

# Vladimir Biti

---

## Ideologia znaku literackiego - znak teoretycznej ideologii : o aktualnej sytuacji teorii literatury w Jugosławii

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/3, 225-252

---

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y  
B A D A N I A L I T E R A C K I E W J U G O S Ł A W I I

Pamiętnik Literacki LXXXI, 1990, z. 3  
PL ISSN 0031-0514

VLADIMIR BITI

IDEOLOGIA ZNAKU LITERACKIEGO  
— ZNAK TEORETYCZNEJ IDEOLOGII

O AKTUALNEJ SYTUACJI TEORII LITERATURY W JUGOSŁAWII

Czy mając zamiar opatrzyć komentarzem współczesną rodzimą myśl teoretycznoliteracką należy wiedzieć jasno, co to jest teoria literatury? <sup>1</sup> Istnieje znane postępowanie dowodowe, którego tradycja sięga Platona <sup>2</sup>. Przemawia ona za pozytywną odpowiedzią na takie pytanie. Istnieje również przeciwna linia argumentacji. Augustyn w *Wyznaniach* (11, 14) wymienia czas jako przykład jednego z tych pojęć, o których myślimy, że wiemy, co znaczą, dopóty, dopóki ktoś nie poprosi nas o ich objaśnienie.

---

[Vladimir Biti (ur. 1952), chorwacki badacz literatury, profesor teorii literatury na uniwersytecie zagrzebskim, interesuje się zwłaszcza teorią dyskursu, teorią form narracyjnych i metodologią badań literackich. Wydał książki: *Bajka i predaja. Povijest i pripovijedanje* (1981), *Interes pripovijednog teksta* (1987), *Pri-pitomljavanje drugog. Mehanizam domaće teorije* (1989).

Przekład według: V. Biti, *Ideologija književnog znaka — znak teorijske ideologije. O našoj aktualnoj književnoteorijskoj situaciji*. „Filozofska Istraživanja” 7 (1987), nr 4, s. 1095—1116.

Prace do tego cyklu wybrał Vladimir Biti. Redakcja naukowa: Jan Wierzbicki.]

<sup>1</sup> Artykuł opiera się na wykładzie wygłoszonym 9 XI 1987 na uniwersytecie harwardzkim. Przygotowując go do druku, tekst wykładu nieco przerobiłem i rozszerzyłem, podstawowa koncepcja została niezmienną. Ani wtedy, ani obecnie nie zmierzałem do wyczerpującego opisu wszystkiego, co zdarzyło się w jugosłowiańskiej teorii literatury w ciągu ostatnich piętnastu lat, lecz do krytycznej oceny głównych tendencji. Jeśli pominąłem kogoś z ważniejszych teoretyków całkowicie lub w jakimś istotnym aspekcie jego koncepcji, uczyniłem to w przekonaniu, że w grę wchodzi problematyka zasługująca na oddzielne omówienie. Skłonny byłbym jednak twierdzić, że poza zakreślonym tutaj polem nie pozostał żaden ze świadomych bądź nieświadomych wyborów metodologicznych. W tym sensie mój artykuł pretenduje do tego, żeby być wyczerpującym przedstawieniem problematyki.

<sup>2</sup> Tradycją tego postępowania dowodowego zajmował się w sposób pouczający Hubert L. Dreyfus we wstępnym rozdziale swojej książki *What Computers Cannot Do*. New York 1972.

nie: wówczas nasza wiedza kończy się. Wybieram ten, w swych źródłach Arystotelesowski, nurt myślenia, ponieważ sądzę, że teoria literatury w czasach nowszych znalazła się wśród takiego rodzaju pojęć. Augustyn, oczywiście, nie pisał rozprawy naukowej i nie zwracał się do czytelnika, który domagałby się rozwinięcia tezy. Mnie jednak kontekst zmusza do przedłożenia powodów sprawiających, że pytanie „co to jest teoria literatury?” wywołuje zakłopotanie specjalisty.

Jako powód pierwszy narzuca się kryzys przedmiotu teorii literatury, nie rokujący rychłego zażegnania. Pojęcie „literatury”, jakie naszemu stuleciu pozostawił w spadku romantyzm, zostało zakwestionowane już przez formalistów, którzy — w ostatniej fazie swej działalności — odebrali mu znaczenie substancjalne i nadali funkcjonalne. Literaturę uznali za wytwór różnicujących stosunków na otwartym rynku „szeregów”. „Literackość” nie może być związana z określonym zbiorem przedmiotów, jeśli jakość tę osiąga się jedynie poprzez odpowiednie krzyżowanie szeregów. Giętkość i łatwość przemieszczania literatury wynika z rozpadu konsensu przedteoretycznego rozumienia literatury. Doprowadził do niego, w wyniku bezprzykładnego zwielokrotnienia profilu publiczności literackiej, wiek technicznej reprodukcji dzieł literackich. Szeregi wychodzące z nowo powstałych, bardzo różnych pozycji w komunikacyjnej strukturze świata życia, nieuchronnie muszą krzyżować się w różny sposób. Czescy strukturaliści jako dziedzice spuścizny formalistów zostali w końcu zmuszeni do uwzględnienia konsekwencji takiego rozumienia literatury. Próbowali przeto znaleźć rozstrzygnięcie uwydatniając neutralność perspektywy teoretycznej. W późniejszej argumentacji metodologicznej doprowadziło to — niemal w linii prostej — do konstruktów „idealnego czytelnika”, nieubłaganego detektora tekstowych odchyłeń od normy<sup>3</sup>. Pomijając fakt, że zapał lingwistyczny i kompetencja kogoś

<sup>3</sup> M. Červenka, *Književno djelo kao znak*. „Književna reč” 1982, nr 189, oraz L. Doležel, *The Scheme of Literary Communication*, j.w., wydanie międzynarodowe 1982. Początek dyskusji na temat „idealnego czytelnika” związany jest z krytyką poglądów Jakobsona przeprowadzoną przez M. Riffaterre’a, *Opis struktur literackich: Dwie próby analizy wiersza Baudelaire’a „Koty”*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 3, s. 211 (po raz pierwszy artykuł ukazał się w r. 1966). Riffaterre wyprowadza funkcję poetycką z reakcji podmiotu postrzegającego, nie rejestrującego wszystkiego, lecz jedynie stylowo nacechowane odpowiedniości w utworze poetyckim. Takiego czytelnika nazywa on *architecteur* bądź *super-reader*. Nie rozwiązuje to jednak problemu, odsuwając go jedynie na drugi plan, konieczne jest bowiem określenie kontekstu, w którym ujawnia się nacechowanie stylistyczne pewnych miejsc utworu. Krytyczne ujęcie trudności Riffaterre’a w rozstrzygnięciu tego problemu przedstawia R. Warning, *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik*. W: *Rezeptionsästhetik*. Hrsg. R. Warning, W. Fink. München 1975, s. 26—28. Jak zwraca uwagę J. Culler w rozdziale *Riffaterre and the Semiotics of Poetry* swej książki *The Pursuit of Signs* (London and Henley 1981, s. 80—99), koncepcja idealnego czytelnika Riffaterre’a, również w formie rozwiniętej w książce *Semiotics of Poetry* (Bloomington 1978), nadal oscyluje między opisem zachowań czytelników i recept, jak mają się zachowywać.

w rodzaju Jakobsona nie są szczególnie rozpowszechnione wśród czytelników, pozostawało rozstrzygnięcie problemu podstawowego. Czytelnik-laik nie musi się mianowicie zgadzać z rozpoznaniem jakości literackiej dokonany przez specjalistę (czyli z jego rozumieniem normy), literatura zatem jest dla niego czymś innym.

Ewentualne powoływanie się na autorytet akademicki — a wiemy, że w nauczaniu praktykuje się je bez rezerwy do dzisiaj — zakłada uzurpację prawa do prawdy w odpowiedzi na pytanie, czym jest literatura. Odpowiadałoby to z grubsza biorąc sytuacji filozofa, który chciałby człowiekowi z ulicy za wszelką cenę narzucić własną odpowiedź na pytanie, czym jest życie, nie bacząc na twarde doświadczenie życia, jakie ów człowiek wypraktykował na swojej skórze. Liczba osób z ulicy czytających rozprawy filozoficzne nie jest wcale mniejsza od liczby miłośników literatury czytających rozprawy literaturoznawcze. Widoki na upowszechnienie „prawdy naukowej” są zatem znikome, ale warto uwzględnić taką oto perspektywę: czyż są uczeni nie chodzący po ulicy? — lub raczej — czyż są teoretycy literatury, których stosunek do przedmiotu ich refleksji nie jest wartościująco naznaczony całym ich doświadczeniem życiowym?

Trudno sobie wyobrazić istnienie takich teoretyków, a przecież upieranie się przy kryterium indywidualnego bądź grupowego doświadczenia prowadziłyby nieuchronnie do powszechnego relatywizmu, powiedzmy w rodzaju „wspólnot interpretacyjnych” Fisha<sup>4</sup>. Staje się przeto jasne, czego tak bardzo obawiali się formalisci i ich następcy usiłujący nadać naukowy charakter studiom nad literaturą. Dzisiaj te obawy wydają się nam tylko w części uzasadnione, gdyż decyzja, czym będzie dla kogoś literatura, nie zależy wyłącznie ani od jednostki, ani od wspólnoty. Z reguły zależy ona w części od strukturalnie nieświadomych wzorów osadzonych w naszej świadomości przez tradycję, wychowanie, szkołę, kontakty prywatne i publiczne. Znaczy to, że literatura jest instytucją o specyficznych cechach historycznych i społecznych, przejawiających się w jej wytworach w postaci określonych „znamion gwarancyjnych”, niewidocznych zwrotniczych kierujących na odpowiedni tor przyswajanie treści literackich. Gdybyśmy zdecydowali się za Eagletonem powiedzieć, że literatura jest „tym, co w pewnych okolicznościach jest uznawane za nią przez określoną grupę ludzi na podstawie ustalonych kryteriów i w świetle istniejących celów”<sup>5</sup>, musielibyśmy jednak brać pod uwagę, że zbiorowości mogą rozporządzać środkami i techni-

<sup>4</sup> Por. S. Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Harvard University Press, Cambridge 1980. Krytykę przeprowadza E. Goodhardt, *Text and the Interpretative Community*. „Daedalus” 1983, nr 3. Bardzo interesującą dyskusję, w której R. Rorty obiera rolę obrońcy Fisha, można znaleźć w „New Literary History” 17 (1985), nr 1.

<sup>5</sup> T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*. Oxford 1985, s. 11.

kami narzucania swego stosunku do literatury innym zbiorowościom, ale same nigdy nie są całkowitymi panami tego stosunku, albowiem budują go w odziedziczonych, historycznych konstelacjach. W tym sensie literatura nigdy nie może stać się przedmiotem naszego indywidualnego bądź grupowego zajęcia, bo zanim się nią zajmiemy, ona już zawsze zajmuje się nami.

