

Tadeusz Szkołut

Michała Bachtina filozofia sztuki

Sztuka i Filozofia 4, 109-122

1991

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.

Tadeusz Szkolut

MICHAŁA BACHTINA FILOZOFIA SZTUKI

WIELOGŁOSOWOŚĆ I INTEGRALNOŚĆ DZIEŁA BACHTINA

Refleksja humanistyczna Michała Bachtina (1895-1975) bywała łączona z różnymi dziedzinami wiedzy — z antropologią filozoficzną, socjologią, semiotyką, lingwistyką (resp. metalingwistyką), kulturologią, teorią komunikacji, literaturoznawstwem itp. Doszukiwano się również w koncepcjach rosyjskiego uczonego powiązań z różnymi kierunkami współczesnej filozofii — z marksizmem, fenomenologią, personalizmem, egzystencjalizmem itp. Niewątpliwie każda z tych interpretacji jest w jakiejś mierze uzasadniona. Myśl Bachtina sytuuje się bowiem na pograniczu różnych dyscyplin humanistycznych i w większym lub mniejszym stopniu korzysta z wypracowanych przez nie metod badawczych. Poszukuje również inspiracji w różnych systemach filozoficznych, nie zamykając się bez reszty w żadnym z nich.

Owa szczególna otwartość na różne propozycje metodologiczne i światopoglądowe stanowi charakterystyczny rys postawy naukowej autora *Problemów poetyki Dostojewskiego*. Cecha ta nie wyczerpuje wszakże całej swoistości podejścia Bachtina do problematyki człowieka i ludzkiej aktywności kulturowej, w tym również — aktywności artystycznej. Tym, co nadaje różnorodnym rozważaniom Bachtina na temat człowieka, kultury, języka, komunikacji itp. względną jednolitość, jest pewien zespół nie zawsze wypowiedzianych explicite przesłanek aksjologicznych, pewien kompleks wartości, które filozof uważa za najdonioślejsze. Oczywiście, Bachtin nie byłby Bachtinem (tzn. myślicielem konsekwentnie zorientowanym antydogmatycznie i antysystemowo), gdyby nie próbował oświetlić owych fundamentalnych wartości swego światopoglądu z różnych stron, gdyby nie poddawał ich pewnym modyfikacjom i nie starał się znaleźć dla nich nowych uzasadnień w zmieniających się warunkach społeczno-historycznych.

Wspomniana mozaikowość myśli Bachtina w połączeniu z owym zjawiskiem modulowania wartości przenikających całe Bachtinowskie „widzenie świata” stawia w szczególnie trudnej sytuacji badacza usiłującego ustalić główne twierdzenia jego koncepcji antropologicznej i kulturologicznej oraz wskazać leżące u jej podstaw założenia aksjologiczne. Dodatkową przeszkodę stanowi fakt, iż Bachtin posługiwał się nierzadko literackimi środkami wypowiedzi,

chętnie odwoływał się do języka metaforycznego (tak więc mamy tutaj do czynienia z jeszcze jednym obszarem pogranicznym — filozofii i sztuki). Innymi słowy, badacz analizujący mieniącą się wieloma znaczeniami myśl Bachtinowską staje przed podobną trudnością, przed jaką stanął sam filozof wówczas, gdy formułując tezę o „wielogłosowej” naturze powieści Dostojewskiego, starał się jednocześnie dostarczyć narzędzi teoretycznych, umożliwiających zrekonstruowanie ich całościowego sensu, dążył do odnalezienia jakiejś zasady jednoczącej świat przedstawiony, do odkrycia poza wielością równoprawnych świadomości bohaterów literackich, wchodzących ze sobą (i z autorem, resp. narratorem) w stosunki dialogowe, nadrzędnej świadomości sensotwórczej pisarza („polifonia”). Niektórzy krytycy uznają owe propozycje Bachtina, zmierzające do wskazania w dziełach Dostojewskiego jakiegoś minimum „naddatku informacyjnego” (*smysłowej, oswiedmitelnyj izbytok*), zapewniającego jedność autorskiej wizji świata, za niezbyt przekonujące (zajmę się tym w dalszej części pracy)¹.

Przypuszczalnie niezwykle ostrożność Bachtina w tej kwestii wynikała z obawy, aby nie popełnić wobec utworów Dostojewskiego nadużycia polegającego na urzeczowieniu przedstawionych w nich postaci, na pozbawieniu ich tego, co filozof uważa za konstytutywną własność każdego człowieka — osobowości (indywidualnej podmiotowości). A tym samym — zdeformowaniu najistotniejszej części przesłania artystycznego wielkiego pisarza rosyjskiego.

Podobnie postępować musimy z myślą samego Bachtina: dostrzegając jej ogromne zróżnicowanie, jej polemiczność zewnętrzną (tzn. dialog z własnymi rozstrzygnięciami, stopniowe przewyżczanie niektórych stanowisk teoretycznych i postaw wartościujących wyrażonych we wczesnych pracach), nie możemy jednocześnie rezygnować z prób odtworzenia owych idei scalających światopogląd (*mirowozrieniye*) i światoodczucie (*mirooszczuszczeniye*) badacza. I jeśli Bachtin czegoś nas uczy, to właśnie tego, że ta niezbędna przecież przy interpretującym rozumieniu cudzych poglądów aktywność „zwieńczająca” (całościowy i finalizacyjny ogląd) nie może doprowadzić do ich reifikacji, tj. do pozbawienia ich samoruchu właściwego każdej żywej idei. Dlatego też dążąc do uporządkowania i sproblematyzowania wielowątkowej refleksji Bachtina, winniśmy jednocześnie wystrzegać się tego, co wzbudzało szczególną nieufność samego filozofa — wszelkiego „słowa autorytatywnego”, roszczonego sobie pretensję do wyczerpania i ostatecznego podsumowania światopoglądu zakorzonego w osobowości Innego (w tym wypadku — w osobowości Bachtina).

JA I INNY. DIALOGOWA NATURA BYTU LUDZKIEGO

Wspólnym motywem, osnową całej twórczości filozoficzno-estetycznej Bachtina jest ujmowana przezeń z różnych pozycji tzw. problematyka człowieka.

