, przy zachowaniu tożsamości znaczeń.

Otóż Bachtin w r. 1960 neguje taką możliwość. Mówi dosłownie:

Tekst jednak (w odróżnieniu języka jako systemu środków) nigdy nie może być przełożony do końca, ponieważ nie istnieje potencjalny tekst tekstów. [285]

Znacznie ostrzej mówił o tym u schyłku lat dwudziestych, wręcz twierdząc, że każda dziedzina twórczości ideologicznej wytwarza swoiste znaki i symbole, nie dające się stosować w innych dziedzinach. Znaki bowiem wytwarzają swoiste funkcje ideologiczne, z którymi ów znak wiąże się nierozłącznie.

Znaki takie, wedle wczesnego poglądu Bachtina, nie dadzą się zastępować, chociaż wszystkie opierają się na znakach słownych⁹.

Cytowana późna formuła świadczy natomiast o odejściu od tego młodzieńczego rygoryzmu. Ba, wskazane jest od początku wyjście w postaci operacji metajęzykowych. Ale problem pozostaje. Jak go rozwiązać?

⁹ *Ibidem*, s. 21, 22.

3

Jeśli byłoby prawdą, jak wyżej powtórzyliśmy za książką *Марксизм и философия языка*, że każda dziedzina twórczości ideologicznej wytwarza swoiste znaki, którym przypisujemy swoiste funkcje, to wartość operacyjna analizy semiotycznej dla opisu kultury i jej heterogenicznych zjawisk byłaby żadna, a przynajmniej drugorzędna, pomocnicza.

Mielibyśmy wtedy, wbrew dojrzałym poglądom Bachtina, wyabstrahowane i oddzielone nieprzekraczalnymi granicami poszczególne dziedziny kultury, a w najlepszym razie ich pokrewne rodziny (np. wszystkie dziedziny sztuki). Ze znakowej interpretacji kultury nie wynikałaby żadna korzyść, żadne umożliwienie opisu różnicującego, co swoiste, a co wspólne i w stosunku do czego w danym zjawisku kultury. Bachtin jeszcze piórem Wołoszynowa podkreślał materialny charakter znaków, a pod koniec życia głosił, że „pomiędzy ciałem a sensem w dziedzinie kultury nie sposób przeprowadzić granicy absolutnej”¹⁰. Zmysłowe jednak, materialne zróżnicowanie znaków nie odpowiada dokładnie zróżnicowaniom znaczeń tychże znaków wyrażonych w takim lub innym materiale semiotycznym. Znaczenie bowiem znaku, jak od końca lat dwudziestych niezmiennie do schyłku twórczości sądził Bachtin, zależy od miejsca tego znaku w danym systemie znaków, a nie od cech zmysłowych tegoż znaku. Inna rzecz, że cechy zmysłowe znaków właściwych pewnym systemom są praktycznie z danymi znakami nierozzerwalnie związane. Bywa tak wtedy, gdy te same cechy zmysłowe wyróżnialne służą do kodowania zarówno funkcji rzeczowych, jak i semiotycznych danego zjawiska, które ma i swój aspekt rzeczowy, i odpowiedni aspekt semiotyczny¹¹. Tak bywa np. z każdym narzędziem, które jako zmysłowo wyróżnialne jest znakiem wyboru dokonanego przez daną zbiorowość wśród podklas narzędzi danej klasy. Ten wybór i jego zakodowanie spełniają funkcję semiotyczną danego narzędzia; tyle ono znaczy. A jednocześnie praktycznie takie same są charakterystyki tegoż narzędzia określające granice jego zastosowań wyróżniających je pod względem jego funkcji rzeczowej: przystosowanie do takiej a nie innej typowej dla kultury danej zbiorowości czynności, np. rodzaju obróbki drewna. Narzędzie spełnia zaś swoją funkcję społeczną, jednocześnie znacząc określony wybór i determinując stosowanie określonej techniki wytwórczej.