Dotarliśmy w ten sposób do drugiego powodu, dla którego pytanie „co to jest teoria literatury?” staje się niestosowne. Skoro bowiem literatura za pomocą mechanizmów swego filogenetycznego i ontogenetycznego zapośredniczenia w przeważającej części określa sposób, w jaki będziemy ją widzieć — choćby to był sposób dla każdej wspólnoty i dla każdej jednostki inny — wówczas sposoby jej rozumienia są wyznaczone pozycją w komunikacyjnej strukturze świata życia, nie możemy przeto pretendować do ich neutralnej i ogólnej ważności. Przeciwnie, im bardziej upieramy się, że nasze sądy są w swej oczywistości niezbite, tym bardziej utrwalamy je nieproblematycznie we wbudowanej strukturze ocen i przekonań akceptującej ideologiczny *status quo*. Zrozumienie tego na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zwróciło uwagę teorii na kontekstową, intertekstową oraz — bynajmniej nie na ostatnim miejscu — tekstową konstytucję jej przedmiotu i sprawiło, że dyskurs teoretyczny nabierał coraz bardziej autoreferencjalnego charakteru. Opublikowane w owym czasie prace Foucaulta<sup>6</sup> uzmysłowiły, że teoria daleka jest od tego, żeby posługiwać się przezroczystym językiem w celu spokojnego opisanego przedmiotu i żeby mogła stąd czerpać prawo do prawdziwości swoich sądów. Nie jest ona czymś więcej niż jedną wśród wielu praktyk dyskursywnych, przeto w każdej epoce i w każdym społeczeństwie przypadają jej odmienna przestrzeń i odmienny status, odmienny wpływ i odmienna siła. Zgodnie z koncepcją Foucaulta dyskurs odpowiedniej dyscypliny naukowej, ustanawiając porządek problemowy i pojęciowy, uzyskuje z jednej strony prawo promocji swych instytucji (kierunków studiów, katedr, konferencji, edycji, czasopism, doktoratów itd.), z drugiej zaś, co ważniejsze, prawo promocji swych podmiotów. Elisabeth Bruss, przeprowadziwszy finezyjną analizę, odsłania korzenie głębokich transformacji współczesnego pisma teoretycznego. Przedstawia w niej m.in. położenie podmiotu dyskursu jako funkcję kilku wielkości: stanu badań, zainteresowania i kompetencji publiczności, do której się zwraca, rozwinięcia i wpływów teoretycznego dyskursu w obrębie języka, jakim się on posługuje, terminologicznej spójności tego dyskursu itd.

Po to, żeby w ogóle pisać — konstatuje — należy pozostawać w zgodzie z prawami aktualnie rządzącymi dyskursem określając, co i jak można powie-

<sup>6</sup> Por. zwłaszcza M. Foucault: *Archeologia wiedzy*. Przełożył A. Siemek. Słowem wstępnym opatrzył J. Topolski. Warszawa 1977; *L'Ordre du discours*. Paris 1971.

dzieć, uwzględnwszy pozycję obserwacyjną i komunikacyjną. Tę pozycję, „podmiot” dyskursu teoretycznego, można konstruować w kilka różnych sposobów. [...] Wybierając jakąkolwiek opcję, dyskurs teoretyczny przyjmuje implikacje sięgające poza jego otwarcie wypowiedziane twierdzenia i nie będące już pod jego nadzorem, lecz wystawiające go na wszelakie sposoby lektury symptomatycznej — historyczne, ideologiczne i psychologiczne<sup>7</sup>.

Wplatanie się niewypowiedzianej treści w dyskurs teoretyczny wynika ze stosunku, jaki on przez samo swoje pojawienie się ustanawia z innymi praktykami dyskursywnymi na aktualnym polu komunikacji. Następuje wymiana założeń, mająca zresztą charakter dwustronny, również bowiem dyskurs teoretyczny wydobywa ze zbioru założeń swoich rywali odpowiednie jądro pojęciowe i narzucając konfrontację z nim, znosi możliwość ich teoretycznej abstynencji. Nie ma już dyskursu, który w dzisiejszej sytuacji może nie „zajmować się teorią”. Dla nowo uformowanej świadomości receptywnej każdy dyskurs w jednej ze swych części jest zarazem własną teorią. Jak wykazuje Elisabeth Bruss, wymiana wpływów między dyskursem teoretycznym i literackim rozwijała się ku końcowi naszego stulecia, z coraz większą intensywnością doprowadzając do uteoretycznienia pisma literackiego i uliteraturowienia teoretycznego<sup>8</sup>. W rezultacie w ciągu zaledwie kilku dziesięcioleci od czasu, gdy literatura była jeszcze długotrwale nieproblematicznym przedmiotem dyskursu teoretycznego, teoria literatury również przestała się wiązać z ograniczonym korpusem tekstów naukowych i zamiast tego zaczęła widzieć siebie jako przemieszczalną jakość na konkurencyjnym polu dyskursu. Zniesiony został tym samym jej status przedmiotu o wyraźnych i raz na zawsze ustalonych granicach, co stworzyło nową i dla wielu trudną do zniesienia sytuację<sup>9</sup>, w której nie można już umknąć przed reperkusjami teoretycznymi. Ci, którzy chcieliby uchronić przed nimi literaturę całkowicie, czynią to w ostatecznej konsekwencji jedynie w imię jakiegoś odziedziczonego zespołu założeń, umożliwiającego im „wygodne przystosowanie literatury”, „pewność wiedzy, że ich oczekiwania będą spełnione, a ich czytelnicza kompetencja nagro-

<sup>7</sup> E. W. Bruss, *Beautiful Theories. Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1982, s. 127.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>9</sup> Antyteoretyczne nastroje widoczne są wszędzie. W Niemczech w ostatnim czasie dał im upust S. J. Schmidt, postulując empiryczną naukę o literaturze. W Stanach Zjednoczonych najbardziej jaskrawy wyraz znalazły w artykule S. Knappa i W. B. Michaelsa, *Against Theory*. „Critical Inquiry” 1982, nr 8, s. 723—742. Dyskusja na ten temat w „Critical Inquiry” 1982, nr 9, s. 725—789, także odpowiedź autora, s. 790—800. Z jugosłowiańskich przejawów tych nastrojów należy zwrócić uwagę na wystąpienie Ivo Vidana podczas Zagrzebskich Rozmów Literackich w r. 1985, druk w „Republice” 1986, nr 7—8, pod tytułem *Terorizam teorije*. Czy trzeba specjalnie podkreślać, że Vidan powiedział jedynie głośno to, co myślą (lub mówią nieco ciszej) inni?

dzona”<sup>10</sup>. Uparcie nieprzychylni teorii — wyostrzył ten wniosek Eagleton w sformułowaniu, które już zwróciło na siebie uwagę — zazwyczaj stawiają jedynie opór teoriom i n n y c h<sup>11</sup>.

Fakt, że dyskurs teoretyczny nie znajduje już sposobu, żeby uniknąć przesłanek ideologicznych, nie znaczy w żadnym razie, że wszystkie przesłanki ideologiczne są równoprawne. W sytuacji, która nie umożliwia wyjścia z ideologii, ideologiczne piętno najmocniej odciska się na tych „praktykach interpretacyjnych, które z pozoru są najbardziej oddalone od otwartych interesów politycznych i są prowadzone pod osłoną czysto bezinteresownego poszukiwania prawdy”<sup>12</sup>. Praktyki owe nabierają w działaniu znaczenia ideologicznego *per definitionem* dlatego, że istniejące stosunki panowania w społeczeństwie reprodukują w sposób, który czyni je niewidzialnymi bądź zrozumiałymi same przez się. Zrozumienie tego ma szczególną wagę, gdy mowa o naszej rodzimej teorii literatury. Począwszy od swej powojennej inauguracji, daje ona zdecydowany odpór otwarciu ideologicznie-politycznemu traktowaniu literatury w obronie prawowitości zdystansowanej naukowej analizy i opisu. Byłoby naturalnie bezsenssem negocjować oczywiste pozytywne skutki takiej dezideologizującej postawy — choć zakłada ona, że w ostatecznej konsekwencji ideologami są zawsze ci i n n i — wtedy, gdy otwiera ona przestrzeń dla mniej pragmatycznych i bardziej przemyślanych typów mówienia o literaturze. Koresponduje ona pod tym względem z równoległymi nurtami światowymi, jak np. niemiecka szkoła interpretacji, czeski i francuski strukturalizm albo amerykańska Nowa Krytyka. Zamierzam jedynie wykazać, że takie „podejście do dzieła literackiego”, niepostrzeżenie rozszerzywszy swoje wpływy i przeobraziwszy się w kanon edukacyjny, nabrało z czasem wyraźnie ideologicznych konotacji. Jeśli w poniższym omówieniu staram się je oznaczyć, czynię to ze względu na zasięg wpływów tzw. obiektywnego podejścia w rodzimej teorii literatury, co najmniej taki sam jak w Ameryce lub w Niemczech, jeśli nie — z braku permanentnej dyskusji teoretycznej charakterystycznej dla tych krajów — jeszcze większy.

Sytuację amerykańską w połowie lat siedemdziesiątych opisywał Jonathan Culler w sposób następujący:

Bez względu na to, jaką przynależność krytyczną dla siebie wybierzemy, wszyscy jesteśmy Nowymi Krytykami, bo trzeba dużego wysiłku, żeby uniknąć

<sup>10</sup> Bruss, *op. cit.*, s. 483.

<sup>11</sup> Eagleton, *op. cit.*, s. 8. Eagleton cytuje C. Norris (*The Context of Faculties. Philosophy and Theory after Deconstruction*. Methuen, London and New York 1985, s. 6), zwracając uwagę na ideologiczne konsekwencje zdroworozsądkowego pragmatyzmu, który pojawia się jako wybór alternatywny wobec zainteresowań teoretycznych.

<sup>12</sup> H. White, *The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation*. „Critical Inquiry” 1982, nr 9, s. 113.

pojęcia autonomii dzieła literackiego, wagi uwydatnienia jego jedności i postulatu *close reading*<sup>18</sup>.

Peter Rabinowitz zupełnie niedawno potwierdził tę opinię:

Ślady blizin Nowej Krytyki, jak to podkreśla Lentricchia, można odnaleźć nie tylko w dziełach współczesnych teoretyków. Nowa Krytyka w niemal niezmięnionej postaci wciąż jeszcze stanowi podstawę edukacji w amerykańskiej szkole średniej, włącznie z edukacją, która ukształtowała większość amerykańskich postanowokrytyków, i kontynuacją w nauczaniu studentów, których oni kształcą dzisiaj<sup>14</sup>.

Mówiąc o sytuacji niemieckiej, Christian Enzensberger rozdział zatytułowany *Literatura jako idol naukowy* kończy następującymi rozważaniami:

Na całym obszarze rozpatrywanej tutaj nauki o literaturze na podstawie przekonań i przesłanek przypisuje się jej kluczową pozycję, co jest poważnym nieporozumieniem wobec wartości jej rzeczywistego położenia kulturalnego. W takiej postawie dostrzec można niewidzialną granicę myślową, która nie przeszkadza w trzeźwym, krytycznym badaniu literatury, lecz wywołuje też chwilową ucieczkę w przeciwnym kierunku ślepej zaciekłości usprawiedliwienia. Oczywiście, pobudki wiążą się przede wszystkim z interesami samej nauki o literaturze: nie chcąc dopuścić do zakwestionowania własnego znaczenia społecznego przecenia ona bezrefleksyjnie wagę własnego przedmiotu i to (...) poprzez bezprzykładną naiwność w kwestii interesowności, naiwność tę jednakże daje się wyprowadzić ze zdolności samej literatury do ukrywania własnej interesowności<sup>15</sup>.

Krytyczny program Enzensbergera pokrywa się z perspektywą zainteresowań tego artykułu:

Jest oczywiste, że granicę można przekroczyć jedynie dzięki ukierunkowanemu, przeciwnie zorientowanemu zbadaniu wszystkich twierdzeń na temat, czym literatura rzekomo jest lub czym może być; w tym celu należy ją odnieść do możliwego do prześledzenia czytelniczego doświadczenia, odrzucając optywne konstrukcje i samooszukiwanie się, szukając tego, czego samo czytelnice doświadczenie nie chciało i nie pragnęło<sup>16</sup>.

Spróbuję zatem towarzyszyć tekstom teoretycznym, o których mowa, aż do tego nieświadomego poziomu, na którym ich własne rozumienie literatury przestaje „być w stanie wiedzieć o sobie”<sup>17</sup>, a sposób, w jaki literatura narzuca się w konkretnym momencie historycznym, spontanicznie nabiera teoretycznego znaczenia jako jej nadhistoryczna jakość. Literatura jest dzisiaj towarem inaczej oferowanym naszej przyjemności

<sup>18</sup> Culler, *op. cit.*, s. 3.

<sup>14</sup> P. J. Rabinowitz, *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca and London 1987, s. 4.

