

Милица МУСТУР

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

mima_p@gmx.at

АМБИВАЛЕНТНОСТ ТЕОРИЈЕ ДИЈАЛОГИЗМА

Кључне речи: Михаил Бахтин, теорија дијалогичности, двогласност, дијалогизам / монологизам, дескриптивна и нормативна теорија, полифонија, карневализација.

Апстракт: У раду се пружа кратак преглед развојног пута формирања теорије дијалогизма Михаила Бахтина. На основу утиска унутрашње амбивалентности ове теорије, ауторка покушава да разлучи њене дескриптивне и нормативне елементе, пружи увид у неке од њених трајних доприноса теорији романа, али и да укаже на њена поједина мања ограничења.

I

Име Михаила Бахтина, његово културнофилозофско и књижевнотеоријско наслеђе повезују се готово асоцијативно са кључним местом његове књижевне мисли: дијалогом. На темељу овог централног појма своје стваралачке рефлексije Бахтин је изградио не само низ других књижевнотеоријски релевантних термина, већ је на његовом тлу уобличио и сопствену филозофију културе. По руском теоретичару, природа свести, природа језика, природа романескног књижевног дела и природа културе деле заједничку – дијалошку – основу. Скоро генијална општост појма „дијалога” и хетерогеност књижевнотеоријских импулса проистеклих из њега условила је при томе донекле парадоксалну рецепцијску парадигму Бахтиновог стваралаштва: маркантан утицај на бројне и међусобно често некомпатибилне теоријске правце пропраћен је у већини случајева потпуним отклоном од изворних идеја бахтиновског дијалогизма. Тако је, примера ради, популаризација Бахтинове мисли у западноевропским теоријским школама структурализма и постструктурализма изнедрила појам „интертекстуалности” који је постао теоријски и методолошки стуб постмодернистички настројене науке о књижевности. У деконструкцији наклоненом постструктурализму, за којег је књижевно дело интертекстуално чвориште у пољу бескрајног Текста културе, присутни су још само далеки одједи Бахтинове принципно *интратекстуалне* дијалошке теорије романа.

Треба додуше рећи да Бахтинова теорија са дијалогизмом као идејним језгром са своје стране погодује развоју слободних интерпретација. Она сама прожета је својеврсном амбивалентношћу која тумача изазива да се према њој лично – а у идеалном случају дијалогски – одреди. Чувајући увек у извесној мери своју амбивалентност, Бахтинова теорија романа оставља утисак истог *живог догађаја* несводивог на једнозначност који као исходишна филозофска замисао оживљава у свим слојевима његове стваралачке имажинације. Није дакле проблематичан степен интерпретацијске слободе у приступу Бахтину, омогућен амбивалентном природом теорије дијалогизма, као ни несаглашавање са њеним садржајима; споран је једино, по речима Сергеја Аверинцева, „излазак из дијалогске ситуације” при сусрету са мишљу утемељитеља теорије дијалогизма: „Выходя из согласия с Бахтиным, его не потеряешь; выходя из диалогической ситуации – потеряешь.”

II

Корени Бахтиновог дијалогизма налазе се у његовој феноменологији језика, тј. његовом схватању језичке комуникације. Бахтина језик занима једино у свом практичном појавном облику, у својој артикулацији, дакле – говору. Тиме је оцртан круг око језика као говора који чини искључиво поље интересовања руског теоретичара и изван којег остаје језик као апстрактан знаковни систем. Усредсређењем на комуникацијску раван језика Бахтин се истовремено критички позиционира према дуализму де Соси-рове класичне лингвистике, засноване на раздвајању синхроније од дијахроније, универзалног система језика (*langue*) од његове практичне и појединачне актуализације (*parole*). Ако је де Соси-рова лингвистика, проучавајући синхронијску страну језика, способна да обухвати „значење” једног језичког исказа, у потпуности јој измичу све оне димензије исказа које одређују његов посебан „смисао”. Док се значење речи може утврдити простим завиривањем у речнички регистар, а семантика реченице реконструисати из важећих законитости датог језика, смисао језичког исказа открива се тек узимањем у обзир сасвим одређене говорне ситуације у којој је настао, ситуације из које се говорник обраћа слушаоцу. Значење речи или реченице, изграђено на поновљивим елементима језика, представља само смисаони потенцијал за исказе, док тек својим смислом исказ реферише на стварност.

