UDK 111.852”19”: 929 Bahtin M. M.
Galin Tihanov
Univerza v Lancastru

TELO KOT KULTURNA VREDNOTA: OPAZKE K ZGODOVINI IDEJE IN IDEJI ZGODOVINE V BAHTINOVIH SPISIH

V članku raziskujem dinamiko Bahtinove ideje človeškega telesa kot kulturne vrednote od eseja *Avtor in junak v estetski dejavnosti* do *Dela Françoisa Rabelaisa in ljudske kulture srednjega veka in renesanse*. Skiciram tudi nekatere izmed virov, ki so bili v zvezi z Bahtinovim zanimanjem za ta problem najodločilnejši, in premišlja, kako je Bahtinova obravnava omenjene tematike vplivala na idejo zgodovine v njegovih spisih.

In this article I explore the dynamics of Bakhtin’s idea of the human body as a cultural value from the early essay ’Author and Hero in Aesthetic Activity’ to his 1965 book *Rabelais and His World*. I also outline some of the most relevant sources of Bakhtin’s interest in this problem and reflect on how Bakhtin’s treatment of it bore on the idea of history in his writings.

Ključne besede: Bahtin, Mihail M., telo, zgodovina

Key words: Bahtin, Mihail M., body, history

1.

Začel bom s kratko obravnavo Bahtinovega eseja *Avtor in junak v estetski dejavnosti*, napisanega v prvi polovici ali morda celo sredi 20. let 20. stol.[1] V njem Bahtin prvič resno zastavlja problem kulturne vrednosti telesa. Bahtinova razprava analizira posameznikovo telo, telo določenega »jaza«. Esej *AJ* skuša začrtati meje tega posameznikovega telesa. Izkaže pa se, da mi prostorske meje mojega lastnega telesa ostajajo nedostopne. Radikalen premik, navzoč v Bahtinovi interpretaciji telesa, je trditev, da telo ni enotna entiteta; ni niti »tako edinstveno« niti »tako moje« (povedano z besedami Osipa Mandelštama, Bahtinovega sodobnika, iz pesmi Dano mi je telo /*Dano mne telo…*/ iz leta 1909), saj živi od izkustva odtujitve in samoalienacije. Enotno telo iz akmeistične pesmi je pri Bahtinu razcepljeno na »notranje« in »zunanje« telo. Notranje telo je, kot pravi Bahtin, »moje telo kot moment mojega samozavedanja«.[2] Predstavlja »celostnost notranjih organskih občutij, potreb in želja, združenih okrog notranjega središča« (*AJ*, 59). Dostop imam edino do notranjega telesa, in samo tega

[1] Natančna datacija *Avtorja in junaka* (odslej okrajšano kot *AJ*) ostaja odprto vprašanje. N. Nikolajev meni, da sta bila *K filozofiji dejanja* in *AJ* napisana med poletjem 1922 in pomladjo 1924 (N. Nikolajev, Izdanie nasledija Bahtina kak filologičeskaja problema: Dve recenzii, *Dialog. Karnaval, Hronotop* 1998, št. 3, str. 120). B. Poole pa na drugi strani na podlagi imanentnih dokazov, izpeljanih iz Bahtinovega branja knjige Maxa Schelerja *Wesen und Formen der Sympathie*, domneva, da so bila Bahtinova zgodnja dela, z *AJ* vred, »napisana morda šele leta 1927«, da pa jih ni mogoče datirati »pred 1924« (B. Poole, From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler’s Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin’s Development from ’Toward a Philosophy of the Act’ to His Study of Dostoevsky, v: *Bakhtin and Cultural Theory*, ur. K. Hirschkop in D. Shepherd, druga, popravljena in razširjena izdaja, Manchester in New York: Manchester Univ. Press, 2001, 125).

