

DANUTA ULICKA

Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

KTO JEST AUTOREM? KIM JEST AUTOR?

1. Dwa pytania

W odróżnieniu od języków pozycyjnych języki fleksyjne pozwalają postawić dwa różne pytania o autora. Oba zawierają kulturowo obciążony czasownik „być”, wiązany w filologii aż z imieniem Boskim, oba jednak pytają o kogoś innego. Pierwsze chce się po prostu dowiedzieć, kto jest autorem – „kto to napisał”. Jest pytaniem o atrybucję tekstu, które ma wprawdzie referencję personalną, rozumianą jednak przede wszystkim filologicznie i niekiedy legislacyjnie. Pytanie drugie stawia natomiast kwestię tożsamości – kim jest ten, kto to napisał?

W przypadku pisarstwa Bachtina rozróżnienie obu pytań nie jest konieczne. Przeciwnie – ich rozłączenie niszczy jego koncepcję autora i autorstwa, sformułowaną i zarazem implikowaną w jego pracach. Jest to koncepcja radykalnie odmienna od ujęć typowo modernistycznych, które wprawdzie wykazały odrębność podmiotu tekstu od podmiotu empirycznego, ale wciąż stawiły na ich jedność i możliwość scalenia. Z uporem broniły tej jedności, pomimo dotkliwego doświadczenia rozpadu zarówno „ja” empirycznego, jak tekstowego, przywołując w sukurs wywiedzione z gestaltizmu i podstawowe dla całej modernistycznej filozofii sztuki kategorie „całości”, „jednolitości”, „integralności”. Bachtinowska koncepcja autora i autorstwa wybiera inną drogę. Ani nie rozłącza obu „ja”, ani ich na siłę (naiwnie realistycznie) nie scala, ani, co najważniejsze, nie rozpacza nad utraconą harmonią. Na odwrót – we wnikliwej historyczno-filologicznej analizie kanonicznych, sakralnych dzieł literatury i filozofii światowej, sięgającej od najstarszych tekstów greckich i łacińskich po współczesne powieści dziewiętnasto- i dwudziestowieczne, Bachtin wykazuje, że rozszczepienie podmiotowości tak empirycznej, jak tekstowej ma głębsze podstawy niż dostrzegli rzecznicy modernistycznego kryzysu tożsamości. Analiza ta prowadzi go do konceptualizacji podmiotu zdecydowanie odrzucającej monolityczne i monologowe (monadyczne) „ja”, wobec którego zwykle ustawiali swoje ujęcia filologowie i filozofowie modernizmu, ubolewający nad jego rzekomo niespodziewanym rozpadem,

lecz obdarzeni słabą pamięcią, niesięgającą zazwyczaj poza romantyzm. Polemiczna wobec tych ujęć Bachtinowska relacyjna, niemonadyczna koncepcja podmiotowości jako zawsze nierozzerwalnego związku „ja – inny” nie tylko obejmuje dłuższe trwanie, ale też umocowuje ów dialogowy podmiot w odmiennych niż moderniści, zwykle analizujący poezję, typach wypowiedzi. Modernistycznej poetyce przeciwstawia prozaikę – dyscyplinę filologiczną, której centrum wyznacza podmiot nie liryczny, a prozaiczny, przede wszystkim powieściowy (w Bachtinowskim, nietradycyjnym pojmowaniu powieści).

Uzasadniona filologicznie, przeprowadzona w trybie analizy literackiego kanonu heglowska poniekąd „konieczność historyczna” rozpadu podmiotu monologicznego, nie jest dla Bachtina sprawą jedynie filologii. Podmiot „w sztuce” reprezentuje w jego rozważaniach podmiot „w życiu” (by tak strawestować temat jego debiutanckiej rozprawy z 1919 r. *Sztuka i odpowiedzialność*). Podmiot tekstowy, innymi słowy, udostępnia podmiot empiryczny.

Z tego względu Bachtinowska koncepcja podmiotowości relacyjnej (dialogowej) jest radykalnie odmienna także od typowych ujęć ponowoczesnych, które – zaakceptowawszy, niekiedy entuzjastycznie, ów zainicjowany we wczesnej nowoczesności rozpad – unieważniły nie tylko wczesnomodernistyczne usiłowania scalające różne postacie „ja” tekstowego, ale także jakiegokolwiek próby odnalezienia *iunctim* wiążącego je z „ja” empirycznym. Paradoksalnie – unieważnienie dokonywało się pod silnym wpływem koncepcji intertekstualności wywiedzionej właśnie ze studiów Bachtina. Tą jedną nazwą Julia Kristeva objęła dialogowość, polifonię, wielojęzyczność, różnogłosowość i językowe zróżnicowanie mowy, konstrukcje hybrydyczne i satyrę menippejską, gdy nieznanego myśliciela z Rosji (świeżo zresztą odkrytego we własnym kraju) wprowadzała na rynek zachodnioeuropejski i, niedługo potem, na rynek amerykański¹. Nazwa przesuwiała punkt ciężkości z autora na tekst, co po trosze wymusiły okoliczności – Kristeva pisała z wnętrza paryskiego strukturalizmu, a ona sama, wnikliwa bułgarska czytelniczka rozpraw Lwa Szczerby z 1869 jeszcze roku i Lwa Jakubinskiego o mowie dialogowej z 1923 r., dobrze zdawała sobie sprawę ze zmiany akcentu². W tej właśnie przemieszczonej wersji „intertekstualność” odniosła literaturoznawczy i kulturo-

¹ Na rynek francuski znanym artykułem z 1966 r. *Le mot, le dialogue, et le roman*, przedrukowanym w jej książce *Séméiôtiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, s. 143-173, a w rok później wstępem do francuskiego przekładu *Problemów poetyki Dostojewskiego (La poétique de Dostoïevski)*, przeł. I. Kolicheff, Paris 1970). Na rynek amerykański – wstępem do wyboru prac rosyjskich formalistów (*Russian Formalism. A Collection of Articles and Texts in Translation*, red. S. Bann and J.E. Bowlit, Nowy York 1973, s. 102-119), zatytułowanym *The Ruin of Poetics*, w którym więcej mówiła o poetyce historycznej Bachtina niż formalistów.

² Wyjaśnia to sama w wywiadzie udzielonym periodykowi „Dialog. Karnawał. Chronotop” 1995, nr 2, s. 5-17 (*Biesieda s Juliej Kristevoj*, rozmawiał Samir Al-Mualla). Rozprawę L. Szczerby *Wostoczno lużickoje narieczie*, Kazań 1869 i L. Jakubinskiego *O dialogiczeskoj rieczzi*, „Russkaja riecz” 1923, I, Kristeva przywołuje w przypisach do *Le mot, le dialogue, et le roman*.

znawczy sukces, obrastając nie tylko nieprzeliczonymi pracami, ale też licznym potomstwem (najliczniejszym – w pracach Gérarda Gennette’a).

Dziedzictwo Bachtinowskiej dialogowości – intertekstualności – palimpsestowości jest dobrze znane. Zastanawia w nim jedno – skupiło się wokół wypowiedzi uznawanej za literacką. Wypowiedź, której przypisany został status nieliteracki, tzn. wypowiedź naukowa, uznana za asertoryczną i referencyjną, pozostawała w dalszym ciągu monologiem, wygłaszanym przez indywidualny podmiot tożsamy z empirycznym autorem, sygnatariuszem tekstu. Również język tej wypowiedzi, przezroczysty i jednoznaczny, nie budził podejrzeń.