Језичка комуникација заснива се на још неколиким специфичностима: друштвеној детерминисаности говора и његовој усмерености на претпостављеног сабеседника. Сваки говор (али у истој мери и сваки писани исказ) опечаћен је по Бахтину мање или више израженим вербално-идеолошким становиштем говорника. У сваком поједином исказу дају се разазнати трагови вербално уобличеног погледа на свет, који са своје стране није

толико обележен индивидуалним својствима говорника колико његовом припадношћу одређеној социјалној групацији. При томе се сваки јединствени национални језик раслојава на мноштво идиолекатских и социоекатских облика, својствених друштвеним групама и подгрупама. Он се, савремено речено, разбија на бројне појединачне дискурсе, на „друштвене дијалекте, манире група, професионалне жаргоне, језике жанрова, језике генерација и узраста, језике праваца, језике ауторитета, језике група и пролазних мода, језике друштвено-политичких дана па чак и часова (сваки дан има своју паролу, свој речник, своје акценте)”. Тако се у једном поједином исказу (речи) не рефлектује само вербално-идеолошко становиште говорника, већ се и само то становиште кристалише тек на фону „друштвене говорне разноликости”, у имплицитном одређивању наспрам осталих становишта усмерених на исти предмет. Смисао исказа (речи) не произлази из статичног односа према предмету, већ из живе, дијалогске интеракције са другим речима усмереним на исти предмет:

[...] свака конкретна реч (исказ) налази предмет према коме је оријентисана, увек, тако рећи, већ проказан, оспорен, оцењен, обавијен копреном која га затамњује или, напротив, светлошћу већ речених туђих речи о њему. Он је обавијен и прожет општим местима, гледиштима, туђим оценама, акцентима. Оријентисана на свој предмет, реч улази у ту дијалогску узнемирену и напету средину туђих речи, оцена и акцената, уплиће се у њихове сложене узајамне односе, са једнима се стапа, од других се одбија, са трећима се сече; све то може суштински обликовати реч, таложити се у свим њеним смисаоним слојевима, учинити сложенијом њену експресију, утицати на читав стилски облик.¹

Али, реч се са туђом речју не сусреће само у предмету. Говорник не само да се налази под утицајем других речи усмерених на исти предмет, већ се његов говор истовремено конституише са свешћу о претпостављеном сабеседнику: „Жива говорна реч је грубо и непосредно оријентисана на будућу реч-одговор: она провоцира одговор, антиципира га, и обликује се на путу према њему. Настајући у атмосфери већ реченог, реч је истовремено одређена још неизговореном, али изнуђеном и већ антиципираном речју одговора. Тако је у сваком живом дијалогу.”²

Из укрштаја и сукоба језика и њима ношених погледа на свет рађа се – најпре у самом говорном субјекту, затим у односу према предмету исказа и најзад у односу према антиципираном туђем говору – динамична унутрашња дијалогизација. Унутрашња, јер се одражава већ на плану појединачног исказа, као његова динамична унутрашња структура, а не на плану спољашње развијеног дијалога између два саговорника.

¹ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 31.

² Исто, стр. 35.

Иако Бахтин, са једне стране, инсистира на иманентном дијалогизму говора као врсти антрополошке датости, паралелно са тиме објављује постојање својеврсног „молошког” говора, као дијалогизму антагонистички настројеног говорног феномена. То би, следствено, био говор директно и непосредно усмерен на свој предмет, говор који се намерно оглушује о присуство туђих гласова присутних у његовом временском и просторном окружењу, потенцијално одређених према истом предмету. Пратећи логику Бахтиновог излагања о дијалогизму, молошки говор био би дакле супротан самој природи аутентичне језичке комуникације. На овом месту Бахтинова мисао о феноменологији језика (наизглед) постаје антиномична. Или је унутрашња дијалогизација природно својство говорне речи или је она то само у идеалном смислу. Другим речима, или се својим говором увек одређујемо наспрам туђе речи или то чинимо само условно. Ствар постаје јаснија када увидимо да се Бахтин термином „дијалогизам” наизменично служи дескриптивно и нормативно. Молошки говор руски теоретичар смешта у близину идеолошког, ауторитативно-догматског дискурса. То је јединствен, монолитан, строго хијерархизован говор који преноси исто тако јединствен, целовит, затворен поглед на свет. Он се према свом предмету односи једино у сопственој варијанти говорне разноликости, остајући намерно равнодушан према другим гласовима који га звучно окружују. Реч (исказ) која је усмерена директно и непосредно на свој предмет, дакле, постоји. Она је, по Бахтину, у супротности са унутрашње дијалогизованом речју; још више, она је у супротности са идеолошким становиштем самог Бахтина.

