

Туѓиот говор (хетороглосијата) и неговите формално-дискурзивни елементи низ теориските промислувања на Михаил М. Бахтин

Бахтин во својата теорија на говорот посветува еден дел и на феноменот „туѓ говор“, како што тој го нарекува во рамките на единството на јазикот-говор, исказот и уметничкиот текст. Иако е забележливо дека формалните карактеристики на туѓиот говор се многу повеќе застапени во делото „Марксизам и филозофија на јазикот“, посебен впечаток ни оставаат и Бахтиновите размислувања за говорот на Достоевски и начинот на неговото градење, правејќи на таков начин една целосна теорија која се однесува на туѓиот говор. Овој посебен аспект Бахтин се обидува да го прикаже како специфичен во рамките на уметничката литература, што не значи дека тој не може да се појави и во неформалната, говорно-практична сфера на животот. Сепак, тој е поставен во целосна врска и со полифонијата, дијалогизмот, карневализацијата и сите други водечки Бахтинови размислувања, не само со цел да се истакне неговата посебност, туку и да се воочи како неизбежен елемент кон кој уметничката литература се однесува во корелација. Интересно е зошто токму овој феномен Бахтин се обидува да го дефинира во врска со општиот социолошки метод, кој е примерен кон потребите на марксистичката филозофија на јазикот-веројатно тоа е обид да се направи пресврт во сфаќањето на општограматичките структури, па затоа и се зафаќа со проблемот на синтаксата, каде традиционалните методи на лингвистиката воопшто не се обиделе да допрат (се задоволите само со проучување на фонетизацијата и морфологизацијата). Треба да напоменеме дека Бахтин пред сè ја разгледува синтаксата на текстот, т.е. синтаксичките форми кои се најблиску до формите на исказот, конкретните говорни акти (но малку поинаку од Остин и Серл). Лингвистиката, губејќи го чувството за целината и вовлекувајќи се во граматичките категории го губи и говорното единство како конкретна целина. Уште е почудно што таа го исклучува и пасусот кој е еден вид ослабен дијалог кој влегол во монолошки исказ (и како таков се стабилизирал). Иако пасусот обично е издвоен како своевидна реплика на дијалогот (со типовите прашање-одговор, дополнување, предвидување на можните реплики, истакнување на противречностите и сл.), очигледно лингвистиката го исклучува, бидејќи тој се обраќа кон слушателот (читателот) и го пренасочува неговото внимание од предметот на говорот кон самиот говор. Токму затоа Бахтин го смета како плодотворен и клучен

феноменот „туѓ говор“, т.е. сите оние синтаксички шаблони (директен и индиректен говор) и нивните модификации кои служат за пренесување на туѓите искази и нивно врзување во монолошкиот контекст. Всушност, својата задача Бахтин ја формулира од аспект на начинот како да се разгледа и проблематизира феноменот на пренесување на туѓиот говор во социолошкиот правец.

Давајќи една релативно „упростена“ дефиниција за туѓиот говор: „Туѓиот говор“ е говор во говорот, исказ во исказот, но истовремено и говор за говорот, исказ за исказот¹, Бахтин предочува дека се работи за исказ кој ја задржува својата смисловна самостојност (и конструктивна) не нарушувајќи го контекстот кој го примил. Со тоа тој станува тема на вградувачкиот (Бахтин вели „авторскиот“) контекст, говор, а сопствената тема се однесува како кон „тема на темата“. Интересно е дека Бахтин се зафаќа со еден феномен кој главно се однесува на реакцијата на говорот на (со) говор, т.е. активното перципирање на туѓиот говор кое е суштествено и за дијалогизацијата. За нас е мошне важно тоа што исказот кој подразбира две свести (индивидуи, а не индивидуализирани ентитети) секогаш е неминовно насочен кон Третиот во дијалогот (туѓиот говор)-реализацијата и остварувањето на силата на туѓиот говор во контекстот неминовно зависи од тој Трет, т.е. од социјалните сили кои ја перципираат говорната интеракција и на некој начин ја просудуваат.

Јасно е дека, како и исказот, и туѓиот говор се перципира вредносно, но вредносната оценка сепак ја дава човек полн со внатрешни зборови (исклучиво вредносно ориентиран во својот внатрешен говор). Според тоа, активното внатрешно перципирање на туѓиот говор во контекстот обично предизвикува внатрешно реплицирање или реално коментирање, но во суштина овие две постапки се слеани и само апстрактно можат да се издвојат. Бахтин укажува на грешката која најчесто се прави кога се истражува туѓиот говор-неговото издвојување од контекстот. Контекстот и говорот се во замен динамичен однос и не смеат да се двојат. Во врска со важноста на контекстот, Бахтин/Волошинов посебно зборува(ат) во статијата „Дискурсот во животот и дискурсот во поезијата“ (1926), на што особено укажува Цветан Тодоров² објавувајќи ја оваа статија во својата книга. Секојдневниот исказ е конструиран од вербален дел (кој вербално се актуализира) и дел кој се подразбира (тоа е всушност контекстот), па токму поради тоа исказот може да се спореди со ентимема. Оттука,

¹ Mihail Bahtin (V.N.Vološinov). *Marksizam i filozofija jezika* (Beograd: Nolit, 1980) 128.

² Tzvetan Todorov. *Mikhail Bakhtin, le principe dialogique* (Edition du Seuil, 1981) 67-70; 190-191.

екстравербалниот контекст се состои од три аспекти: 1. просторниот хоризонт заеднички за говорителите; 2. знаењето и разбирањето на ситуацијата, повторно заеднички за нив, и 3. проценката, која е заеднички хоризонт за двајцата учесници. Подоцна Бахтин го отфрла вториот фактор кој се однесува на сознанието, па заедничкиот просторен хоризонт го дели на два аспекти: просторно-временската координација и објектот (референтот). Воочливо е дека во ваквата поставеност на контекстот Бахтин ја наоѓа потврдата за својата теза дека исказите го организираат искуството, а не обратно, па на некој начин надвор од исказите нема искуство. Во врска со ова лежи и тезата на Волошинов, кој во својата статија (доколку ја сметаме за автентично негова) „Структурата на исказот“, која е дел од неговото дело „Стилистика на уметничкиот говор“³ ја дава шемата која ја објаснува социјалната природа на јазикот, бидејќи привичната структура е економската организација на општеството, второто ниво е социјалната комуникација, третото вербалната интеракција, додека четвртото и петтото се однесуваат на исказите и граматичките форми на јазикот. Таа шема на некој начин е уште еден доказ за социјалната фундираност на јазикот.