¹ Por. L. Szubin, *Gumanizm Dostojewskiego i «dostojewszczyzna»* oraz G. Pospielow, *Priewieliczenie ot uwleczenija*, „Woprosy Literatury” nr 1, 1965.

Na każdej niemal stronie tekstów Bachtina pojawiają się w jawnej bądź aluzyjnej postaci kwestie dotyczące osobowości człowieka, jego podmiotowości (tożsamości), jego uwikłania w mechanizmy socjokulturowe, zagadnienie naczelnych wartości życia ludzkiego itp. Wydaje się więc, że wyartykułowanie w pierwszym rzędzie tych właśnie problemów ma kluczowe znaczenie dla uchwycenia całokształtu myśli Bachtina². Myśli — powtórzmy — do głębi przenikniętej wartościującym nastawieniem badacza, jego własnym „słowem ideologicznym”.

Owa filozoficzna, aksjologicznie zabarwiona refleksja Bachtina o człowieku jest ściśle sprzężona z jego estetyką, z jego dociekaniem na temat konkretnych zjawisk artystycznych (umieszczanych zawsze przez badacza na szerszym tle społeczno-kulturowym), z których wyłania się określony model autentycznej sztuki, będący zarazem wcieleniem pożądanego wzorca stosunków międzyludzkich³. Bachtin jest bowiem przekonany, iż spośród wszystkich dziedzin kultury jedynie sztuka styka się z człowiekiem pełnym, nierozczłonkowanym. Jedynie sztuka potrafi wypowiedzieć o człowieku pewne prawdy nie reifikując go i nie tracąc z pola widzenia jego podmiotowości, jego niepowtarzalnej i ciągle stającej się osobowości. Z tego powodu namysł nad sztuką pozwala nam zbliżyć się do owej konkretnej prawdy o bycie ludzkim. A ponieważ prawdy egzystencjalnej nie sposób wyrazić w pełni w czysto pojęciowym, abstrakcyjnym języku nauki, zachodzi konieczność odwołania się — jak to właśnie czyni sam Bachtin — do obrazowego języka sztuki.

Wprawdzie inne nauki humanistyczne, np. psychologia czy socjologia, również traktują o człowieku, jednakże — zdaniem Bachtina — nie są one zdolne z racji swego „obiektywistycznego” (przedmiotowego) nastawienia uchwycić bytu człowieka w całej jego indywidualności i podmiotowości. I psychologii, i socjologii wymyka się pełnowartościowa i pełnoznaczna cudza świadomość, wymyka się „obraz człowieka”, a jego miejsce zajmuje okrojone i niewybaczalnie zubożone „pojęcie człowieka”.

Już owe czysto poznawcze niedostatki psychologii i socjologii podważają prawomocność formułowanych przez nie uogólnień dotyczących człowieka. Jednakże Bachtin wysuwa przeciwko tym dyscyplinom znacznie poważniejsze — w jego przeświadczeniu — zarzuty natury etycznej. Chodzi o to, iż kwestionują one osobowość ludzką w jej najistotniejszym wymiarze, odmawiają

² Inaczej postąpił T. Todorov, który potraktował antropologię filozoficzną jako punkt dojścia swej prezentacji poglądów Bachtina (por. *Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique suivi du Cercle*. Editions du Seuil, Paris 1981, s. 145-172). Przedruk: „Przegląd Humanistyczny” nr 1/2, R. XXVII, Warszawa 1983.

³ Bardzo trafnie scharakteryzował dzieło Bachtina H. Markiewicz, który stwierdził, że prace rosyjskiego uczonego „to nie tylko wypowiedzi naukowe, lecz także program literacki, co więcej — filozoficzne i kulturowe wyznaczenie wiary” (H. Markiewicz, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści*, w: tenże, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 99). „...Poza historycznymi wywodami — dodaje H. Markiewicz — odczytać można łatwo przesłanie Bachtina do współczesności — gloryfikację życia swobodnego, różnorodnego i twórczego, myśli niepodległej wobec wszelkiego dogmatu” (tamże, s. 121).

jej autonomii wewnętrznej, negują jej niezbywalne prawo do wolności, ferują o jednostce „zaoczne” wyroki, nie pozostawiając jej prawa do obrony, tj. do odpowiedzi. Wyjaśniając przeżycia i zachowania jednostki w kategoriach przyczynowości, tłumacząc je czy to wewnętrzną dynamiką charakteru, czy to zewnętrznymi wpływami środowiskowymi, wywierają gwałt na proteuszowej naturze osobowości (resp. świadomości). Tak więc ich wina polega na tym, że dokonują uprzedmiotowienia bytu ludzkiego, a stosunek dialogowy, będący jedyną gwarantującą wolność formą odniesienia do drugiego człowieka, zastępują ujęciem „monologicznym”, będącym niczym innym, jak tylko manifestacją przemocy w stosunkach międzyludzkich, formą nacisku na Innego.

Również filozofia, zwłaszcza filozofia idealistyczna, przyczyniła się do ugruntowania takiego „monologizmu ideologicznego” w pojmowaniu człowieka. Idealizm — według Bachtina — zastąpił jedność bytu jednością świadomości, która to jedność nieuchronnie przekształca się w jedność j e d n e j, wszechogarniającej świadomości, niwelującej konkretne ludzkie świadomości i sporowadza jącej je do akcydentalnych i niekoniecznych przejawów jakiegoś absolutnego, transcendentalnego „ja”. W tej sytuacji tylko sztuka dysponuje możliwościami przedstawienia cudzego „ja” nie jako przedmiotu, lecz jako podmiotu, w całej jego wolności i niedopełnieniu. Tylko sztuka (oczywiście, tylko ta autentyczna, jak np. twórczość Dostojewskiego) jest w stanie zaakceptować cudze „ja” jako samoistną całość duchową, jest w stanie wejrzeć w inną osobowość, unikając zarazem wtłaczania jej w ustalony schemat pojęć, unikając degradującego człowieka urzeczowienia. „...Cudzych świadomości niepodobna obserwować, analizować, określać jako obiekty, jako rzeczy — można z nimi tylko obcować dialogowo. Myśleć o nich — to znaczy rozmawiać z nimi, inaczej natychmiast zamienią się one wobec nas w przedmioty: zamilkną, zamkną się na wszystkie spusty, zastygną w skończone, urzeczowione obrazy”⁴.