Pisarstwo Bachtina i jego *jedynomysliennikow* (myślowych sprzymierzeńców), tzn. uczestników jego kół filozoficznych, podważa to prostolinijne rozstrzygnięcie, które podtrzymywało nowoczesną wiarę w wyjątkowość literatury i standardową normalność nauki. Nie pozwala w każdym razie odpowiedzieć jednoznacznie na żadne z dwóch kluczowych pytań – ani na „kto napisał”, ani „kim jest autor”. Obydwa pytania są podważone równie energicznie w warstwie tematycznej, jak stylistycznej. Argumentacja stematyzowana jest dobrze znana; doczekała się też licznych komentarzy. Słabiej natomiast rozpoznano argumentację przeprowadzoną pośrednio, której wykładnikiem jest Bachtinowski styl. On właśnie stanowi dziś autentyczny problem edytorski i filologiczny.

2. Kto to napisał?

Problem atrybucji zróśli się, jak wiadomo, z pytaniem, kto napisał trzy rozprawy opublikowane pod nazwiskami Walentina Wołoszynowa (*Freudyzm* z r. 1927, *Marksizm i filozofia języka* z r. 1929) i Pawła Miedwiediewa (*Metoda formalna w literaturoznawstwie*, 1928). Nazywane „deuterobachtinowskimi” lub „apokryficznymi”, przez jednych badaczy są przypisywane Bachtinowi (ewentualnie występującemu „pod maską”³), przez innych pisarskim duetem bądź trium. Argumentów za ręką Bachtina przytoczono równie wiele, co przeciw niej, a każdy z nich pozwalał wykorzystać się na rzecz obu rozstrzygnięć (nawet jawnie ironiczny zachwyt Borisa Pasternaka w liście do Miedwiediewa wyrażający podziw dla jego filozoficznych kompetencji, został uznany za zachwyt szczery)⁴. Każdy był

³ Taki tytuł ma współczesna reedycja rozpraw Bachtina, Wołoszynowa i Miedwiediewa: *M.M. Bachtin (pod maskoj). Friejdzim. Formal'nyj mietod w literaturowiedienii. Marksizm i filozofija jazyka. Stat'i*, sostawlenije, tiekstologičeskoje podgotowlenije I. Pieszkow, kommentarii W. Machlin, I. Pieszkow, Moskwa 2000.

⁴ Listy zostały przedrukowane w: B. Pasternak, *Sobranije sočinienij w piati tomach*, t. 5, Moskwa 1991. Pasternak, który sam studiował filozofię w Marburgu, nie mógł dać się zwieść filozoficznym dywagacjom Miedwiediewa; wypowiadając pochlebne opinie o jego książce po prostu zabiegał o przychyłność, od Miedwiediewa bowiem, ważnej figury w wydawnictwie „Gosizdat”, zależały losy jego złożonych do druku utworów, a zwłaszcza zaliczki na ich poczet (cała korespondencja ogranicza się właściwie do tych spraw).

wciągany w ideologiczne, etyczne i polityczne dysputy, dla których problem autorstwa był jedynie pretekstem. Gdyby bowiem serio dociekać, kto jest autorem spornych rozpraw, to pytaniem należałoby objąć nie tylko Bachtina i jego dwóch „towarzyszy”, ale także przynajmniej Lwa Pumpianskiego (najwybitniejszego znawcę freudyizmu w pierwszym skupionym wokół Bachtina kole filozoficznym, tzw. kole newelskim, działającym, w latach 1919-1919) i Matwieja Kagana – wychowanka Cohena i Natorpa, najbardziej kompetentnego w zakresie filozofii niemieckiej. O nich jednak w zawiązku z atrybucją nie pytano.

Wobec nierozstrzygalności zawikłanych i wielorako interesownych sporów wypada pozostawić na boku problem autora tekstów spornych. Z różnych względów nie rozwiązują ich nawet drobiazgowo analizy statystyczno-filologiczne; w sowieckiej „epoce przedgutenbergowskiej”, jak ją nazwała Anna Achmatowa, nie wszystkie jakości znaczeniowe tekstu mogły znaleźć językowe wykładniki, wspieranie więc na nich przewodu dowodowego jest złudne. Wymagają one innej filologii: nie statystycznej, a historycznej, która odważnie domyśla się pod literą tekstu jego „ducha”.

Zresztą, o wiele trudniejsze (i dla filologa-historyka ciekawsze) są teksty uchodzące za bezsporne. Z wyjątkiem pierwszego debiutanckiego szkicu *Sztuka i odpowiedzialność* z 1919 r. wszystkie właściwie pozostałe prace Bachtina – opublikowane i nieopublikowane, zachowane w całości bądź we fragmentach, te napisane i te, które przepadły lub może w ogóle nie zostały napisane (jak słynna puszczo- na podobno z dymem papierosowym *Powieść wychowawcza*) – powinny budzić wątpliwości, kto jest ich autorem.

I tak monografia *Problemy twórczości Dostojewskiego* z 1929 r., o której mniema się, że jest jedyną książką, jaka wyszła spod pióra samego Bachtina, nie daje niezbitę pewności, komu przypisać autorstwo. Była kończona w pośpiechu po aresztowaniu i procesie sądowym, w areszcie domowym, gdy o złagodzenie wyroku skazującego na 15 lat łągru na Wyspach Sołowieckich walczyli Maksym Gorki, Aleksy Tołstoj, Anatolij Łunaczarski i żona Gorkiego, Jelena Pieszkowa, a zatrudniony w „Gosizdacie”, gdzie książka się ukazała, Paweł Miedwiediew, niedawny ludowy komisarz Witebska, naciskał tuż przed złożeniem jej do druku, by wzmocnić aspekt socjologiczny. Miała więc prawdopodobnie współautora przynajmniej w jego osobie⁵. Nie rozstrzygniemy, jaki był jego wkład, bo poza

⁵ Spadkobiercy Miedwiediewa (syn Jurij i synowa Daria) piszą o tym wprost: „Przy przygotowywaniu do druku *Problemów twórczości Dostojewskiego* Miedwiediew ściśle współpracował z Bachtinem, wzmacniając w miarę możliwości socjologiczne wątki pracy (żeby ludzie, którym los Bachtina nie był obojętny, choć ledwo go znali – Maksym Gorki i Aleksiej Tołstoj – mogli o niego zabiegać; żeby wydawnictwo na żądanie NKWD mogło poświadczyć, że podejrzany Bachtin stosuje metodę marksistowską; żeby ludowy komisarz oświaty Łunaczarski mógł szybko odpowiedzieć na książkę pozytywną recenzją). Od jej publikacji zależał, w opinii przyjaciół i bliskich, los Bachtina, przeciwko któremu toczyło się już wówczas śledztwo. Do wykonania wspólnej pracy Bachtin i Miedwiediew potrzebowali choćby krótkiej (trzeba się było spieszyć!) prolongaty wydawnictwa”,

pierwodrukiem nie zachowało się dosłownie nic – żadne notatki, konspekty, szkice, ani nawet manuskrypt.

Z całą pewnością nie tylko Bachtinowskiego autorstwa są natomiast *Problemy twórczości Dostojewskiego* z r. 1963, od których zaczął się jego światowy rozgłos – swój udział ma w nich przede wszystkim jeden z trzech odkrywców Bachtina w Saransku, Wadim Kożynow („zasłużony” współtwórca i fałszerz także innych jego tekstów). Być może do autorstwa dołożył się również włoski wydawca, którego decyzja opublikowania książki wymusiła na władzach sowieckich, obawiających się powtórki skandalu z Pasternakiem, zgodę na opublikowanie jej tzw. przeredagowanej wersji; maszynopis dostarczony wydawnictwu „Einaudi” jednak zaginął, o współautorstwie włoskim można więc tylko snuć domysły. Domysły wszakże uzasadnione: z zachowanych notatek, znanych pod tytułem *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*⁶, najprawdopodobniej zawierających autentycznie Bachtinowski, niezależny od okoliczności projekt pracowania książki z 1929 r., wynika, że planowane zmiany szły w odmiennym kierunku niż te, jakie ostatecznie zostały wprowadzone do *Problemów poetyki Dostojewskiego*.