У ванкњижевној употреби дијалогска природа језика се прихвата несвесно, док у књижевном језику она постаје облик свесне стваралачке рефлексије. Роман је при томе, по Бахтиновом убеђењу, онај књижевни жанр у коме се могућности унутрашње дијалогичности језика могу развити до својих крајњих граница. Но, Бахтиново схватање суштине романеског жанра темељи се на једној даљој спецификацији језика као друштвене појаве. Језик као друштвена појава рађа се на пресеку језичких сила које делују антагонистички и комплементарно. Ту је најпре „заједнички јединствени језик”, настао у историјском процесу језичког уједињења и централизације, уједињења које је пропратни феномен процеса сваке друштвено-политичке и културне централизације. Постоје, дакле, „снаге спајања и централизације вербално-идеолошког света” које делују попут центрипеталних језичких сила и стварају нормативни језик једног друштва у одређеном периоду његовог историјског развоја. Бахтин наглашава да заједнички језик није систем апстрактних граматичких категорија, тј. лингвистички минимум који омогућује минимум разумевања у практичној комуникацији, већ „идеолошки садржајан језик, језик као поглед на свет и чак као конкретно мишљење, који обезбеђује максимум

узајамног разумевања у свим сферама идеолошког живота”. Но, ове центрипеталне, нормативне силе језичког живота делују усред већ поменуте говорне разноликости, која са своје стране језик раслојава на обиље дијалекатских и друштвено-идеолошких језика (ови последњи су повлашћено поље Бахтинове мисли) и делује као центрифугална сила. Две назначене језичке снаге супротстављају се и прожимају у животу сваког националног језика, али и сваки појединачни исказ носи белег тензије између заједничког језика норме и друштвено-историјске говорне разноликости.

Бахтиново интересовање за језик као друштвену појаву у најтешњој је вези са његовим опсервацијама о природи и настанку књижевних жанрова, те се тако његови теоријски увиди у феноменологију језика преплићу са проучавањем историјске поетике. Одређени жанрови ничу и развијају своје изражајне могућности у зависности од преовлађујућих карактеристика друштвено-идеолошког контекста једне епохе:

Док се основне врсте песничких жанрова развијају у струји уједињујућих и централизаторских, центрипеталних сила вербално-идеолошког живота, роман и уметничко-прозни жанрови који му наликују историјски су се стварали у струји децентрализаторских, центрифугалних сила. Док је песништво у званичним друштвено-идеолошким врховима решавало задатак културне, националне, политичке централизације вербално-идеолошког света – доле, на балаганским и вашарским бинама звучала је лакрдијашка говорна разноликост, исмевање свих језика и дијалеката, развијала се књижевност фаблиао и шванка, уличних песама, изрека, анегдота, у којима није било никаквог језичког центра.³

Роман је за Бахтина књижевни жанр који као ниједан други сублимише свест о језику као друштвеној појави и располаже могућностима уметничке транспозиције дијалогичности језика. Бахтин идентификује при томе две развојне линије европског романа, од којих се прва, са епом и реалистичким романом као типичним представницима, рађала у контексту логоцентричне и монолошке слике света. Дела израсла из ове романескне традиције нису у стању да развију пуну и аутентичну дијалогичност, јер се, у крајњем случају, сви његови формално-садржајни аспекти повинују једном, монолошки на свој предмет усмереном језику а тиме и једном једином идеолошком становишту. Од монолошки интониране линије европског романа еманципује се други романескни ток тзв. посткоперниканске књижевности настао под снажним утицајем озбиљно-комичних античких жанрова и средњовековне карневалске смеховне културе (менипска сатира, Сервантес, Рабле, Достојевски итд). Аутентично дијалогска природа друге стилске линије романескног жанра открива се по Бахтину у његовом сасвим специфичном, нарочито истанчаном слуху за

³ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 26–27.

мноштво језичких облика присутних у датом тренутку једног културног простора. Како Бахтин полази од тога да се у говору (социолекту, идиолекту...) рефлектује језички уобличен поглед на свет, тако дијалошки укрштај више језичких варијанти као више самосталних вербално-идеолошких становишта овој линији романа обезбеђује динамичан преплет многих, међусобно некомпатибилних светоназора. Права дијалогичност настаје дакле тек када многи гласови и акценти друштвене говорне разноликости заступљени у роману постану способни да једни друге чују, развију свест једни о другима и почну једни на друге да се односе.