[2] M. Bahtin, Avtor in junak v estetski dejavnosti, prev. C. Stani in A. Skaza, v: M. Bahtin, *Estetika in humanistične vede*, ur. A. Skaza, Ljubljana, SH, 1999, 59.

lahko tudi nadzorujem. Obstaja tudi zunanje telo, ki pa mi je dano samo fragmentarno in na katerega »se ne morem neposredno odzvati« (*AJ*, 59). Zunanje telo je način obstoja naših teles, ki nam podeljuje občutek celosti [entirety]. Dovršene [complete] in združene v celoto se čutimo samo prek življenja naših zunanjih teles. Težava pa je v tem, da omenjenega občutka celostnosti nihče ne more proizvesti in izpolniti kar sam. Kot zapiše Bahtin, ima »vrednota moje zunanje osebnosti [tj. zunanjega telesa, op. prev.] značaj posojenosti, sam jo oblikujem, vendar je neposredno ne doživljam« (*AJ*, 60).

Bahtinova delitev telesa na notranje in zunanje izvira iz fenomenologije Maxa Schelerja. Scheler govori o 'živem' telesu (*Leib*) in 'fizičnem' telesu (*Körper*),[3] s čimer podobno kot Bahtin opozarja, da je občutek naklonjenosti, ki jo mojemu fizičnemu telesu nakloni nekdo drug, tisto, kar mi daje občutek edinstva [unity] in prijetno doživljanje meja svojega telesa kot celote [whole]. Bahtinov izraz »sočuvstvie« je natančna ustreznica Schelerjevi *Sympathie*. Odmev tega pomembnega pojma slišimo v Bahtinovi trditvi, da »biološko življenje organizma postane vrednota samo v razumevanju [angl. sympathy, op. prev.] in v sočutju ('sostradanie') *drugega*« (*AJ*, 67). »Sam ne morem biti avtor svoje lastne vrednosti, tako kot samega sebe ne morem vzdigniti za lase« (*AJ*, 67). Čeprav je Bahtin imel v mislih Mandelštamov zapis, pa je prišel do dramatično drugačnega razpleta: telo zanj »ni nekaj samozadostnega, potrebuje *drugega*, njegovo priznanje in oblikujočo dejavnost« (*AJ*, 63). V navezavi na očitno novokantovski razloček med danim (*gegeben*) in zadanim (*aufgegeben*) Bahtin trdi, da je samo notranje telo (»doživeto kot težko telo«, kot pravi) »človeku samemu *dano*« (*AJ*, 63); zunanje telo, ki notranje telo obdaja in njegovo neartikulirano maso oblikuje v celoto, pa »je *zadano*« kot naloga (*AJ*, 63), ki pa jo mora izpolniti drugi.

Povedano na kratko: dajalec in prejemnik blagoslovljenega občutenja celosti sta pri Bahtinu ločena, ta ločenost pa postane prvi pogoj za zaželeno človeško bivanje, v katerem bi telo dobilo kulturno vrednost. Mnoga Bahtinova sklicevanja na svojevoljnost dejanja oblikovanja [form-bestowing act], kakor tudi njegovo tolmačenje tega kot 'daru' drugega razodevajo poudarek na etični harmoniji med dajalcem in prejemnikom oziroma med oblikovalcem in oblikovanim – v procesu estetske dejavnosti. Niti praksa filozofiranja niti spolna ljubezen ali religiozna komunikacija ne morejo zanesljivo ustvariti tega daru. Bahtin v izrecno asketskem duhu – skladnem tudi z njegovim življenjskim slogom, kakor ga je v svojih spominih upodobil Georgij Gačev – smatra, da je umetnost edina človekova dejavnost, v kateri se lahko popolnoma uresniči radodarno ustvarjanje občutka celostnosti za drugega. Potemtakem je Bahtinova razprava posvečena temu, kako etično in estetsko končno sovpadata v domišljijskem dejanju umetniškega ustvarjanja. Omenjeno dejanje je zaradi svoje ločenosti od življenja sumljivo čisto; v umetnosti umetnik drugega nima pred sabo na isti nepremostljivi način kakor v življenju, tj. v vsej nazorni navzočnosti; sadovi ustvarjalne domišljije konec koncev nimajo posebnih možnosti, da bi ustvarjalca ogrožali z odporom. Samo v estetski dejavnosti lahko istočasno nekaj ustvarimo kot konkretnost in v njej utelesimo njeno lastno pomenljivost [meaningfulness]; ta bi sicer ostala neutelešena in bi nas bodisi vznemirjala kot izzivalna naloga bodisi soočala z grozljivim

[3] M. Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, Bonn, Friedrich Cohen, [3]1931, 260.

svetom postvarjenega bivanja, ki mu Bahtin v spisu *K filozofiji dejanja* z izposojo iz s Simmla pravi območje 'objektivne kulture'.