Podkreślając zagrożenie, jakie dla podmiotowości jednostki stanowi „zwięzająca” (*zawierszenije*) aktywność Innego, zmierzająca do unieruchomienia i wtłoczenia w gotowe schematy poznawcze żywej i nigdy do końca nie określonej osobowości, Bachtin nie neguje bynajmniej społecznej natury człowieka. Wprost przeciwnie, uczony silnie akcentuje fakt, że osobowość człowieka, jego samowiedza kształtuje się jedynie w procesie komunikacji społecznej, w toku wzajemnych kontaktów jednostki z innymi członkami zbiorowości. Jednostka nie rodzi się na „pustym miejscu”, lecz przychodzi na świat w konkretnym otoczeniu społecznym, które z kolei wytwarza własne „środowisko ideologiczne”, inaczej: środowisko komunikacyjne (system znaków i symboli kulturowych). Polemizując z psychologizmem, Bachtin konstatuje: „Świadomość znajduje swój kształt i sposób istnienia w materiale znaków, tworzonym przez zorganizowane grupy w procesie interakcji społecznej. Indywidualna świadomość żywi się znakami, rozwój jej od nich zależy, bowiem odbija ich logikę i prawa”⁵.

⁴ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 104.

⁵ W. N. Wołoszynow, *Marksizm i filozofia języka*, Leningrad 1929, s. 13.

Jednostka przyswaja sobie (interioryzuje) pewien zasób społecznie (grupowo, klasowo, narodowo) usankcjonowanych z n a c z e ń, a jednocześnie porozumiewając się z innymi, tzn. wstępując z nimi w relacje dialogowe i formułując w y p o w i e d z i , wnosi doń nowe s e n s y, najściślej zespolone z jej światopoglądem i „światoodczuciem”, z jej osobowością. A zatem dopiero na poziomie wypowiedzi (mowy, dyskursu) następuje przejście od znaczenia do sensu. Wypowiedź bowiem to sensowna całość semantyczna, to „język w działaniu”, to „słowo realne”, „głos-świadomość”, w którym dochodzi do dialogowego spotkania dwóch równoprawnych świadomości.

Nieprzypadkowo Bachtin określa również wypowiedź mianem „postawy znaczeniowej” (*smysłowaja pozycja*). Do wyznaczników wypowiedzi należy jej związek z przedmiotem (aspekt referencyjny) i z realnym mówiącym człowiekiem, z autorem-podmiotem (aspekt personalny) oraz — co się z tym łączy — stosunek do języka jako systemu potencjalnych znaczeń, z którego czerpie jednostka pragnąca przekazać coś innym o danym obiekcie. Tym wszakże, co najgłębiej charakteryzuje wypowiedź, jest jej odniesienie do innych wypowiedzi w obrębie danej sfery kulturowego komunikowania się. Odniesienie to ma zawsze charakter aksjologiczny: artysta, uczony, filozof, polityk itp. wyrażając swój stosunek do innych wypowiedzi, dokonuje tym samym ich oceny pod kątem prawdziwości bądź fałszywości, słuszności bądź niesłuszności itp. W kulturze nie istnieją zatem idee „niczyje”; każda wypowiedź wyraża pozycję aksjologiczną konkretnej osobowości. Owa „żywa trójjednia”, organiczne zespolenie w każdej wypowiedzi wymiaru referencyjnego, personalnego i aksjologicznego sprawia, że rozumienie wypowiedzi wymaga zajęcia aktywnej postawy „współodpowiadającej”, która również zawiera pierwiastek oceny. Inaczej mówiąc, rozumienie ma zawsze naturę dialogową, rozumienie jest tożsame z dialogiem.

Aby dialog stał się faktem, aby między poszczególnymi wypowiedziami nawiązane zostały stosunki dialogowe, konieczne jest istnienie pewnych konstansów kulturowych (Bachtin przestrzega przed absolutyzowaniem elementu sporu, konfliktu, walki w dialogu). To minimum zgodności kulturowej, będące warunkiem owocnego dialogu zagwarantowane jest m. in. przez odziedziczony system językowy będący wspólną własnością, przez wartości społeczne utrwalone w światopoglądzie jednostek, przez wspólnotę doświadczeń historycznych narodu itp. Z drugiej jednak strony, „wypowiedź nigdy nie jest tylko odbiciem czy wyrazem czegoś, co już istnieje poza nią, czegoś danego i gotowego. Zawsze wytwarza ona coś, co nigdy dotąd nie istniało, coś absolutnie nowego i niepowtarzalnego, a przy tym zawsze odnoszącego się do wartości (prawdy, dobra, piękna itp.)”⁶.

Podmiotem wypowiedzi — czy będzie to utwór artystyczny, traktat filozoficzny, tekst naukowy itp. — jest bowiem zawsze konkretna indywidualność, zakotwiczona w kulturze danej zbiorowości i do pewnego stopnia dzielająca jej ethos, ale też twórczo się doń odnosząca. Dzięki temu właśnie system znaków

⁶ M. M. Bachtin, *Estetyka słownego twórczości*, wyd. II, Moskwa 1986, s. 315.

kulturowych może się rozwijać i doskonalić. Jednostka (a dla Bachtina nie jest to człowiek abstrakcyjny, lecz człowiek społeczny i historyczny, należący do określonego czasu i miejsca, do określonej wspólnoty i kultury) z zastanego materiału znakowego tworzy nowe całości znaczeniowe, nowe sensory kulturowe (sens w ujęciu Bachtina — podkreślmy jeszcze raz — to szczególna postać związków znaczeniowych, a mianowicie, znaczenie powiązane z osobowością podmiotu i z jego kodeksem aksjologicznym).

Każdy nowy sens wstępując w dialogiczne stosunki z dotychczas istniejącymi sensami, zmienia relacje między nimi, dokonuje przewartościowań w ich obrębie, przeobraża zawarte w nich postawy oceniająco-emocjonalne, stanowiska światopoglądowe. Życie całej kultury ludzkiej koncentruje się właśnie w owych punktach przecięcia; na owych obszarach pogranicznych, gdzie zderzają się ze sobą różnorakie sensory. Możliwości i perspektywy tego modyfikowania sensów są wręcz nieograniczone. Każda kolejna wypowiedź w ramach danej dziedziny kultury stanowiąc swego rodzaju „mikrodialog” (dialogiczność przenika bowiem do wnętrza jej struktury), włącza się jednocześnie w „wielki dialog” kulturowego komunikowania się, który nieprzerwanie toczy się od wieków i trwać będzie tak długo, jak długo człowiek pozostanie istotą aspirującą do wolności i twórczości, do poszerzania swej samoświadomości poprzez rozpoznawanie się w wytworach kultury.