Бахтин во „Марксизмот и филозофијата на јазикот“ се обидува да направи една условна историска перспектива, која укажува каков бил односот меѓу авторскиот и туѓиот говор во различни периоди. Така најпрво зборува за авторитарен догматизам (времето на средновековната и старофранцуската писменост), кога постои тенденција да се зачува целосноста и одвоеноста на тие два говори (се перципира *што* се кажува, а не *како* се кажува, владее обезличениот директен говор) и за рационалистички догматизам (во 17 и 18 век со доминација на модифицираниот директен говор и предметно-аналитичката модификација на индиректниот). Овие два правци Бахтин ги нарекува (според Велфлиновата терминологија) линеарен стил на пренесување на туѓиот говор, додека реалистичкиот индивидуализам, кој е доминантен во ренесансата, 18 и 19 век, окарактеризиран со бришење на границите меѓу авторскиот и туѓиот говор (авторски коментари и реплицирања во туѓиот говор) го нарекува сликарски стил. За разлика од овие тенденции, четвртата линија во хронолошкиот преглед е релативистичкиот индивидуализам, кој ја карактеризира модерната книжевност, особено забележлив кај Андреј Бели, Достоевски и др. (туѓиот говор е посилен од авторскиот контекст и го раствора, границите меѓу нив целосно се замаглуваат и се појавуваат неправиот директен и индиректен говор). Бахтин (и покрај условноста на

³Ibid., 289.

оваа перспектива) назначува дека во формите на пренесување на туѓиот говор се манифестираат различните типови на социоидеолошка комуникација.

Во врска со начините како се предава туѓиот говор мора да го имаме предвид фактот дека синтаксичките шаблони (директен, индиректен говор) се чисто граматички, додека нивните модификации лежат на границата меѓу граматиката и стилистиката. Тоа е важно, бидејќи она што често ја отежнува перцепцијата на туѓиот говор е различната (од граматичка гледна точка) структура во која тој може да се појави, а која Бахтин се обидува да ја објасни со различни примери од францускиот, германскиот и рускиот јазик, со цел да ја обезбеди нејзината воочливост и да ја направи помалку апстрактна. На сличен начин, нам овој проблем ни се поставува како посебен аспект во врска со македонскиот јазик. Интересно е како во однос на разговорниот стил македонскиот јазик е близок до рускиот (во кој, како што забележува Бахтин доминира директниот говор), додека во рамките на уметничко-литературниот се забележуваат модификациите и на директниот и на индиректниот говор, со блага предност на вториве во случаите кои ние ги испитуваме (веројатно под влијание на аналитичката структура). А. М. Пешковски, научник кој се занимавал со руската синтакса (како што забележува Бахтин) воочил дека синтаксичките шаблони за индиректен говор во рускиот јазик ретко се универзални и тешко можат во себе да примат каков било директен говор. Бахтин ја забележува формалната смисла на индиректниот говор, која се состои во аналитички пренос на туѓиот говор, при што емоционалните и афективните елементи од директниот говор во него формално се пренесуваат во содржината и не смеат да се испуштат. Бахтин го наведува следниов пример: „Как хорошо! Это-исполнение!“ (Колку добро! Таа-изведба!) кој може да се пренесе во индиректен говор на следниве два начини-или: „Он сказал, что это очень и что это настоящее исполнение“, или: „Он восторженно сказал, что это хорошо и что это настоящее исполнение“⁴ (Тој воодушевено рече дека тоа е добро и дека тоа е вистинска изведба). Укажувањето во врска со овие примери се однесува на фактот што индиректниот говор поинаку го слуша, перципира туѓиот говор и при пренесувањето може да актуализира други моменти на туѓиот говор (затоа и не е можен директен превод на исказот, па најчесто премногу колоритните зборови се ставаат во наводници). Токму во врска со аналитичката природа на индиректниот говор, Бахтин забележува две нејзини модификации: предметно-аналитички и вербално-аналитички

⁴ Mihail Bahtin (V.N.Vološinov). *Marksizam i filozofija jezika* (Beograd: Nolit, 1980) 143.

индиректен говор. Првата модификација ја чува дистанцата меѓу авторскиот и туѓиот говор, важни се предметните, смисловните моменти (одговара на линеарниот стил), додека вербално-аналитичката модификација во индиректната конструкција внесува зборови, обрти кои ја карактеризираат субјективната и стилистичката физиономија на туѓиот исказ како израз (најчесто во наводници). Бахтин забележува дека предметно-аналитичката модификација во рускиот јазик е најчеста во сознајниот, реторичкиот контекст и кај оние автори кои не се одрекуваат од сопствениот говор во текстот (на пр. Толстој). Од друга страна, за вербално-аналитичката модификација Бахтин го наведува следниов пример :

„За покојниот Смердјаков рече, прекрстувајќи се, дека тоа беше способно момче, но глупаво и *скршено од болеста*, а *над сè безбожник*, а на безбожништво го учеа Фјодор Павлович и постариот син“; „Исто така беше и со Полјаците. Тие се појавија гордо и независно. Бучно сведочеа дека, пред сè, и двајцата *'служија на круната'* и дека *'пан Митја'* им нудел три илјади за да ја купи нивната чесност, и дека тие лично виделе многу пари во неговите раце.“⁵

Низ овие примери се забележува дека тие туѓи зборови во индиректниот исказ внесуваат „онеобичување“, а на нив паѓа сенка и од авторовиот став (иронија, хумор и сл.). Затоа оваа модификација е особено специфична за периодот на реалистичкиот индивидуализам (сликарскиот стил). Бахтин зборува и за уште една-трета модификација на индиректниот говор-импресионистичка која слободно го скратува туѓиот говор, назначува доминанти, а се употребува за пренос на внатрешните мисли, доживувања, говор на јунакот (притоа авторската интонација лесно продира во лабавата структура): „На што мислеше? На тоа како беше сиромашен, како со работа мораше да си обезбеди и независност и почитување; како можеше бог да му даде памет и пари; како има такви пусти среќлии, со малку памет, мрзливци, на кои животот навистина им е лесен! Дека е на служба веќе две години; а мислеше и како невремето не стивнува, како реката сè повеќе надоаѓа, како сигурно веќе ги тргнале мостовите од Нева и како ќе биде одвоен од Параша на ден-два. Мечтаеше така...“⁶ Во врска со оваа модификација на индиректниот говор Бахтин забележува дека се наоѓа некаде помеѓу претходните две модификации.

⁵ Ibid., 147.

⁶ Ibid., 150.