<sup>15</sup> C. Enzensberger, *Literatur und Interesse. Eine politische Ästhetik mit zwei Beispielen aus der englischen Literatur*. Frankfurt am Main 1981, s. 21 n.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>17</sup> Sformułowanie T. Eagletona w *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London 1976, s. 43.



niż np. w starożytnej Grecji. Grek uważał za literaturę tylko to, co zaspokajało jego potrzeby, natomiast nasze potrzeby są zaspokojone jedynie wtedy, gdy coś jest literaturą. „Im bardziej nieubłagane zasada wartości wymiennej zabiera ludziom wartości użytkowe”, zauważył w *Dissonanzen* Adorno, „tym mniej przejrzyście wartość wymienna maskuje się jako przedmiot przyjemności”<sup>18</sup>. W takiej sytuacji pisarzem nie zostaje się z powodu (absolutnej) wartości swoich tekstów, lecz ze względu na sposób, w jaki narzucają się one w lekturze w określonym czasie historycznym. Do połowy XVIII w. nie do pomyslenia było centralne (przynajmniej do niedawna) pytanie współczesnej teorii literatury: kiedy pewien twór językowy staje się literaturą? Było jasne, jak należy przyswajać treści dramatu, jak liryki, a jak epiki, i dopiero, gdy doszło do uprzedmiotowienia dzieła literackiego, sposób jego użytkowania stał się sporny. Oddzielenie książki od sfery bezpośredniego użytkowania, jaka otaczała jeszcze utwory ustne, dało impuls różnym technikom literackim ukierunkowującym użytkowanie książki. Każda z nich estetyzowała jakąś nową jakość, wyłączoną w danej chwili przez proces racjonalizacji z obszaru świata życia.

Mniej więcej od początku naszego stulecia literatura ukierunkowuje swoje rozumienie za pomocą stylu, uwydatniając językową jakość swoich wytworów w takim stopniu, w jakim proces racjonalizacji wypiera tę jakość z pozostałej komunikacji językowej. Tego rodzaju literacka „strategia ograniczania” cechowała w jakiejś mierze całą myśl teoretycznoliteracką XX w.<sup>19</sup> Chorwaccy badacze literatury skupieni w połowie lat sześćdziesiątych wokół czasopisma o symptomatycznym tytule „Umjetnost riječi” [„Sztuka Słowa”], bez względu na zróżnicowanie swoich specjalistycznych zainteresowań i bez żadnych rezerw, proklamowali „szczególną organizację języka” jako cechę wyróżniającą literaturę wśród innych tworów językowych. Ulegali oni — wraz ze swymi europejskimi kolegami — pewnej przedteoretycznej przesłance na temat przyczyny sprawczej literatury: literatura miałaby powstawać w wyniku pewnej kreatywnej interwencji w utarte mechanizmy językowe w celu naruszenia ich czysto referencyjnych funkcji. Język, referując, ukazuje już istniejącą przedmiotowość, stylizując, buduje własną i jedyną<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> T. W. Adorno, *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen 1956, s. 19.

<sup>19</sup> Pojęcie „strategii ograniczania” (*strategy of containment*) wprowadził F. Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, Ithaca and London 1981, s. 53 n., 193 n. W jego rozumieniu owa strategia polega na nieuchronnej i zmiennej metodzie, za pomocą której dzieła literackie (lecz również teorie naukowe), usuwając na dalszy plan sprzeczności Historii, osiągają jedność i całość. Por. również wartościowe rozwinięcie tej problematyki w rozdz. 4 książki W. C. Dowlinga, *Jameson, Althusser, Marx. An Introduction to „The Political Unconscious”*. Ithaca and New York 1984, s. 76—93.

<sup>20</sup> Por. W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern und München 1961, s. 14.

Była to dwojako problematyczna teza, a wbrew owej problematyczności zachowała swe wpływy aż do naszych dni. Przedmiotowość jest oryginalna w stopniu zależnym od stopnia oryginalności kreatywnego substratu, który ją wytworzył, ale substrat nie może poświadczyć owej oryginalności inaczej niż poprzez reorganizację wyznaczonych przez tradycję układów językowych. Dochodzimy w taki sposób do wniosku, że nieświadomy substrat jako jądro indywidualności tworu literackiego jest w istocie złożem historii literackiego użytkowania języka i na każdym kroku swego artykulacyjnego dążenia musi się mierzyć ze swoją, wytworzoną w rozwoju historycznym, naturą.

Zagrzebscy stylistycy zostali doprowadzeni do takiej konkluzji niemal nieubłaganie: ilekroć ustalili układ stylistyczny, który miałby posłużyć jako fundament niepowtarzalności tworu literackiego, tylekroć odwracał on ku nim swoją powtarzalną ponadhistoryczną twarz. Po dwudziestu latach doprowadziło to nie tylko do znacznego rozciągnięcia pierwotnej definicji stylu, lecz również do uświadomienia, że żadna kategoria nie jest sama w sobie dostateczna, żeby konstytuować indywidualność dzieła. Skoro te same cechy napotykamy w różnych kompleksach, te same kompleksy w różnych gatunkach, te same gatunki w różnych systemach itd., indywidualność ma, być może, podstawę poza obszarem analizy nauki o literaturze. Ale gdzie? Przy uważnej lekturze zbioru prac Zdenka Škreba i Aleksandra Flakera *Stilovi i razdoblja*, ogłoszonego w 1964 r., znaleźć można twierdzenie Škreba, że literatura nie zawiera w sobie zasady rozwojowej i dlatego jej rozwój zależy od rozwoju gospodarczego; oraz definicję Flakera, w myśl której formacja stylistyczna jako historycznie powstały typ w sztuce o wyrażonym stosunku do człowieka i społeczeństwa wynika ze światopoglądu właściwego określonej epoce historycznej<sup>21</sup>. Czy zatem formacje stylistyczne stanowią funkcję formacji społecznych, czy znaczenia różnicującego nabierają dopiero w owej pozaliterackiej sferze?

W późniejszej o ponad dziesięć lat książce *Studij književnosti* (Zagreb 1976) Škreb nadal zaleca specjalistom, żeby interpretację przeprowadzoną metodami nauki o literaturze na koniec weryfikować „badając historyczne, ekonomiczne i polityczne warunki powstania dzieła”<sup>22</sup>, Flaker zaś w książce *Stilske formacije* (Zagreb 1976) daje o wiele bardziej rozwinięte ujęcie stosunków „szeregów” literackiego i społecznego. Formację stylistyczną traktuje on jako wielką, ukształtowaną historycznie i najczęściej ponadnarodową całość stylistyczną, która w obrębie historii różnych literatur narodowych otrzymuje różne funkcje społeczne, zmie-

---

<sup>21</sup> Z. Škreb, *Teoretske osnove literarno-historijske periodizacije*. W zbiorze: Z. Škreb, A. Flaker, *Stilovi i razdoblja*. Zagreb 1964, s. 124. — A. Flaker, *Motivacija i stil, ibidem*, s. 161.

<sup>22</sup> Z. Škreb, *Studij književnosti*. Zagreb 1976, s. 44.

niając swoją strukturę i stopień homogeniczności. Dlatego nie pokrywa się ona z pojęciem okresu, czasowym wycinkiem historii społecznej: w jednym okresie mogą współistnieć ślady różnych formacji stylistycznych, zazwyczaj w różnych segmentach systemu gatunków literackich, bądź jako przeżytki minionych, bądź jako zapowiedzi przyszłych formacji<sup>23</sup>. Dzięki temu pewien styl, walcząc o swą indywidualność, może przejmować zdobycze odległych formacji stylistycznych, przechowywanych dzisiaj w pozbawionych wartości niskich formach, gdy zaś osiąga indywidualność i kanonizuje się, sam z kolei podlega trywializacji<sup>24</sup>. Istnienie linii przecinających rozwarstwienie wertykalnie-hierarchiczne (w obrębie formacji) i horyzontalnie-histeryczne (między formacjami) skłania w końcu Flakera do przyznania, że „dialektyka procesu historycznoliterackiego objawia się niekiedy w jednym utworze, w którym strukturyzują się cechy dwóch lub więcej formacji”<sup>25</sup>, a ponieważ utworów takich jest w istocie bardzo dużo, „na koniec dochodzimy do druzgocącego wniosku: czyste modele formacji stylistycznych najlepiej można interpretować na przykładzie utworów epigońskich”<sup>26</sup>. Wobec tego, że wielki substrat stylistyczny został rozbudowany wertykalnie, horyzontalnie i w stronę szeregów pozaliterackich, jakie go otaczają w danej epoce historycznej, okazało się, że w ani jednym swym przejawie nie jest on konstytutywny w identyczny sposób. W każdym przejawie działa inna zasada jednoczenia, inny rozkład poziomów stylistycznych, zależnie od funkcji, w której się one łączą. Gdyby Flaker chciał konsekwentnie wyciągnąć wnioski z antystrukturalistycznego charakteru takiego ujęcia, musiałby rozbić ramy swoich formacji stylistycznych jako „struktury struktur”. Nie jest przypadkiem, że cechy konstytutywne przez niego odkrywane — nawet dla siebie samych — należą do różnych poziomów ogólności! Charakterystyczna hierarchia klasycystycznego systemu rodzajów wywiedziona jest zatem z jego funkcji społecznej, wyznacznikiem romantyzmu jest liryczna sytuacja wyznania, podstawę pojęcia realizmu stanowi socjopsychologiczna motywacja działania postaci, definicja awangardy opiera się na funkcji przewartościowania estetycznego<sup>27</sup>. Są to cechy w sposób oczywisty heterogeniczne, o niejednakowym wpływie na uczestników formacji, którą konstytuują. Czy może być usprawiedliwione sprowadzanie ich do jednolitego pojęcia stylu? Jeśli styl jest rezultatem nieświadomego działania jakiegoś światopoglądowego substratu, przedzierającego

<sup>23</sup> A. Flaker, *Stilske formacije*. Zagreb 1976, s. 25 n.

<sup>24</sup> Por. w związku z tym objaśnienie tzw. zasady nieciągłości w książce A. Flakera, *Poetika osporovanja*. Zagreb 1982, s. 356, oraz przedstawienie funkcjonalizacji awangardy, *ibidem*, s. 328, 334, 349 n.

<sup>25</sup> Flaker, *Stilske formacije*, s. 23.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 47, 111, 154, 205.

się przez nawarstwione techniki literackie w dążeniu do własnej specyficzności, wówczas sposobów jednoczenia tekstu literackiego, jakimi posługiwano się np. w średniowieczu, renesansie, baroku i klasycyzmie, nie można nazwać stylistycznymi. W tych formacjach styl jest dobry lub zły zależnie od umiejętności pisarza w stosowaniu przepisanej ilości procedurów retorycznych, natomiast począwszy od romantyzmu „styl to człowiek”<sup>28</sup>. Indywidualność kategorii stylu konstruuje się w odniesieniu do jakiejś ogólności, jeśli zatem awangardę określa zakwestionowanie sztuki jako instytucji, należy pamiętać, że w poprzednich epokach instytucja taka nie istniała.

Proces zachodzący w literaturze między formacją średniowieczną i awangardową określany bywa jako przejście „od uspołecznienia tego, co estetyczne, do estetyzacji tego, co społeczne”. Nie można stąd jednak wyciągać od razu wniosku o linearności procesu, społeczeństwo bowiem włączało w siebie sztukę, ale sztuka wykluczała społeczeństwo, dążąc do całkowitego usamodzielnienia. Tym dążeniem sztuki napiętnowane są wszystkie teorie literackie w. XX, najwyraźniej zaś teorie uwydatniające funkcję estetyczną jako dominantę literackiego dzieła sztuki. Pointę takiego dążenia można by wyrazić następująco: znak językowy realizuje swój element oznaczony w kontekście, którego sensowna struktura jest jedynie przywołana poprzez łańcuch elementów oznaczających, natomiast znak literacki czyni to w kontekście o sensie strukturalnie wyznaczonym przez ów łańcuch i w rezultacie zneutralizowanym w swych pozaliterackich właściwościach. Istnieją one nadal, ale są pozbawione charakteru prawodawczego. To właśnie miał na myśli Mukařovský, twierdząc, że funkcja estetyczna jest dialektycznym zaprzeczeniem funkcjonalności w ogóle<sup>29</sup>, i to samo chce powiedzieć Flaker, mówiąc, że społeczna funkcja tekstu literackiego może wynikać jedynie z jego wewnętrznej organizacji<sup>30</sup>. Przywracając dziełu literackiemu utracone jakby kantowskie świadectwo „funkcjonalności bez funkcji”, ci „dogmatycy formy”, jak ich nazwał David Carrol<sup>31</sup>, okazują się dłużnikami historycznie ograniczonego i już wyjałowionego samorozumienia literatury jako likwidatora funkcjonalnych stosunków w świecie

<sup>28</sup> W kwestii przejścia od esencjalnego do egzystencjalnego rozumienia pojęcia stylu por. esej M. Solara, *Stil i svijet književnog djela*. W: *Pitanja poetike*. Zagreb 1971, s. 93 n. Przejście od retoryki do stylistyki szczegółowo opracował także F. Jameson w książkach: *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. New Jersey 1974, s. 332 n., oraz *The Political Unconscious*, s. 192 n.