Постоји, како је већ речено, директна, непосредно на свој предмет усмерена реч, коју Бахтин схвата као израз последње смисаоне инстанце говорника. *Differentia specifica* дијалошког романа је међутим двогласна реч, у којој се туђа реч прелама кроз реч (исказ) говорника, дакле реч усмерена на туђу реч. Могуће је разлучити два главна типа двогласне речи: експлицитну репродукцију туђе речи и скривену алузију на туђу реч у сопственом говору. У првом случају, туђи глас ће бити у првом плану, а сопствени чинити латентну позадину двогласног исказа (термини „реч”, „исказ”, „глас”, „говор” имају код Бахтина увелико синонимну функцију). У другом случају, сопствени глас је експлицитан, и само алудира на туђи као на позадину од које одступа.

Двогласну реч Бахтин најчешће објашњава на примеру односа ауторског гласа и гласа јунака. „Стилизација” настаје када аутор репродукује туђу реч књижевног лика на позадини сопственог становишта које одступа од становишта јунаковог говора. Тако на туђу реч пада објективирајућа сенка која је снабдева додатном, другом смисаоном тенденцијом. Реч тако служи двома говорницима и изражава истовремено две тенденције: директну тенденцију књижевног лика (говорног субјекта) и преломљену тенденцију аутора. Аутор овде говори у улози неког другог, при чему сама чињеница да говори у улози утиче на смисао говора. Појачање стилизације представља пародија: Скривени ауторов глас имплицитно оспорава истинитост гласа књижевног лика.

Уводећи двогласну реч у свој текст, романсијер на пољу књижевности остварује исти феномен који Бахтин идентификује у основи дијалошке природе језичке комуникације: двогласна реч је такође усмерена на туђу реч као што је то сваки исказ у ванкњижевној језичкој комуникацији. Она ствара услове да се туђа реч очува као туђа, да у једном истом исказу зазвуче два супротна акцента двеју различитих свести. У роману је дакле могуће заузети став према туђој речи као туђој варијанти говорне разноликости. Аутор, сматра Бахтин, овим путем показује да је у стању да се према туђој речи, становишту и погледу на свет одреди као истински туђим, не покушавајући да их определи и тиме вредносно неутрализује. Сопствено становиште он не надређује осталим становиштима присутним у тексту, репрезентованим најчешће књижевним ликовима.

У својој знаменитој студији „Проблеми поетике Достојевског” Бахтин је први пут опширно тематизовао феномене двогласне речи и дијалогичности. Дијалошку димензију романа Достојевског Бахтин открива на више нивоа. Најпре је то унутрашње дијалогизован глас самог јунака, у којем се дијалошки једна другој супротстављају јунакова сопствена и туђа реч тј. глас, творећи утисак двогласности. На ширем плану, на плану целине романа, дијалошка напетост искрсава између мноштва несливених свести јунака, од којих је ауторова само једна међу мноштвом равноправних свести романа. Другим речима, до преламања двају или више гласова, погледа на свет, варијанти говорне разноликости, долази и унутар свести (речи) појединачног књижевног лика и на плану целине романа.

Гласови јунака конципирани су као сукобљени индивидуални погледи на свет, као идеолошка становишта, при чему на нивоу романа не долази до дијалектичког превладавања антиномија које они представљају. То би био, по Бахтину, већ исувише „монологички” чин. Сасвим супротно, Бахтин сматра да Достојевски идеје, онако како су предочене помоћу својих носилаца, говора јунака и говора аутора, уткива у наративну динамику својих романа тако да оне служе једном једином циљу – дијалошком супротстављању. Напетост дијалошко супротстављање идеја и представља крајњи уметнички циљ Достојевског.

Полифонија (која је у раду о Достојевском већ синоним за дијалогизам) би стога била дијалошки укрштај и прожимање мноштва гласова који сваки за себе представља индивидуализован поглед на свет, неподређен ауторовом идеолошком становишту. Права полифонија почива, осим тога, на принципима „незавршености” романескних ликова и незавршености, тј. бесконачности великог дијалога који се међу њима одвија. Бахтинова категорија незавршености јунака подразумева да аутор „завршава” лик и дијалог формално-технички, али не и суштински, садржајно. Пуштајући јунака да се сам дефинише својим становиштем неподређеним ауторовом, аутор неће о њему рећи последњу реч, неће га споља до краја дефинисати и уобличити.