За шаблонот на директниот говор Бахтин потцртува дека предмет на интерес му се оние модификации во кои се врши размена на интонации меѓу авторскиот контекст и туѓиот говор, т.е. оние случаи каде туѓите зборови го разлабавуваат авторскиот контекст. Притоа, Бахтин забележува дека во најголем број од случаите размената и „заразата“ е заемна. Првата модификација на шаблонот на директниот говор е подготвениот директен говор, тој е еден цел контекст во кој се подготвува понатамошниот директен говор, а звучи како полу-туѓа, полу-авторска аперцептивна подлога, во која границите меѓу туѓиот и авторовиот исказ слабеат. Бахтин смета дека такво е сликањето на состојбата на кнезот Мишкин пред епилептичниот напад во романот „Идиот“ на Достоевски. Втората модификација е предметениот директен говор, каде објектните обележја на јунакот фрлаат сенка врз неговиот понатамошен говор, но доаѓа до израз колоритноста и типичноста на туѓите зборови (повторно како карактеристичен Бахтин го забележува кај Гогољ, а со една нова нијанса и кај Достоевски). Третата модификација е најчеста, т.н. антиципиран и скриен директен говор, т.е. антиципиран, разбиен и скриен туѓ говор во рамките на авторскиот контекст, најчест кај Андреј Бели и Достоевски. Бахтин наведува еден таков пример од расказот на Достоевски „Улична анегдота“: „Тогаш, во една ведрa и студена зимска вечер, меѓу другото, веќе по единаесет часот, тројца *многу уважени* мажи седеа во комфорна, дури и раскошно наместена соба во една *прекрасна* двокатна куќа во петроградскиот крај и водеа *солиден и исклучителен* разговор на *мошне интересна* тема. Тие тројца мажи беа сите со генералски чиновни. Седеа околу малечка масичка, секој од нив во прекрасна мека фотелја и во текот на разговорот тивко и *комфорно* пивкаа шампањ.“⁷ Бахтин напоменува дека во овој случај имаме впечаток дека раскажуваат раскажувачот, а всушност скоро секој атрибут, епитет и оцена се родени од свеста на едниот или другиот јунак (место на средба на различни интонации, гледни точки, говори). Отпосле се сфаќа дека тие оцени му припаѓаат на главниот јунак Никифоров, преку кого авторот иронизира со тие искази. Ова е всушност типичен пример на говорна интерференција, кога зборовите од гледна точка на експресијата припаѓаат истовремено на два контексти кои се пресекуваат: говорот на авторот-наратор (ироничен, потсмешлив) и говорот на јунакот. Истовремената припадност на зборовите на два контексти се јавува и во вербално-аналитичката модификација на индиректниот говор.

⁷Ibid., 153.

Четвртата модификација на директниот говор е најважната и најспецифичната обележена со интерференција, слевање меѓу два говора, две различни интонации, т.е. неправиот директен говор, за кој Бахтин дава посебна анализа во врска со неговото појавување во германскиот, францускиот и рускиот јазик, додека петтата модификација е една од најкарактеристичните „линеарни“ модификации (ова се однесува на фактот дека се среќава во линеарниот стил)-реторичкиот директен говор. Токму поради тоа што се поврзува со такви појави какви што се реторичкото прашање и реторичкиот извик, овој вид директен говор се однесува на спојувањето на авторовото и јунаковото гледиште во рамките на ваквите конструкции. Притоа, на некој начин авторовиот и јунаковиот говор се пресекуваат (тие носат заедничка интонација), а прашањето или извикот можат да се толкуваат истовремено и како прашање/извик на авторот, но и на јунакот. Бахтин за оваа модификација го дава примерот извлечен од Пушкиновата поема „Кавкаскиот заробеник“: „Тој звук страшен/ Сè му рече. А пред очите/ Се стемни небото над Кавказ/ Осветлено и високо/ О, слободо драга, збогум!/ Тој е слуга.“⁸ Бахтин во овој контекст го разгледува и примерот на заменет директен говор, во кој авторот го застапува јунакот, зборува наместо него и одговара, што е во тесна врска и со неправиот директен говор. Како во случајот со реторичкиот, и во заменетиот директен говор нема говорна интерференција, туку еднаква насоченост во интонациите, додека појавата на интерференцијата во врска со различно насочените интонации доведува до образување на неправ директен говор, кој, токму поради тоа, се образувал врз база на бајроновската реторика на младиот Пушкин. Во суштина, примерите и објаснувањето кое Бахтин го дава за реторичкиот директен говор се сосема блиски до формирањето на неправиот директен говор, при што е потребна само спротивна акцентираност и обоеност на авторскиот контекст за разлика од оној кој му припаѓа на јунакот. Сепак, нешто што како најважно треба да го напоменеме е фактот дека неправиот директен говор заведува со својата форма која сосема малку (или воопшто) не личи на директен говор (барем не секогаш на синтаксички план).

Во делот посветен на неправиот директен говор, Бахтин упатува на историјатот во проучувањето на оваа појава, користејќи го терминот на Гертрауд Лерх *uneigentlich direkte Rede*, како неутрален термин и термин кој нуди најмалку теоретизации, при што како специфични наведува неколку примери од француската литература, а ние за

⁸ *Ibid.*, 157.

илустрација ќе наведеме само еден од нив (од „Коломба“ на Проспер Мериме): „En vain il (le colonel) parla de la sauvagerie du pays et de la difficulté pour une femme d’y voyager: elle (miss Lydia) ne craignait rien; elle aimait par-dessus tout à voyager à cheval; elle se faisait une fête de coucher au bivouac; elle menaçait d’aller en Asie Mineure. Bref, elle avait réponse à tout, car jamais Anglaise n’avait été en Corse; donc, elle devait y aller.“⁹ (Безуспешно, тој (полковникот) зборуваше за несоцијализираноста на земјата и за тешкотијата една жена да патува таму: таа (мис Лидија) не му веруваше ништо; таа повеќе од сè сакаше да патува со коњ; таа си дозволуваше да спие на отворено; успеа да отиде во Мала Азија. Накратко, таа имаше одговор на сè, бидејќи ниедна Англичанка досега не била на Корзика; според тоа, таа требаше да оди таму).

Во својата анализа на неправиот директен говор, Бахтин го наведува Тоблер како прв кој укажал на оваа појава уште во 1887 година, како посебна форма на пренесување на туѓиот говор која постои паралелно со формите на директниот и индиректниот говор (затоа Бахтин ја нарекува и најшаблонизирана), при што од директниот говор ги презема тонот и редот на зборовите, а од индиректниот времето и лицето на глаголите. Сепак, терминот мешање на облиците Бахтин не го смета за соодветен, бидејќи тоа е сосема нова тенденција на активно перципирање на туѓиот исказ, нов замен однос меѓу авторскиот и туѓиот говор. Веројатно се работи за некој пресврт во говорната комуникација што го условил новото чувство. Т. Калепки во 1899 год. утврдил дека неправиот директен говор е трета самостојна форма на пренос на туѓиот исказ и го именува како скриен (завиен говор), т.е. *verschleierte Rede*. Сепак, и овде Бахтин има забелешка, сметајќи дека Калепки повторно го дефинира овој термин во рамките на индивидуалната свест, бидејќи токму неправиот директен говор е отворен, но дволик како Јанус, при што прашањето не е кој зборува (дека граматички зборува авторот, а смисловно јунакот), туку спецификата на формата е во тоа што истовремено зборуваат и двајцата и ги чуваат своите акценти.

Шарл Баји во 1912 и 1914 година зборува во врска со дефиницијата на Калепки, притоа сведувајќи го неправиот директен говор на подоцнежна модификација на индиректниот, нарекувајќи го *style indirect libre* (слободен индиректен говор), чија тенденција е да се движи кон директниот отфрлајќи го она „дека“ (*que*). Како претставник на апстрактниот објективизам, за Баји овој сврзник е доказ дека се спојуваат двата искази, разликувајќи лингвистички форми и фигури на мислата, во кои

⁹ *Ibid.*, 162.