Istnienie Innego staje się zatem *conditio sine qua non* skryształizowania się samowiedzy podmiotu, wyrażenia swoistego dlań widzenia i przeżywania świata, innych ludzi i — co najważniejsze — siebie samego, swej indywidualności. Podmiot nie dysponuje żadną inną drogą do osiągnięcia samoświadomości, wyartykułowania tego, co wewnętrzne, jak tylko poprzez przyjrzenie się swemu odbiciu w oczach Innego. Co więcej, błędem byłoby sądzić, że owe wyrażane treści wewnętrzne istnieją w jakiejś gotowej postaci, a spotkanie z Innym staje się tylko okazją do ich ujawnienia, zobiektywizowania ich w identycznej postaci, w jakiej bytowały uprzednio w mojej psychice. Zdaniem Bachtina, myśli, emocje i wyobrażenia jednostki ulegając uzewnętrznieniu, przeobrażają się jednocześnie, a ów ośrodek organizujący świat duchowy człowieka znajduje się na zewnątrz. Jest nim sytuacja społeczno-kulturowa wraz z jej najważniejszym elementem — rzeczywistym rozmówcą, będącym nosicielem określonego zespołu wartości. Zarówno Ja, jak i Inny istnieją więc realnie tylko jako części środowiska socjokulturowego, są uwikłani w dominujący w nim kompleks norm, ocen, ideałów. To, co społeczne przenika w najbardziej intymną sferę doznań jednostki, zaś to, co indywidualne może wyrazić się tylko w społecznych formach, tylko w procesie komunikacji międzyludzkiej, która jest nie do pomyślenia poza systemem społecznie wytworzonych znaków i symboli kulturowych.

W gruncie rzeczy osobowość (tożsama dla Bachtina ze świadomością) nie może uformować się inaczej, jak tylko w materiale językowym, w materiale znaków słownych, ten zaś nigdy nie jest neutralny aksjologicznie. Jedną z głównych tez „*Marksizmu i filozofii języka*” głosiła, iż znak słowny jest zawsze

nacechowany „ideologicznie”, tzn. zawiera w sobie swoistą pamięć swych poprzednich praktycznych zastosowań społecznych, historię swych wcześniejszych kontekstów. Znaczenie znaku, jego wartość semantyczna nie stanowi bynajmniej aktualizacji jakiegoś abstrakcyjnego systemu języka, lecz jest wypadkową określonych sił społecznych, rezultatem ścierania się różnych postaw, różnych dążeń społecznych. Owa społeczna „wielokierunkowość” znaku przesądza o jego dynamice, o możliwości jego wielokierunkowego rozwoju w zmiennych kontekstach socjokulturowych. Wewnętrzna dialogowość znaku określa również dialogową naturę świadomości ludzkiej, dialogowy charakter bytu ludzkiego w ogóle. To właśnie dla Innego moja myśl obiektywizuje się, staje się po raz pierwszy myślą uformowaną, myślą, która uzyskała wyrazistą postać, a tym samym staje się w pełni myślą dla mnie. Każde „słowo” (wypowiedź) jest w tym sensie aktem dwustronnym. „Każde słowo wyraża «kogoś innego». W słowie nadaję sobie obiektywny kształt z punktu widzenia kogoś innego...”⁷.

Byt ludzki tym się różni od bytu rzeczy, iż tylko jemu przysługuje istnienie w postaci Ja i Innego („ja wcielony w formę innego, bądź inny w postać ja”)⁸. Dlatego Bachtin powie: „Być znaczy porozumiewać się (...). Być to być dla kogoś, a dzięki niemu dla siebie”⁹. I w innym sformułowaniu: „Nie mogę obejść się bez innego człowieka; bez niego nie mogę się ziścić; winienem odnaleźć siebie w innym, a jego odnaleźć w sobie (poprzez wzajemne odzwierciedlenie się, wzajemną afirmację)”¹⁰. Pojedyncza świadomość, wyizolowana z sieci kontaktów międzyludzkich nie może się rozwijać, więdnąć, ulega zubożeniu. „Zyskuję świadomość siebie i staję się sobą wyłącznie poprzez otwarcie się na innego człowieka, dzięki niemu i z jego pomocą. Najważniejsze fakty, z których rodzi się samoświadomość określa stosunek do innej świadomości (do «ty»). Ucieczka, separacja, zamknięcie się w sobie to główne przyczyny utraty tożsamości”¹¹.

SZTUKA W WALCE Z OFICJALNOŚCIĄ

Kluczową rolę w owym procesie konstytuowania się samoświadomości człowieka (rozpoznania siebie jako podmiotu wśród innych podmiotów) odgrywa — zdaniem Bachtina — obcowanie z dziełami sztuki, tzn. uczestnictwo w „zdarzeniu estetycznym”, w którym „ja” odbiorcy spotyka się z równorzędnymi osobowościami — z bohaterem i artystą (resp. narratorem). Przeżywanie dzieł sztuki rozpatrywane jest przez badacza głównie jako środek służący lepszemu pojmowaniu przez człowieka innych podmiotów, a więc i siebie samego.

⁷ W. N. Wołoszynow, *Marksizm i filozofia języka*. Cyt. wg: *Bachtin: dialog — język — literatura*. Red. E. Czaplejewicz i E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 98.

⁸ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 454.

⁹ Tamże, s. 444.

¹⁰ Tamże, s. 445.

¹¹ Tamże, s. 443-444. Por. też s. 445.