Z kolei *Twórczość Franciszka Rabelais’go* przetrwała w trzech wariantach (z 1940, 1949-1950 i 1965 r.), jawnie dowodzących dwukrotnego przynajmniej współautorstwa komisji oceniającej rozprawę, przedłożoną najpierw jako dysertacja na stopień doktora habilitowanego. Negatywne uwagi członków komisji spowodowały w każdym razie liczne dopiski na tekście do dziś czytany jako pierwotny, wprowadzenie nowych przypisów, rozbudowanie niektórych partii (m.in. o rewolucyjnym „ludzie”), wycofanie niektórych odsyłaczy (i tak bardzo zawoalowanych) do „idealistycznej”, a więc „wrogiej” szkoły Vosslera-Spitzera. Kto zaś, jaki współautor indywidualny lub instytucjonalny, zdecydował o włączeniu do *Problemów poetyki Dostojewskiego* fragmentu o satyrze menippejskiej, jawnie należącego do rozprawy o *Rabelais’em*, pozostanie niewiadomą. Co więcej, wiele wskazuje na to, że fragment ten to przeredagowane hasło *Satyra* pisane w r. 1939 do t. 10 encyklopedii literackiej, który nie zdążył się ukazać przed wojną. Rozdział włączony do *Problemów poetyki Dostojewskiego* byłby więc napisany po raz trzeci nad tekstem pierwotnym hasła i pierwszym wariantem *Rabelais’go*. Na marginesie można dodać, że we wspomnianej książce Kristevej został on niemal dosłownie przepisany, a dziś służy do absurdalnych porównań dwóch

J. i D. Miedwiediewowie, *Krug M.M. Bachtina kak „mysljaszczij kollektiw”*, „Zwiezda” 2006, nr 7, s. 198. Potwierdzałyby to hipotezę o istnieniu tzw. „prototekstu” rozprawy o Dostojewskim lub jego wcześniejszej wersji, gotowej na 4-5 lat przed publikacją (Bachtin miał powiedzieć o tym S. Brojtmanowi w r. 1971; por. S. Brojtman, *Dwie biesiedy s M.M. Bachtinym*, w: *Chronotop. Mieźwuzowskij nauczno-tematiczeskij sbornik*, Machaczkała 1990, nr 825, s. 110-114).

⁶ Przekład polski w: M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 439-465.

koncepcji menippej, Bachtina i Kristewej⁷. Na powstały w ten sposób palimpsest złożony z czterech tekstów (trzech Bachtina, jednego Kristewej) komentarze nakładają więc warstwę piątą.

Dociekliwemu filologowi podejrzane powinny wydawać się nawet notatki zachowane w Bachtinowskim archiwum. W tych, które zawierają szczegółowe wyciągi z aktualnie czytanych książek, trudno odcedzić streszczenia od komentarza. Bachtin na zesłaniu w Kustanaju i potem w prowincjonalnym Saransku był prawie całkowicie pozbawiony książek; „Ginę bez książek...”, pisał⁸. Czasem przysyłali mu je przyjaciele jeszcze z Newla i Witebska (zwłaszcza Iwan Kanajew, dobry znajomy dyrektora biblioteki leningradzkiej, w skrzyni, której wieko miało wypisany adres na obu stronach – na jednej Bachtina na drugiej Kanajewa⁹). Z przesłanych rozpraw sporządzał więc bardzo dokładne zapiski, niekiedy dosłownie przepisyując całe partie. Zapiski prowadził w tych samych zeszytach, w których konspektował własne wykłady, przeredagowywał już napisane rozprawy, planował i zaczynał przyszłe. Niektóre notatki zostały zapisane ręką żony i nigdy już nie dowiemy się, czy na pewno pod dyktando Bachtina.

Komplikacje z ustaleniem autorstwa prac uznawanych za bezsporne rosną, jeśli zważyć, że większość tych archiwalnych notatek miała trzy wydania – za każdym razem inne, nieodmiennie nazywane autorskim. Różnią się one niekiedy znacznie. Z rozprawy opublikowanej w 1979 r. *Problem gatunków mowy* znikły np. odsyłacze do broszury Stalina *Marksizm i zagadnienia językoznawstwa* (usunięte jakoby na prośbę samego Bachtina, o czym jednak zapewniają tylko sami jej edytorzy, a może i cenzorzy), co wydatnie zmienia sens całości (wydatnie, bo broszurę opublikowaną pod nazwiskiem Stalina napisał najprawdopodobniej Wiktor Winogradow, zatem polemika Bachtina odnosiła się nie do Stalina, tylko do Winogradowa, stałego partnera sporów od *Problemów twórczości Dostojewskiego*¹⁰).

Najdziwniejsze koleje miał tekst pod proroczym, jak się okazało, tytułem *Problem tekstu*. W wydaniu *Dzieł zebranych* w r. 1996 do wersji opublikowanej jako *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych* w r. 1979 w zbiorze *Estetyka twórczości słownej*, o której jej wydawcy, Boczarow i Awierincew, zapewniali, że wiernie odtwarza zapiski archiwalne, dodany został

⁷ Por. o tym N. Braginska, *Sławianskoje wozroźdzenije anticznosti*, w: *Russkaja teorija 1920-1930-e gody. Materialy 10-ch Łotmanowskich cztienij (Moskwa, diekabr' 2002)*, Moskwa 2004, s. 49-80.

⁸ List do B.W. Zalesskiego, latem 1938 roku (cyt. za: I. Popowa, „*Lieksiczeskij karnawal*” *F. Rabelais' go: kniga Bachtina franko-niemieckije spory 1910-1920 godow*, „*Nowoje literaturnoje obozrieniye*” 2006, nr 3, s. 86-100).

⁹ O przesyłkach przyjaciół patrz M.M. Bachtin, *Biesiedy s W.D. Duwakinym*, Moskwa 2002, s. 238-239.

¹⁰ O tym sporze por. N. Perlina, *A Dialogue on the Dialogue: The Bakhtin – Vinogradov Exchange (1924-1965)*, „*Slavic and East European Journal*” 1988, nr 4, s. 526-539.

komentarz demaskujący fałszerstwo¹¹, sam zaś wcześniejszy tekst zniknął, by pojawić się w innej wersji i pod zmienionym tytułem. Równocześnie musiał zniknąć także tekst uznany wcześniej za aż „testament” Bachtina – *W sprawie metodologii nauk humanistycznych* – jak się dziś okazuje, uznany nazbyt pochopnie¹². Wobec tak ewidentnych komplikacji nie warto nawet pytać, komu przypisać autorstwo publikowanych na podstawie cudzych zapisków wykładów prowadzonych przez Bachtina w Newlu, Witebsku i Piotrogradzie – jedynych świadectw jego działalności intelektualnej we wczesnych latach 20.¹³

Wskazanych, najbardziej tylko wymownych przykładów trudności z odpowiedzią na pytanie, kto napisał teksty uznawane za bezspornie Bachtinowskie¹⁴, nie rozwiąże weryfikacja na podstawie archiwum. Po pierwsze przez wiele lat pozostawało ono w prywatnych rękach (na szczęście – gdyby było inaczej, z pewnością by przepadło). Ale i dziś jeszcze, po zdeponowaniu go w Bibliotece im. Lenina, dostęp jest limitowany wedle uznania „spadkobierców” Bachtina Siergieja Boczarowa i Leontyny Mielichowej.