<sup>29</sup> J. Mukařovský, *Studie s estetikú*. Praha 1966, s. 123.

<sup>30</sup> Por. zwłaszcza Flaker, *Stilske formacije*, s. 45 n., oraz *Poetika osporovanja*, s. 327.

<sup>31</sup> Por. końcowy rozdział książki: D. Carroll, *The Subject in Question. The Language of Theory and the Strategies of Fiction*. Chicago and London 1982, s. 161 n.

życia. Kiedy Flaker, w tym wypadku pod dyktando Škreba, domaga się, żeby tekst był podstawą analizy literaturoznawczej, należałoby to zrozumieć w świetle następującego spostrzeżenia Welleka, poczynionego zresztą *ante rem*:

Formaliści głoszą tezę, że poemat jest nie tylko przyczyną, aktualną i potencjalną, doświadczenia poetyckiego, które staje się udziałem czytelnika, lecz także specyficzną, wysoko zorganizowaną kontrolą tego doświadczenia, dającego się wobec tego najlepiej określić jako doświadczenie poematu<sup>32</sup>.

Rozumienie lektury jako *rule-governed activity* [działalność podporządkowana regule], u Flakera jeszcze bogato i w sposób złożony zapośredniczone, może przybrać również postać bardziej drastyczną, jeśli *rule* zostanie określone wężiej. W czasie, gdy Flaker opracowywał swoją szeroko znaną koncepcję, na jugosłowiańskiej scenie teorii literatury pojawiły się książki sarajewskiego (później belgradzkiego) autora, Novicy Petkovicia: *Jezik u književnom delu* (Beograd 1975) i *Od formalizma ka semiotici* (Beograd—Priština 1984). Wychodząc z założenia, że literatura „opiera się całkowicie na jednostkach, którymi się na ogół umownie posługujemy, czyli na znakach”, za przedmiot nauki o literaturze uznaje on kod, a za jej zadanie — „odkrywanie strukturalnego izomorfizmu możliwie największej ilości zjawisk literackich i językowych”<sup>33</sup>. W rozumieniu Petkovicia ustalanie kodu w procesie komunikacji literackiej polega na przenoszeniu czytelnika przez autora z jednego do drugiego kodowego rejestru, za pomocą sygnałów metatekstowych *implicite* i *explicite*. Porozumienie następuje wtedy, gdy czytelnik po szeregu prób i nie spełnionych oczekiwań osiąga ostatni kod, jaki mu dzieło sugeruje. Sądząc po niedawnym artykule Petkovicia, miałyby to być kod *operis* poety<sup>34</sup>. Nie konfrontując tego rozwiązania z rozstrzygnięciami Łotmana, warto zauważyć, że problematyczność umownej koncepcji komunikacji polega już na przesłance, jakoby człowiek swobodnie wybierał i kombinował kody, chcąc przedstawić lub zrozumieć jakąś treść. Stawiając tezę o umownej naturze znaku językowego, de Saussure nie zamierzał twierdzić, że uczestnicy komunikacji są tymi, którzy umawiają się. Mówi on wyraźnie, że „element znaczący w stosunku do społeczności językowej, która się nim posługuje, nie jest dowolny, lecz narzucony”<sup>35</sup>. Twierdzi też: „W każdym momencie solidarność z przeszłością góruje nad wolnością wyboru”<sup>36</sup>. Dla de Saussure’a było zatem jasne,

<sup>32</sup> R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*. Przekład pod redakcją i z posłowiem M. Żurowskiego. Warszawa 1970, s. 342.

<sup>33</sup> N. Petković, *Od formalizma ka semiotici*. Beograd, Priština 1984, s. 8.

<sup>34</sup> Por. N. Petković, *Kako čitamo pesme*. „Književna reč” 1986, nr 287, s. 23.

<sup>35</sup> F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Tłumaczyła K. Kasprzyk. Warszawa 1961, s. 82.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 85.

że — za pośrednictwem przedmiotu, sytuacji lub rozmówcy — kody wybierają mówiącego. Jeśli nawet nie czynią tego wszystkie i czynią to niezupełnie, wyboru dokonują przynajmniej niektóre i przynajmniej w swej strukturalnie nie opanowanej części. Znak jest arbitralny nie dla uczestnika historii, lecz dla jej obserwatora.

Stawia to pod znakiem zapytania drugą z koronnych tez Petkovicia, twierdzenie, że literatura powstaje z potrzeby modelowania i odwzorowania totalności ludzkiego losu<sup>37</sup>. Przypomina ono uderzająco tezę sformułowaną w artykule chorwackiego lingwisty Radoslava Katičića. Katičić sądzi, że pisarz może swobodnie wybrać każdą z możliwości zawierających się w języku, ponieważ „ich treść urzeczywistnia się w całym uniwersum człowieka”<sup>38</sup>. W odróżnieniu od Petkovicia, który wolność wyboru przyznaje każdemu mówiącemu, Katičić uważa, że mówiący w równym stopniu jak jego słuchacz jest spętany „rzeczywistym kontekstem” wypowiedzi<sup>39</sup>. W sytuacji wypowiedzi literackiej, przeciwnie, ciśnienie parametrów pragmatycznych jest pozbawione mocy, co znosi rzeczywisty (ograniczony) i wprowadza światowy (totalny) charakter kontekstu, w którym urzeczywistnia się treść znaku literackiego. Wywodząc z uniwersalnego kontekstu komunikacji literackiej wolność autora i czytelnika od nakazów „zewnętrznej sytuacji”, Katičić konsekwentnie przypisuje ich czynnościom charakter twórczy<sup>40</sup>.

Mając na względzie to, co zostało powiedziane o pryncypiach szkoły zagrzebskiej, można zrozumieć, że włączenie osobistego doświadczenia czytelnika do konstytucji dzieła literackiego napotkało opór Zdenka Škrebę<sup>41</sup>. Jeśli bowiem zależnie od swego miejsca w historii, a nawet od swego wieku, czytelnik może za każdym razem czytać utwór literacki inaczej, dla ścisłych badań dzieła literackiego wytyczone zostają bardzo wąskie granice. Katičić z pozoru przychylił się w tym wypadku do stanowiska Svetozara Petrovicia z jego książek *Kritika i djelo* (Zagreb 1963) i *Priroda kritike* (Zagreb 1972), znacznie je, jak zobaczymy, rozszerzając<sup>42</sup>. Petrović twierdził mianowicie, że „specyficzną funkcją krytyki literackiej jest kreatywne ustalanie kontekstu, w jakim przeżywa się dzieło literackie”<sup>43</sup>, przy czym kreatywność polega na absolutnie indy-

<sup>37</sup> Petković, *Od formalizma ka semiotici*, s. 233.

<sup>38</sup> R. Katičić, *Književnost i jezik*. W zbiorze: *Uvod u književnost*. Red. Z. Škreb, A. Stamać. Zagreb 1986, s. 125.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 124.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 124, 128.

<sup>41</sup> Por. polemikę podjętą przez Škrebę w *Studij književnosti*, s. 15 n., kontynuowaną w nadzwyczajnym numerze czasopisma „Umjetnost riječi”, poświęconym teorii recepcji (1977), i zakończoną w nrze 21 tego czasopisma z 1977 r.

<sup>42</sup> W komentowanej bibliografii dołączonej do cytowanego artykułu Katičić (*Uvod u književnost*, s. 131) stwierdza wprost, że jego podejście do zjawiska literackiego i podejście Petrovicia są „komplementarne”.

<sup>43</sup> S. Petrović, *Priroda kritike*, Zagreb 1972, s. 319.

widualnej „bezpośredniej reakcji całej osobowości krytyka”. Taka spontaniczna, subiektywna reakcja, której nie można uniknąć w żadnej lekturze, dotyka dzieła w tym, „w czym jest ono nowe, indywidualne, niepowtarzalne”<sup>44</sup> i w czym żadne instrumentarium teoretycznoliterackie zajmujące się strukturami jednoczącymi poszczególne utwory w literaturę dotknąć go nie może<sup>45</sup>.

Należy zwrócić uwagę, że tak radykalne oddzielenie teorii literatury i krytyki zostało do pewnego stopnia skorygowane w ostatniej książce Petrovicia *Oblik i smisao* (Novi Sad 1985), zbiorze prac o wierszu, powstałych w ciągu ostatniego ćwierćwiecza. Ustaleniom teoretycznoliterackim przypisuje w niej Petrović większe znaczenie dla „kreatywnego ustalenia kontekstu, w którym przeżywa się dzieło”. Teoria wiersza nie rozporządza wprawdzie wyjaśnieniem „tej skrajnie niewiadomej rzeczy, jaką mogłaby być ewentualnie istota poezji”<sup>46</sup>, ale „daje klucz lub przynajmniej jeden z kluczy do całości, totalności dzieła”<sup>47</sup>, albowiem wybór normy budowy wiersza w konsekwencji stanowi zapośredniczenie „światopoglądu poety”<sup>48</sup>. W obrębie tak zakreślonego pola można odkrywać innowacje w obrębie wyznaczonej przez historię konwencji wersyfikacyjnej. Ma ona moc ograniczania przestrzeni receptywnej odpowiedzi i tym samym redukcji jej indywidualności.

Teza Petrovicia, że każda forma wersyfikacyjna zawiera rozpoznawalne instrukcje znaczeniowe, których nie może ominąć żadne z zastosowań owej formy (afirmatywne lub negujące), stanowi jeszcze jedną — w kontekście jugosłowiańskiej teorii autonomicznej — próbę stworzenia ponadhistorycznej sceny dla historycznej, kreatywnej interwencji autora lub czytelnika. A ponieważ scena ta ma charakter wybitnie literacki — Petrović energicznie przeciwstawia się bowiem sprowadzaniu wiersza do praw języka naturalnego, czyli możliwości jego użytkowej trywializacji — podstawową cechą wspólną jego próby oraz innych wyżej omówionych staje się obrona autonomii dzieła literackiego. Skoro zaś scena ta nie może jednak całkowicie określić przedstawienia, jakie się na niej w konkretnym przypadku będzie odgrywać, następną cechą wspólną tej i pozostałych prób jest wyjaśnianie historycznej niepowtarzalności/nowości dzieła za pomocą parametrów pozaliterackich.

Rozpatrywana z takiego punktu widzenia pozycja metodologiczna Petrovicia, wraz z wszelkimi wprowadzonymi przez niego modyfikacjami, podlega krytyce w duchu uwagi Milivoja Solara, który zarzucał Petroviciowi kantowskie oddzielenie „królestwa konieczności” od „kró-

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 321.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 65, 324.