Sytuacja egzystencjalna bohaterów powieści Dostojewskiego stanowi tutaj modelową niejako prezentację skomplikowanych stosunków łączących jednostkę z innymi ludźmi, stosunków niejednokrotnie pełnych napięcia i dramatyzmu. Bohater Dostojewskiego pragnie odnaleźć siebie w chaosie sprzecznych głosów, ocen, punktów widzenia toczących walkę w jego duszy, potrzebuje czyjegoś zrozumienia i uznania, aby mógł sam siebie zaakceptować. Zdaje sobie sprawę z tego, że nie może poprzestać na własnym samookreśleniu, że skazany jest na zależność od cudzej świadomości. Z drugiej wszakże strony, desperacko broni się przed wszelkimi próbami uprzedmiotowienia przez Innego, stara się ochronić swą suwerenność duchową, uniknąć jednoznacznych, ostatecznych podsumowań, „zaocznych definicji”. Istnienie drugiej osoby jest dlań niezbędne, aby uzyskać samowiedzę, ale jednocześnie stanowi nieustanne zagrożenie dla jego wolności wewnętrznej. Jeśli zatem wciąga innych w swój dialog wewnętrzny, to przede wszystkim po to, by pozyskując ich dla swych racji, przekonać zarazem samego siebie. Przez cały czas chodzi mu „o dokonanie wyboru, o rozstrzygnięcie pytania «kim jestem?» i «z kim jestem?»». Znaleźć swój głos i ustalić jego miejsce wśród innych głosów, z jednymi połączyć, innym przeciwstawić, albo też oddzielić od głosu, który niepostrzeżenie z nim się złączył — oto zadania, które bohater rozwiązuje w toku powieści¹². A wraz z nim — dodajmy — także czytelnik powieści Dostojewskiego.

Analogicznie Bachtin wyjaśnia proces kształtowania się samoświadomości kulturowej danej epoki. Tak samo, jak stawanie się indywidualnej tożsamości jest nierozdzielnie związane z dialogowymi relacjami międzypersonalnymi, tak też tożsamość zbiorowości wyłania się z dialogu przeciwstawnych układów kulturowych w obrębie konkretnego systemu kulturowego (np. kultura oficjalna i kultura ludowa w średniowieczu)¹³ oraz całych formacji kulturowych w wymiarze historycznym (tradycja — współczesność). Najciekawsze, najdonioślejsze (z punktu widzenia uzyskania przez daną wspólnotę pełnej podmiotowości) zjawiska zachodzą na pograniczu różnych całości kulturowych, na styku różnych „stylów” myślenia i odczuwania, różnych wizji świata i człowieka, leżących u podstaw poszczególnych kultur. Autentyczne życie kultury konkretnej społeczności, podobnie jak życie duchowe jednostki, toczy się nie w odosobnieniu, lecz w twórczym kontakcie z cudzymi kulturami. Zrozumienie odmiennej kultury nie sprowadza się do biernego przyswojenia kluczowych dla niej wartości, lecz zakłada również dystans, polemikę, oświetlenie tych wartości z pozycji własnej kultury. Jedynie takie dialogiczne podejście do innej kultury sprzyja pogłębieniu naszej własnej kultury i dostarcza jej impulsów do dalszego rozwoju.

Jak z tego wynika, wielość „horyzontów ideologicznych”, pluralizm wartości społecznych stanowi, w przekonaniu Bachtina, niezbędny czynnik postępu całej

¹² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 362.

¹³ M. Bachtin, *Twórczość Franiszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.

kultury, warunek jej sprawnego funkcjonowania. Jednakże owa pożądana różnorodność kulturowa nie jest czymś z góry danym, zapewnionym raz na zawsze; zachowanie jej wymaga stałej troski i starań. W kulturze działają bowiem siły oficjalności, zainteresowane w tym, by znakiem kulturowym nadać charakter ponadczasowy i wieczny, by przytłumić dokonującą się w nich walkę ocen społecznych i uczynić je „monoakcentowymi”¹⁴. Kultura wytworzona na użytek elit władzy dąży do tego, aby narzucić reszcie społeczeństwa jeden system wartości, jeden „język” i jeden światopogląd. Posługuje się w tym celu mową autorytatywną („kategoryczną, twierdzącą”), mową domagającą się bezwzględniego respektowania przez jednostki oficjalnie uznanego zbioru wartości kulturowych i wykluczającą jakikolwiek inny sposób widzenia i przeżywania świata. Taki charakter miała np. w średniowieczu i na początku ery nowożytnej „poważna”, „wysoka”, „uczona” kultura kościelno-państwowa.

Centralizacyjnym tendencjom owej dogmatycznej, przepojonej strachem i pokorą kultury przeciwstawiała się kultura „dołów społecznych” — ludowa kultura śmiechu wraz z jej najjaskrawszym przejawem, jakim było święto karnawałowe. Odkrycie i błyskotliwe opisanie światopoglądowego sensu owej kultury karnawałowej stanowi niepodważalną zasługę Bachtina i sprawia, że z pomysłów badacza zawartych głównie w pracy o Rabelais’em korzystają do dzisiaj kulturologi i historycy na całym świecie¹⁵. Szczegółowa analiza i ocena idei Bachtina w tej dziedzinie wykraczałaby daleko poza zamierzenia, jakie stawiam sobie w tym szkicu. Odnotujmy więc tylko, iż dla uczonego kultura karnawałowa jest wyrazem spontanicznego sprzeciwu wobec presji dominującej ideologii, formą opozycji wobec kłamliwej, ponurej patetyczności kultury „wysokiej”, z którą walczy przy pomocy parodii, błazenady, przedrzeźniania, kpiny, żartu itp.¹⁶

¹⁴ Bachtin: *dialog — język — literatura*, s. 82.

¹⁵ Por. np. krytyczną analizę poglądów Bachtina w tej kwestii, przedstawioną w pracy A. Guriewicza *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, Warszawa 1987, s. 262-312 et passim. Do koncepcji Bachtina nawiązuje też historyk włoski C. Ginzburg w książce *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI wieku*, Warszawa 1989.