Wątpliwości nie rozstrzygają nawet zapewnienia samych autorów tekstów uznawanych za niesporne, że to sam Bachtin je napisał. I one okazują się zwodnicze. Takie zapewnienie, i to na piśmie, złożył Iwan Kanajew, ostatni z żyjących uczestników kół Bachtinowskich, oświadczając, że autorem rozprawy z 1926 r. *Współczesny witalizm* opublikowanej pod jego nazwiskiem jest Bachtin. Skrupulatne badania wykazały jednak, że autorstwo *Współczesnego witalizmu* można zasadnie przypisać nie Kanajewowi i nie Bachtinowi, tylko Nikołajowi Łoskiemu, filozofowi-idealiście, którego rozprawę, niedostępną po przymusowej deportacji w 1922 r. na słynnym „statku filozofów”, Bachtin „streścił” na prośbę Kanajewa¹⁵. Więcej – we *Freudyzmie* opublikowanym pod nazwiskiem Wołoszynowa w rok

¹¹ Por. obszerny komentarz edytorski w: *M.M. Bachtin, Sobranije soczinienij*, t. 5: *Raboty naczala 1940-ch – naczala 1960 godow*, red. S.G. Boczarow, L.A. Gogotiszwili, Moskwa 1996, s. 618-620.

¹² Zapiski zatytułowane *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*, po raz pierwszy opublikowane w zbiorze *Estetyka twórczości słownej* z informacją, że jest to ostatni tekst napisany ręką Bachtina, zostały zdemaskowane jako fałszerstwo – tekst pod takim tytułem nie istniał, został skomponowany z różnych notatek Bachtina przez W. Kożynowa, który sam przyznał się do tej „współtwórczości”; por. *Sobranije soczinienij*, t. 6, red. S.G. Boczarow, W.W. Kożynow, Moskwa 2002, s. 535.

¹³ Por. *Lekcy i wystupienija 1924-1925 w zapisach L.B. Pumpianskiego*, w: M. Bachtin, *Sobranije soczinienij*, t. 1, red. S. Boczarow, N. Nikołajew, Moskwa 2003, s. 327-342; *Zapisi lekcyj M.M. Bachtina po istorii russoj literatury. Zapisi R.M. Mirkinoinj*, w: M. Bachtin, *Sobranije soczinienij*, t. 2, red. S. Boczarow, L.S. Mielichowa, Moskwa 2000, s. 213-427.

¹⁴ Pomijam jako mniej wyraziste komplikacje związane z artykułem – nader ważnym dla wielu bachtinologów, dostarczających im argumentów, jakoby Bachtin był „młotem na formalizm” – *Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej* z 1924 r., który można interpretować jako konspekt książki wydanej pod nazwiskiem Miedwiediewa.

¹⁵ Dowodzi tego N. Perlina, *Funny Things are Happening on the Way to the Bakhtin Forum*, „Kennan Institute Occasional papers” 1989, nr 231 (przekład rosyjski, z którego korzystam: *Zabawnyje wieszczki szuczajutsia na puti k bachtinskomu forumu*, przeł. A.A. Kałganowa, „Dialog. Karnawał. Chronotop” 1995, nr 1).

po *Współczesnym witalizmie* znajdują się cytaty z rozprawy wydanej pod nazwiskiem Kanajewa. Czyjego są autorstwa: Łosskiego, Kanajewa, Bachtina czy Wołoszynowa?¹⁶ I kto, świadomie czy nie, dokonał freudowsko-derridiańskiej pomyłki, przypisując tę rozprawę nie I.I. Kanajewowi, tylko Kanajewowi I.N., tzn. połączył imię Kanajewa „Iwan” z patronimikum Wołoszynowa „Nikołajewicz”?¹⁷

Na wielokrotne i przebiegle zadawane pytania, kto napisał teksty sporne, przypierany do muru Bachtin udzielał wykrętnych informacji. W ostatnich latach życia miał jednak w końcu zachnąć się: „przecież nie ja jestem tym, kto powinien na to pytanie odpowiedzieć”¹⁸. Czy miał na myśli tylko obowiązek dochowania wierności nieżyjącym przyjaciółom, czy też kategorię „myślowych sprzymierzeńców”, prowadzącą do innej niż legislacyjna i edytorska koncepcji autorstwa – „zawsze anonimowego”, jak mawiał, tzn. zawsze wieloimiennego? Podobne pytanie pod adresem autorstwa można postawić także innym „myślącym filologom” rosyjskim z lat 20. – np. Lwu Wygotskiemu.

3. Kim jest autor?

Ten wieloimienny autor, niezośnany z autorem podpisanym na okładce książki, równie wyraźnie manifestuje swoją obecność w e w n ą t r z tekstów Bachtina. Wszystkie one, od debiutanckiej *Sztuki i odpowiedzialności* poczynając po ostatnie notatki, są wielo- i różnogłosowymi dialogami w mowie niezależnej lub pozornie zależnej, pełnymi cudzych słów, jawnych i ukrytych cytatów, aluzji i parafraz. Gdyby szukać dla nich jednej definiującej formuły, można by uciec się do pomysłowej nazwy Siergieja Awierincewa, który charakteryzując literaturę staroruską nazwał jej słowa „słowosplotami”, słowami „wielokrotnie złożonymi”¹⁹. Gdyby szukać ich przynależności gatunkowej, trzeba by się odwołać do dramatu. Dramat właśnie jest u Bachtina matrycą zarówno poznawczą, jak poetologiczną. Tyle że didaskalia tego dramatu, pozwalające zidentyfikować występujące w nim osoby, rzadko kiedy zostały napisane. Ascetycznie ubogi w przypisy Bachtin skazuje czytelnika na domysły, kto mówi i dlaczego akurat ten mówi? Dlaczego też mówi do tego, a nie innego adresata?

¹⁶ Patrz W. Wołoszynow, *Friejdzim. Kriticzeski oczerk*, w: *Bachtin (pod maskoj)*, s. 103.

¹⁷ „Pomyłkę” spostrzegłi. K. Clark, M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge Mass. and London 1984, s. 177; w reedycji rosyjskiej, z której korzystam, została ona poprawiona (a rosyjscy badacze, np. Władimir Ałpatow, nie przywiązują większej wagi do sygnatury „I.I.”, uznając ją za zwykłą drukarską omyłkę (rozmowa autorki z W. Ałpatowem).

¹⁸ Informacja ustna L.S. Mielichowej, która opiekowała się Bachtinem w ostatnich latach jego życia.

¹⁹ S. Awierincew, *Słowiańskie słowo a tradycje hellenizmu*, w: tenże, *Na skrzyżowaniu tradycji. Szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej*, przełożyła i opatrzyła wstępem oraz notami biograficznymi D. Ulicka, Warszawa 1988.