Ale te przykłady mówią tylko o bardzo wielorakim zróżnicowaniu znaków i systemów znaków. Związki samych znaków, ich cech zmysłowych, związki pojedynczych dyskretnych znaków z ich systemami, reguły wewnętrznej organizacji systemów i relacje międzysystemowe trze-

¹⁰ M. M. Бахтин, *Смелее пользоваться возможностями*. „Новый мир” 1970, nr 11, s. 120.

¹¹ Zob. S. Żółkiewski, *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*. Warszawa 1980, s. 28—47.

ba w każdym wypadku badać i opisywać osobno, zmierzając do odpowiednich typologii.

Bachtin, co widać już od jego prac nad ludową kulturą śmiechu w latach czterdziestych aż po publikacje w latach sześćdziesiątych, pyta z reguły o funkcję społeczną danego zjawiska kultury; jest to klasyczne pytanie marksistowskie. Pytamy, co ludzie robią z danym wytworem kultury, do czego on im służy, jaki jest mechanizm kulturowy jego produkowania, użytkowania, przekazywania, przechowywania — tak materialnego, jak tradycyjnego — w pamięci. Założeniem tych badań jest możliwość i regularność, konieczność przemian. Fakt, że zmysłowo różne zjawiska pełnią te same lub podobne funkcje społeczne — nie pozwala przyjąć, że dana dziedzina kultury trwa niezmiennie, jest w każdym egzemplarzu i w każdym czasie identyczna ze sobą. Bo też i jak te dziedziny wyróżnić?

Bachtin we wczesnych latach dwudziestych odpowiadając na to pytanie zaczynał od prób fenomenologicznych, od odrębności klas bytów danych czystej świadomości. Odróżniał jakby swoiste klasy przedmiotów intencjonalnych. Nie staramy się powtarzać jego nieprecyzyjnych tamtoczesnych sformułowań. Od końca jednak lat dwudziestych szuka odpowiedzi już na właściwe pytanie o funkcje społeczne kultury i jej zjawisk. Dlatego zajmuje się filozofią języka i znakami. Dostrzega wspólną płaszczyznę, wspólne możliwości dla całej kultury i jej różnych manifestacji — działanie ideologiczne. Początkowo traktuje ideologię — przecież wbrew Marksowi — zbyt szeroko i za mało specyficznie. Manifestacje ideologiczne kształtujące nadbudowę są dlań wówczas w pełni uświadomione (nawet przy zafałszowanej świadomości) i wyartykułowane. Sfera znaczeń zaś jest, jak wiemy, szersza, często przybiera postać manifestowania umiejętności zautomatyzowanych, nieświadomych, konwencjonalnych, zbyt rudymenarnych dla wyrażenia różnicowań czy tylko nawet opozycji ideologicznych.

Toteż począwszy od badań ludowej kultury śmiechu w średniowieczu Bachtin znacznie szerzej użytkuje znakową interpretację kultury. Bierze pod uwagę znaczeniowe właściwości także zjawisk kultury niedojrzałych do ideologicznych sprzeczności i różnicowań. Istotne dla jego metodologii jest szukanie i opisywanie w kulturze zjawisk zmysłowo różnych, a znaczeniowo tożsamy, spełniających tożsame lub analogiczne funkcje społeczne. Mam tu na myśli zjawiska zarówno dane temu samemu zmysłowi, ale różnie nacechowane, jak też po prostu dane różnym zmysłom i przez to odpowiednio różnicowane.

Dlatego Bachtin w książce o twórczości Rabelais'go analizuje i jednocześnie opisuje za pomocą tych samych kategorii tak różne zmysłowo zjawiska kultury, jak instytucja karnawału oraz narracja fikcyjna, nie dotycząca przecież nawet tematycznie miejskich rynkowych uroczystości i zabaw karnawałowych. A nawet więcej: obok tej narracji napisa-

nej przez Rabelais'go opisuje anonimowe związane genetycznie z pewnymi jej elementami zawołania miejskie, uliczne, handlarskie, połajanki rynkowe, teksty widowisk, pochodów i procesji parodystycznych przykościelnych, wreszcie analizuje właściwe kulturze śmiechu pewne parodystyczne struktury językowe i stylistyczne.