<sup>46</sup> S. Petrović, *Oblik i smisao*. Novi Sad 1985, s. 20.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 17 n.

lestwa wolności”<sup>49</sup>. Zważywszy, że pozycja Petrovicia nie jest zasadniczo odrębna od pozycji reszty szkoły zagrzebskiej, lecz że jest ona w znacznym stopniu dla całej szkoły wspólna, należy się zająć nią nieco dokładniej, niż to uczynił Solar, i odkryć jej przedkantowskie źródła. Wydaje się, że autentycznym miejscem narodzin takiej pozycji metodologicznej, jeśli pozostaniemy w czasach nowożytnych, jest klasyczna *episteme* w postaci, w jakiej opisuje ją Michel Foucault. Odrzuca ona mianowicie renesansowe wyobrażenie świata jako tekstu, oparte na apriorycznym założeniu wzajemnego podobieństwa wszystkich rzeczy i zjawisk, wprowadza natomiast technikę intuicyjnego porównywania. Odwołując się do wyobrażenia określonego szeregu, *episteme* klasyczna wyróżnia identyczne jądro wspólne dla zjawisk będących przedmiotem obserwacji. Porównać dwie wielkości, powiada Foucault, znaczy odtąd: zastosować do ich analizy wspólną jednostkę.

Podobnie, porównanie wielu wielkości oznacza, że zostają one włączone do szeregu, który konstytuuje cecha prosta i który ujawnia różnice jako stopnie kompleksowości. W ten sposób „Prawda znajduje swą obecność i swój znak w oczywistym i wyraźnym postrzeganiu”<sup>50</sup>. Nie zbliżamy się do niej jak w renesansie w drodze interpretacyjnej metody czytania tekstu świata, lecz rozpoznajemy w akcie intuicji. W chwili, gdy historia zjawiska oddzieliła się od jego naukowego opisu, opis natomiast zaczął dotyczyć jedynie tego aspektu, który umieszcza zjawisko w określonym szeregu, narodził się empiryzm jako specyficzny dla naszych czasów stosunek do świata. Opiera się on na aksjomacie, że nauka nie może zajmować się tym, co indywidualne, lecz wyłącznie ogólnym aspektem przedmiotu. To, co prawdziwe, musi być jednakowo ważne dla całej grupy zjawisk. To, co różne i należy jedynie do poszczególnych wielkości, nie podlega naukowej weryfikacji.

Świat podobieństwa, zarazem nie określony i zamknięty, pełny i tautologiczny zostaje rozkojarzony i jakby od środka rozarty. Na jednym krańcu znajdują się znaki, które stały się narzędziami analizy, cechami tożsamości i różnicy, zasadami wprowadzania ładu, kluczami do taksonomii; na drugim — empiryczne i nie rzucające się w oczy podobieństwo rzeczy, owo przyciszone podobieństwo, które czerpie spod myśli nieskończoną materię dla cięć i rozgraniczeń. Z jednej strony ogólna teoria znaków, podziałów i klasyfikacji; z drugiej — problem bezpośrednich podobieństw, spontanicznego działania wyobraźni, powtarzania natury<sup>51</sup>.

Trudności, na jakie musiała natrafić taka koncepcja, sugerowaliśmy już uprzednio. Wszystko, co zostaje uznane za prawdziwe, czyli osiągnięte

<sup>49</sup> Por. M. Solar, *Osnovno iskustvo književnosti*. W: *Pitanja poetike*. Zagreb 1971, zwłaszcza s. 27.

<sup>50</sup> M. Foucault, *Ład*. Przełożyła E. Radkowska. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 2, s. 378.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 380.



metodą „prostego empirycznego porównywania”, podlega w końcu relatywizacji. Uogólnienia na temat „znakowych instrukcji” określonego schematu wersyfikacyjnego muszą się chęć nie chcąc wywodzić z jakiegось nacechowanego historycznie korpusu (bądź idei). Czy zachowają ważność, jeśli wiersz zostanie przeniesiony do innego kontekstu gatunkowego, ów kontekst do innego systemu, system zaś zostanie skonfrontowany z innymi praktykami dyskursywnymi? Wbrew intencjom Petrovicia trywializacja wiersza w użytku reklamowym bądź w szlagierach ma zwrotne następstwa dla znaczeniowego profilu wiersza. Ludowy dziesięciozłogłosek epicki przestaje być znakiem treści bohaterских od momentu, w którym powstają i są rozpowszechniane za pośrednictwem mediów wiersze w rodzaju: „Na pościeli parę kropli krwawych, to znak, miły, żeś był dla mnie pierwszy”<sup>52</sup>.

Skoro trudności tego rodzaju napotyka każda próba, żeby ponadhistoryczną scenę kreatywnej interwencji historycznej rozpoznawać w jakimś typie specyficznie literackiej organizacji języka, łatwiej można zrozumieć, co skłoniło Katičića, żeby stanowczym antystrukturalistycznym gestem wyzwolić świadomość człowieka z „więzienia języka” i przyznać ontologiczny prymat treściom pozajęzykowym. Treści te, jak twierdzi, w swych „społecznych, historycznych, myślowych, uczuciowych” strukturach nie poddają się dowolnemu modelowaniu<sup>53</sup>. W sytuacji zwykłej komunikacji językowej opór taki wynika z pojedyn-

<sup>52</sup> W tej kwestii w sposób najbardziej bezpośredni naukowa koncepcja Petrovicia klóci się z pewnym postmodernistycznym doświadczeniem, które dla tego teoretyka i myślącego podobnie jest całkowicie obce. Mowa o doświadczeniu wyczerpania wzorów literackich i językowych, znanym od czasu, gdy w programowym eseju zwrócił na nie uwagę John Barth. Wypaczone lub pozbawione treści formy są nośnikami raczej ideologii niż sensu; mogą być używane do różnych celów, w miarę potrzeby. Dlatego cytowanie (*explicite* lub *implicite*) nie oznacza przyłączenia wypowiedzi do tradycyjnie ukształtowanego sensu, lecz raczej przeciwnie nadanie sensowi wypowiedzi zawierającej cytat tradycyjnej perspektywy (a tym samym jego relatywizację), jego, rzecz można, inscenizację. Cały problem literackiego wypowiedziania się, powiedziałbym, sprowadza się dzisiaj dla autora wypowiedzi do następującej kwestii: czy możliwa jest inscenizacja referencjalnego uniwersum innych komunikacyjnych realizacji w takim stopniu, żeby jednocześnie uniknąć inscenizacji referencjalnego uniwersum własnej realizacji z ich strony? Zrozumiałe, że rozwiązania mogą być jedynie tymczasowe, bo każdy podział symptomatycznych ról, jaki zakłada realizacja komunikacyjna, wymaga planu autora, który bierze za ten podział odpowiedzialność, sam zaś plan podlega wkrótce potem inscenizacji. Intencję autora jako wyparte *signifiés* homogenizujące symptomatyczne *signifiants* utworu rozpatruje M. Riffaterre w rozdz. 1 *Semiotics of Poetry*, s. 1—22. W kwestii struktury prozy charakterystyczne jest zdanie U. Eco (*Peirce and the Semiotic Foundations of Openness: Signs as Texts and Texts as Signs*. W: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington 1979, s. 197): „Jeśli właściwie interpretuję Peirce’a, całe *Czerwone i czarne* Stendhala można by uważać za interpretację propozycji: »Napoleon umarł w 1821 roku«”.

<sup>53</sup> Katičić, *op. cit.*, s. 125.

czych sfer przedmiotowych i pojęć „zadanych” percepcji poprzez jednoznaczne wzajemne ukierunkowanie partnerów komunikacji. W sytuacji komunikacji literackiej, kiedy to partnerzy są oddzieleni i nie wiedzą o sobie nawzajem, opór stawiają struktury świata rzeczywistego w całości. Opór przemieszcza się ze struktury percepcji do materiału percepcji i dlatego przestaje być przyczyną, lecz zmienia się w motywację wytwarzania i odbioru wypowiedzi<sup>54</sup>. W ten sposób można dojść do wniosku, że nowość utworu literackiego zostaje umożliwiona dzięki przekształceniu świata rzeczywistego z narzuconej — w przybliżeniu — możliwości widzenia w bardziej lub mniej dyspozycyjny przedmiot patrzenia. Autor rozporządza światem w taki sposób, że w akcie tworzenia organizuje jego struktury w dzieło literackie w zgodzie ze swoim doświadczeniem literatury. Czytelnik natomiast rozporządza dziełem, konfrontując jego struktury w akcie rozumienia z własnym doświadczeniem świata. Te dwa, skądinąd różne doświadczenia, nie są jednak pozbawione wspólnego gruntu „możliwości widzenia”, które poszerza się ze zwężonego pola sygnałowego do symbolicznego „pola ukazywania się”, w którego rozczłonkowaniu zawiera się tradycja całej ludzkiej praktyki<sup>55</sup>. Pisarską operację tworzenia dzieła i czytelniczną operację jego odbioru nadzoruje zatem ponadosobowy sensowny horyzont świata z danym w tradycji rozkładem swoich ideologicznych akcentów. Wielkodusznie zaakceptowana mnogość konkretnych historycznych sensów sprzyja w istocie intencjonalnemu porządkowi utrwalonemu przez stale rozszerzającą się reprodukcję. Dostrzegł to bezbłędnie Umberto Eco, gdy z owej mnogości wyciągnął wnioski dla swojej koncepcji „dzieła otwartego”:

W istocie bowiem otwarcie i dynamizm dzieła polegają na tym, że podaje się ono procesowi różnych integracji, włączając się w ten proces wraz z całą żywotnością strukturalną, którą zachowuje we wszystkich różnorodnych formach<sup>56</sup>.

„Dzieło otwarte” Umberto Eco można nazwać tradycyjnie „jednością w różnorodności” bądź nowocześniejszą „*signifié* transcendentalnym”, istotne jest wszakże to, że wyzwala ono swoje wszystkie zmienne manifestacje elementów znaczących o empirycznie-światowo-materialnym charakterze, przekształcając je w zwykłe epifenomeny. Oglądany z takiej

<sup>54</sup> Paradygmatyczny opis tego przejścia zawarł Husserl w *Logische Untersuchungen*. „Husserliana” 19, 1, Hague, Boston, Lancaster 1984, s. 34 n.

<sup>55</sup> Pojęcie sygnałowego i symbolicznego pola ukazywania się pochodzi z pracy Bühlera, *Sprachtheorie. Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart 1965, s. 81. Bühler określa tutaj węzłową problematykę swej książki jako teorię dwóch pól: sygnałowego, w którym następuje demonstracja *ad oculos*, i symbolicznego, w którym demonstracja tego, co istnieje, zostaje zastąpiona przez nazwanie tego, co nie istnieje.

<sup>56</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłumaczyli J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg i M. Oleksiuk. Warszawa 1973, s. 53.

perspektywy „pozajęzykowy świat” Katičicia, świat, którym operuje autor, odcisnięty w „totalności życiowego doświadczenia”, którą operuje czytelnik, jako rozstrzygnięcie teoretyczne w kwestii organizacyjnego substratu dzieła ma w porównaniu z innymi już omawianymi widoczne zalety. Ani nacechowanie stylistyczne lub kompleks, jak u wcześniejszego Škreba, ani rodzaj motywacji lub formacja stylistyczna, jak u Flakera, ani gatunek literacki u późniejszego Škreba, ani typ wiersza lub utworu poetyckiego, jak u Svetozara Petrovicia, nie mogą być jednako ważne dla dzieł literackich we wszystkich okresach historycznych. Ze względu na swoją językową materialność pozostają elementami znaczącymi i dlatego podlegają tak samo podziałowi, jak redukcji. Natomiast byt idealny Katičicia jest jednocześnie niepodzielny — poszczególne dzieła literackie odnoszą się do niego w całości — i nieredukowalny — żadne dzieło literackie nie może go w sobie znieść. Stąd też nasuwa się myśl, że jest on z definicji „transcendentalnym *signifié*”.

Owa niewątpliwa zaleta rozpatrywania możliwości zakwestionowania koncepcji Katičicia okazuje się wszakże wyraźnym niedostatkiem, gdy rozpatrujemy możliwość dowodu jej słuszności. Przeprowadzenie takiego dowodu wymagałoby bowiem nieco większego otwarcia na kontrargumenty Škreba, a nie wykazywali go dotąd zwolennicy koncepcji Katičicia<sup>57</sup>. Brak otwarcia można właśnie uznać za symptom nadchodzącego nowego klimatu teoretycznego:

Jeśli pytacie o jakieś racjonalne teoretyczne uzasadnienie tych wartości, wykazujecie tym samym ich zupełne niezrozumienie: życie się czuje albo się go nie czuje. Wielka literatura w pokorze otwiera się na Życie, a czym jest Życie, pokaże nam wielka literatura<sup>58</sup>.