Бахтинова тврдња да „последња реч” о јунаку није речена јер га Достојевски слика као „незавршеног” у себи крије једну врсту нормативности карактеристичну за сва његова размишљања о природи књижевности, а у директној је вези са естетским погледима формулисаним у раду „Аутор и јунак у естетској активности”. Формиран као и већи део Бахтинове естетике под утицајем неокантијанске етике Хермана Коена, став о незавршености јунака произлази из одређених Бахтинових епистемолошких претпоставки и са њима повезаним ставовима о естетско-етичкој димензији стваралаштва. Као епистемолошки увид ту је најпре представа о архитектонском моделу људске психе, представи да човек своје ја не може до краја спознати из себе самога; само Други, будући у спољашњој позицији у односу на мене може ме спознати (довршити)

као целину. Ја-за-себе је тако увек у извесној мери непотпуно, не може да се уобличи као стабилизвана и завршена целина, јер се налази у сталном процесу изградње свести о себи кроз дијалошке односе са другим. Представа о себи (ја-за-себе) увек је одређена представама о томе како ме види други (ја-за-другог) и стално трансформише моју представу о мени самом. За аутора, сматра Бахтин, који је увек у позицији спољашњег (трансгредијентног) у односу на јунака, и тиме има моћ да га стваралачки коначно, дефинитивно уобличи, из овога произлази врста етичког императива да књижевном лику приступи као незавршеном, као према ономе који никада не може бити до краја одређен, који увек има право и могућност да се промени. Реч је, дакле, о сложенем Бахтиновом преплитању етичких и естетичких начела, о одређеној пројекцији етичког односа према живом човеку на естетички однос према јунаку.

Како треба схватити Бахтинове тврдње о незавршености јунака и дијалога? Бахтин каже да се језгро правог (бесконачног) дијалога код Достојевског налази „ван сижеа”, иако је формално-уметнички преточен у сижејну раван романа. У таквом дијалогу рефлектују се односи између два супротстављена погледа на свет. Али језгро, суштина тог дијалошког сукоба супротних светоназора налази се, тврди Бахтин, „ван сижеа”. Поставља се питање: Која је то мистична раван „ван сижеа” која сижејном дијалогу Достојевског обезбеђује квалитативно супериорније, вансижејно значење и чини га потенцијално бесконачним? Изгледа да је код Бахтина та раван онтолошка раван, раван сусрета двају бића или две душе, представљена код Достојевског примарно као сукоб идеја, али суштински изникла из потребе да се прикаже сукоб „човека са човеком”. Сижејни дијалог код Достојевског, сматра Бахтин, конципиран је тако да се у њему не супротстављају само погледи на свет, већ се у њему обраћа „човек човеку” као „ја” „другом”. Тиме што јунак говори својим гласом и што му се други глас супротставља као подједнако самосталан и равноправан Достојевски посредно указује на то (тим гестом самосталног говора) да ту говори човек целином своје личности, не да би доказао тачност својих убеђења, него да би доказао да је личност, да се као „ја” супротставља „другом”. (Тако по Бахтину приказивање бесконачности дијалога постаје само себи циљ у стваралаштву Достојевског.) У овоме се састоји слобода (незавршеност) романеских јунака у односу на аутора.

Ако је тако, поставља се још једно питање: Сваки убедљиво реализован романески лик, онај који чини да га у читалачкој перцепцији доживимо као човека једне друге стварности паралелне животној, указиваће самом својом уметнички обликованом природом на „човека” у себи. Указиваће, другим речима, у читалачкој свести на оно што је управо „ван сижеа”. Исто важи и за потенцијални сукоб два таква јунака и њихова два погледа на свет. Код Достојевског је формално решење овог задатка

нађено у крајњој унутрашњој дијалогизацији говора различитих фигура, претварања њиховог гласа у реч-идеју, у глас способан да се својом самосталношћу равноправно сукоби са другим гласовима. Тиме је посредно створен утисак да се човек спори са човеком, да се један другоме представља целином свога бића. Али, то је увелико последица уметничког опредељења за приказивање сукоба идеја. Аутор приказује идеолошки сукоб ликова, заоштравајући тај сукоб до крајњих граница (што уједно чини основу изузетне драмске напетости романа Достојевског). Да би пренео сукоб идеја у ефектној, уметнички уверљивој и теми (сукобу идеја) примереној форми, он максимално динамизује унутрашњи говор ликова чинећи да се идеолошки ставови једних без престанка рефлектују у унутрашњем дијалогу других, што твори додатну, унутрашње изразито динамичну дијалогизацију говора фигура (спољашњи говор/глас једнога непрестано се рефлектује у унутрашњем гласу другог), паралелну њиховом директном супротстављању у формално развијеном спољашњем дијалогу. Друге тематско-сижејне преокупације могу такође да указују на лик „човека” иза лика јунака, али не изискују унутрашњу дијалогичност попут оне у романима Достојевског нити одговарајуће (али делимично привидно) повлачење ауторског гласа у други план. Делимичним повлачењем ауторског гласа Достојевски решава не само формалне, већ и сижејно-тематске проблеме свог дела. Аутор, дакле, у зависности од тематско-сижејног опредељења и формалних решења која их најадекватније реализују, одређује и степен и начин повлачења ауторског гласа из текста.