Zestawienia standardowych gestów karnawałowych, słów (rynkowych łajań) i obrazów literackich, które wszystkie mają znaczenie poniżające, sugerują, że mamy w tych trzech różnych zjawiskach do czynienia z tekstami realizującymi określone elementy pewnego systemu znakowego. Dalsza fascynująca analiza Bachtina wykazuje, o jaki chodzi system znaków, jakimi rządzący się regułami.

Będzie to system, którego funkcją semiotyczną jest bunt przeciw ideologii oficjalnej, jej osmieszenie, system realizujący teksty zarówno zachowaniowe, literackie, jak i po prostu werbalne, które Bachtin nazywa karnawałowymi, bo w procesie kulturowego utrwalania instytucji karnawału powstają ich zasadnicze pierwotne wzory.

System ten spełnia nie tylko funkcje semiotyczne, ale i rzeczowe, których istotą jest skupienie tłumu na rynku w celach prześmiewczych i zabawowych, aby stało się zadość dorocznej, na rynku grodzkim właściwej, buntowniczej a dozwolonej tradycji. Nieco odmienną funkcję rzeczową skupiania podejmuje książka, która analogiczne znaczenia komunikuje rozproszonej zbiorowości czytelników, miłośników specyficznego karnawałowego modelu literatury, też kpiącego z oficjalnej ideologii.

Funkcja społeczna karnawałowych treści, tak lub inaczej zmysłowo manifestowanych, polega jednocześnie na aktualizowaniu obecności w danej kulturze zarówno znaczeń karnawałowych, jak i występowania czynności, rzeczowych zabiegów umożliwiających aktualizację tych znaczeń i składających się na nie treści. Warunki realizacji tych funkcji społecznych mają poznawalny charakter historyczny, zdarzeniowy.

Taką właśnie metodą można realizować Bachtinowski postulat badania danego zjawiska w kontekście całej kultury, przy właściwym opisie ważnych tu cech tej całości kulturowej, przy wyspecyfikowaniu właściwych funkcji społecznych danego zjawiska i przy powiązaniu go z funkcjami tożsamych lub analogicznych zjawisk. Zarazem — przestrzegając zasady opisu cech swoistych i osobno cech wspólnych z innymi zjawiskami danej kultury, biorąc jednocześnie pod uwagę zmiany w czasie, modyfikacje, częściowe zmiany funkcji lub wręcz utratę funkcji społecznych w nowych warunkach.

Dąży się tu do takiej płaszczyzny opisu, by — nie arbitralnie wyodrębniona klasa zjawisk kultury mogła być wewnętrznie różnicowalna i przeto klasyfikowalna, ale wszelkie zjawiska danej kultury spełniające podobne funkcje były wzajemnie porównywalne.

Ostro — a wtedy, jak wiemy od Bachtina, nieprawdziwie — rozgraniczone domeny kultury tracą dla obserwatora swoiste cechy, wyróżnia-

ne z punktu widzenia stosunku jednej domeny do drugiej i do innych. Posiadają dla nas już tylko różnicujące cechy zmysłowe, które nie dadzą się systematycznie uporządkować i powyróżniać, bo są uchwytnie głównie jakościowo. Ilościowo zaś, formalnie — bądź są nieuchwytnie, bądź porządkowalne arbitralnie, jeśli chodzi o relacje między domenami.

Jak technika analiz semiotycznych powiązana ze znakową interpretacją kultury umożliwiła przezwyciężenie tych trudności?

Myślę, że pozwoli sformułować odpowiedź wstępną na to pytanie propozycja Christiana Metza opublikowana w roku 1969. Autor odwołuje się nie do przekładu z języka na język, ale do zabiegu transformacji jednego systemu na drugi, jak to określa Iwanow. Nie przypadkiem problematyka ta zainteresowała filmologa Metza. Bo też teksty filmowe realizują w szczególnie dostrzegalny sposób wiele różnych systemów znaków — i specyficznych (np. montaż), i wspólnych dla różnych tekstów kultury (np. dialogi werbalne). Ze względu na użytkowanie w nich i funkcjonujące różne systemy semiotyczne mogą być zaliczane, przynajmniej częściowo, do wielu odrębnych domen kultury.