Ale nie tylko brak naukowych didaskaliów (przypisów, ekskursów, autokomentarzy – wszelkich w ogóle paratekstów) powoduje, że Bachtin buduje dramat szczególny, poetyce nieznan – taki dramat, w którym mówi wiele postaci równocześnie. Ich głosy nakładają się na siebie, splatają jak w muzyce polifonicznej, tworząc szczególny naukowy palimpsest wsparty na regułach kompozycji muzycznej, a nie malarskiej. Bachtin miał szanse naśladować tę muzyczną kompozycję bezpośrednio – wychowany na filozofii sztuki Nietzschego i Wiaczesława Iwanowa, potem otoczony przyjaciółmi – muzykami, kompozytorami i muzykologami (jak Maria Judina, jego długoletnia przyjaciółka i jedna z najwybitniejszych wirtuozek rosyjskich, jak Iwan Sollertinski, obrońca Szostakowicza, znawca twórczości Gustawa Mahlera i Arnolda Schönberga). Także sam Bachtin nauczał w r. 1920 w Witebskim Konserwatorium historii i filozofii muzyki.

Nieoznaczone, a kluczowe dla dyskursu naukowego Bachtina wplatanie dźwięków cudzej mowy do mowy własnej rozpoczyna w debiutanckiej *Sztuce i odpowiedzialności* ukryty cytat z wiersza Puszkina *Poeta i tłum*²⁰. Dla czytelnika rosyjskiego z końca lat 20. karmionego Puszkinem od dziecka, po hucznych obchodach stulecia jego urodzin i przygotowaniach do stulecia śmierci, zamaskowany cytat był zapewne łatwy do wychwycenia. Dziś, o ile go nie zidentyfikujemy, tekst Bachtina zda się mało znaczącym, gazetowo naiwnym wystąpieniem w duchu symbolistycznych dywagacji na temat „sztuka i życie”. Tymczasem dialogizując mowę własną parafrazą słów poety-dekabrysty pochodzących z utworu, który sam już jest udramatyzowanym dialogiem, Bachtin włączał się w donośny chór głosów rozbrzmiewających w Rosji między rokiem 1905 a 1916 w publicznej debacie o miejsce Rosji w Europie, spór między zwolennikami zachodniego liberalno-demokratycznego państwa prawa a obrońcami „świętej Rusi”. Głosy poszczególnych chórzystów są dobrze słyszalne: to goście Wieży Iwanowa, symboliści wychowani na Trzecim Renesansie (m.in. Mandelsztam²¹), bliscy już przekucia koncepcji Tadeusza Zielińskiego na marksizm (czego w końcu dokonał wspomniany już Lew Pumpianski), i polemicznie wobec nich nastawieni akmeiści, gromadzący się w piwnicy „Pod bezańskim psem” (polemiczność poświadcza już sama opozycja przestrzenna „wieży” i „piwnicy”). To, dalej, autorzy słynnego zbioru Drogowskazy (*Wiechi*). To także rzecznicy poromantycznego słowa-czynu, przerobionego na antropozofię (Nikołaj Fiodorow). To kadeci (jak Jan Baudouin de Courtenay, którego wykładów Bachtin słuchał w Petersburgu), i eserowcy (być może Wiktor Szkłowski, poeta – członek Braci Serapiona, i autor symbolistyczno-religijnego manifestu z r. 1914 w duchu Gumilowa

²⁰ Cytat ostatniego wersu wiersza Puszkina odkrył V. Liapunov w komentarzach do angielskiego przekładu rozprawy (V. Liapunov, *Notes*, w: M. Bakhtin, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, red. M. Holquist, V. Liapunov, przeł. V. Liapunov, Austin 1990).

²¹ Bachtina łączy z Mandelsztamem J.M. Curtis, *Michael Bakhtin, Nietzsche, and Russian Pre-revolutionary Thought*, w: *Nietzsche in Russia*, red. B. Glatzer Rosenthal, Princeton 1986, s. 331-354.

Wskrzeszenie słowa – dziwną koleją rzeczy uchodzącego za manifest szkoły formalnej, z którym trzy lata później Bachtin będzie się spierał w religijnofilozoficznym stowarzyszeniu Wolfila o fabułę Dostojewskiego). Bachtin, któremu przypisuje się eremityzm, znakomicie orientował się w ówczesnym układzie sił politycznych i światopoglądowych, i nie miał złudzeń, że zwycięstwo bolszewików jest nieuchronne i trwałe²². Wyrazem tej orientacji w wieloideowej i wielogłosowej epoce jest właśnie udramatyzowana refleksja pisana „w kluczu” Puszkina, jawnie nawiązująca do sporów, jakie toczyły się w pokoleniu dekabrystów. Bachtin ich nie rozstrzyga (choć tekst jest zwykle czytany jako monolog estetyczno-etyczny) – pozwala, niczym w powieści polifonicznej Dostojewskiego, rozbrzmiewać różnym zderzającym ze sobą głosom w rejestrze tekstowym.

Ale teksty Bachtina mają charakter palimpsestów nie tylko w makroskali historii idei. Pod tym względem nie różniłyby się od tekstów innych filozofów; jeśli co przykuwałoby w nich uwagę, to zasygnalizowana symetria literackiej koncepcji teoretycznej (słowa polifonicznego) i naukowej praktyki pisarskiej. O wiele bardziej interesujący jest Bachtiniowski mikro-palimpsest. Jego wykładnikami są przywoływane przez niego i konstruowane terminy – autentyczne „słowosploty” i „słowa wielokrotnie złożone”, by jeszcze raz przywołać termin Awierincewa. Na nie bachtinolog-filolog powinien mieć szczególnie wyczulone ucho.

Pierwszym z takich terminów jest już sam termin „słowo”, łączący w sobie różne koncepcje Logosu (stoicką, ewangeliczną, prawosławne koncepcje posoborowe, ożywione w poezji i refleksji filozoficzno-poetyckiej symbolistów: Wiaczesława Iwanowa, Gumilowa i Mandelsztama). Te religijne pogłosy słychać zwłaszcza w Bachtinowskich wyrażeniach, w których „słowo” jest określane jako „ucieleśnione” bądź zgoła „wcielone”²³.

Rozbrzmiewające tymi echami Bachtinowskie „słowo” nie przekłada się bez strat na terminy lingwistyczne bądź semiotyczne, na które było tłumaczone, nie pokrywa się także z „dyskursem”, dziś używanym jako nieomal wyłączny ekwiwalent w angielskich translacjach Bachtina. Z „dyskursem” łączy je wprawdzie nieusuwalna podmiotowość i performatywność, różni jednak – odniesienie do religijnie pojmowanej prawdy. Bachtinowskie „słowo” występuje bowiem najczęściej w kontekście jego specyficznego i absolutnie nieprzetłumaczalnego terminu *sobytije bytija*. Termin ten, zbudowany na fundamencie potocznego leksemu *sobytije* („zdarzenie”), przez powtórzenie drugiego członu (*bytije*) sygnalizuje figurę paronomazji, która każe doszukiwać się w nim innych znaczeń niż dosłowne. Paronomazja nadto prowadzi do oddzielenia prefiksu *so-*, którego Bachtina nieodmiennie używał na oznaczenie relacyjnego, interakcyjnego

²² Por. M.M. Bachtin, *Biesiedy s W.D. Duwakinym*, s. 132-134.