¹⁶ Charakterystyka, jaką Bachtin daje kulturze „oficjalnej” i „ludowej” nie pozostawia wątpliwości, i badacz przypisuje tym pojęciom sens jednoznacznie wartościujący. Kultura ludowa w ujęciu Bachtina staje się wcieleniem najlepszych ideałów ludzkości — ideałów wolności, równości, braterstwa, sprawiedliwości, tolerancji itp., podczas gdy jej antyteza — „wysoka” kultura kościelno-państwowa — jest skostniała, dogmatyczna, konserwatywna (tj. skierowana na utrzymanie status quo), represyjna (w tym sensie, iż rządzi się zasadą autorytetu i domaga się bezwzględnego posłuszeństwa dla rzekomo absolutnych prawd), „monolityczna”, resp. „jednotonowa” (tzn. przesycona jednostronną powagą), statyczna (implikuje obraz świata jako całości zamkniętej, spełnionej) itp. Jest oczywiste, że Bachtin przecenia wolnościowy, emancypacyjny potencjał ludowej kultury śmiechu (w pracach Bachtina brak jakiegokolwiek rozgraniczenia między pojęciami „kultury ludowej” i „ludowej kultury śmiechu”) i zdaje się nie zauważać, iż śmiejący się człowiek średniowiecznego Zachodu pozostawał mimo wszystko w ramach panującego systemu wartości. Wszystkie inwersje „poważnej” kultury, dokonywane w czasie trwania ludowego święta, wszelkie bluźniercze rytuały i odwracanie ról (karnawałowy „świat na opak”) nie obalają oficjalno-sakralnej kultury, lecz przeciwnie — z niej się wywodzą, w niej znajdują swe uzasadnienie i w ostatecznym

Drugą sferą, w której znalazły oparcie twórcze, odnowicielskie siły „decentralizacji słowno-ideologicznej” jest powieść jako gatunek literacki z natury swej „wielojęzyczny”. Powieść ukształtowała się zresztą w polu oddziaływania karnawału, przejęła i przetworzyła wiele elementów karnawałowego światoodczucia, cechującego się m.in. poczuciem „wesołej względności” panujących prawd i panującej władzy (przemieszczenie góry i dołu, tego, co wzniosłe i tego, co przyziemne itp.), ambiwalentnym obrazem świata (śmiech karnawałowy jednocześnie neguje i aprobuje, grzebie i odradza, jest pełen radości i szyderstwa itp.), utopijnością (karnawałowe święto pozwala doświadczyć uczestnikom pełni prawdziwie ludzkiej egzystencji w swobodnych, nieskrępowanych kontaktach międzyludzkich, uchyla sztywną hierarchiczność stosunków społecznych rodzących alienację człowieka), uniwersalnością (śmiejący się lud nie oszczędza nikogo i niczego, także samego siebie).

Łącząc polifoniczną powieść Dostojewskiego z tradycją karnawału (a ściślej: z tradycją literatury „skarnawalizowanej”)¹⁷ Bachtin nadaje jednocześnie dziełu rosyjskiego pisarza uniwersalny sens aksjologiczny. Dostojewski ujmowany w tej perspektywie staje się spadkobiercą i kontynuatorem tych utopijnych wolnościowych ideałów, które zawarte były w światoodczuciu karnawałowym i które nic nie utraciły ze swej aktualności. Twórczość Dostojewskiego przyczynia się do podważenia „oficjalnego monologizmu” — społecznego i „ideologicznego” (kulturowego) poprzez ujawnienie rzeczywistej „wielogłosowości” epoki współczesnej. Faktycznym rezultatem artystycznego odzwierciedlenia w powieściach autora *Biesów* jest bowiem nie tyle obraz rzeczywistości, ile „obraz języka” (resp. języków), a dokładniej: obraz rzeczywistości przetworzonej i zinterpretowanej przez określoną świadomość językową (obraz rzeczywistości „przełamanej ideologicznie”).

Tylko na tej trudnej drodze artystycznej demistyfikacji języka, jaką proponuje Dostojewski w swej powieści polifonicznej, możliwe jest poszerzenie przestrzeni ludzkiej wolności (wolność poza społeczeństwem, językiem, kulturą nie jest jednostce dostępna). Stąd nakładanie na literaturę moralnego poniekąd obowiązku walki z centralizacyjnymi siłami oficjalności językowej, przeciwdziałania wszelkim homofonicznym wizjom rzeczywistości, unicestwienia iluzji światopoglądowej i aksjologicznej neutralności języka. Misją kulturową literatury, zgodnie z aksjologią estetyczną Bachtina, powinna stać się wesoła gra konwencjami językowymi, parodiowanie uświęconych stylów i gatunków, ironiczne dystansowanie się wobec wszelkiej patetycznej prawdy, odzianej

rezultacie po swoim ją potwierdzają. Karnawałowy śmiech nie eliminował zatem religijnej grozy i przerażenia, nie likwidował hierarchicznych różnicowań, chociaż pozwalał chyba oswoić się ze strachem i uczynić narzucone rygory społeczne łatwiejszymi do zniesienia (por. na ten temat A. Guriewicz, op. cit.).

¹⁷ Pozostawmy historykom literatury odpowiedź na pytanie, w jakiej mierze tak „skarnalizowany” (resp. „zrabelaisowany”) autor *Braci Karamazow* jest Dostojewskim autentycznym (por. H. Markiewicz, op. cit., s. 121).

w szaty językowej wyłączności (por. słynną Bachtinowską formułę artysty jako „wesolego oszusta”)¹⁸.

Naturalnie, owo posłannictwo literatura może realizować tylko w specyficzny dla siebie sposób — tylko przy pomocy kreowania artystycznego modelu świata nierozzerwalnie zespolonego z formą artystyczną. Nie zapominajmy, że dla Bachtina Dostojewski jest przede wszystkim nowatorem w dziedzinie formy artystycznej i to decyduje o żywotności jego dzieła, o aktualności jego przesłania artystycznego. Polifoniczna forma powieści Dostojewskiego zyskuje w interpretacji Bachtina samoistny sens filozoficzny, staje się siłą ideotwórczą, nosicielem pożądanego modelu więzi międzyludzkich.

POLIFONIA ARTYSTYCZNA I „USPOŁECZNIE NIE WENĘTRZNE” JEDNOSTKI

Rozbudzenie przez ambitną sztukę sensotwórczej aktywności odbiorcy prowadzi do autentycznego uspołecznienia jednostki, określanego w ostatnich pracach Bachtina mianem „uspołecznienia wewnętrznego”. Badacz nie precyzuje bliżej tego pojęcia, ponieważ jednak łączy je z twórczością Dostojewskiego mamy wszelkie podstawy, aby sądzić, iż chodzi tutaj o przeciwieństwo socjalizacji pojmowanej jako narzucanie odbiorcy z zewnątrz jakiegoś jednego oficjalnie usankcjonowanego zespołu wartości¹⁹.