Swoista dla różnych tekstów rozmaitych sztuk jest wielość stosowanych wobec nich kodów. Można mówić o homologii kodów, ale nie komunikatów. Zwykle zapożyczają się elementy kodu, a nie całe kody¹².

Metz analizuje stosunek kodów do komunikatów, natomiast nie zastanawia się nad problemem tekstu jako realizacji określonego systemu znaków. Wyróżnia, charakteryzując typy komunikatów pod względem ich specyficzności lub niespecyficzności, trzy przypadki interferencji kodowych. A mianowicie:

1. Przenikanie elementów zlokalizowanych jakiegoś drugiego kodu. Ma to małe znaczenie dla badań systemowych, dotyczy raczej studium diachronii. Przykładem może tu być użycie w tekście literackim — np. Faulknera — tego, co nazywamy (przez nadużycie językowe) „montażem przemianym”. Nabiera ten kod istotnej wartości tylko przez odniesienie do innych elementów kompozycji Faulknerowskiej, tak samo jak inne figury Faulknerowskie „nie zapożyczone”, choćby faktycznie był ten „montaż” inspirowany przez wizję różnych filmów.

2. Interpretacja kodowa bez transpozycji zmysłowej — jedyna w istocie sytuacja, w której z całą ścisłością można mówić o jednym i tym samym kodzie manifestującym się w wielu językach (systemach). Historycznie mamy w takich przypadkach do czynienia z determinującym wpływem kulturowo wcześniejszych systemów. Tak, być może, dzieje się z użyciem pewnych rodzajów gry światłocienia przeniesionej z malarstwa do fotografii kolorowej. Ale od strony analizy funkcjonalnej chodzi tu o jeden i ten sam kod, bo struktura formalna opozycji, jak i cha-

¹² Ch. Metz, *Spécificité des codes et spécificité de langages*. „Semiotica” 1969, nr 4, s. 371—377.

rakter podstawy danych zmysłowych manifestacji są tożsame tu i tam.

3. Wreszcie — mamy do czynienia z przypadkami pośrednimi, gdy interferencja kodowa towarzyszy transpozycji zmysłowej. Spotykamy się wtedy nie z wieloma manifestacjami jednego i tego samego kodu, lecz z odrębnymi kodami mniej lub bardziej wielorako izomorficznymi, z których każdy przejawia się w stosunku do odrębnego języka. Zespołowi, który te cechy tworzą, nadajemy nazwę grupy transpozycji kodowych, żeby odróżnić go od jednego kodu o wielorakich przejawach¹³.

Tutaj można dosłownie mówić o transpozycji kodowej. W pierwszym opisanym przypadku mamy wprawdzie do czynienia z transpozycją, ale nie nosi ona w istocie charakteru kodowego, w drugim przypadku nie zachodzi transpozycja (przynajmniej funkcjonalna), jest jedność. W trzecim przypadku mamy do czynienia z prawdziwą transpozycją. Jedność występująca w drugim przypadku zanika. A to dlatego, że „pewna logika zmysłowego pozostając tożsamą jako logika, nie jest już logiką tegoż zmysłowego”. Transpozycja, jak chce Metz, uznawana bądź za ekwiwalencję, bądź za odbitkę (*décalque*), bądź wieloraką homologię czy wieloraki izomorfizm, stanowi pewną mieszaninę identyczności i zróżnicowania. Wewnętrzna bowiem ekonomia systemu, który na podstawie definicji kształtuje się w postaci abstrakcyjnej sieci pustych relacji, może pozostać tożsama poprzez swoje migracje między różnymi materiałami semiotycznymi znaczącego (*signifiant*), lecz zróżnicowanie tego ostatniego wystarczy, by wytworzyć wielość kodów.

Np. omawiany przypadek transpozycji kodowej zdaje się przedstawiać często typ o charakterze jednostronnym i ukierunkowanym. Potwierdza to skądinąd dwoistość kodów — choćby wspomniana wyżej gra światłocienia; gdy jest widziana oraz gdy jest czytana i rozumiana w książce; w tej drugiej sytuacji będzie transponowana, chociaż system znakowy będzie tożsamy w obu sytuacjach. Będziemy mieli do czynienia z tymże znaczeniem danej gry światłocienia i w danych wizualnych, i w opisie werbalnym. Fenomen światłocienia jest jednak wewnętrznie wizualny, przedstawienia przeto wizualne są bliższe rzeczywistości percypowalnej. Z tego wynika, że wybór materiału semiotycznego nie jest sprawą obojętną, całkiem neutralną.