2.

V 30. letih 20. stol. se je Bahtin usmeril k drugačni ideji človeškega telesa. Do nje je prišel delno prek vpliva sodobne fiziologije in biologije, in sicer prek predavanj Uhtomskega[4] ter prijateljevanja s Kanajevom. Bahtin v svoji knjigi o Rabelaisu, napisani v poznih 30. in v 40. letih, analizira skupinsko telo, katerega identitete ne oblikuje več vlečenje mejne črte med jazom in drugim, temveč transgresivna zbranost skupaj [transgressive togetherness].

Lahko bi rekli, da se cela knjiga o Rabelaisu vrti okrog problema, katere so tiste človeške poteze, ki se, čeprav so izključno človeške, manifestirajo, ne da bi človeka tragično ločevale od totalitete vesolja ali pa mu trgale vezi z naravo. Emblem za težko pričakovano harmonijo med kulturo in naravo pri Bahtinu postane smejoče se človeško telo.

Tema smeha odmeva izvorni pomen, ki ga lahko najdemo v znani Bergsonovi knjigi o smehu. Zdi se, da je Bahtina k posvečanju človeškemu telesu in njegovi kulturni vrednosti znatno spodbudilo branje Bergsona, katerega zbrana dela so izšla v ruščini že 1910–14; na Bergsona se je Bahtin skliceval v zgodnjih 20. letih v filozofskih razpravah *K filozofiji dejanja* in *AJ*.[5] Za Bergsona je smeh utelešenje družbene prožnosti in kazen za tiste, ki v svojih navadah, odzivih in držah skrepenijo ter zato ne nastopajo več ustrezno. Bahtin pa Bergsona nekoliko prilagodi, in sicer tako, da njegovo koncepcijo smeha osvobodi od kazenskih prvin, poudari pa osvobajajočo in veselo izkušnjo smejanja.

Za Bahtina je smeh organska mešanica telesnosti in duha, torej dokaz za bistveno enotnost narave in kulture. Bahtinova knjiga o Rabelaisu marsikaj dolguje Nietzschejevemu *Rojstvu tragedije* in novokantovskemu izročilu teoretiziranja o smehu, močno navezanemu tudi na eksperimentalno psihologijo;[6] Bahtin je v *Rabelaisu* prepričan, da smeh kot telesni proizvod poraja kulturne vrednote (npr. pogum ob misli na neizogibno smrt), pri čemer pa ohranja očitno fiziološko istovetnost. Prav nakazani pogled na smeh kot na vrsto simbolne oblike, ki lebdi med telesnimi izviri in položajem kulturne oblike, Bahtinu omogoči, da v *Rabelaisu* poskusi z zgodovino smeha kot oblike *Weltanschauung*.

---

[4] Za pregled Bahtinovega zanimanja za biologijo gl. M. Holquist, Bakhtin and the Body, *The Bakhtin Circle Today*, ur. M. Diaz-Diocratez, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1989, 19–42. O Bahtinu in Uhtomskem gl. N. Marcialis, Michail Bachtin e Aleksej Uchtomskij, *Bachtin, teorico del dialogo*, ur. F. Corona, Milano, Angeli, 1986, 77–91.

[5] O Bergsonu in Bahtinu gl. L. Rudova, Bergsonism in Russia: The Case of Bakhtin, *Neophilologus* 80 (1996), 175–188.