го става и слободниот индиректен говор (во тие фигури се нарушува односот на јазичниот знак и обичното значење, а таков е и овој говор каде зад граматичкото значење зборува јунакот, сведувајќи го на вонјазична појава). Бахтин смета дека таквото тврдење е поставено на апстрактни основи, пред сè поради тоа што Баји ја прави таа аналогија во врска со индиректниот говор кој е најеластичен во францускиот јазик, а тоа не важи за германскиот и рускиот каде таков е директниот говор. Токму затоа, Бахтин се повикува на одредени гледишта од фолсеровците (како претставници на индивидуалистичкиот субјективизам)-Еуген Лерх и Етјен Лорк. Лерх во 1914 година го опедува неправиот индиректен говор како говор-факт (*Rede als Tatsache*), туѓиот говор во таа форма се пренесува како неговата содржина да е факт кој го соопштува авторот. Таквото пренесување го прави неправиот директен говор најреален и со предност над индиректниот говор по живоста и конкретноста на впечатокот. Во 1921 година Етјен Лорк му посветува цела книга на неправиот директен говор нарекувајќи го „*Die Erlebte Rede*“, т.е. дефинирајќи го како доживеан говор наспрема „речениот“ шаблон на директниот говор и „соопштениот“ на индиректниот. Лорк дава пример од претпоставен монолог на Фауст во истоименото дело, укажувајќи дека во неправиот директен говор туѓиот говор се претставува како жив впечаток, па затоа и не е добар за пренесување на говор со информативен карактер (т.е. погоден е само за уметничко претставување). Тој смета дека фантазијата е мајката на таа форма, разумот ја прима како во неа да зборува авторот, а за фантазијата тука зборува јунакот, па токму поради тоа тој говор првпат се развил кај Лафонтен, Балзак и особено кај Флобер. Лорковата идеја е дека создавачката улога во јазикот ја има фантазијата, јазикот како живо случување и организам (енергеја) наспрема готовото суштествување (ергон), а од друга страна, тој се обидува да ги разбере и граматичките правила за појавување на имперфектот во неправиот директен говор, па поради тоа ги разликува формите на *Défini-Denkakten* како форми со констатирачки карактер, наспрема *Imparfait-Denkakten* со карактер на доживување и впечаток, во него самата фантазија го репродуцира живото минато. Лорк својата анализа ја нарекува истражување во областа на јазичната душа, па според тоа и тој оди по стапките на Фолсер.

Бахтин како последно го наведува истражувањето на Гертрауд Лерх, која наспрема фантазијата на Лорк го потенцира во-чувствувањето (*Einfühlung*) на авторот во однос на говорот кој всушност припаѓа на јунакот (на некој начин, авторот се идентификува со јунакот преку во-чувствувањето). Притоа, Лерх дава и историски

преглед на неправиот директен говор, почнувајќи од старофранцуските текстови и нивниот раскажувач кој не бил во можност да ги одвои ликовите на својата фантазија од своето сопствено Јас, па така, стоејќи далеку од контемплативно набљудување и објективно судење овозможил да се создаде неправиот директен говор (во овој период како граматички недостаток, а не како стилска постапка). Практично, овој тип говор во старофранцускиот јазик е резултат на неможноста да се издвои својата позиција од позицијата на јунакот. Подоцна разумот стапува на местото на чувствата, пренесувањето на туѓите зборови звучи бледо и безлично, сè до ренесансата кога повторно пренесувањето на туѓиот говор станува интуитивно, нестабилно и слободно. Во епохата на класицизмот се формираат цврсти правила за пренос на индиректниот говор со сложување на времињата и начините, а како стилистичка постапка првпат неправиот директен говор се појавува кај Лафонтен во неокласицизмот и се чува како карактеристична форма. Испуштањето на глаголот кој означува зборување го изедначува авторот со јунакот, додека употребата на имперфектот и индиректниот форма на заменката сведочи за чување на самостојната позиција на раскажувачот. Сепак, Бахтин смета дека директниот говор драмски го репродуцира туѓиот исказ, а индиректниот е премногу аналитичен и со тоа не е толку успешен. За Лабријер, пак, како што укажува Лерх, неправиот директен говор служел за постигнување сатирични ефекти и дисанца од ликовите кои ги претставувал, додека пак кај Флобер дволичноста на неправиот директен говор предизвикува двојственост и на неговата ориентација кон сопствените творби-истовремено чувство на уживање и гадење. Ваквиот двоен став е можен поради фактот што неправиот директен говор овозможува и стопување на авторовата позиција со јунаковата, но и негова дистанца од претставениот свет. Всушност, Бахтин забележува дека во германскиот јазик (за разлика од францускиот и рускиот) неправиот директен говор се појавил најдоцна-како стилска постапка првпат во семејниот роман на Томас Ман „Буденброкови“, во кој се добива впечаток дека авторовото раскажување се изедначува со раскажувањето на еден од обичните членови на семејството, кој се сеќава и повторно ги доживува сите настани.

Бахтин на крајот резимира дека за него се неприфатливи согледувањата на апстрактниот објективизам и индивидуалистичкиот субјективизам, пред сè затоа што внатрешната личност е идеологема и во неа нема никакви субјективни фактори и интенции, таа настанува во јазикот, а говорот не е израз на индивидуалната личност, туку личноста е изразен или интериоризиран говор. Внатрешната личност се создава

заедно со јазикот кој е момент на постоење на комуникацијата, неразделен од неа и од нејзината идеолошка (материјална) основа. Сепак, Бахтин смета дека за разлика од апстрактниот објективизам, фолклорците ја загатнале идеолошката природа на јазикот, иако не дошле до нејзиното објаснување. Токму затоа, тој ја дава својата констатација за неправиот директен говор на следниов начин: „Во објективната јазична појава на неправиот директен говор не се спојуваат во-чувствувањето со чувањето на дистанцата во границите на индивидуалната душа, туку се спојуваат акцентите на јунакот (во-чувствувањето) со акцентите на авторот (дистанца) во рамките на една иста јазична конструкција. (...) Во неправиот директен говор туѓиот говор не го препознаваме толку по одделната смисла, колку, пред сè, по јунаковата интонација и акцентуација, по вредносниот правец на говорот.“¹⁰ Највпечатливиот пример кој го наведува Бахтин за неправ директен говор се однесува на делото „Идиот“ од Достоевски, каде се највоочливи интерференциите на двата говора:

„А зошто тој, кнез, не му пријде сега нему, туку се заврти како ништо да не забележа, иако погледите им се вкрстија? (И тие се погледнаа!) Па пред малку тој сакаше да го земе за рака и да појде *онаму* со него. Тој сакаше утре да оди кај него, да му каже дека беше кај неа! И зарем не се одрече од својот демон кога одеше онаму, на пола пат, кога радоста му ја исполни душата? Или можеби навистина имаше нешто такво во Рогожин, т.е. во целиот денешен лик на тој човек, во сите негови зборови, движења, постапки, погледи, што би можело да ги оправда ужасните претчувствувања на кнезот и соблазливите дошепнувања на неговиот демон? ... Нешто такво што само по себе паѓа в очи, но што е тешко да се анализира и раскаже, што е невозможно да се оправда со доволно причини, но што сепак, покрај сите тешкотии и неверојатности, го прави впечатокот целосен и неодолив, кој и не сакајќи преоѓа во најпотполно убедување...“¹¹

Туѓиот говор во ваквата конструкција почнува да звучи како во драма, каде нема врамувачки контекст и каде една реплика е спротивставена на другата. Особена улога имаат реторичките прашања и извици кои прават префрлување на контекстот од еден тоналитет во друг. Всушност, оваа појава несомнено го карактеризира сликарскиот стил, но е и во тесна врска со развојот на современите (Бахтин вели „европски“) јазици. Категоричниот говор-тврдење е поместен во тесното подрачје на науката, а во сите други области живее „направениот говор“ (сочинено слово). Преку

¹⁰ Ibid., 179.