W referowaniu tej analizy staram się zachować ujęcie terminologiczne właściwe Metzowi. Mówi on właściwie konsekwentnie o kodach. Czasem wprowadza pojęcie języka rozumianego synonimicznie wobec wszelkiego systemu semiotycznego. Otóż system składa się z dyskretnych elementów znakowych, powiązanych regularnie i swoiście między sobą. Natomiast pojęcie kodu odnosi się nie do systemu, ale do komunikatu, do określonej, tekstowej realizacji systemu. Przy tym takiej realizacji, której określona wybrana warstwa jest znaczeniowo aktualizo-

¹³ *Ibidem*, s. 393—394.

wana dzięki posłużeniu się wybranym kodem aktualizującym daną określoną warstwę znaczeniową.

Metoda trojakiej interferencji kodowej, ze szczególnym podkreśleniem przypadku trzeciego: rzeczywistej transformacji kodowej, stanowi o technicznych możliwościach przewycięzania heterogenii materiałów semiotycznych, którymi posługujemy się w danej kulturze operując wybranym systemem znakowym.

Specyficzność systemów znakowych, którą podkreślał młody Bachtin, nie może się ostać ani wobec analizy Metza, ani, co ważniejsze, wobec dojrzałej analizy Bachtina. Oczywiście, nie sposób negować swoistości zmysłowej wynikającej z odmienności użytkowanego materiału semiotycznego. Zachowania karnawałowe odpowiednio uporządkowane i tworzące właściwe teksty zachowaniowe, swoiście modelujące świat, są zmysłowo odmiennie od słownych tekstów, które Bachtin nazywa karnawałowymi, nazywa realizacjami modelu literatury karnawałowej, chociaż tematycznie nie dotyczą one świętowania karnawału, ale jedynie w tenże sposób co zachowania modelują świat.

Karnawałowe świętowanie i tworzące określone całości obrazy literackie Rabelais'go są wynikami dwu różnych praktyk, karnawałowo-ludyczno-zachowaniowej z jednej strony, a literacko-powieściowo-narracyjnej z drugiej. Zmysłowa strona tych praktyk różni je. Właściwe im relacje modelujące w tekstach i werbalnym, i zachowaniowym, relacje charakterystyczne dla modelu świata realizowanego w obu tekstach — łączą je. Relacje te mają charakter abstrakcyjny. Np. bardzo jest charakterystyczne dla modelu „świata na opak”, świata karnawałowego, podkreślanie dążenia ku „dołowi”, ku poniżającemu, materialnemu, cielesnemu „dołowi”, ujmowanemu w opozycji do tego, co ukierunkowane w górę, ku symbolom prestiżu, szacunku, uduchowienia. Chodzi tu o relacje abstrakcyjne wyrażalne w kierunkowej opozycji „góry” i „dołu”. Zadośćuczynić tej relacji może opozycja twarzy i zadu, choćby w procesie fikania koziółków stałe górowanie zadka w stosunku do głowy, na przemian z tą ostatnią. Sens owego procederu jest poniżający. Właściwie dla odczytania znaczenia tego jest w wystarczającej mierze obojętne, czy mamy do czynienia z zachowaniem czy z obrazem słownym. W systemie znaków karnawałowych miejsce „dołu” określa jego znaczenie wystarczająco. Określa to miejsce typ abstrakcyjnej relacji ku „dołowi” w modelu „świata na opak”.

Ale technika dekodowania w tym przypadku ma inny charakter aniżeli przeanalizowany przez Metza. On bowiem szukał analogii zmysłowych elementów kodowych, jak np. dostrzegalne lub *per analogiam* już tylko rozumiane efekty gry światłocienia. Takie postępowanie ma walor techniczny, pomocniczy. Jest ważne, niezastąpione, ale ograniczone do orientacji w elementach kodowych.