Precyzyjnie zjadliwy komentarz Eagletona do programu teoretycznego czasopisma *Leavisa* „*Scrutiny*” nader trafnie ujawnia konsekwencje koncepcji Katičicia, według Katičicia bowiem literatura istotnie pokazuje, czym jest życie:

Można by pewnie powiedzieć, że jedną z ważnych przyczyn istnienia literatury jest właśnie to, że poszerza ona i wzbogaca, pobudza i czyni ostrzejszym ludzkie określanie się wobec wartości. Stanowi dzięki temu rekompensatę jednostronności pojedynczych nurtów życia, rekompensatę, która sprawia, że antynomie wartości pozostają niewyrażone i słabo dostrzegalne. Stąd bierze się zrozumiałe poczucie, że literatura wzbogaca nas i uszlachetnia. Rozwija ona w czytelnikach podobne orientacje i daje im wspólny system wartości<sup>59</sup>.

Taka kluczowa rola stawia literaturę ponad nauką, albowiem

wzbogacanie i pielęgnowanie osobistych przeżyć oraz orientacja na wartości językowe, pozajęzykowe oraz powstałe przez połączenie jednych i drugich,

<sup>57</sup> Por. np. przedmowę S. Novaka do wyboru tekstów Katičicia w edycji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb 1984, s. 357—377, zwłaszcza s. 374 n.

<sup>58</sup> Eagleton, *op. cit.*, s. 54 n.

<sup>59</sup> Katičić, *op. cit.*, s. 129.

są dziedziną, która pozostaje poza obszarem nauki o literaturze w węższym sensie<sup>60</sup>.

Zakończmy ten zainscenizowany za pomocą montażu dialog, oddając głos raz jeszcze Eagletonowi:

Odpowiedź poezji inaczej niż odpowiedź nauki respektuje uczuciową integralność przedmiotu, którym się zajmuje: nie jest to [dla niej — przypis tłum.] sprawa racjonalnego poznania, lecz sprawa uczucia łączącego nas z „ciałem świata” religijną w istocie więzią. Sztuka może nam przywrócić wyobcowany świat w całej jego bogatej różnorodności. Poezja w swym kontemplatywnym charakterze nie skłania nas do zmiany świata, lecz do uszanowania go takim, jakim on jest, uczy nas zbliżać się do niego z bezinteresowną pokorą<sup>61</sup>.

Artykuł Katičića miał propedeutyczny charakter i autor nie mógł zająć się w nim poszukiwaniem „subuniwersów”, które korespondowałyby z niższymi poziomami literackiej i językowej organizacji w taki sposób, w jaki totalność życiowego doświadczenia koresponduje z literaturą, a to, co pozajęzykowe — z językiem jako całością. Zadanie to podjął znany przedstawiciel młodszej generacji kręgu zagrzebskiego, Zoran Kravar, w książce *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu* (Zagreb 1980). Dostrzegł on bez wątpienia, że brak wstępnej pracy analitycznej uniemożliwia bardziej konkretną odpowiedź na pytanie, w jaki sposób utwór literacki uwikłany jest w zależności wobec świata życia.

Ponadto, wydaje się, że koncepcja Katičića skrywa w sobie sprzeczność, którą należałoby rozwiązać. Na pytanie, czym jest literatura, odpowiedzi ma udzielić czytelnikowi pełnia jego życiowego doświadczenia. Cóż jednak począć z czytelnikami, których tok życia jest jednostronny i w wyniku tego „antynomie wartości nie są wyrażone i słabo dostrzegalne”? Czy ich sąd o literackiej wartości można uznać za miarodajny? Katičić widocznie sądzi, że nie można, bo literatura powinna ich uszlachetniać i wzbogacać, rozwijać ich „możliwość orientacji”, „możliwość ustosunkowania się do świata”<sup>62</sup> — słowem, ma ich obdarować „wspólnym systemem wartości”. Kto jednak ma weryfikować „światotwórczą” rolę dzieł literackich? Czyją pełnię życiowego doświadczenia można uznać za autentycznego reprezentanta wartościowej hierarchii pozajęzykowego świata? Katičić odpowiada: „Za pomocą naukowej analizy dzieła literackiego odkrywa się i ustala ramy dla indywidualnego przeżycia literackiego i wyboru wartości”<sup>63</sup>. Tak radykalny podział czytelników na dwa obozy: tych, których literatura ma uczyć życia, i tych, których życie ma uczyć literatury, nieuchronnie nasuwa pytanie, czy istnieje jakakol-

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Eagleton, *op. cit.*, s. 59.

<sup>62</sup> Katičić, *op. cit.*, s. 130.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 129.

wiek „podstawa wyjściowa” wspólna dla obu obozów i określająca ich stosunek do języka i literatury? Jeśli nie istnieje, czy mamy prawo twierdzić, „że język wobec nieprzyjaznego dla nas uniwersum stwarza odpowiednią przestrzeń, w której człowiek może żyć”<sup>64</sup> lub, że literatura jako „jeden z najważniejszych” „rodzajów działań służących przetrwaniu człowieka” tworzy „w s p ó l n y system wartości”<sup>65</sup>?

Zgodnie z wyjściową tezą Kravara selekcja i kombinacja znaków językowych tworzących określoną całość wypowiedzeniową może być zrozumiała dopiero w obrębie horyzontu przedmiotowo-tematycznego, ustanowionego przez określone akty świadomości. Owe horyzonty są „ostatnimi, nie rozkładającymi się na nic cechami specyficznymi” poszczególnych rodzajów wypowiedzenia<sup>66</sup>. Przedmiot opisu dany jest nam w sposób bezpośrednio naoczny, co warunkuje jego prymarnie przestrzenne atrybuty. Przedmioty łączą się w przestrzeni asocjacyjnie i „dlatego opis można określić jako ponadzdaniową całość mającą podstawę w przestrzennie metonimicznej więzi jednostek znaczenia”<sup>67</sup>. Tak zarysowaną koncepcję rozwinął Kravar trzy lata później, wywodząc ze szczególności przedmiotów gatunkowe szczególności całych modusów literackich<sup>68</sup>. W tym rozumieniu przedmiot utworu lirycznego należałby do „świata subiektywnego albo osobistego”, natomiast przedmiot gatunków narracyjnych — do „obiektywnego świata społecznego”<sup>69</sup>. Między horyzontem przedmiotowo-tematycznym organizującym określony rodzaj wypowiedzi oraz tym, który organizuje modus literacki, istnieje jednak specyficzna różnica. Opis nie może uzyskać charakteru literackiego przez sam fakt, że wynika z naoczności swojego przedmiotu. Nabiera go dopiero wtedy, gdy ów przedmiot zostaje mu podsunęty przez literacką całość, w której występuje.

Łącząc się tematycznie z większą całością, opis staje się funkcją wszystkich jej poziomów. W tej swej funkcji nabiera cech całkowicie odmiennych niż opisywanie poza literaturą. Musi reagować nie tylko na tematyczne potrzeby całości, lecz również na szczególność jej struktury kompozycyjnej, na jej rodzajowe cechy, na jej stylowe ambicje<sup>70</sup>.

Rozwijając się od poziomu ś w i a d o m o ś c i do poziomu j ę z y k a, a następnie do poziomu s t y l u, gatunek usamodzielnia się w wypowiedzi od partykularnego korelatu przedmiotowego, podporządkowując się z kolei uniwersalnemu kontekstowi literackiemu. Tym samym porzu-

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 130.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 129. Podkreślenie V.B.

<sup>66</sup> Z. Kravar, *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*. Zagreb 1980, s. 20.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>68</sup> Z. Kravar, *Lirska pjesma*. W zbiorze: *Uvod u književnost*.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 387.

<sup>70</sup> Kravar, *Funkcija i struktura...*, s. 27.

ca historyczny sposób egzystencji na rzecz ponadhistorycznego, z czego wynikają dalekosiężne następstwa, o których mowa będzie nieco później.

Na razie należałoby się zadowolić rozpatrzeniem rezultatów metodologicznej interwencji Kravara. Istnieją elementarne sposoby, w jakie świat przedmiotowy dany jest ludzkiej świadomości, i są one wspólne dla wszystkich. W innym miejscu Kravar sugeruje, że system tych sposobów można by łączyć z rozwarstwieniem życia społecznego w określonej wspólnoty. System taki byłby ugruntowany doświadczeniem i wytwarzałyby stosowne gatunki mowy. Jako nadbudowa tej „infrastruktury” świadomości i mowy występuje system literackich sposobów, w jakie dany jest świat przedmiotowy, oraz system literackich form wypowiedzi. Nie mają one podstawy w bezpośrednim doświadczeniu, dlatego też wymagają wysiłku (duchowego) samobudowania. Ten wysiłek przynosi jednostce, która go podejmie, wyzwolenie z ograniczeń partykularnych życiowych warunków i daje jej możliwość odnalezienia się w kontekście bardziej odpornym na historyczne zmiany.

Naszczkowana tutaj koncepcja posłużyła Kravarowi jako punkt wyjścia do zasadniczej konfrontacji ze stanowiskiem jego kolegi i rówieśnika, Pavla Pavličicia, konkretnie z koncepcjami zawartymi w książce Pavličicia *Književna genologija* (Zagreb 1983)<sup>71</sup>. Pavličić skłonny jest wyciągać wnioski z bezpośredniej obserwacji materiału historycznoliterackiego i w analizie posługiwać się wyłącznie kategoriami, które były regulatywami stanowiącej przedmiot obserwacji praktyki literackiej. Pod tym względem mógł on być prawowitym następcą empiryzmu Škreba i Petrovicia. Okazało się wszak, że empiryzm łączy on ze skłonnością do hipostazowania zastanej sytuacji realiów genologicznych bez dostatecznego uwzględnienia ich pochodzenia — z jednej strony oraz perspektywy badacza — z drugiej. Zarzut Kravara dotyczy hipotezy usytuowanej w centrum zainteresowań Pavličicia. Sądzi on mianowicie, że stosunki między realiami genologicznymi w obrębie poszczególnych okresów historycznoliterackich wynikają z reguły z określonych „poetyk”, te zaś z konsensu pisarzy i czytelników na temat społecznych funkcji literatury i pożądaných jakości estetycznych dzieł. Kravar dostrzega w takim ujęciu niedopuszczalne pomijanie „życiowej podstawy gatunków”, „owej elementarnej ludzkiej rzeczywistości stanowiącej podporę literackiej komunikacji i jej historycznych stanów”<sup>72</sup>, zwłaszcza w tych okresach, w których systemu gatunkowego nie reguluje poetyka, „lecz samo rozczłonkowanie aktualnego życia społecznego”<sup>73</sup>.