[6] Bahtin je poznal dve deli Th. Lippsa, in sicer *Grundtatsachen des Seelenlebens* in *Grundlegung der Aesthetik*, v katerih je Lipps psihološko razvijal Kantovo razumevanje smeha in komičnega. Več o vplivu Nietzscheja in Lippsa na Bahtina gl. G. Tihanov, Bakhtin and Hegel: The Metamorphosis of Phenomenology in *Rabelais*, *Bodies Subject to Carnival*, ur. A. Wall, Evanston, Northwestern UP, 2001 (v tisku).

Po Bahtinu se smeh poraja na presečišču med duhom in telesom, zgodovina smeha pa se tesno prepleta z zgodovino telesa. Smeh se bohoti v obdobjih, ko vlada t. i. neklasični telesni kanon. Neklasično telo je protejsko in prožno, ponazarja voljo do neprestanega in neomejenega spreminjanja. Takšno neprestano razvijajoče se in odprto telo se postopno izrodi v urejeno in jasno občrtano klasično telo porenesančne dobe. Bahtin toži nad omenjeno spremembo, saj naj bi ta telesu onemogočila neposredno povezavo z vesoljem in ga izključila iz narave. Očaranost z groteskním telesom v delu o Rabelaisu razodeva, kako globoko se Bahtin upira temu, da bi sledil modernemu projektu historistične linearnosti in progresivizma. Način, s katerim v *Rabelaisu* obravnava telesne funkcije, so odličen primer Bahtinovega fenomenološkega redukcionizma. S to posebno potezo Bahtinovega mišljenja se lahko srečamo tudi v njegovem spisu o Goetheju, kjer skuša z vsemogočnostjo in nezmotljivostjo vida nadomestiti prilaščanje resničnosti prek dela in proizvajanja. Podobno si v *Rabelaisu* prizadeva raznovrstnost človeških dejavnosti 'uravnovesiti' na podlagi osnovnih dejanj prehranjevanja, pitja in spolnega združevanja. Če se spomnimo, kako je Bahtin v svojem besedilu o *Bildungsromanu* pri analizah Goetheja proslavljal oko, nas preseneti, ko v njegovi knjigi o Rabelaisu ugotovimo, da so mu oči v najboljšem primeru nematerialen detajl človeškega telesa, v najslabšem pa ovira za uveljavitev groteskнega ideala telesa. Oči »izražajo čisto *individualno*, tako rekoč samozadostno *notranje* človeško življenje«,[7] zato niso za nobeno rabo v groteskнem realizmu. Potemtakem se Bahtin ni prav nič obotavljal božanski dar vida žrtvovati zaželeni enotnosti z naravo. (Značilno pri tem je tudi, da bralec Bahtinove knjige lahko odkrije osupljivo vzporednico z Mandelštamovo pesmijo Lamarck iz l. 1932, ki prikazuje, kako se je junak pripravljen odpovedati daru vida, da bi se mogel pridružiti nižjim nivojem življenja.) Prišel je do tega, da je človeško oko spoznal za oviro na poti k popolnemu zlitju s prvobitnimi elementi Biti [Being].

Bahtinov *Rabelais* je po svojih domnevah in filozofskih usmeritvah dokaj sporen. Časovna stičnost med besediloma o Goetheju in Rabelaisu je v Bahtinovem opusu eden izmed najbolj osupljivih zgledov za sočasno izražanje in medsebojno poravnavanje sicer nespravljivih vrednot. Zavzemanje za protislovne ideale družbenega razvoja se v tem obdobju njegovega dela vztrajno utemeljuje na premisah fenomenološkega redukcionizma. Besedilo o *Bildungsromanu* je s tega vidika videti le še en korak nazaj k temu redukcionizmu. Tu se Bahtin še vedno oklepa moči in umetnosti vida kot človeškega daru, ki je razločno individualen. V *Rabelaisu* pa zapušča takšno humanistično pojmovanje človeka in se rade volje spusti po lestvici organskega življenja navzdol ter se ustavi pri osnovnih telesnih funkcijah, tistih, ki telo nerazločno pomešajo med druga telesa. Globlje ko se človek potopi v brezno organskega, svet-