Natomiast praktyka analityczna Bachtina sięga głębiej: wymaga re-

konstrukcji wszystkich głównych relacji charakterystycznych dla systemu. Relacji odczytywalnych, wyróżnialnych w modelu świata (np. „na opak”, karnawałowego) realizowane w określonych tekstach. W sumie teksty te tworzą określony model rezultatów danej praktyki.

W Bachtinowskim przykładzie będzie to bądź społeczna, instytucjonalna, zachowaniowa, wykonywana zbiorowo praktyka karnawałowego świętowania, bądź praktyka literacka wyróżniana przez swoisty spójny zespół obrazów słownych.

Praktyki te będą zmysłowo różne, ale tożsame funkcjonalnie. Będą realizacjami znaczeniowo tożsamych systemów — w tym samym bowiem celu, po to samo zużytkowanych przez tak samo funkcjonujące społecznie zbiorowości: z jednej strony przez uczestników karnawału manifestujących swój dozwolony bunt przeciw oficjalnej ideologii, z drugiej strony przez czytelników tekstu aktualizującego znaczeniowo drwinę i śmiech skierowany przeciw tej samej oficjalnej ideologii. I w jednym, i drugim wypadku tylko pewna wybrana, ideologicznie walentna warstwa znaczeń zarówno zachowaniowego tekstu karnawału, jak też obrazowo-werbalnego tekstu książki jest aktualizowana, a w konsekwencji odczytywana i analizowana. Stąd niezależnie od cech danej praktyki, niezależnie od jej właściwego materiału semiotycznego — mielibyśmy do czynienia z tymi samymi znaczeniami, z realizacją tego samego systemu znakowego, nacechowanego tymi samymi relacjami wewnętrznymi, określającymi znaczenie każdego znaku przez jemu właściwe miejsce w systemie.

Bachtin nie formułował tych zasad teoretycznie. Ale zgodnie z nimi analizował w swojej książce o kulturze śmiechu heterogeniczne materiały kulturowe, werbalne i zachowaniowe. Teksty komunikatów są z reguły wielosystemowe, wielokodowe i wielopoziomowe¹⁴. Gdy ustalamy model danej praktyki i określamy go przez odniesienie do realizowanego w aspekcie tekstowym tej praktyki modelu świata, przewyciężamy metodologicznie tę wielość systemów, kodów, poziomów. Przewyciężamy ją kosztem nieaktualizowania znaczeniowego wielu warstw tekstu, a także kosztem abstrahowania od niektórych, nawet aktualizowanych, warstw tego tekstu. Bachtin analizując Rabelais'go świadomie abstrahował od warstw znaczeń dotyczących np. aktualizacji satyry politycznej i wielu innych zakresów. Ograniczał się do analizy cech modelu karnawałowej literatury. Właśnie do tego, co mogło być i było transpozycją znaczeń z języka zachowań (specyficznych karnawałowych) na język obrazów literackich (za pośrednictwem materiału werbalnego). Obrazów również specyficznych, tematycznie tak dobranych, by nie odtwarzały koniecznie motywów zachowań karnawałowych, ale by realizowały relacje, abstrakcyjne relacje modelujące świat tak samo jak relacje abstrakcyjne modelujące świat zachowań karnawałowych. Chodziło w obu przypad-

¹⁴ Zob. S. Żółkiewski, *O tartuskiej szkole semiotyki*. W: *Kultura — socjologia — semiotyka literacka*. Warszawa 1979.

kach np. o relację dążenia ku „dołowi”, znaczącą poniżenie uwalniające od strachu, ale wyrażaną w dowolnym materiale semiotycznym bądź zachowań, bądź słów, za pomocą dowolnych (choć odpowiednich) motywów treściowych.

Takie ujęcie pozwalało Bachtinowi określić konkretnie stosunek omawianych dwu języków — wyjaśnić przeto związki kulturowe i przeto funkcje określonego rodzaju literatury, odwołując się do funkcji instytucji kulturowej karnawału i jej dziejów.

Z analizy zaś Metza wynika, iż takim opisom w dostatecznej mierze poddawały się także inne aspekty systemowe i kodowe różnych twórców kultury.