²³ Znaczenia Bachtinowskiego „słowa” rekonstruuje A. Mihailovic, *Bakhtin's Conception of Discourse (slovo)* w: tenże, *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse*, Evanston, 1997, s. 17-49.

charakteru rozpatrywanych fenomenów. Eksponował ten prefiks nawet w potocznych leksemach, takich jak *sobiesiednik* (który z tego względu należy oddawać po polsku jako: „współ-rozmówca”). Szczególnie zaś mocno uwyrażniał go w neosemantyzmach, do których często się uciekał, korzystając z poetyckich wzorów symbolistów, takich np. jak *souczastije* („wspólnictwo” komunikowania się) i *sootwiestwiennost’* („współodpowiedzialność” i współodpowiadanie, tzn. odpowiedzialny i jednocześnie odpowiadający charakter rozumienia – interakcji „ja” autorskiego i „ty” odbiorczego). W terminie *sobytije bytija* relacyjny charakter zdarzenia jest jeszcze bogatszy: Bachtinowskie wyrażenie świadomie omija (a więc przywołuje i zarazem wycofuje) zrośnięty z *Lebensphilosophie* Diltheyowsko-Nietzscheański i Bergsonowski termin „życie”, bardzo dobrze mu znany. Przekształcając *Leben* w „bycie” (*bytije*), które w języku rosyjskim odsyła do „powszedniości” (*byt*), Bachtin nawiązuje do tej „codziennej prozy”, którą w debiutanckiej rozprawie *Sztuka i odpowiedzialność* przeciwstawiał „wzniosłej poezji”. Temat prozaizacji sztuki literackiej i naukowej w koncepcji Bachtina, odczarowywania ich statusu i zwłaszcza języka, wypadnie jednak odłożyć do innej okazji; a tu tylko zaznaczyć, że prozaizacja łączy się z preferencjami dla „żywego słowa” (intensywnie rozpatrywanego pod różnym kątem w powstałym w 1919 r. w Piotrogradzie interdyscyplinarnym Instytucie Żywego Słowa)²⁴.

Niekłopotliwym do przełożenia, za to trudnym do wyłożenia bez odkrycia podkładu cudzych tekstów, jest termin „transgredienca”. W filozofii niemieckiej początku XX w. była ona pokrewna Kantowskiej transcendencji, zmienianej jednak dla zaznaczenia różnicy wobec Kanta. Bachtin najprawdopodobniej zaczerpnął ją od Johannesesa Cohna²⁵, który „transgrediencję” wprowadził jako termin odnoszący się do wartości estetycznej, by uwypuklić różnicę w stosunku do Kantowskiej wartości poznawczej. Zważywszy na omówione poprzednio *sobytije*, nie sposób jednak wykluczyć także ech Windelbandowskiego rozróżnienia dwóch odmian „zdarzenia”: zdarzenia dostępnego indywidualnej świadomości, czyli zdarzenia immanentnego, i zdarzenia, by tak rzec, przechodniego, międzyświadomościowego, czyli u Windelbanda zdarzenia transgredientnego. Podobny sens, wzmocniony jeszcze o intensywną emocjonalność tego interpersonalnego zdarzenia, miała również kolejna modyfikacja „transgrediencki”, którą J. Volkelt i H. Plessner przekształcili w „transubiektywność” (prace Volkelta, podobnie jak Windelbanda, Bachtin z całą pewnością znał²⁶).

²⁴ O Instytucie por. K. Chown, C. Brandist, *Iz priedistorii Instituta Žiwogo Słowa*, „Nowoje literaturnoje obozrieniye” 2007, nr 4.

²⁵ Rozprawa *Allgemeine Aesthetik* J. Cohna z 1901 r. została przełożona na rosyjski w 1921.

²⁶ Zostały one zresztą, jak i cała estetyka wczucia, dokładnie omówione w znanych mu licznych rozprawach I. Łapszina, m.in. w książce rekonstruującej teorie wczucia *Problema „czużogo ja” w nowiejszej filozofii*, Sankt Pieterburg 1910.

Bachtin niekiedy używał Cohnowskiej „transgrediencji”, częściej jednak posługiwał się jej skalkowanym rosyjskim przekładem – *wnienachodimost'* (który Tzvetan Todorov przełożył na internacjonalizm o greckim źródłosłowie „egzotopia”). *Wnienachodimost'* powstała z zespolenia przedrostka *wnie-* oznaczającego usytuowanie „poza” pozycję „na zewnątrz”, i urzeczownikowionego czasownika *nachodit'sia*: „znajdować się”. Bachtin prawdopodobnie przejął pomysł na rosyjski odpowiednik niemieckiej transgrediencji od wspomnianego już Nikołaja Łoskiego (domniemanego rzeczywistego autora rozprawy *Współczesny witalizm*), nadał mu jednak własne znaczenie²⁷. Co jednak najważniejsze: *wnienachodimost'* jest u niego hasłem wywoławczym relacji „ja” – „inny”, wyłożonej pierwotnie w rozprawie o autorze i bohaterze z połowy lat 20., a potem generującej szereg kolejnych kategorii, które markują koncepcję świadomości, zawsze intencjonalnie skierowanej na zewnątrz, ale nie w stronę świata przedmiotowego, lecz w kierunku innego „ja” (realnego, tekstowego lub wewnętrznego), udostępnionego w mowie zewnętrznej lub wewnętrznej (nb. terminy „mowa wewnętrzna” i „zewnętrzna” pochodzą z kolei u Bachtina z prac Lwa Wygotskiego). *Wnienachodimost'* wskazuje na iluzyjność samoświadomości, samej sobie niedostępnej, wymagającej zawsze „naddatku” (*izbytka*) poznania *izwnie*, „z zewnątrz”, ze strony innego. Samych siebie – jak metaforycznie formułuje to Bachtin – widzimy jedynie oczami innych, a oni z kolei widzą siebie naszymi oczami.

Z punktu widzenia palimpsestowego charakteru Bachtinowskich terminów najciekawsze są wszakże te, które utrwaliły się we współczesnym międzynarodowym słowniku kulturoznawczym – jeden w oryginalnym kształcie nadanym przez samego Bachtina (acz nie przez niego wynalezionym), drugi – w kształcie stworzonym przez komentatorów i tłumaczy, którzy scalili trzy Bachtinowskie terminy i nadpisali nad nimi najpierw dwa własne, a w końcu pozostawili jeden.

Ten pierwszy termin to „chronotop”. Wprowadzony w rozprawie *Formy czasu i chronotopu w powieści z 1937-1938 r.*, łączy pojęcia czasu i przestrzeni Kanta, Einsteina-Minkowskiego i – o czym Bachtin informuje w przypisie, jednym z nielicznych w jego naukowej twórczości – Aleksieja Uchtomskiego. Sama nazwa „chronotop” jest właśnie autorstwa Uchtomskiego – absolwenta Petersburskiej Akademii Teologicznej, malarza ikon, znawcy Kanta i Dostojewskiego, psychologa i neurofizjologa, niewiarygodnego erudyty pokroju ojca Pawła Florenskiego (u którego zresztą także pojawia się pojęcie „chronotopu” w rozważaniach o perspektywie nieliniowej w malarstwie). Uchtomski wypracował koncepcję chronotopu, poszukując mechanizmów procesów poznawczych zachodzących w umyśle („dominanty mentalnej”, jak to nazywał) i ich neurofizjologicznego podłoża.

²⁷ O związku Łoskiego „swierchwriemiennoj” i „swierchprostrastwiennoj” pozycji podmiotu poznania z Bachtinowską „wnienachodimostią” por. W.W. Babicz, *Łoskij i Bachtin. Opyt sravnienija*, „Dialog. Karnawał. Chronotop” 1994, nr 4. „Wnienachodimost'” i „trasgrediencje” jako synonimy u Bachtina traktuje też N.I. Nikołajew, *M.M. Bachtin kak filosof*, Moskwa 1992, s. 250.