Дијалогизација је само један од начина који аутору стоје на располагању да укаже на принципијелну вансижејну незавршеност свог јунака и потенцијалну бесконачност дијалога. Пустити јунака да говори својим гласом је само једна књижевна конвенција, а не (или бар не примарно) етички став, јер је јунак увек конструкт, а не жив човек. Он је само *као жив човек*. Код Достојевског је та конвенција, доведена до формалног савршенства, испунила и захтеве тематско-сижејне природе романа (приказивања човека кроз идеју). Представљање интроспекцијом или неким другим стилским поступком у коме се знатније осећа ауторска свест није принципијелно мање подесно да укаже на незавршеност романескног лика, у томе смислу да он својом романескном природом симболички указује, поред осталог, и на човека у себи.

Важније је при томе истаћи да завршеност и незавршеност нису апсолутне категорије конституисања текста, с обзиром на нужну природу текста као ауторске конструкције. Аутор ће увек морати формално и сижејно да „заврши” јунака као и све остале елементе романескног текста. Већ у том моменту формалног завршавања крије се немогућност да се јунак представи као до краја слободан. Тиме што се одлучио да га представи као слободног, аутор га исто тако садржајно дефинише и ограничава, намеће му ограничење споља које је у његовој ауторској „надлежности”,

наиме, ограничење слободе. Полифонија тако само условно може да важи као оркестрација несливених свести од аутора „ослобођених” јунака.

У свом стваралачком сусрету са прозом Достојевског Бахтин је, пре свега, непогрешиво интуитивно осетио јаку тенденцију ка децентрализовању ауторске позиције, феномен који је већ у свом раном тексту „Аутор и јунак у естетској активности” означио као „кризу ауторства”. Наглашавајући при томе у већини својих студија и сам ауторску инстанцу као последњу смисаону инстанцу текста, он осећа да аутор, следствено томе, одлучује о степену децентрализације сопствене репрезентације у тексту и тиме и о степену дијалогске супротстављености. Исти гест, који омогућава полифонију и полисемичност, носи трагове аутентичности и ауторства и тако и сам постаје монолошки. Монолошка и дијалогска димензија текста стоје дакле у односу суштинске комплементарности, а не апстрактне сукобљености. Због тога је сваки унутрашње дијалогизован романескни текст могуће истовремено сматрати пољем динамичне борбе сукобљених гласова, погледа на свет, пољем децентрализације смисла (али не и његовог уклањања), као и великим монологом аутора насталим у процесу изградње смисла ослушкивањем туђих речи у сопственом гласу. У имплицитном дијалогском одређивању према свим идеолошким становиштима репрезентованим у тексту, аутор и сам обликује, преноси сопствено идеолошко (мисаоно...) становиште.

Монолошки и дијалогски принцип тако један другог условљавају и омогућују. Аутор као „последња смисаона инстанца” – у односу на шта? У односу на принципијелну полисемичност сваког текста, утолико више у односу на полисемичност текста који је изнутра максимално дијалогизован. Дијалогизација – у односу на шта? У односу на ауторску смисаону инстанцу. Попут заједничког јединственог језика и друштвене говорне разноликости на пољу културе, и роман је поље тензије центрифугалне силе гласова јунака и осталих елемената текста и центрипеталне, сједињавајуће снаге ауторске речи.

Гледајући у целини, Бахтин у својим главним делима развија две паралелне линије теорије дијалогизма, преплићући у њима теоријске увиде о дијалогској природи језика и романескног жанра са испитивањима историјске поетике, истовремено мешајући дескриптивне и нормативне описне елементе. Са једне стране, дијалогизам се открива као константа језичке комуникације која се да пренети у свако поједино романескно дело, а, са друге стране, као позитивна специфичност једне сасвим одређене линије европског романа, поникле на традицији менипске сатире и карневализоване књижевности (и у имплицитном отклону од монолошких корена друге линије европског романа).