5

W latach sześćdziesiątych Bachtin nie tylko rozwinął szeroki zakres badań semiotycznych kultury, ale również sformułował teoretyczne zasady odpowiedniego postępowania analitycznego, podkreślając, że semiotyka prowadzi do wyjaśniania relacji pomiędzy systemami znaków funkcjonującymi w danej kulturze. Służy przeto opisowi kultur oraz interpretacji ich funkcji społecznych.

Wyżej zarysowaliśmy na paru luźnych przykładach zasady tego typu analizy oraz interpretacji. Takie luźne przykłady nie dają pełnego obrazu postępowania badawczego.

Obraz pożądaný, wypełniony konkretnie w szczegółach, zawiera książka *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (1965; wyd. polskie: 1975).

Autor stawia sobie za cel zbadanie relacji między systemami znaków karnawału jako porządku zachowaniowego, który tworzy konkretną, historycznie rozwijającą się i zmieniającą instytucję aż do jej zaniku w kulturze Europy w. XVIII, a systemem znaków literackich, obrazów werbalnych właściwych dziełu Rabelais'go; innym dziełom należącym do tego samego modelu literatury, wyróżnianego przez swoistą dla dzieł tego modelu realizację, przyznaje doniosłą funkcję społeczną, analogiczną do funkcji społecznej wielu innych zjawisk kulturowych, wśród nich przede wszystkim i głównie do funkcji instytucji karnawału.

Analogie wykryte w toku tej porównawczej analizy dwu realizacji transponowanego na słowa i obrazy literackie systemu uporządkowanych zachowań, charakterystycznych dla relacji strukturalnych modelu „świata na opak”, pokazują izofunkcyjność społeczną realizacji tekstowych bądź konkretnych świątowań karnawałowych, bądź modeli literatury karnawałowej czy karnawalizowanej. Znaczące odpowiedniości strukturalne, jak pamiętamy za Lévi-Straussem, występują w relacjach właściwych modelom, a nie bezpośrednio obserwowalnej empirii. Trzeba zestawiać jako znaczeniowo tożsame całości funkcjonalne występujące w formie manifestacyj — np. „wesołego, dozwolonego buntu” bądź w modelu

świętowania karnawałowego, bądź w wielkiej metaforze podobnego buntu wobec panującej ideologii — w wyodrębnialnym modelu karnawałowej literatury, wyodrębnialnym na podstawie jej właściwej społecznej funkcji. Jako jednostkę tekstu, która podlega interpretacji znaczeniowej, traktujemy obiektywizację w określonym materiale semiotycznym (zachowaniowym, werbalnym itp.) podstawowych relacji służących do zbudowania danego modelu świata, realizowanego w danym tekście. Nie da się, jak mówi słusznie Aron J. Guriewicz, z góry wyliczyć repertuaru takich relacji charakteryzujących dany model¹⁵. Musi to być rezultat konstrukcji i analizy hipotetycznie, roboczo przyjętego modelu. Właściwa mu zdolność wyjaśniania badanych zjawisk — przynosi jego uzasadnienie. Wyniki takich analiz kontrolujemy przez porównywanie interpretacji znaczeniowych tego samego modelu realizowanego w różnych materiałach semiotycznych. Takiego postępowania analitycznego nie można nigdy traktować jako całkowicie zamkniętego.

Dla Bachtina ważnym zagadnieniem jest priorytet chronologiczny w kulturze instytucji karnawału w stosunku do realizacji werbalnej modelu literatury karnawałowej. Ten priorytet, historycznie stwierdzony, pozwala interpretować sensy, treści i funkcje społeczne literatury przez odwołanie się do daleko bardziej wyrazistych, bardziej jednoznacznych i historycznie uchwytnych funkcji instytucji karnawału i zachowań karnawałowych.