¹¹ Ibid., 182.

ваквите ставови Бахтин се појавува како еден од најголемите противници на „опредметениот говор“ (овеществление слова), чии застапници се формалистите, лингвистите и филозофите на јазикот.

Експликацијата на туѓиот говор Бахтин проширено ја изложува и во оној дел од книгата „Проблеми на поетиката на Достоевски“, кој се однесува на говорот кај Достоевски. Всушност, водејќи сметка за двогласниот говор како најважна карактеристика во уметничката литература, кој се разликува од типично објектниот и монолошки говор на јунакот (авторот), Бахтин утврдува дека во повеќето случаи исказите на ликовите се ориентирани кон туѓиот говор, притоа стилизирајќи го или антиципирајќи го. Бахтин прави една условна шема (поделба) на видовите говор во рамките на уметничкиот текст: 1. Директен предметно насочен говор, како израз на смисловната инстанца на ликот кој зборува, која тежи да биде максимално адекватна кон него; 2. Објектен говор (говор на прикажаниот лик, јунакот), најтипичен вид објектен говор е непосредниот говор на јунакот, одделен од авторскиот, при што драмата е најкарактеристичен пример. Во овој случај може да доминираат социјално-типичните одредености или индивидуално-карактеристичните (значи постојат различни степени на објективност-со зголемување на предметната насоченост на говорот на јунакот се намалува објективноста). Додека на пр. во научна статија се наоѓаат во дијалошки однос индивидуално обележените искази, во драмата има објектен судир на два прикажани ставови кои се потчинети на повисоката, авторова инстанца. Всушност, монолошкиот контекст слабее кога ќе се најдат во конфликт два предметно насочени искази. Сепак, и во овие два типа говори не се чувствуваат два гласа, предметно насочениот и објектниот говор немаат „свесност“ за тоа какви се и во нив звучи само еден глас. Тие влегуваат во пошироката група едногласни говори.

Во рамките на втората класификација која се однесува на типовите двогласен говор (во еден говор се наоѓаат два гласа, две смисловни насочености) Бахтин разликува три групи: еднонасочен двогласен говор, повеќенасочен двогласен говор и активен тип двогласност. Во групата на еднонасочениот двогласен говор припаѓаат стилизацијата, раскажувањето на раскажувачот, необјектниот говор на јунакот носител на авторовите замисли и *Icherzählung*-от (раскажување во прво лице), при што доколку се намали објективноста тие се приближуваат кон едногласноста. Стилизацијата се карактеризира со претпоставка за едногласен говор, при што туѓата предметна мисла авторот ја користи за свои цели и функционира како туѓа точка на гледиште. Притоа,

може да се доближи до имитацијата доколку ослаби свесниот однос кон стилот кој се репродуцира како кон туѓ стил (дистанцата ја создава условноста). Исказот на воведениот раскажувач е сличен со стилизацијата, бидејќи тој го заменува авторскиот говор, авторот повторно се користи со туѓата гледна точка (туѓиот вербален манир) со цел да го води раскажувањето. Всушност, за разлика од стилизацијата, говорот на раскажувачот не е објектен, авторот со него се користи за негови цели и ние практично ја забележуваме дистанцата меѓу неговата личност и туѓиот говор (раскажувачот). Говорот на раскажувачот лесно може да стане едногласен, да стане директен авторов глас (како пример Бахтин го наведува Тургењев), за разлика од раскажувачот Белкин кај Пушкин, кој е важен како туѓ глас, социјално дефиниран и даден како индивидуално-карактеролошки лик, па според тоа во него настанува прекршувањето меѓу авторовата замисла и говорот на ликот кој раскажува, и на таков начин неговиот говор се преобразува во двогласен. Во врска со раскажувањето на раскажувачот е и *Icherzählug*-от, понекогаш насочен кон туѓиот говор, а понекогаш (како кај Тургењев) се приближува и слева со објектниот говор на авторот. Сите овие појави во рамките на еднонасочениот двогласен говор имаат заедничка карактеристика-авторот се користи со туѓиот глас за да ги оствари своите стремежи, но иако нема конфликт меѓу авторовата мисла и туѓиот говор, се чувствуваат тие два гласа.

Во рамките на повеќенасочениот двогласен говор, авторот се појавува заедно со туѓиот глас (говор), но внесува смисловна насоченост спротивна на туѓата насоченост. Говорот станува арена на борба, конфликт меѓу авторовата интенција и туѓиот глас. Затоа тие не можат да се спојат како во стилизацијата и, доколку се намали објективноста, говорот се распаѓа на два говори кои се предметно насочени. Сличен на пародичниот говор во оваа смисла е ироничниот, каде туѓиот говор се употребува за да се пренесат интенции кои се спротивни на него. Пародијата како најтипичен повеќенасочен двогласен говор може да биде разновидна-да се пародира туѓиот стил, туѓиот социјален или индивидуален манир на мислење, зборување, да биде површна или длабока, па сè до пародијата како цел сама за себе (различните форми на книжевната пародија). Во таа смисла, Бахтин се согласува со ставот на Лео Шпицер, кој смета дека „говорот на 'другиот' секогаш звучи во нашата уста како туѓ за нас, многу често со иронична, потсмешлива, подбуцнувачка интонација...“¹². Во оваа група Бахтин ги вклучува сите типови пародирање-пародиско раскажување, пародиски

¹² Mihail Bahtin. *Problemi poetike Dostojevskog* (Beograd: Nolit, 2000) 183.

Icherzählung, говорот на пародично прикажаниот јунак и сите други типови пренесувања на туѓиот говор со променет акцент (при што доколку се намали објектноста доаѓа до внатрешна дијалогизација и распаѓање на два предметни говори).

Во рамките на третата група-активен тип двогласност, за разлика од претходните, авторот не се користи со туѓите зборови за да ги изрази своите замисли, туку во овој случај туѓиот говор останува надвор од границите на авторскиот говор, но тој го зема предвид туѓиот говор и воспоставува однос кон него. Во оваа група Бахтин ги вклучува скриената полемика, полемички обоената биографија и автобиографија, скриениот дијалог и репликата на дијалогот, при што се можни најразлични облици на замен однос кон туѓиот говор и негово најразлично влијание. Во скриената полемика авторскиот говор, кој е насочен кон својот предмет се судрува со туѓиот говор токму во предметот. Тоа значи дека туѓиот говор не се репродуцира, туку само се подразбира (што може да се случи и во стилизацијата, но овде самиот авторов говор се претставува како туѓ, или туѓиот говор го прикажува како свој). Се менува семантиката на говорот- покрај предметната смисла се појавува и втората смисла-насоченоста кон туѓиот говор. Често е тешко да се направи разлика меѓу отворената и скриената полемика, но додека во отворената (директна) полемика говорот е насочен кон оспоруваниот туѓ говор како кон предмет, во скриената тие индиректно се судираат во самиот предмет. „Внатрешно-полемичкиот говор-говор кој се осврнува на непријателскиот туѓ говор-одлично е распространет и во секојдневниот практичен говор и во јазикот на книжевноста, и има огромно значење за формирање на стилот. Во секојдневниот практичен говор тоа се сите оние зборови со кои се 'алудира' или 'боцка'. Но тоа се и другите поинакви говори, приземни или говори на висок стил, кој однапред се одрекува од себе, говор со илјадници огради, отстапки, повлекувања и сл.“¹³ Всушност, може да се забележи дека секој книжевен говор помалку или повеќе го чувствува својот читател, критичар и ги одразува во себе нивните забелешки, оценки, гледишта. Скриената полемика одлично се чувствува и во дадени автобиографии и во Icherzählung- от од исповеден тип.