У дескриптивном току својих излагања Бахтин одређује роман као парадигматичан модеран жанр, једини дорастао задатку

да обухвати и представи комплексност и променљивост модерног света. Будући да једини није ослоњен на стабилан жанровски канон, роман се налази у процесу сталног развоја и промене, чиме је дубински повезан са својим основним предметом, друштвеном говорном разноликошћу, такође затеченом у сталном процесу настајања и еволуције.

Нормативним Бахтинова излагања постају када за идеалнотипичан модеран жанр проглашава дијалошки тј. полифони роман због његовог друштвено-субверзивног потенцијала. Развијајући центрифугалне, раслојавајуће силе језика полифони роман се дистанцира од званичних друштвено-идеолошких говорних пракси условљених јединственим, догматско-ауторитарним погледом на свет. Самом својом унутрашње дијалогизованом формом он постаје поље субверзивног поткопавања ауторитативности званичне идеологије и монолошке једнозначности. При томе је важно подсетити се да Бахтин жанровску основу модерног дијалошког романа види пре свега у карневализованим прозним облицима, чију је природу и књижевноисторијски значај описао у раду „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе”. Маргинализована средњовековна смеховна култура карневала продрла је у доба ренесансе у сферу високе културе, подривајући својом природом, усмереном на „преокретање света наопачке” непобитност и ауторитативност традиционалних, озбиљно-званичних животних форми.

Бахтин при томе превиђа да и идеолошко-догматска реч не мора по својој унутрашњој структури (не формалној структури, већ усмерености) увек бити монолошка у смислу директне, непосредно на свој предмет усмерене речи. Као што и деловање званичних инстанци (па и тоталитарних) не мора нужно сведочити о монолошкој озбиљности. И говор идеолошког дискурса истине, наиме, може да изводи своју пародију, да сукобљава две речи и две свести у истом исказу, да спроводи своју карневализацију стварности, као што је, говорећи о Бахтиновој теорији смеха, истакао Сергеј Аверинцев:

[...] и стаљинистички режим просто није могао да функционише без свог „карневала” – без игара са амбивалентним фигурама народне фантазије, без грубијанске „ревности” штампе, без психолошки тачно прорачунатих ефеката бескрајних и непредвидивих преокрета точка судбине. Свакоме је претило насиље, али свако је имао и шашаву узбудљиву шансу да преживи, као у Борхесовој „Вавилонској лутрији”.

Па и раније, у 20им, шта је друго него карневал било суђење Богу на комсомолским састанцима? Колико је ту било младалачког, зарумењеног, атлетског смеха који је своје зубе оштрио на вредностима „старог света”! Сељачка религиозна процесија могла је са врха звоника бити подвргнута истом ономе чему бивају под-

вргнути Парижани од стране хероја „Гаргантусе”. Ако је тада ичега било у довољној мери, онда је то „карневалска атмосфера”.⁴

Романескна остварења новије руске књижевности, да наведемо само један пример, сензибилизована су управо за овакав вид карневалске релативизације која долази „одозго”. Карневализација, по Бахтину, најсубверзивнији вид разбијања монолитности и ауторитарности сваког једнозначног дискурса и савршен инструмент разарања устаљених вредности и окошталих форми, у роману „Москва – Петушки” Венедикта Јерофејева је, примера ради, у служби саме комунистичке идеологије. Не приповедач, савремени сувишни човек стаљинистичке Русије, од кога би се „оčekивало” да посегне за карневалском деградацијом једног света чију наказност уочава јасније него било ко други, већ управо комунистички колектив узима за себе право да у карневалском поступку свеопште релативизације овладава вредностима. Он је тај који у раблеовском маниру свет изврће наопачке, предајући све (дореволюционарне) вредности – културно-традицијске, уметничке, метафизичке – беспоштедној карневалској релативизацији. У гесту интимног отклона од овакве релативизације од стране званичне идеологије, јунак Јерофејевљевог романа проговара јасније монолошким гласом, који постаје једина оаза стабилизације смисла у општој вредносној и смисаоној расредиштености оркестрираној од стране владајуће идеологије.

Текстови попут Јерофејевљевог преносе свест о томе да „историјски дискурс истине”, по својој спољашњој структури, јесте тоталитаризујући, монолошки, монолитан, али да са својег наличја показује управо супротне тенденције. Он може да буде монолог у тоталитаризујућем, официјелном смислу, само зато што је у себи апсорбовао све могућности релативизирајућег, разграђујућег, псеудодијалогског. Он, дакле, и сам дијалог може да искористи у своје мимикријске сврхе, у сврхе утврђивања официјелне, идеолошке озбиљности као своје крајње тачке. (Није ли на пример Орвелова „1984” својом тематском страном између осталог и сведочанство убојитог споја између тоталитарног и релативизујућег, које се безмало једно у другом огледају?)