Autor zaczyna badania od analizy funkcji rzeczowych karnawału. Zaczyna od funkcji konkretnie niezbędnego i konstytutywnego gromadzenia w określonym czasie i miejscu grodu uczestników karnawału. Tym znane są standardowe zachowania karnawałowe i znany ich porządek oraz związki, Aby mogli powtarzać te znaczące zachowania, służy im pamięć gatunku odpowiednich całości systemu i wypowiedzi komunikacyjnych. Bachtin uogólnia zatem i rozwija pojęcie gatunku artystycznego. Gatunek jest formą organizacji elementów odpowiedniego systemu komunikacyjnego, jego wypowiedziowych jednostek. Teorię tę formułował autor w latach pięćdziesiątych, nie uogólniając jej w pełni, gdyż do tego potrzebna była, jeszcze nie dość wówczas rozbudowana, teoria informacji i ogólna teoria komunikacji (zob. 245—280).

Aby rzeczowe funkcje karnawału mogły być spełnione, musiała być urzeczywistniona kulturowa praktyka gromadzenia publiczności karnawałowej, która nie mogła być przypadkowym tłumem, ale zbiorowością znakową, wyposażoną w pamięć techniki i gatunkowych kombinacji zachowań karnawałowych.

Realizacja taka rzeczowego aspektu karnawału musiała iść w parze z realizacją jego aspektu semiotycznego, tekstowego.

Warunkiem wyposażenia tekstu karnawałowego w sens i treść jest

¹⁵ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przełożył J. Dancygier. Warszawa 1976, s. 21.

całkowitość tego tekstu. Winien być on wypowiedziowo-komunikacyjną całością odnoszoną do jednego podmiotu, indywidualnego lub zbiorowego, i zdolną do wywoływania repliki. Komunikacja bowiem jest zawsze dla Bachtina dialogowa. A właściwie trójczłonowa — ten trzeci to interpretator dialogu (262—263).

Niepodobna wskazywać z osobna poszczególne kroki analizy systemowej, znaczeniowej, które w ujęciu Bachtina dotyczą karnawału, transpozycji znaków zachowaniowych na literackie. Dotyczą z kolei analizy znaków-obrazów literackich, wreszcie obejmują cały zakres funkcji rzeczowych, semiotycznych i społecznych wybranych tekstów, a raczej wybranych klas tekstów.

Teksty te realizują modele świata wyznaczone przez elementy znakowe i rządzące nimi reguły właściwe systemom semiotycznym w tych tekstach użytym. Są to więc wtórne systemy modelujące. Są przeto nadbudowane nad systemem języka naturalnego. Ich interpretacja wymaga metasytemowych sformułowań. Wymaga transformacji danego systemu znakowego na system języka naturalnego. Np. określone zachowania lub słowne obrazy zidentyfikowane jako różne zakodowania „dążeń ku cielesnemu dołowi” winny być jeszcze raz transponowane na system słowny, na język naturalny, na uniwersalny metajęzyk. Winniśmy w słowach zinterpretować pełnię sensu tego „dążenia do dołowi”, wyjaśnić jako jedną z podstawowych relacji budujących model „świata na opak”¹⁶.

Badanie wtórnych systemów modelujących polega głównie — jak zauważa Iwanow — na opisie kategorii przestrzeni i czasu, na analizie typu relacji właściwych tym właśnie kategoriom, wyartykułowanym w różnych modelach świata realizowanych w odpowiednich tekstach. Zasadę tego postępowania wyłożył Bachtin w latach 1937 — 1938 — 1973¹⁷.

Przykład analizy samego Bachtina jest szczególnie bogaty, wymowny, ujmuje pewną całość kultury (kulturę śmiechu) i pewien odrębny doniosły model funkcjonalny literatury (karnawałowej). Ale takich przykładów w pracach innych badaczy mamy więcej¹⁸.

Uzasadniona w studiach Bachtina metoda przewycięzania heterogenii zmysłowej zjawisk kultury przez wykrywanie ich przynajmniej częściowej izotopii znaczeniowej stanowi, jak sędzę, wielki krok naprzód w rozwoju wiedzy o kulturze.

¹⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Gorenio wie. Opracowanie [...] S. Balbus. Kraków 1975, s. 495—496, 543.

¹⁷ Zob. M. M. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе*. W: *Вопросы литературы и эстетики*.

¹⁸ Zob. Żółkiewski, *Kultura — socjologia — semiotyka literacka*, s. 468—551.