Bachtin, co najmniej już od 15 lat wadzący się z Kantem, znalazł w opisanych przez Uchtomskiego regułach pracy umysłu szansę na przekroczenie przepaści między świadomością a światem (autorem tekstowym i empirycznym). Inaczej jednak niż przyrodoznawca Uchtomski, pod wpływem silnej inspiracji marburskich neokantystów – szukał reprezentacji tych procesów w słownej aktywności twórczej. Ostatecznie „chronotop” wyznaczył u niego płaszczyznę analiz chronotopowych „stałych” fabularnych w powieści. Te „stałe” z jednej strony podbudowały historycznoliteracką typologię form powieściowych, z drugiej zaś otwierały drogę do konstrukcji antropologicznych, wspartych na neurosemiotyce (tą drogą poszli potem semiotycy tartuscy, zwłaszcza Wiaczesław Wsiewołodowicz Iwanow i Jurij Łotman).

Ale w Bachtinowskim „chronotopie” można odsłonić także inne współczesne konceptualizacje poznawczej aktywności mentalnej. Łączy się on z koncepcją „miestorazwitija” Piotra Sawickiego, pozbawioną odniesień neurofizjologicznych, bliższej pozytywistycznej geozofii (tak ją nazywał sam Sawicki) i socjologii poznania. „Miestorazwitije” to u Sawickiego zarazem „miejsce rozwoju” – przestrzeń figurowania pojęć, i „miejsce rozwijające się” – realna przestrzeń, rekonfigurowana pod wpływem aktywności poznawczej skryształizowanej w pojęciach. „Kultura” i „natura” są w neologizmie terminologicznym Sawickiego nierozdzielnie ze sobą powiązane.

Sawicki, jedna z głównych postaci ruchu euroazjańskiego, szczególnie silnie eksponował lokalny, niewielki (jak domostwo, familiarna zagroda) charakter „miestorazwitija”²⁸. Lokalne wspólnoty zamieszkujące takie „małe regiony” wypracowywały w nich także lokalne języki. W ruchu euroazjańskim badaniem owych języków zajmowali się Siergiej Trubieckoj (który znał książkę Bachtina o Dostojewskim z 1929 r. i którego prace jeszcze sprzed emigracji znał z kolei Bachtin), a także Roman Jakobson, przez krótki czas związany z euroazjanami. Nie są w tej chwili ważne podteksty polityczne koncepcji uczestników ruchu euroazjańskiego ani nawet ich bezwiedna lub świadoma robota na rzecz Związku Sowieckiego. Ważniejsze są wypracowane w nim idee wielorakości, różnorodności i różnaitości niewspółmierności odmian mowy – ściśle związane z drugim szczególnie silnie palimpsestowym terminem Bachtina, dziś powszechnie znanym jako heteroglozja.

„Heteroglozja” u Bachtina nie występuje. Wynałazł ją Todorov na oryginalne Bachtinowskie „raznojazyčije” (obok „heterologii”, którą wymyślił na „raznoriečije”)²⁹. Już jednak angielski przekład rozprawy Todorova z 1984 roku tego rozróżnienia nie respektował, podobnie jak wydany trzy lata wcześniej zbiór *The Dialogic Imagination* (czyli przekład Bachtinowskich *Problemów literatury*

²⁸ Por. G. Tihanov, *Cultural Emancipation and the Novelistic: Trubietzkoy, Savitsky, Bakhtin*, w: *Bakhtin and the Nation*, red. the San Diego Bakhtin Circle, t. XLIII, nr 3, Lewisburg 2000, s. 46-67.

²⁹ T. Todorov, *Mikhail Bakhtine: le princip dialogique (suivi de Ecrits du Cercle Bakhtine)*, red. G. Genette, T. Todorov, Paris 1981.

i estetyki z 1975 r.)³⁰. Todorovowską „heterologię” i „heteroglozję” zastąpiła w nich jedna „heteroglozja”, która zwolna wyparła także „wielojęzyczność” (poliglozję) i różnogłosowość (*raznogolosie*, ang. *multivoicedness*).

Heteroglozja zatem to, by tak rzec, post-palimpsest, nadpisany na tekście Bachtina. Nie objął on wszakże jeszcze jednego jego terminu, ściśle związanego z poprzednimi, będącego niejako wynikiem ich współwystępowania w jednej wypowiedzi (w słowie, zdaniu, tekście): k o n s t r u k c j i h y b r y d y c z n y c h. Ten z kolei jest *sui generis* palimpsestem, nadpisany przez samego Bachtina na terminie poetyckim Wiaczesława Iwanowa, filozoficzno-lingwistycznym Gustawa Szpeta i ściśle lingwistycznym – Jewgienija Poliwanowa, który z kolei przejął go z rozprawy Jana Baudouina de Courtenay z 1901 r.³¹. Na czyich tekstach pisał swoje językoznawcze hybrydy poprzednik de Saussure’a, trudno byłoby wskazać – hybrydy ze świata przyrody fascynowały pod koniec XIX wieku większość młodogramatyków.

Palimpsestowy charakter mają nie tylko idee i terminy Bachtina. Także jego dramaturgiczna koncepcja powieści – nadbudowana na poetyce historycznej Wiesiołowskiego, który wyprowadzał formę powieściową z rozpadu jednolitego świata greckiego i powstania wielojęzycznego imperium Aleksandra Wielkiego³², konstruowana w polemice z koncepcją powieści-tragedii Iwanowa i Pumpianskiego, przez którą prześwituje także legislacyjna koncepcja tragedii (porównywanej do procesu sądowego) Hermanna Cohena – także i ta wielokrotnie złożona koncepcja wymagałaby osobnej uwagi. Nie inaczej niż koncepcja zaadresowania wszelkiej wypowiedzi, obecnego w niej zawsze jej adresata bezpośredniego i niebezpośredniego, spod której z kolei prześwieca przejmująca rozprawa Leo Spitzera *Die Umschreibungen des Begriffes ‘Hunger’ In Italienische*. Spitzer sformułował koncepcję podwójnego adresata wypowiedzi na podstawie analizy korespondencji jeńców włoskich przetrzymywanych w obozie jenieckim podczas I wojny, którą czytał jako zatrudniony tam cenzor, śledząc sposoby parafrazowania zakazanego słowa „głód”³³.

³⁰ *The Dialogical Principle*, przeł. W. Godzich, red. W. Godzich, J. Schulte-Sasse, Minneapolis 1984; M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, red. M. Holquist, przeł. C. Emerson, M. Holquist, Austin 1981. Por. o tym K. Zbinden, *Traducing Bakhtin and Missing Heteroglossia*, „Dialogism. An International Journal of Bakhtin Studies” 1999, z. 2.

³¹ W. Iwanow, *Borozdy i miezi. Opyty estieticeskoje i kriticzeskoje*, Moskwa 1916, s. 340 (od Iwanowa Bachtin przejął także termin „polifonia”); E.D. Poliwanow, *Krug oczereidnych problem sowniennoj lingwistiki*, w: tenże, *Stat’i po obszczemu jazykoznaniju*, Moskwa 1968, s. 185. Idea „zmieszania” języków była wspólną własnością ówczesnego językoznawstwa historycznego, do którego przeszła z nauk biologicznych. Poliwanow przejął ją zapewne od J. Baudouina de Courtenay. Terminem posługiwał się wprawdzie także Nikołaj Marr, z którym Poliwanow pozostawał w stałej polemice, sam Poliwanow podkreślał jednak prekursorstwo swego petersburskiego nauczyciela, powołując się na jego artykuł z 1901 r. *O smieszannom charakterie wsiech jazykow*.

³² A. Wiesiołowski, *Istoriczeskaja poetika* (1940), Moskwa 2004, s. 66.