Skłonność Kravara, żeby ustalać społeczne pochodzenie gatunków literackich i poprzez filologiczną rekonstrukcję życia historycznego

<sup>71</sup> Z. Kravar, *Zapažanja o genološkoj teoriji Pavla Pavličicia*. „Umjetnost riječi” 1984, nr 1—2, s. 132—142.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 140.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 138.

uzmysławiać proces łączenia się jedności niższego rzędu w „wyższe jedności gatunkowe”<sup>74</sup>, pozwala mu z powodzeniem opierać się empiryzmowi. Ten zaś, niekrytycznie operując „przefiltrowaną tradycją” zakonserwowaną w „materialnych obiektywizacjach”, ulega sposobowi, w jaki „nowsza kultura” „przedstawia rezultaty dawnego życia historycznego”, „abstrahując od życiowej podstawy” tradycji. Przy całej jednak słuszności dążenia Kravara nasuwa się pytanie, czy on sam w swych skłonnościach nie jest powodowany przez „sposób przedstawiania we współczesnych mediach rezultatów dawnego życia historycznego” — tym razem jako swoistą odwrotność „towarowego fetyszyzmu”? Kravar zarzuca empirystom, że przekładając tekst nad kontekst, zatracają „ pewne kryteria rozumienia autonomicznych cech gatunkowych tradycyjnego tekstu”<sup>75</sup>. Można to odczytać również jako zasadniczy zarzut skierowany za pośrednictwem Pavličicia do niektórych spośród czołowych przedstawicieli szkoły zagrzebskiej. W przeciwieństwie do nich Kravar jest przekonany, że prymat należałoby dać kontekstowi, kontekst bowiem, jak mogliśmy zobaczyć, stanowi w jego koncepcji konstytutywny warunek tekstu. Można jedynie zapytać: czy właśnie ów kontekst nie zawdzięcza swego powstania zgubnej niwelującej tendencji do zastępowania oryginalnych, konkretnych bytów bytami bardziej abstrakcyjnymi?

Dobitnym przykładem może być zastosowana przez Kravara aprioryczna kategoria „przestrzennej jedności przedmiotu”, której elementy połączone są więziami asocjacyjno-metonimicznymi. Czy nie jest to kategoria nazbyt abstrakcyjna? Miałaby ona zespalać np. wyobrażenia o przestrzeni greckiego perypatetyka i wielkowiejskiego *flaneura*, turysty na szczycie górskim i podróżnego w pociągu, właściciela mieszkania i przyłapanego w tym mieszkaniu złodzieja? Wyobrażenie przestrzeni jest funkcją znacznej liczby wielkości: okresu historycznego, w którym żyjemy, otoczenia, w którym wyrosliśmy, naszego wieku, zawodu, miejsca, w którym się w tej chwili znajdujemy, czynności, którą jesteśmy zajęci, ludzi, którzy nas otaczają... Integracja elementów przestrzeni następuje zatem zawsze ze względu na złożony kompleks wielkości i jej wyobrażenie musi podlegać nieustannej restrukturyzacji<sup>76</sup>. „Bo cóż byłoby zadaniem mówcy, gdyby myślenie mogło się ujawniać bez mowy?” — pytał Arystoteles w *Poetyce*<sup>77</sup>. Pytanie skierowane w recenzji Kravara do Pavličicia: czy powieść pikarejska jako odmiana stanowi

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 135—136.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 136.

<sup>76</sup> Z nowszych analiz wielowartościowego konstituowania wyobrażenia przestrzeni por. E. Holenstein, *Der Nullpunkt der Orientierung. Die Platzierung des Ich im wahrgenommenen Raum*. W: *Menschliches Selbstverständnis*. Frankfurt am Main 1985, s. 14—58.

<sup>77</sup> Arystoteles, *Poetyka*. Przełożył i opracował H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 60. BN II 209.

konkretyzację gatunku powieściowego, czy też ów gatunek formuje? — można by w parafrazie skierować właśnie do Kravara: czy opis językowy konkretyzuje sposób, w jaki dany jest percepcji przedmiot, czy też go formuje?

Podobny zarzut można by postawić potraktowaniu przez Kravara stosunku między opisem językowym a literackim, bo wydaje się, że jego definicja opisu językowego opiera się na niestosownej abstrakcji. Jak mianowicie można odnieść jego tezę do współczesnego wyobrażenia języka jako pola zderzających się praktyk dyskursywnych? Każdy wypowiedziany opis chcąc nie chcąc odnajduje miejsce w obrębie jednej z praktyk dyskursywnych, przez co jego ukierunkowanie na przedmiot przestaje być swobodne. Nie jest zatem „zupełnie zbędne stawianie pytania o temat opisu”<sup>78</sup>. Każda praktyka dyskursywna wprowadza własne ograniczenia tematyczne i strukturalne zgodnie z rozkładem ról społecznych, jaki zakłada, i pozycją, jaką zajmuje w polu praktyk dyskursywnych. Nie biorąc tego pod uwagę, Kravar daje uproszczoną i mylną interpretację rozwoju opisu literackiego jako stopniowego oddalania się od praktyki językowego opisywania<sup>79</sup>. Literatura zaś nie dlatego, że tak chce, lecz dlatego, że jest zmuszona, w każdej chwili swojego rozwoju reaguje na status, przedmiot i technikę opisu w innych praktykach dyskursywnych i niedyskursywnych, podobnie zresztą jak owe inne praktyki dyskursywne i niedyskursywne reagują na literaturę. Jako przykład wziąć można narracyjny punkt widzenia. Jest charakterystyczne, że w prozie Henry’ego Jamesa jest on zogniskowany na stałe według wzoru perspektywy widza teatralnego, który skupia wydarzenia na sce-

<sup>78</sup> Kravar, *Funkcija i struktura...*, s. 26.

<sup>79</sup> *Ibidem*, s. 31. Również tę tezę w artykule *Lirska pjesma* Kravar rozszerza, odnosząc ją do stosunku tworców językowych i literackich w całości: „Ustanowienie jakości piękna w tworcach językowych skłonni jesteśmy uważać za funkcję społeczno-historycznych losów mowy oraz specjalizacji jej użyc i kontekstów. Jakość estetyczna pojawia się w mowie najpierw pozbawiona prawdziwej samodzielności, raczej jako wartość negatywna, jako rezultat bądź środek emancypacji mowy od jej pierwotnych i trwale dominujących funkcji pragmatycznych. Jest ona zatem następstwem czasowych odciążań mowy od zatrudnień w praktycznych sferach życia. W sposób analogiczny, czyli w procesach odciążania działalności ludzkiej od pragmatycznych zainteresowań, usamodzielnia się moment estetyczny również w innych dziedzinach życia. Uwarunkowanie, a nawet pewnego rodzaju pasożytnictwo, stanowią dlatego czynniki określające ogólny sposób egzystencji jakości estetycznej” (s. 380). Jest interesujące, że Kravar niemal dosłownie powtarza tezę J. Austina (*How To Do Things With Words*. London, Oxford, New York 1976, s. 22), zgodnie z którą wypowiedź w ustach aktora na scenie, w utworze poetyckim bądź wymówiona jako solilokwium jest użyta niepoważnie „w sposób pasożytniczy wobec normalnego użycia”, „w sposób podlegający doktrynie uwiadu języka”. Kravar jednakże powtarza to twierdzenie bez zastrzeżeń po przeszło 20 latach, mimo że spotkało się ono z różnego rodzaju usprawiedliwionymi na ogół zarzutami krytycznymi. Por. małe *dossier* polemiki Derrida — Searle („Delo” 1984, nr 6) oraz esej Derridy, *Limited Inc.* a, b, c. „Glyph” 1977, nr 2.



nie w ognisku swojej świadomości, natomiast w prozie Josepha Conrada mamy do czynienia z ogniskowaniem zmiennym, na wzór perspektywy widza kinowego, pozbawionego punktu oparcia w ramie sceny i za pośrednictwem kamery i montażu wyrzuconego z naturalnego „siedziska w życiu”<sup>80</sup>.

Gdy mówiłem wyżej, że w dążeniu Kravara do rekonstrukcji pierwotnego stanu literatury należy dostrzegać swego rodzaju odwrotną stronę zniewolenia, miałem na myśli właśnie stałe zagrożenie przestrzeni literackiego dyskursu ze strony innych praktyk dyskursywnych i niedyskursywnych. Oczywiście w sytuacji, gdy jej tematy i techniki są codziennie wystawione na trywializację i ideologizację, na wszelakie zawłaszczenia w celach restauracji, literatura nie mogła już wytrwale postulować „szczególnej jakości językowej” swoich wytworów, a przyjemność, jakiej one dostarczają, zaczęła ukierunkowywać, tematyzując dotychczasowe wzory konsumpcji. Otwarta została w taki sposób struktura dzieła literackiego: uwydatnione obecnie jej elementy apelatywne, metatekstowe zajęły miejsce jakości stylistycznych — głównego dotąd pola komunikacji z czytelnikiem. Uznając jakość estetyczną za następstwo „odciążenia działania ludzkiego od pragmatycznych potrzeb”<sup>81</sup>, Kravar wraz z teoretykami „przekraczania horyzontów oczekiwania” i „autokontekstualizacji tekstu literackiego” (a w tym nurcie znalazła się w latach siedemdziesiątych jego koncepcja<sup>82</sup>) spłaca daninę pewnemu przedteoretycznemu rozumieniu literatury, które zaczęło się odradzać pó krachu awangardy. Zgodnie z tym rozumieniem literatura, jak pisze Foucault, „w ruchu, który ją zrodził, stara się odszukać istotę wszelkiej literatury”<sup>83</sup>. Tego zaś nie można przeprowadzić bez negacji historii, bo od czasu, gdy wiek XIX postawił ją na miejscu rozumu, stała się ona uprzywilejowanym sędzią wszystkich form mowy.

<sup>80</sup> Por. Jameson, *The Political Unconscious*, s. 231 n.

<sup>81</sup> Kravar, *Lirska pjesma*, s. 379.

<sup>82</sup> Szczególnie dobitnie uzasadnia depragmatyzację sytuacji komunikacyjnej tekstu fikcyjnego W. Iser w artykule *Die Wirklichkeit der Fiktion — Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*. W: *Rezeptionsästhetik*, s. 288 n. W kwestii autokontekstualizacji tekstu literackiego charakterystyczne jest stanowisko B. Herrnstein-Smith, *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. Chicago 1978, s. 30—31: „Wypowiedź fikcyjna opiera się całkowicie na strukturze języka w odróżnieniu od wypowiedzi naturalnej, polegającej na wydarzeniu językowym, dziejącym się w historycznym kontekście. (...) Tekst utworu poetyckiego (...) nie jest transkrypcją wypowiedzi, która faktycznie miała miejsce w jakimś uprzednio określonym czasie. (...) Jest on raczej niczym partytura kompozycji muzycznej albo skrypt sztuki, formalną specyfikacją do fizycznego wytworzenia pewnych wydarzeń. Tekst utworu poetyckiego mówi nam (...), jak wytworzyć akt mowy, który on reprezentuje”. Utwór poetycki zatem nie odtwarza, lecz stwarza kontekst swojej interpretacji (s. 36).

<sup>83</sup> M. Foucault, *Słowa i rzeczy*. Przełożył S. Cichowicz. Fragmenty w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Opracował W. Karpiński. Warszawa 1974, s. 333.

Należy przypomnieć, że linia oddzielająca literaturę i historię — zwraca uwagę Allen Thiher — zobowiązywała modernistów do uznania priorytetu historii i że niemal każde ich dzieło ma wymiar referencyjny, który sprawia, iż historia jest punktem docelowym w określaniu znaczenia dzieła<sup>84</sup>.

Thiher powołuje się na przykłady Prousta i Joyce'a, a swą myśl nieco dalej rozwija następująco:

Nie sposób zaprzeczyc siły intelektualnej tej opozycji (między literaturą i historią — przypis V.B.), funkcjonującej w tradycji zachodniej od Arystotelesa do modernistów i przez cały ten czas nadającej literaturze postać esencji, która daje jej przewagę nad historią, domeną czystej kontyngencji. Wiek XIX odwrócił tę ocenę i ogłosił Historię poszukiwaniem esencji w porządku rzeczywistości, uczynił ją dyskursem panującym. W swym buncie przeciwko Historii modernisci jako ostatni obrońcy estetyki Arystotelesowskiej usiłowali zakwestionować tę ocenę<sup>85</sup>.