[7] M. Bahtin, *Rabelais and His World*, prev. H. Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984, 316. V nadaljevanju okrajšano kot *R*, sklicevanja na strani bodo zapisana v oklepajih v glavnem besedilu. Nekoliko sem prilagodil obstoječi angleški prevod, ki izpušča besede 'čisto' [pure] in 'notranje' [inward], s tem pa tudi ne poustvarja Bahtinovih poudarkov. [Slovenski prevod se drži Bahtinovega izvirnika po izdaji *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* /Moskva: Izd. Hudožestvennaja literatura, 1965/, okrajšano kot *Rrus*, razen v primerih, ko bi ta preveč odstopal od izvajanja avtorja razprave. Op. prev.]

leje zasije nad njim rešilna zvezda utopije: je sicer ob individualno dostojanstvo, vendar pa mu je v zameno dano zagotovilo, da bosta vsak njegov dih in gib mišic v toplem objemu občestva neizogibno proizvajala kulturo in svobodo. Lahko torej ugotovimo, da so Bahtinova branja Goetheja in Rabelaisa z enako vnemo razširjala nasprotujoče si vrednote modernega individualizma na eni strani in predmodernega kolektivizma na drugi strani, a vselej z resnim prepričanjem, da kultura brez kakršnih koli napetosti izvira iz v bistvu fizične narave človeka in da je v njegovem organskem obstoju podvržena stalni gradnji in razgradnji.

Ta opažanja nas vodijo k razlikovanju med tremi stanji, v katerih je telo pri Bahtinu teoretsko obravnavano: najprej gre za individualno telo s svojim vidom in govorom, drugič za občestveno telo [communal body] oziroma telo ljudstva, zaznamovano z neustavljivo vitalnostjo, s povečanim tekom in z željo po razmnoževanju, končno pa nastopa še kot bleda podoba »telesa vrste«, kar je prej izrecno heglovska metafora za človeško vrsto kakor otipljiva resničnost. Od vseh sta v *Rabelaisu* tematizirani samo zadnji dve stanji. Bahtin tu za glavni predmet svojega premišljanja postavlja skupinsko telo ljudstva [collective body of the people], ki nikdar ne spozna razcepa na notranjost in zunanjost. V svojem zgodnjem delu (*AJ*) ima telo za enega od tistih pojavov, ki pozornost premika k problemu mej; v *Rabelaisu* pa slavi brezmejno telo, ki živi – po Bahtinovih besedah – v neklasičnem kanonu svobodnih prehodov in prekoračitev [free transition and transgression].

Navedene ključne spremembe je, kot smo videli, v 30. letih spodbudilo med drugim tudi Bahtinovo poglabljanje v Heglovo filozofijo; bolje pa jih lahko ocenimo, če upoštevamo še eno besedilo, ki je bilo napisano v okolju Bahtinovega krožka. Gre za *Marksizem in filozofijo jezika* Vološinova, kjer je telo prvič problematizirano v luči širših družbenih zadev. Vološinov zastavlja vprašanje o zmožnosti telesa, da rabi kot družbeni znak. Na vprašanje odgovori nikalno. Telo ne more biti vir družbene simbolizacije, saj je »tako rekoč enako samo sebi; ne označuje ničesar, temveč v celoti sovpada s svojo naravno enkratno danostjo«.[8] Ker je tako, telesa ne moremo uporabiti za znak, zato tudi ne more imeti nič skupnega z ideologijo. Bahtin pa, nasprotno, v *Rabelaisu* uveljavlja moč telesa v vlogi izrecno družbenega pojava. Telo je avtonomna entiteta, vendar pa ne sovpada sam s sabo, saj je njegov način bivanja postal bistveno drugačen. Neklasični kanon spodbuja večno spreminjajoče se telo, takšno, ki je brez kakršne koli prvobitne podobe, ki bi ji moralo ustrezati, pa tudi brez slehernega stanja popolnosti, ki bi ga moralo doseči. Bahtinovo telo v *Rabelaisu* ni več enkratni organizem, ki bi bil v lasti 'posebne' (*edinično*) narave, ampak lebdi – na moč podobno kot Heglov objektivni Duh – med materializacijo (opredmetenjem) v samozadostnih dejanjih, polnih fizičnega, in stanjem abstraktne identitete, ki odkriva moči višjega reda: nesmrtnost, neskončno prerajanje, brezmejni 'pogum' pred obličjem narave in smrti. V *Rabelaisu* je telo že *simbol*: stoji samo zase, izvaja pomirjevalno zdrave vloge kakor sleherno telo, kaže pa tudi na presežno zbranost teles [transcendental togetherness of bodies], v kateri se snuje Telo, ki ne le kopulira, jé in se posti,