Socjalizacyjne oddziaływanie powieści Dostojewskiego jest nierozzerwalnie związane z ich formą estetyczną, tzn. takim sposobem prezentacji cudzej świadomości, który maksymalnie obnaża jej wewnętrzną strukturę społeczną, wydobywa jej fundamentalną zależność od świadomości innych ludzi. Dzięki obcowaniu z polifoniczną prozą Dostojewskiego odbiorca z niezwykłą intensywnością uprzytamnia sobie społeczną istotę swej własnej osobowości, staje się dlań oczywistym, iż w pełni sobą można stać się tylko w procesie interakcji społecznej, tylko w kontaktach międzyludzkich wolnych od wszelkiego przymusu. Im

¹⁸ Analogiczną koncepcję literatury jako siły kontestacyjnej, kontrmitycznej — jak trafnie zwróciła uwagę Z. Mitosek — proponuje R. Barthes (por. „Pamiętnik Literacki” z.4, 1984, s. 342-343).

¹⁹ Warto być może odnotować w tym miejscu, że Bachtin nie zawsze był zwolennikiem tak pojętej socjalizacji. W takich pracach, jak *Marksizm i filozofia języka* czy *Freudyzm* badacz ubolewał z powodu rozpadu stałych struktur ideologicznych w kulturze burżuazyjnej, rozpadu przejawiającego się w zaniku mowy autorytatywnej, tzn. mowy, za którą bierze całkowitą odpowiedzialność autor wypowiedzi — podmiot o ustalonej pozycji społecznej („obniżenie tematyizmu słowa”). W ówczesnej ocenie Bachtina, słowo, które nie jest trwale zakotwiczone w stabilnym systemie ideologicznym staje się słowem niepewnym swych racji, słowem pełnym zastrzeżeń. W związku z tym badacz postulował odnowę „ideologicznego słowa, tematycznego, przenikniętego pewną i kategoryczną oceną społeczną, słowa poważnego i odpowiedzialnego w swej powadze” (cyt. wg: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Red. M. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 425, 447). Kryła się za tym koncepcja socjalizacji preferująca taki model stosunków „jednostka — zbiorowość”, w którym wartości osobowe są podporządkowane idei siły i zwartości kolektywu. Bachtin nie pozostawia też czytelnikowi wątpliwości, że owa odnowa „słowa ideologicznego” dokona się za sprawą kolektywu proletariackiego.

bogatsze są owe więzi międzypersonalne, im większa różnorodność panuje w życiu społecznym i w kulturze, tym większe możliwości rozwijania i doskonalenia przez jednostkę swej indywidualności.

Taką oto „filozofię” odnajduje w twórczości Dostojewskiego odpowiednio wnikliwy czytelnik współczesny. Oczywiście, nie jest to filozofia w sensie jakiegoś dyskursywnego wykładu, lecz idea przetransponowana na język sztuki, idea przetworzona estetycznie. Percepcja specyficznej formy estetycznej powieści polifonicznej (swoistość ta przejawia się na płaszczyźnie „stylu pisarza” m.in. w rezygnacji przez twórcę z języka proklamacyjnego, wieszczącego; w stosowaniu parodii, ironii i stylizacji językowej, demaskującej fałszywą powagę oficjalnych „języków społecznych”) dostarcza odbiorcy impulsów do zmiany stereotypowych wyobrażeń i nastawień, rozpanoszonych w sferze „wysokiej” kultury. I jeśli w wyniku przeżycia estetycznego słowo innego (bohatera bądź autora) staje się własnością („słowem dla mnie”), to nie dlatego, że stoi za nim jakiś autorytet społeczny (religijny, moralny, polityczny itp.), który nadaje mu charakter „sakralny”, lecz dlatego, że w toku swobodnej, partnerskiej polemiki zostało ono przeze mnie rozwinięte, sprawdzone, zharmonizowane z moim dotychczasowym widzeniem świata i dzięki temu uutorowało drogę żywej myśli i płodnemu doświadczeniu.

Innymi słowy, model uspołecznienia zrealizowany w powieści wielogłosowej zawiera również moment indywidualizacji; zinterioryzowanie przez odbiorcę pewnych wartości społecznych, zobiektywizowanych w dziele sztuki, idzie w parze z eksterioryzacją. Efektem doświadczenia estetycznego, jakie oferuje powieść polifoniczna, jest nie tylko głębsze odczucie przez jednostkę społecznego charakteru własnej osobowości, lecz również utwierdzenie się w swej odrębności (a ściślej rzecz biorąc, tymczasowe określenie granic swej indywidualności, zawsze płynnych i podatnych na zmiany w wyniku zetknięcia się z innymi indywidualnościami), aktywizacja własnej pozycji emocjonalno-wartościującej, ugruntowanie podmiotowej tożsamości. Budzi się świadomość krytyczna, nastawiona nieufnie wobec wszelkich prawd wyrażonych w języku pretendującym do wyłączności i usiłującym zatuszować właściwą współczesnej kulturze wielość równoprawnych języków i sprzężonych z nimi światopoglądów.

Z rozważań tych wyłania się określona koncepcja socjokulturowej roli sztuki. Kluczową funkcją sztuki w kulturze współczesnej jest — według Bachtina — rozbijanie mitów wytworzonych przez systemy semiotyczne, które znajdują się na usługach elit władzy, zainteresowanych w przedstawianiu panującego porządku aksjologicznego jako jedyne i niepodważalne. Sztuka jawi się jako siła kreatywna, zdolna przeciwstawić się potędze skostniałych autorytetów i przyczynić się do odrodzenia zastanej kultury poprzez rozwijanie tych jej wątków zawartych w kulturze „niskiej”, w kulturze „dołów społecznych”.