Аналогна на скриената полемика е репликата на дијалогот, која реагира на туѓиот говор, одговара и го антиципира. Таа на некој начин како да ги впира туѓите реплики и ги преработува. Од друга страна, појавата на скриениот дијалог не е идентична со скриената полемика, бидејќи целиот говор на едно лице го чувствуваме

¹³ Ibid., 184.

како реакција на невидливиот собеседник, кој со трагата од своите зборови го обележува целиот говор на активниот (присутен) соговорник. Овој вид има особено големо значење во творештвото на Достоевски. Всушност, целата оваа група се нарекува активен тип двогласност, бидејќи овде туѓиот говор активно влијае на авторскиот, поттикнувајќи ги неговите промени, додека во еднонасочениот и повеќенасочениот двогласен говор туѓиот говор е сосема пасивен во рацете на авторот кој го користи за свои цели и го населува со свои акценти. Сепак, и овде се забележуваат нијанси-пародијата е поактивна и туѓиот говор кој го пародира го исполнува и со тонови на скриена полемика. Она што за нас е важно се однесува на Бахтиновото тврдење за апстрактниот карактер на оваа класификација, што значи дека еден конкретен говор може да припаѓа на различни типови, дури и на различни подвидови истовремено, важна е неговата динамичност во живиот контекст, кој често условува нагла промена на заемните карактеристики, па еднонасочениот двогласен говор може да стане повеќенасочен, пасивниот активен и сл.

Оваа класификација на Бахтин му служи за уште еднаш да ги потцрта разликите меѓу прозата и поезијата-прозата како стил во кој доминираат различните видови говор (токму затоа и ова треба да биде централен предмет на стилистичките проучувања). Интересно е што и овде доаѓа до израз Бахтиновата двојна поставеност кон историјата-тој прави впечатлив преглед на доминантните тенденции во различни епохи (во класицизмот предметниот и условно стилизираниот говор, во романтизмот експресивниот авторски говор, иако се појавува и внатрешно-полемичкиот *Icherzählung* во исповеден вид, народниот говор како скриен дијалог, што подоцна одлично ќе се одрази во романот). За Бахтин сепак е вчудовидувачки фактот како ова прашање за различните говори и стилови, сосема воочливо во рамките на секојдневната комуникација, е мошне сложено и тешко да се препознае (од страна на науката) во литературното дело. Како единствен исклучок во овој поглед Бахтин го наведува В.В.Виноградов, кој извршил испитување врз голем број дела и забележал различни говори и стилови во прозата, но сепак нецелосно. Јасно е дека Бахтин тргнува од основната поставка за говорот како истилизиран, исполнет со безброј туѓи гласови и контексти кои постојано се вкрстуваат во дијалогизацијата, што претставува основен проблем на металингвистиката. За уметничкиот говор е важно кој говор доминира, како говорите се прекршуваат, а Достоевски е одличен пример за тоа како тие различни типови се распоредуваат со своите композициски елементи. Монолошкиот

роман е антитеза за творештвото на Достоевски, каде и покрај внесените туѓи акценти и нивниот композициски распоред доминираат авторските гледишта и оценки кои ја вообличуваат целината. Во суштина, појавата на туѓата интонација или туѓиот збор таму е само привиден конфликт, игра која авторот ја допушта за да потоа целосно го наметне својот говор.

Како пример за различните типови туѓ говор ќе ги земеме расказите на Достоевски, кои ги обработува Бахтин со цел да покаже дека неговата класификација сепак нема целосно апстрактен карактер. Својата анализа Бахтин ја започнува со расказот „Бедни луѓе“ на Достоевски, чија епистоларна форма е вид на *Icherzählung*, со двогласен, но еднонасочен говор. Мошне е важен во тој поглед говорот на Макар Девушкин како монолошки исказ, бидејќи тој игра само улога на раскажувач, т.е. ја нема онаа функција како во *Icherzählung*-от. Двогласноста на некој начин е присутна со самата епистоларна форма-подразбира собеседник, адресат, но мошне е интересен „приземниот“ стил одразен преку кочење во говорот на Девушкин, негово прекинување со загради, што на некој начин го навестува (како и репликата на дијалогот) антиципираниот туѓ говор. На некој начин, Девушкин по секој збор се осврнува на непостоечкиот собеседник, сакајќи да го негира неговиот поглед, неговиот презир, воден од потребата да ги надмине. Како и секој „човек од подземјето“ тој постојано ги прислушкува туѓите зборови за себе и на некој начин неговиот однос кон себеси е нераскинливо врзан со односот на другите кон него (тој води непрекината скриена полемика или скриен дијалог со тој „друг“ човек на тема која е самиот тој). Иако овие јунаци сè уште не се идеолози, се чувствува дијалогизацијата и полемичноста на нивната самосвест и нивното самопотврдување. Туѓите реплики во суштински облик ги нема, но се чувствуваат нивните траги во форма на еден или два збора, а понекогаш и во цела реченица:

„Но затоа немојте да мислите, драга, дека тука има нешто друго и дека тоа има некаква таинствена смисла; дека тоа е, на пример-*кујна!*-то ест, јас вистина баш во истата соба зад предградата и престојувам, но не е важно...“

„Затоа што јас, ете, и самиот знам дека со тоа што *препишувам* не правам којзнае што; но јас сепак се гордеам со тоа: јас работам, леам пот. И што има тука толку страшно

што *препишувам!* Или, можеби, е грев да се *препишува*, нели? *'Тој', велат, 'препишува!'* - *'Чинovníчкиот глушец препишува', велат.*¹⁴

Бахтин низ овие примери забележува дека колку повеќе се засилува туѓиот акцент, толку се засилува и акцентот на Макар Девушкин. Тоа го докажуваат овие примери, каде скриената полемика се развила во директен и релативно груб дијалог со „туѓиот човек“.