[8] V. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, prev. L. Matejka in I. Titunik, Cambridge in London: Harvard University Press, 1986, 9. [Slovenski prevod je po ruskem izvirniku. Op. prev.]

temveč daje oporo tudi nasprotnim stanjem svečanosti in duhovne vzvišenosti, kakor da ne bi nikdar zagrešilo prehodnih dejanj kopulacije, veseljačenja in postenja. Tako Bahtin svoji koncepciji telesa podeljuje dva različna pomena: prvi predstavlja preverljivo fizičnost, sicer izmikajočo se stanju enkratnosti, ki ga poznamo iz *AJ*; drugi pa se prek tega ozira k stanju kolektivnosti, kjer telesno postopno začenja predstavljati duhovno.

Predstavljanje telesa kot kolektivne duhovne entitete je že samo na sebi heglovsko. Spomnimo se, da se objektivni Duh skuša osvoboditi od naivne subjektivnosti (posameznosti). V tem procesu poraja kolektivne formacije, kakršni sta narod in država; Hegel jih ima za razvitejše oblike zgodovinske samorefleksije Duha. Pri Bahtinu pa smo priče utelešenju regresivnega tipa: Duh se materializira v anahronistično in idilično telo socialno poenotene in izrazito prvobitne skupnosti. Duh se opredmeti v telo nerazčlenjenega ljudstva in mu podeljuje darove živosti [animation]. V skladu s tem telo prevzema daljnosežna pooblastila. Vse funkcije posameznega fizičnega telesa – od porajanja do uriniranja (če se spomnimo na *Fenomenologijo*) – so zanikane in presežene [sublated] v sporni kretnji ohranitve prek izbrisa. Bližajo se prežemajoči poduhovljenosti, njihovi učinki pa, kot je videti, potrjujejo nezemeljsko nagrado nesmrtnosti.

Če Bahtinovo pojmovanje smeha upravičeno opisujemo kot smeh, ki se poraja na presečišču med Duhom in telesom, potem bi morala zgodovina smeha in telesa podvajati nepovratno, vzpenjajoče se gibanje Duha. Vendar pa česa takega v *Rabelaisu* ni mogoče najti. Bahtinova zgodovina smeha in telesa uteleša dvojno perspektivo rasti in propada, napredka in razkroja. Značilno je, da se izroditev smeha v porenesančni kulturi meri s tem, da se je smeh spustil na raven obravnave zasebnih napak, namesto da bi sporočal obče veljavne poglede. Smeh ni več povezan s kolektivnimi utelešenji Duha: nič več v njih ne izvira, pa tudi njihove čilosti ne krepi. Sklicujoč se na »obču individualnost«, enega od ključnih pojmov Heglove *Fenomenologije*, Bahtin resignirano sklepa: »Zgodovinsko obča individualnost preneha biti predmet smeha.« (*R*, 115).

Prav na kritični točki omenjenega prehoda v izrojeni smeh, ki ga vzporedno podpira še prehod v klasični telesni kanon, Bahtinova historistična pustolovščina najbolj nazorno pokaže svojo slabo stran. Ker je bil Bahtin soočen s potrebo, da bi opravičil navzočnost »groteskne anatomije« v antični in srednjeveški epiki (njegovi zgledi so Homer, Vergil in Ronsard), je njeno vrednost znižal, in sicer tako, da se je zatekel k razlogom, ki se bijejo z njegovo splošno shemo. Bahtin trdi, da je »groteskna anatomizacija telesa v epu precej otopela, saj je tu telo preveč individualizirano in zaprto. V epu so navzoči le še ostanki groteskne koncepcije, nad katero je sicer že prevladal novi [klasični – G. T.] kanon telesa.« (*Rrus,* 385).[9] Na prvi pogled bi navedeno misel lahko imeli za verodostojno potrditev znane Bahtinove naklonjenosti romanesknosti na račun epskosti: takšno branje bi ep že zaradi njegove narave razglasilo za sovražnika grotesknega kanona in ga obtožilo, da brezobzirno preprečuje slikanje vse-