Stąd Bachtinowska apologia powieści jako gatunku z istoty swej „wielojęzycznego” i dlatego najlepiej nadającego się do przełamania dogmatyzmu cechującego wszystkie wysokie, oficjalne, kanonizowane gatunki literackie. Stąd też gloryfikacja Rabelais’go i Dostojewskiego — pisarzy, którzy w przekonaniu

Bachtina najpełniej i najoryginalniej przetworzyli ludowe, karnawałowe świato-
odczucie na język prawdziwie realistycznych obrazów artystycznych, ukazują-
cych dynamiczną wizję świata, nie poddającą się jednoznacznym ocenom, świata
podatnego na zmiany, świata w którym toczy się nie mający kresu spór różnych
„języków społecznych” i przypisanych im światopoglądów.

Specyficzne widzenie świata i człowieka, skryształizowane w prozie Dostojewskiego
stanowi, w ujęciu Bachtina, pożądany wzorzec stosunków międzyludzkich, pożądany
model kultury, którego wyznacznikiem (naczelnymi wartościami) są pluralizm
aksjologiczny, godność osoby ludzkiej ufundowana na jej wolności i suwerenności, i co
się z tym ściśle wiąże — rozstrzyganie wszelkich konfliktów aksjologicznych na drodze
dialogu, a nie przemocy (nawet jeśli jest to przemoc czysto duchowa). Dostojewski
w interpretacji Bachtina jawi się jako twórca prawdziwie nowoczesny, który potrafił
dostrzec i wyrazić wieloplanowe konflikty swej epoki (któż jednak zaprzeczy, że
dylematy aksjologiczne, jakie starają się rozwikłać bohaterowie Dostojewskiego, nie
są aktualne także dzisiaj?) i uczynić z nich nowatorską regułą formalną, sposób
organizacji całego świata przedstawionego.

Polifoniczna forma artystyczna i implikowany przez nią „pluralistyczny obraz
rzeczywistości” stanowi propozycję światopoglądową o znaczeniu uniwersalnym.
Nowa pozycja autorska zmanifestowana w prozie Dostojewskiego, przejawiają-
ca się w afirmacji zasady dialogiczności (bezw warunkowe uznanie prawa innego
człowieka do własnego głosu i unikanie wszelkich „zaocznych” wyroków,
wszelkich uprzedmiotawiających formuł, etykiet, sądów itp.) staje się prototypem
nowej, na miarę naszych czasów, postawy człowieka wobec świata i innych ludzi,
postawy odrzucającej jakikolwiek dogmatyzm, ale nie wpadającej też w relaty-
wizm (dogmatyzm bowiem czyni dyskusję niemożliwą, a relatywizm — zbędną)²⁰.

Pięć wielkich powieści Dostojewskiego to genialna realizacja kontralienacyj-
nej misji sztuki, polegającej z jednej strony na obnażeniu mechanizmów
depersonalizacji, reifikacji człowieka, mechanizmów sięgających samych pod-
staw naszej świadomości językowej, z drugiej — na ukazaniu perspektywy
autentycznych więzi międzyludzkich, w których samorzutne dążenie jednostki
do poszerzania swej świadomości będzie łączyć się z równie spontaniczną
akceptacją innych suwerennych osobowości i ich prawa do własnej prawdy.
Dialog w tej perspektywie przestaje już być kategorią czysto estetyczną czy
antropologiczną i staje się kategorią opisującą postulowany model kontaktów
kulturalnych i współżycia społecznego (co w czasach, gdy Bachtin formułował tę
koncepcję miało również wydźwięk polityczny).

AKSJOLOGICZNY WYMIAR ESTETYKI BACHTINOWSKIEJ

Bachtinowska „estetyka twórczości słownej” (ściśle zespolona — jak stara-
łem się pokazać — z filozofią języka, kulturologią i antropologią filozoficzną)
w żadnym wypadku nie jest estetyką czysto akademicką, gabinetową, neutralną

²⁰ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, s. 105.

światopoglądowo i aksjologicznie. Bachtin kieruje się przekonaniem, że wiedza humanistyczna winna służyć nie tylko ściśle poznawczym celom, lecz poprzez aktywne, współodpowiadające rozumienie tekstów kulturowych powinna sprzyjać demystyfikacji wszelkich oficjalnych, dogmatycznych prawd i przyczyniać się w ten sposób do oczyszczenia świadomości społecznej, co stanowi niezbędny warunek emancypacji człowieka.

Konstruując swą koncepcję sztuki jako dialogu, rosyjski uczyony włącza się w fundamentalny spór ideowy współczesności — spór między totalitaryzmem i demokracją, między siłami zmierzającymi do unifikacji i reifikacji człowieka a siłami opowiadającymi się za pluralistycznym modelem życia społecznego i kultury, gwarantującym upodmiotowienie jednostek i całych zbiorowości. Bachtin jest głęboko przeświadczony, że sztuka ma w owym zasadniczym konflikcie naszych czasów niezastąpioną misję do spełnienia. Autentyczna sztuka wykorzystując swój potencjał estetyczny, tzn. proponując nowe artystyczne „modele świata”, wciągając odbiorcę do współuczestnictwa w artystycznej „grze językami” i organicznie zrośniętymi z nimi światopoglądami, uchyla tym samym wszelkie roszczenia do absolutnej prawdy, chroni człowieka przed destrukcyjnymi potęgami oficjalności. Polifoniczna, kontestatorska ze swej istoty twórczość artystyczna staje się tym samym samoświadomością nowej, rodzącej się kultury, wolnej od władzy dogmatu i nietolerancji.

Klamrą spinającą całą twórczość naukową Bachtina — od pierwszego tekstu z 1919 roku aż do ostatnich prac z lat siedemdziesiątych — jest motyw odpowiedzialności moralnej artysty za słowo, idea służebności sztuki naczelnym wartościom humanistycznym, które wciąż jeszcze czekają na urzeczywistnienie. Społeczna powinność sztuki — taki jest generalny sens przesłania, jaki niosą teksty Bachtina — nie polega na wierności jednej, chociażby najświętszej prawdzie, lecz na stałym przekraczaniu wszelkich gotowych prawd, na wykrywaniu przyczyn alienacji tam, gdzie są one najtrwalej zakorzenione i zarazem najmniej widoczne, tzn. w samym języku. Przeznaczeniem sztuki jest podtrzymywanie dialogu (dialogu między jednostkami, zbiorowościami, epokami historycznymi i kulturami), bo tylko w dialogu może rozwijać się osobowość człowieka, tylko w dialogu mogą wytworzyć się wartości wytyczające przyszłe działania ludzkości.