И карневалски поступци су дакле само једно стилско јединство које своје конкретно значење у датом делу развија тек у зависности од дијалогског односа са другим стилским јединствима текста, те тако присуство карневалских поступака мешања високог и ниског само по себи не одређује бит дела или жанра у којем се појављује. Његова присутност у тексту не мора за собом да повлачи субверзивност у смислу трајне свести о могућем другачијем (алтернативном) устројству света. (Ни принцип карневализације нема дакле значење „по себи”, већ га стиче из узајамног односа са осталим елементима текста.) Поступци карневализације унутар

⁴ Сергей Аверинцев, „Бахтин, смех, христианская культура”, *М.М. Бахтин как философ*, М.: Наука, 1992, стр. 7–19. (Превод М. М.)

једног текста, у зависности од контекста у којем су употребљени, могу да допринесу да се текст сврста комичном или трагичном жанру. Тако се у Јерофејевљевом роману карневалски принципи расредиштења и веселе релативности претварају у светлу трагичности јунакове судбине и сами у своју супротност. Уместо призивања полукатарзичне свести о перманентној алтернативности, они, смештени у шири контекст трагичног, још више потенцирају само трагично.

Аутор који у говорној разноликости сопственог културног контекста послушнује јасне тонове псеудодијалошког идеолошког дискурса, може своју реч са намером да обоји монолошким тоном, који ће деловати субверзивније у односу на преовлађујући „све је могуће” – говор, него било која врста изразитијег пародијско-двосмисленог подривања историјског дискурса истине. Ако се, другим речима, дијалошко-полифонијска децентрираност смисла и карневалска релативизација вредности, преточене у књижевни текст, супротстављају моноцентричности смисла и званичној идеолошкој озбиљности исто тако се и монолошка озбиљност књижевне речи и стабилизација смисла у уметничком делу супротстављају карневалској релативизацији и разградњи смисла од стране званичне идеолошке свести. Стога монолошка озбиљност ауторске речи не мора да представља паралелу идеолошкој ауторитативности. Озбиљност званичне идеологије почива пре у самој њеној званичности.

Бахтин, не без разлога, у књизи о поетици Достојевског дијалогизам одређује као подједнако удаљен од два њему у истој мери супротна вредносна пола: релативизације и догматизма. Ако је дијалогизам као начело обликовања романеског текста сматрао уметничким одговором на сваку врсту догматског мишљења, тако је и инстанцу аутора сматрао оном која управља степеном дијалогизма текста, не дозвољавајући му да се преобрати у другу супротност дијалога – релативизацију.

Литература

Аверинцев, Сергей, „Бахтин, смех, христианская культура”, *М.М. Бахтин как философ*, М.: Наука, 1992.

Бахтин, Михаил, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978.

Бахтин, Михаил, *Марксизам и филозофија језика*, Нолит, Београд, 1980.

Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989.

Бахтин, Михаил, *Аутор и јунак у естетској активности*, Братство-јединство, Нови Сад, 1991.

Бахтин, Михаил, *Проблеми поетике Достојевског*, Zepher Book World, Београд, 2000.

Die Ambivalenz der Dialogizitätstheorie

Zusammenfassung

In der Arbeit wurde in kurzen Zügen die Dialogizitätstheorie Michael Bachtins nachgezeichnet, mit dem Ziel, auf die ihr inherente Ambivalenz hinzuweisen. Es wurde festgestellt, dass ein einheitliches Verständnis des Begriffes Dialogizität bei Bachtin durch das permanente Ineinandergreifen der deskriptiven und normativen Beschreibungsebene erschwert ist. Im weiteren wurde die innere Ambivalenz der Dialogizitätstheorie als eine Spannung analysiert, die zwischen Bachtins Vorstellung vom offenen Prozess der Sinnbildung, der durch die dialogisierenden Verfahren ermöglicht wird und des Autorenstandpunktes als letzter sinnbildender Instanz des Textes entsteht. Weiters wurden einige Begrenzungen von Bachtins Theorie aufgezeigt, die sich aus dem normativen Verständnis von Dialogizität ergeben.

Schlüsselwörter: Michail Bachtin, Dialogizitätstheorie, Zweistimmigkeit, Dialogizität / Monologizität, deskriptive und normative Theorie, Polyphonie, Karnevalisierung.