[9] Ta dva stavka v angleškem prevodu *Rabelaisa* manjkata, zato ju navajam po ruski izdaji iz leta 1965. [Tega se drži tudi naš prevod, op. prev.]

skozi razvijajočega se, razsrediščenega in odprtega telesa. Na tej razlagalni poti pa sta dve oviri. Prva je dejstvo, da Bahtinov ton tu ni sramotilen, ampak da bolj obžaluje oslabljeno in razpršeno navzočnost groteskних prvin v epu. Namiguje, da klasičnega telesnega kanona ni rodil ep, temveč je novi kanon iz epa odstranil preostanke groteskнega. (Bahtin nekoliko prej celo briše razliko med romanom in epom, ko Hugoju očita, da ni nikdar »razumel epičnosti rabelaisovskega smeha«, *Rrus,* 140.) Če je tako, ostaja nejasno, kje naj iščemo izvire problema. Druga stvar, ki nas sili k previdnosti pred tem, da bi za vse na hitro obtožili ep, pa je Bahtinova omemba Homerja. Če je razcvet neklasičnega (groteskнega) kanona postavljen v 16. stoletje, v Rabelaisove romane, kako je mogoče, da je klasični kanon osvojil že prejšnje oblike, še posebej če naj bi ne bilo mogoče, da bi to vlogo opravil ep? Še več, katere literarne oblike naj bi sploh obstajale pred Homerjem? To očitno neskladje v Bahtinovi pripovedi bi utegnilo napeljati na domnevo, da je imel renesanso za izjemo, osamljeni otok v pretežno negroteskni zgodovini človeškega telesa. Toda kaj takega je v jasnem nasprotju z njegovo trditvijo, da je »grotesken način predstavljanja telesa in telesnega življenja prevladoval v umetnosti in ustvarjalnih govornih oblikah več tisoč let« (*R,* 318). Druga možna razlaga je, da Bahtin v renesansi vidi vrh cikličnega procesa, v katerem se je klasično telo preoblikovalo v groteskno in se nato vedno znova kanoniziralo v klasični red in zaključenost [closure]. Če naj bi držala ta različica, potem nas preseneti, kako neheglovsko je Bahtinovo prizadevanje, da bi historiziral idejo človeškega telesa. Bahtinova očaranost nad groteskним telesom v delu o Rabelaisu razodeva globino njegovega odpora pred tem, da bi sledil modernemu projektu historistične linearnosti in kontinuitete. Tudi preteklost je pri njem le selektivno deležna hvale, češ da je dobrodejna podlaga, na kateri rastejo 'kali in poganjki' prihodnosti: nesporno groteskne prvine antične in srednjeveške epike izpušča, ker so nepresegljive [unsublatable]; še preden se pojavi priložnost, da bi jih odrešil neklasični kanon renesanse, so torej odstranjene [undone]. Potemtakem Bahtinovo podporo Heglovemu progresivističnemu historizmu, očitno v opisu renesančnega smeha kot nove stopnje v napredovanju zavesti, njegova nezaključena [inconclusive] zgodovinska poročila o predstavitvi [representation] telesa spodkopavajo in izdajajo.