W świetle takiego stwierdzenia możemy na koniec rozpatrzeć również pewien radykalny wariant dążeń rodzimej teorii literatury ostatnich czasów usiłującej wyzwolić się z tyranii Historii jako ostatecznego determinatora specyfiki dzieła literackiego. Znajdujemy ten wariant w artykule *Problematika povijesti književnosti* napisanym w 1983 r. przez Viktora Žmegača do zbioru *Uvod u književnost*. Oto odpowiedni fragment:

podczas gdy teoretycy historii politycznej z większą lub mniejszą stanowczością mówią o postępie lub regresie w „rozwoju” historycznym (...), historyk zajmujący się zjawiskami estetycznymi powinien być świadomy, że jego przedmiot nie dopuszcza takich pojęć; ściślej rzecz biorąc, możliwe jest jedynie ich ostrożne i specjalnie wyartykułowane zastosowanie w ograniczonym zasięgu, np. w odniesieniu do standardów artystycznych w poszczególnych okresach. Cynizmem byłoby negowanie postępu cywilizacyjnego w poszanowaniu pewnych wartości humanitarnych, widocznego, gdy porównujemy osiągnięcia Oświecenia ze stanem w epokach poprzednich, całkowicie niewłaściwe jest natomiast podejście do twórczości artystycznej z zamiarem, żeby klasyfikować ją według kryteriów postępu cywilizacyjnego lub politycznego (...). Świat wyobraźni i form nie ma historii wartościującej, lecz jedynie stylistyczną<sup>86</sup>.

Ów zaskakujący nieco w twórczości naukowej Žmegača fragment można by uznać za pointę tendencji myślowej całej epoki chorwackiej nauki o literaturze, w której modele bazy i nadbudowy, mimo całej okrzyczanej wulgarności, zachowały niezachwianą moc. Należy przeto przesłanki tego typu myślenia poddać uważniejszej analizie.

Pierwszą narzucającą się przesłanką sformułowań Žmegača jest te(le)ologiczne rozumienie historii, poprzez Marksa i Hegla sięgające do *Księgi Genesis*, rozumienie, które ostatecznie zakłada wyzwolenie

<sup>84</sup> Por. A. Thiher, *Words in Reflexion. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago and London 1984, s. 190.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 193.

<sup>86</sup> V. Žmegač, *Problematika povijesti književnosti*. W: *Uvod u književnost*, s. 147.

wyobcowanego bytu. Różnica w projekcie wyzwolenia bądź zbawienia polega jedynie na tym, że w *Genesis* sprawcą jest Bóg, u Hegla — Duch, u Marksa — klasa robotnicza oraz że według pierwszego projekt ma się zrealizować według scenariusza Opatrzności, według drugiego — Historii, a według trzeciego — Konieczności Ekonomicznej. Nie mam tutaj zamiaru dotykać kwestii teologicznych implikacji klasycznej doktryny marksistowskiej (odkrył je już Walter Benjamin w znanej tezie historyczno-filozoficznej), chciałbym jedynie uprzytomnić właściwe jej i dzielone z poprzednikami przekonanie, że rozporządza ona zasadą totalnego wyjaśnienia historii w jej postępie ku ostatecznemu rozstrzygnięciu wszystkich sprzeczności. Dopiero wtedy mianowicie, gdy ktoś ma w rękę całkowite wyjaśnienie całości, może on ocenić krytycznie wszystkie poprzednie częściowe wyjaśnienia. Z takiego punktu widzenia Žmegač w swym artykule *Problematika povijesti književnosti* rozpatruje niedostatki poprzednich rozstrzygnięć omawianej problematyki. W sposób reprezentatywny dla chorwackiej myśli teoretycznej obiera on punkt widzenia myślenia-o-czymś, któremu *la nouvelle critique* przeciwstawiła myślenie-czegoś, w miejsce ofiary niesproblematyzowanego nawyku umysłu stawiając systemowe kwestionowanie własnego (nabytego historycznie) nawyku<sup>87</sup>.

Druga przesłanka, wynikająca bezpośrednio z pierwszej, polega na przekonaniu, że literatura, zamieszkując „królestwo wolności”, nie ma zupełnie do czynienia z historycznym „królestwem konieczności”. Zostawmy na stronie implikacje, jakie z takiego postawienia kwestii nieuchronnie wynikają<sup>88</sup>. Stwierdzić jednak należy, że rozstrzygnięcia teoretyczne mogą być włączone do teleologicznego szeregu i wzajemnie skonfrontowane jedynie wtedy, gdy mają wspólny przedmiot. W ten sposób historyczne systemy rozumienia literatury są jednocześnie podwójnie oznaczone: apriorycznie, przez samą literaturę, której wirtualność aktualizują, oraz teleologicznie, poprzez ostateczne teoretyczne rozstrzygnięcie, które zostaje wyposażone w fazy rozwojowe. Literatura jest przeto ich

<sup>87</sup> Niezależnie od *la nouvelle critique* swoją rezerwę wobec tzw. postaw poszanowania radykalnie wypowiedział również T. Adorno (*Aspekte der Hegelschen Philosophie*. Berlin und Frankfurt am Main 1957, s. 7): „Ona zgłasza bezwstydną żądanie, żeby ten, kto ma problematyczne szczęście żyć później i kto profesjonalnie zajmuje się tym, o kim ma mówić, może suwerennie przyznać zmarłemu jego miejsce i tym samym w pewnej mierze stanąć ponad nim. W obrzydliwych pytaaniach, co z Kanta, a teraz także co z Hegla może obchodzić współczesność (...) pobrzmiwa takie żądanie. Nie stawia się odwrotnego pytania, co współczesność znaczy przed Heglem; czy przypadkiem rozum, do którego — jak nam się wydaje — doszliśmy po jego rozumie absolutnym, w rzeczywistości dawno pozostaje poza nim, czy nie przystosował się jedynie do nagiego bytu, którego ciężar rozum Hegla pragnął poruszyć za pomocą rozumu działającego w bycie”.

<sup>88</sup> Odpowiada ono w pełni np. poglądom R. Scrutona w *The Aesthetic Understanding: Essay in the Philosophy of Art and Culture*. London 1983, s. 178, które Norris (*op. cit.*, s. 128) przedstawia jako „ultrakonserwatywne”.

transcendentalnym *signifié*, nadającym im rolę konotatywnego *signifiant*, jakkolwiek bowiem ją zrozumiemy, zostaniemy odesłani do ich relatywnej perspektywy.

Definitywnym zaś rozstrzygnięciem teoretycznym jest ich denotatywne *signifiant*, które wyznacza granice, konfigurację i rolę jej perspektywy w obrębie syntagmatycznej całości historii. W obu relacjach, paradygmatycznej i syntagmatycznej, powstaje binarny model znakowy z członem „mocnym” i „słabym”, przy czym ten drugi określany jest przez odniesienie do pierwszego. Dla Škreba, Flakera i Petrovicia członem „mocnym” był tekst, dla Katičicia — sposób jego rozumienia, Žmegač natomiast ujawnia przesłanki *implicite* tego sposobu. Jest to fundament transcendentálny, który służy jako przedmiot teoretycznej rekonstrukcji Žmegača, dokładnie tak samo jak jego przekonanie, że historia literatury powinna rekonstruować przesłanki stanowiące podstawę mediacji użycia języka przez literaturę określonej epoki.

Linia prowadząca od koncepcji Kravara do Žmegača ma cechy późno-husserlowskiego bądź nawet późno-wittgensteinowskiego programu metodologicznego: postępowanie rekonstrukcyjne powinno sprawić, że rozplecione zostaną historyczne nici literackiej konstrukcji użycia języka oraz pojęciowej konstrukcji literatury, wyjaśniając w ten sposób ich powstanie. Wittgenstein w takim cierpliwym deszyfrowaniu widział zadanie filozofii, która powinna wszystko zostawić „takim, jakie jest”, i wyzwoić się od pseudoproblemów nagromadzonych we własnej historii.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że spokój ducha, jaki Wittgenstein i jego następcy chcą swoim programem zapewnić pracy teoretycznej, nie jest pozbawiony niepokojącej odwrotnej strony. Wynika ona z kantowsko pasywnej pozycji podmiotu teoretycznego, któremu totalność historyczna służy jedynie jako pole potwierdzenia własnej tożsamości, gdyż podmiot ten osiąga tożsamość,

oddzielając się od wszystkiego, co zewnętrzne wobec jego świadomości, powiedzieć można: ja jestem „tu wewnątrz” w swym umyśle i wszystko, co jest światem zewnętrznym lub wszechświatem, jest właśnie to na zewnątrz, cała dziedzina tego, co jest lub mogłoby być „nie-ja”. Takie są ramy nawyku, który przyswajam, gdy pozwalam sobie myśleć pasywnie o takich pojęciach jak totalność, w tym przypadku, moja własna świadomość, „ja” poprzedzające moje myśli o czymkolwiek<sup>81</sup>.

W tym sensie teoretyczny podmiot programu pozwala sobie na luksus niekrytycznego przyjęcia założeń, które wszystkim innym usiłuje krytycznie uświadomić. Daleki od tego, żeby wystąpić w roli przeciwnika empirystycznej tradycji, przeciwko której tak często wnosi oskarżenie, jest on

---

<sup>80</sup> Dowling, *op. cit.*, s. 40.

właściwie podtrzymywany przez metafizykę tej całej tradycji, która nazywa się filozoficznym empiryzmem i rozciąga się od kartezjańskiego *cogito* i *tabulae rasae* Locke'a do prób Bertranda Russella, żeby wiedzy dać podstawę w „znajomości”, a „znajomości” w rzeczywistości niewinnie percypowanej zmysłami<sup>60</sup>.

W przeciwieństwie do takiego empiryzmu, który jak z powyższego wynika, bez reszty przenika jugosłowiańską myśl teoretyczną, należałoby afirmować inne rozumienie totalności — ideologicznego uniwersum nikomu nie dającego możliwości wydostania się na zewnątrz. Skoro zaś nikt nie może wyjść poza owo uniwersum rzeczywiście, wszyscy są zmuszeni preintencjonalnie kompensować swoją pozycyjną relatywność poprzez jakąś wymagowaną totalizację, która ich pełne lęku skazanie na wybór uczyni znośniejszym. Twory mityczne, religijne, polityczne, literackie, filozoficzne — wszystko to są jedynie totalizacyjne próby przekształcania (ideologicznego) przymusu w (utopijny) triumf, a następnie, jeśli nie w tej samej chwili, (utopijnego) triumfu w (ideologiczny) przymus. Skoro zaś nie ma żadnego sposobu, żeby ominąć utopię i tym samym — ideologię, najbardziej prawomocną teoretyczną utopią mogłaby być najbardziej radykalna utopia negatywnej totalności, którą wszystkie totalności pozytywne zubożają, trywializują i funkcjonalizują. „Czego nie ma, tego się nie wyrzekaj” — w tej poincie spotykają się liczne tendencje myślowe obecnej chwili teoretycznej — wbrew tzw. postmodernistycznemu relatywizmowi — wzbogacając i czyniąc radykalniejszym klasyczny opis perspektywy dzisiejszego intelektualisty, jaki zarysował Sartre:

Istnieje więc tylko jeden sposób zrozumienia przez intelektualistę społeczeństwa, w którym żyje: musi obrać w stosunku do niego punkt widzenia tych, którym zabrano najwięcej (...). Jediną realną możliwością, żeby punkt widzenia był odległy od wszelkich z góry zadeklarowanych ideologii, jest opowiedzenie się po stronie tych, których sama egzystencja jest sprzeciwem (...). Obiektywny punkt widzenia powstaje w myśli ludu, ona zaś w swym widzeniu społeczeństwa wychodzi od tego, co fundamentalne, czyli od najniższego poziomu, poziomie najbardziej podatnego na radykalizację, poziomowi, skąd w całości odwróconej perspektywie widzi się klasy panujące i klasy z nimi związane. Z takiej perspektywy nie są już one elitami kulturalnymi, lecz grupą ogromnych posągów, całym ciężarem swych cokołów uciskające klasy reprodukcujące życie. Nie jest to już poziom nie-przemocy, wzajemnego uznania i grzeczności (...), lecz punkt widzenia odczuwalnego gwałtu, wyobcowanej pracy i elementarnych potrzeb. Gdyby intelektualista mógł sam przejąć tę radykalną i prostą rolę, znalazłby się na właściwym miejscu<sup>61</sup>.

Przełożył Jan Wierzbicki

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>61</sup> J. - P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*. Paris 1972, s. 61, 62—63.