³³ Por. M. Bachtin, *Sobranije soczinienij*, t. 2. s. 735-739, gdzie zamieszczony został zachowany w archiwum dokładny konspekt książki Leo Spitzera *Italienische Umgangssprache*, Leipzig 1922. Por. o tym N. Perlina, dz. cyt.

4. Konkluzje

Kim zatem jest autor jawnie niemonologowej wypowiedzi poznawczej, której poznanie żąda filologicznego odsłaniania kolejnych warstw palimpsestu, bez ich odkrycia niezrozumiałej lub rozumianej powierzchownie i fałszywie? Li tylko powołanym przez epokę twórcą „kolektywnym”, jak coraz częściej uznają bachtinologowie?

Być może. Zważywszy jednak na kontekst słowa „kolektyw”, na „kolektywne” działania w sztuce i nauce sowieckiej, które Bachtinowi i brzmiącym w jego wypowiedziach „innym” był całkowicie obcy i wrogi – wypada myśleć o tym autorze w kategoriach podmiotowości relacyjnej, wyprowadzonej przez samego Bachtina z uważnej analizy filologicznej. Takiej jednak, która odnosi się dialogowo do niektórych tylko cudzych słów, z natury pozbawiona języka własnego, ale świadomie wybierająca mowę cudzą, określonych do bliskich innych (Puszkińska, Szpetka, Winogradowa, Uchtomskiego, Poliwanowa, Spitzera, Cohena). Byłby to taki autor, którego sam Bachtin odnalazł w twórczości Dostojewskiego. Słowo Dostojewskiego, przedstawione w pierwszej wersji monografii z 1929 r., byłoby zarazem słowem przedstawiającym słowo samego Bachtina.

Rosyjscy „myślący filologowie” nie znali terminu „palimpsest”. Używali jednak podobnego – „konwergencja chwytów”. Jak wspomina uczennica Tynianowa i Ejchenbauma,

słowo „wpływ” było u nas zakazane. Wpływom podlegają epigoni. Wielki pisarz „opędza się” od wpływów, twórczo przetwarzając doświadczenia poprzedników [...]. Niekiedy jednak zdarzają się zbieżności, „konwergencja chwytów”³⁴.

Właśnie „konwergencja chwytów” stanowi ówczesny odpowiednik palimpsestu – wartego filologicznego trudu odsłaniania tylko u wielkich pisarzy, tak przy tym artystów, jak uczonych. Wiktor Szklowski pisząc o Bachtinie użył w miejsce nieznanego palimpsestu jeszcze innego określenia – „niezbieżność zbieżnego” (*nieischodstwo schodnogo*)³⁵.

I Tynianow, i Szklowski, i inni tak zwani formalisci – z którymi Bachtina więcej łączy niż przyjęło się uważać – bawili się odkrywaniem i tworzeniem palimpsestów. 25 września 1922 roku twórcy Fabryki Ekscentrycznego Aktora wystawili Gogolowski *Ożenek* do scenariusza Tynianowa. Spektakl miał podtytuł „Elektryfikacja Gogola” Głównymi ideologami zmechanizowanej przyszłości byli w nim Albert i Einstein, grani przez dwóch clownów cyrkowych. Einstein wysławiał pod niebiosa atrakcyjony (oczywiście Eisensteina)³⁶. W podobną grę cudzych słów

³⁴ W.G. Golicyna, *Nasz institut, nasi uczieliia*, w: *Rossijskij Institut Istorii Iskusstw w niemuarach*, Sankt Pietierburg 2003, s. 74.

³⁵ W. Szklowski, *Tietiva: o nieschodstwie schodnogo* (1970), w: *Michail Bachtin: pro et contra. Licznost' i tworczestwo M.M. Bachtina w ocenke russkoj i mirowoj gumanitarnoj mysli. Antologija*, t. 1, red. K.G. Isupow, Sankt Pietierburg 2001, s. 412-447.

³⁶ Por. O. Żuk, *FEKS. Ot „Żeni'by” do „Sziniela”*, w: *Stranicy chudożestwiennoj žizni 1920-ch godow*, wyp. 1, Sankt Pietierburg 2007, s. 56.

wielokrotnie złożonych bawili się poeci z grupy Oberju³⁷, wśród których był wychowanek Bachtina – Konstantin Waginow. Sam Bachtin uprawiał zapewne ludyczne palimpsesty w latach młodości, w Petersburgu, w kółku literackim „Omphalos” (co znaczy po grecku „Pepek”, do tego z epitetem „epiphales” – „objawiony”).

Krótko mówiąc, o specyfice rosyjskich palimpsestów literackich, naukowych, malarskich i muzycznych z lat 20. (mniej więcej do 1929 roku), stanowiło ludyczne nastawienie do tradycji. Takie nastawienie deklarowali wprost w r. 1925 twórcy zbioru parodii *Parnas dybom*, Aleksandr Finkel, Aleksandr Rozenburg i Ester Papiernaja, filologowie związani z Uniwersytetem Charkowskim. Motto, jakim opatrzyli zbiór, brzmiało: „zaprawić naukę humorem, a humor nauką”³⁸. Po roku 1929 o śmiechu powstawały już tylko rozprawy teoretyczne. Pisane językiem ezopowym, jak *Twórczość Francoisa Rabelais’go*, także podejmują właściwą palimpsestom grę, już jednak zupełnie nie ludyczną.

Who is the author?

Summary

Formulated in the late 20s and the early 30s Mikhail Bakhtin’s concept of “dialogic words”, renamed in the late 60s by Julia Kristeva as “intertextuality”, formed the basis of French post structural theories of the text – palimpsest (Barthes, Genette, Derrida), and also, which is less obvious, of postmodern notions of the author. Those concepts are, however, usually linked to Foucault and Derrida, Ricoeur and Taylor and not to the Russian philosopher of verbal activities. Also, it is primarily used in the context of authors of literary and artistic texts.

But Bakhtin’s notion of subjectivity does not apply to literature only. It includes also an intriguing concept of the subject of a scholarly expression (cognitive, precisely referential) multi voiced and voiced by a stranger, quoted or verbalized by the other, in true sense “heteroglossial”. And it is not only included, but also represented in its full form.

My study is an attempt at reconstruction of the notion, which I call dramaturgical (or staged) theory of scholarly expression and its subject. On the basis of selected, so called “questionable” texts by Bakhtin and (not) his concepts (especially chronotope and heteroglossia, inner and outer speech), situated in the context of other texts of his times I attempt to answer the question who Bakhtin’s author is – the one suggested in his theory, and he himself as an author of (not) his works: texts that survived in residual pieces, destroyed by the author himself (as famous, burned with a cigarette *Vospitatelnyi Roman*), mutilated by the Great History (censored and autocensored), edited many times by great and small people, sometimes available only in the form of notes of his audience. He himself, imprecisely, but not without a cause, used to say that this author always remains anonymous, but at the same time – in a polemic with Kant – he tied him with “a person”, unifying the subject of the text with the empirical subject.

³⁷ Ich twórczość, wraz z „Deklaracją OBERIU”, gromadzi zbiór *Vanna Arkhimedia*, Leningrad 1991.

³⁸ Parnas dybom, red. E.S.P., A.G.R. i A.M.F., Charków 1927; przedruk: E.S. Papernaia, A.G. Rozenburg i A.M. Finkel, Parnas dybom, Moskwa, 1990. Informacja o mottcie: E. Papernaia i A. Finkel, Kak sozdavalsia „Parnas dybom”, „Voprosy literatury” 1966, z. 7, s. 234-41.