Во слична социјално-типична говорна средина е поставен и Гољаткин, јунакот на Достоевски во „Двојник“. Бахтин тука забележува специфични црти на свеста и говорот со прецизен израз какви што не се среќаваат во ни едно друго дело на Достоевски. За разлика од идентитетот на Девушкин, кој се стекнува врз фонот „јас за другите“, Гољаткиновиот говор тежи кон самостојност и независност од другите-тој е сам за себе, самиот игра улога на друг човек наспрема себеси. Тој во суштина се однесува рамнодушно кон туѓиот говор, но истовремено и се крие од него, па и му се подредува, бидејќи сакајќи да избега од другите, тој уште повеќе им се приближува. Целиот негов внатрешен живот се развива дијалошки, преку дијалогот гласот на другиот се заменува со неговиот сопствен глас, што значи дека нему повторно му е важен Другиот-неговото друго Јас како храбро, самозадоволно, сигурно наспрема неговиот прв глас, несигурен и плашлив. Токму затоа овде се среќаваат туѓи, полутуѓи зборови и одлучувачка аритмија на акцентите:

„Но е чудно и необично, што велат, како сијамски близнаци... Зошто ги спомнуваат сијамските близнаци? Добро, да речеме дека се близнаци, но понекогаш и големите луѓе изгледале специфично. Од историјата се знае дека познатиот Суворов кукурикал како петел. Да речеме дека тој тоа го правел заради политиката, но големите војсководители... зошто сега повторно војсководителите.“¹⁵

Гољаткиновата самосвест се развива во рамките на сопствените граници, надвор од посебниот контакт со другите ликови (освен со двојникот). Токму затоа Бахтин го определува расказот „Двојник“ како прва драматизирана исповед во творештвото на Достоевски. Интересна е појавата на двојникот како посебен лик, но кој зборува со зборовите на Гољаткин, не носи никакви нови тонови и акценти, а при првата појава се однесува како првиот, несигурен глас на Гољаткин кој се служи со многу учтиви и

¹⁴ Ibid., 195-196.

¹⁵ Ibid., 201.

прашално-модални искази. Во почетокот самиот Гољаткин се слева со тој глас на двојникот, а наспрема нив е сигурниот и охрабрувачки глас:

„... ние двајца ќе живееме, Јакове Петрович, како риба во вода, како родени браќа; ние, пријателе, ќе се сплотиме, заедно ќе се сплотиме; за инает на другите ние од своја страна ќе им правиме интриги... баш за инает ќе им правиме. А ти не се доверувај на никого од нив. Те знам јас тебе, Јакове Петрович, и го разбираам твојот карактер: Сè ќе им раскажеш, искрена душо! Тргни се од нив, брате, од сите нив.“¹⁶

Интересно е како подоцна во текстот улогите се менуваат-двојникот го присвојува предавнички тонот на вториот Гољаткинов глас и пародично си игра со него. Бахтин потцртува дека основната карактеристика на Достоевски е пренесувањето на говорот кој припаѓа на еден лик во друг со менување на тонот и смислата, препознавањето на сопствените зборови во говорот на другиот човек, при што се добива пародична или потсмешлива смисла (слична е и постапката во дијалогот на Иван Карамазов со Ѓаволот во „Браќа Карамазови“). Во суштина, во „Двојник“ дејствуваат три гласа: „јас за себе“, „јас за другиот“ и туѓиот глас (двојникот, но кој се стопува со претходните во зависност од ситуацијата). Сите три гласа се осврнати еден кон друг, но се во рамките на една самосвест, што значи дека сè уште нема вистинска полифонија на гласови и свести, но повеќе не е ни хомофонија. Тоа сè уште не се три рамноправни свести, но истовремено во овој расказ нема монолошки говор кој е доволен на својот предмет. Постои дијалог и аритмија на гласови, но тие не се сè уште неселеани свести. Тоа контрапунктско спојување на различно насочени гласови во една свест е основа, почеток на полифонијата (на тоа упатува и самиот Достоевски во романот „Младич“). Бахтин не заборава да укаже и на статусот на раскажувачот во функција на нарацијата-тој е споен со вториот глас на Гољаткин, иронизира, пецка и се добива впечаток како нарацијата да е дијалошки осврната кон самиот Гољаткин. Често тие два гласа (на нараторот и на Гољаткин) е тешко да се издвојат, а некаде се симулирани и преку три точки, различни изреки и сл. Во суштина, раскажувачот како и двојникот му ги спротивставуваат Гољаткиновите поинаку акцентирани, прекорни и потсмевачки зборови на самиот Гољаткин. Оваа позиција на раскажувачот ја разгледувал и В.В.Виноградов, но не забележал дека во рамките на една синтаксичка конструкција се селеани акценти на различни гласови и дека тие се со различен карактер-значи не ја сфатил дијалошката насоченост кон Гољаткин. Додека во

¹⁶ Ibid., 203.

расказите раскажувачот ги регистрира и најмалите движења на јунаците, целосно е споен со нив давајќи потполна слика за нивните дејства, во подоцнежниот раскажувачки период на Достоевски и во романите раскажувачот е целосно приближен, раскажува суво и апстрактно, па во суштина и нема перспектива. Бахтин, покрај ваквите елементи, ја забележува и пародијата во расказите-пародизираниите писма на Девушкин и самата конструкција во „Бедни луѓе“, додека во „Двојник“ тоа се забележува во гласот на раскажувачот кој е еден вид пародична стилизација на високиот стил во Гогољевите „Мртви души“, кој истовремено прави и пародични и полупародични реминисценции на различни Гогољеви дела. Секако дека внесувањето на пародичниот и полемичкиот елемент го прави раскажувањето аритмично, повеќегласно и недоволно на предметот (немонолошко).

Бахтин како трет пример за специфичноста на расказите на Достоевски ги зема „Записи од подземјето“, повторно еден исповеден *Icherzählung*, во суштина исповед (тоа бил и првичниот наслов на делото). Овде дијалогизацијата е целосна-практично и нема монолошки цврст и иманентен говор. Уште од самиот почеток главниот лик, „човекот од подземјето“ е во активна внатрешна скриена полемика со другиот (туѓиот), која веднаш во наредниот цитат преминува во отворена преку антиципација на туѓата реакција и одговор:

„Јас сум болен човек... Зол. Несимпатичен.“-отфрлајќи го туѓото сожалување, па сè до наредниот контекст: „Да се живее над четириесет години е непристојно, банално, неморално. Кој живее подолго од четириесет години?- одговорете ми искрено, чесно. Јас ќе ви кажам кој: будалите и неранимајковците. На сите старци ќе им го кажам тоа в очи, на сите тие старци достојни за почит-на сите тие сребренокоси и миомирисни старци. На целиот свет ќе му го кажам тоа в лице. Имам право да зборувам така, бидејќи јас лично ќе ја доживеам шеесеттата. Па и седумдесеттата. До седумдесеттата ќе ја терам... Чекајте... Дајте да здивнам...“ и: „Не, господа, не сакам да се лечам за инает. Сигурно вие и тоа не можете да го разберете. А јас, гледате, сфаќам.“¹⁷

Се забележува дека во говорот на ликот воопшто нема монолошки зборови и искази, но јасно е дека штом еден таков лик се плаши од зависноста кон туѓите свести и ги презира, со тоа само ја докажува својата зависност од туѓиот говор, неспособноста да се задоволи со сопственото самоодредување. Во суштина, тој се наоѓа во бескрајна

¹⁷ Ibid., 215-216.