Ta prelom v Bahtinovi 'volji do zgodovine' vabi k še radikalnejši interpretaciji njegove strategije. Razkriva Bahtinovo željo, da bi zgodovino človeških pogledov na telo uprizoril kot brezčasno bitko med dvema prvotnima načeloma – groteskним in klasičnim. Postavljeni sta sicer v zaporedje, saj je prvo očitno starejše od drugega, vendar pa jima je podeljen položaj večnih urejevalnih oblik. Navedene domneve so daljnosežen način branja gornjega Bahtinovega odlomka, ki implicitno predpostavlja, da je začetke in prve uspehe groteskнega kanona treba iskati v času pred Homerjem. V literarni in kulturni teoriji po nemški romantiki je postalo že običajno, da je folklora vsemogočen alibi za ahistorične argumente. Bahtin si izvire groteskнega predstavlja tako, kakor da ti izginjajo v daljni, nezapisani in nezapisljivi preteklosti. Zgodovina je torej preoblikovana v boj med dvema stalno delujočima načeloma. Vtis o vrhovih in upadih ni nič drugega kot kamuflaža za ravnovesje, ki ga vzdržujejo sredstva napetosti in tekmovanja. Bleščeča, a tudi sporna retorika Bahtinove pripovedi, ki slika velikanski spopad med groteskним in klasičnim, zatira in briše poudarke,

ki jih drugače občasno dela kot zgodovinar. Bralca poziva k pozabi dejstva, da klasični kanon »v antični književnosti nikdar ni prevladoval« in da je v »*uradni* književnosti evropskih ljudstev bil v premoči samo zadnjih sto let« (*R,* 319). Namesto da bi besedilo predvsem predstavljalo in podkrepljevalo dokaze za izstopajoče gospostvo grotesknega v renesansi, raje opogumlja prepričanje, da je imel groteskni pogled na telo močnega sovražnika že vseskozi (od Homerja do Vergila in Ronsarda, kot smo videli).

Za sklep se zdi pošteno poudariti, da Bahtinovi pomembni deli *Avtor in junak* ter *Rabelais*, ki ju sicer povezuje osrednja vloga telesa kot filozofskega problema, zastopata dvoje razhajajočih se stališč: zgodnejši spis išče meje zasebnosti in identitete v menjavi z drugimi, poznejši pa ceni ukinitev teh meja, odstranitev sleherne ločnice, ki eno človeško telo ločuje od drugega. Ta dva spremenljiva loka Bahtinove misli, pa tudi njegovo strastno iskanje kulturnih vrednot prvinskega, organskega in naravnega delno pojasnjujejo očarljivo bogastvo in prožnost njegovega razmišljanja. Razkrivajo pa tudi njegovo dramatično nihanje med radostno presojo zgodovinskega detajla in posameznosti na eni strani in, na drugi strani, esencialističnim prepričanjem o nespremenljivosti človekove narave.

Iz angleščine prevedel
Marko Juvan.

SUMMARY

In the first part of this article I briefly examine Bakhtin's 'Author and Hero' essay written in the first half or perhaps even in the middle of the 1920s. It is here that Bakhtin poses for the first time seriously the problem of the cultural value of the body. In the second part, I move on to discuss Bakhtin's book on Rabelais, which he worked on for nearly three decades from the 1930s to 1965. The whole of the Rabelais book can be said to be centred around the attempt to identify those human features, which, while exclusively human, still manifest themselves without tragically separating man from the totality of the universe, without dissevering his ties and unity with nature. It is the laughing human body that, for Bakhtin, becomes the emblem for this longed-for harmony between culture and nature. The analysis of 'Author and Hero' and of Rabelais and His World leads us to differentiate between three conditions in which the body is theorised by Bakhtin: there is, first, the individual body endowed with sight and speech; then there is a communal body (the body of the people) marked by overwhelming vitality, enhanced appetite and reproductive desire; and, finally, there is the pale image of the "body of the species", more an explicitly Hegelian metaphor for humankind than a palpable reality. While bound together by the centrality of the body as a philosophical problem, Bakhtin's significant works 'Author and Hero in Aesthetic Activity' and Rabelais and His World stand for two strongly divergent positions: the earlier one searching for the limits of privacy and identity in the exchange with others; the later one cherishing the abolition of these limits, the removal of every boundary separating one human body from the other. These changing trajectories of Bakhtin's thought, as well as his passionate search for the cultural value of the primitive, the organic and the natural, could partly account for the fascinating richness and suppleness of his thought. But they also exhibit his dramatic swinging between a joyful appreciation of historical detail and particularity and an essentialist belief in the inalterability of human nature.