полемика и дијалог со Другиот, бескрајни реплики и контрареплики кои никако не го придвижуваат нанапред. Уште посебно ни делува и констатацијата на Бахтин дека во „Записи од подземјето“ постои една посебна лирика, која како архитектонска форма се проткајува низ сите страници на овој исповеден *Icherzählung*. Човекот од подземјето ги отфрла сите тонови на туѓите оценки правејќи ги цинично-објективни и отфрлајќи ја дури и својата улога на херој во расказот (!), но во суштина не успева да извојува победа над туѓиот глас, туку само се бори и полемизира со него. Неговиот внатрешен дијалог со себе се спојува со дијалогот насочен кон Другиот, па Бахтин овој момент го коментира како „исповедно самоодредување со отстапка“, што значи дека се остава можност да се измени конечната, дефинитивна смисла на сопствените зборови (т.е. отворена можност за погледот, оцената на Другиот). Во суштина, тоа самоодредување со отстапка неминовно го бара отфрлањето од другата страна, двосмисленоста и незавршеноста на личноста, бескрајниот дијалог. Бахтин забележува дека освен говорот, и карактеристиките на „човекот од подземјето“ подразбираат отстапка и свртување, бидејќи тие (особено лицето) се обележени со туѓиот поглед, туѓите очи и зборови. Сепак, за разлика од сите претходни јунаци на Достоевски, Бахтин потцртува дека токму овој тип човек е идеолог, неговиот говор и за себе и за светот е со отстапка, дијалогизира дури и со светот, но не заборава на третиот кој е во форма на слушател, сведок, судија. Централно за Бахтин е обраќањето кое е присутно во сите раскажувачки и јунакови говори, што го води и кон генералната дефиниција за светот на Достоевски во кој нема ништо предметно и објектно, има само субјекти кои се во дијалог: „Затоа нема ни говор-суд, говор за објектот, дистанциран предметен говор-постои само говор-обраќање, говор кој дијалогски се допира со друг говор, говор за говорот; упатен говор.“¹⁸

Анализата која Бахтин ја дава во однос на расказното творештво на Достоевски функционира и како своевидна класификација-за него тие три раскази кои припаѓаат на три различни периоди во развитокот на Достоевски како писател функционираат и како парадигма за специфичните и типичните облици во изразната апаратура, но и во рамките на наратолошката шема-развитокот од чиста монолошка свест и исказ до длабоко дијалогизирана (и идеологизирана).

Би требало да забележиме на каков начин се остварува размислувањето на Цветан Тодоров во врска со Бахтиновата теорија на туѓиот говор, особено поради тоа

¹⁸ Ibid, 224.

што тој дава еден посебен термин за појавата која ние ја нарекуваме туѓ говор-„хетерологија“. Тој термин Тодоров го доведува во врска со различните типови дискурси, искази (акцентот е ставен не врз мноштвото, туку врз разликата) и смета дека терминот на Бахтин „разноречие“ се однесува токму на несводливата разновидност на дискурзивните видови, а Тодоров го преведува како хетерологија, термин кој го интегрира меѓу два други, паралелни неологизми-„разнојазичие“ (хетероглосија) и „разноголосие“ (хетерофонија). На некој начин, сеопфатноста која ја нуди Тодоров во врска со хетерологијата (разноликост на јазици и гласови) ја прифаќае и ние, но ја подведуваме под терминот хетероглосија, сметајќи дека туѓиот говор подразбира неминовно и различни свести, јазик-говори и гласови. Притоа, Тодоров смета дека Бахтиновата типологија која разликува раслојување во рамките на јазиците соодветно може да се однесува на петте видови хетерологија: според жанрот, професијата, социјалната класа, возраста и средината (регионот). Според тоа, се поврзуваат и согледувањата на Волошинов за различните типови комуникација-продуктивна, официјална, фамилијарна и идеолошка. Интересно е како хетерологијата, освен јазична, е и природна карактеристика на општеството, која ги определува социјалните разновидности како центрифугална сила. Во врска со разноречието (хетерологијата) Бахтин секако ги доведува во врска и издаоците на романот, кои се појавуваат токму во разнојазичниот свет на хеленската култура и Римската Империја. Романот во својот развој коинцидира со доминантниот (унифициран или повеќеслоен) јазичен систем, зависно од епохата во која се создава. Мошне важна за нас претставува Тодоровата теза за блискоста и инспирираноста на Бахтин од Хумболтовото дело (Вилхелм фон Хумболт), особено од неговата теза за лингвистичката разновидност (*Verscheidenheit*), меѓутоа она што ги разликува се состои во сфаќањето на Хумболт за острата разлика меѓу индивидуалното и социјалното, т.е. јазикот како израз на духот на народот и исказот како израз на индивидуата, заборавајќи ја социјалната разновидност. И во овој поглед интересна ни е констатацијата на Дејвид Керол, кој забележува дека категоријата хетероглосија кај Бахтин е во тесна врска со Лиотаровата констатација за повеќестепена конфронтација на соговорниците ставени во различна прагматика, па со тоа е блиска и со категоријата политичност, која е конфронтација на мислења, на раскажувачките текстови, бидејќи раскажувачкиот текст е пополитичен отколку другите форми на дискурсот. Според тоа, хетероглосијата во литературата го овозможува отвореното и незавршено прикажување (што Керол го доведува во врска и со опаѓањето на метанаративните доминантни

дискурси). Во таа смисла, донекаде ни се чини неправилна изјавата на Кен Хиршкоп, кој смета дека во суштина се контрадикторни Бахтиновите поими дијалогизам и хетероглосија, но сепак се согласуваме со констатацијата дека во случајот на хетероглосијата се работи за борба меѓу социолингвистичките гледни точки (ова, секако, во една општа смисла), а не за интрајазична борба меѓу различни индивидуални желби или логички контрадикторности.

Сметаме дека овој оглед кој се однесува на туѓиот говор би требало да го завршиме со една напомена која е често разгледувана во американската наука посветена на Бахтин-врската меѓу Бахтин и Ноам Чомски. Кај повеќето од нив (Сузан Стјуарт, Гери Сол Морсон, Алан Рајд и др.) превладува мислењето дека Бахтин ги надминува лингвистичките дихотомии, па според тоа и сфаќањата на Ноам Чомски за говорот како серија на случајни трансгресии (некоректни перформанси), па не може (и не треба) да се смета за предвесник на социолингвистичките истражувања и теоријата на говорните акти, која зборува за контруктивни правила и конвенции во говорните акти. Овде секако би напоменале дека генеративната граматика (често нарекувана и трансформациона) на Ноам Чомски, која подразбира компетенција на говорниот претставник за воочување на девијантните реченици, како и способност да се разберат новите, дотогаш нерегистрирани реченици, површинската и длабинската структура на јазикот (директно видливите и поапстрактните јазични односи), па сè до трансформациските правила кои ги поврзуваат длабинските нивоа со површинските, зборува за уште поголема апстракција, иако тенденцијата на Чомски е да се добие помалку апстрактна структура. Веројатно, оние проучувачи кои согледуваат спој меѓу Бахтин и Чомски тоа свое мислење го базираат на реченичното (синтаксичко) ниво и воведувањето на говорникот (прагматичен критериум), но тоа е далеку од онаа суштинска Бахтинова предодредба за говорот како идеолошки феномен *par excellence* и особено далеку од начинот како говорот транспонира во рамките на уметничката литература.