

Michał Głowiński

Wieża Babel? : wokół dwu antologii Henryka Markiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/3, 345-358

1976

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WIEŻA BABEL?

WOKÓŁ DWU ANTOLOGII HENRYKA MARKIEWICZA *

Klasycy współcześni

„Krytyka w naszych czasach jest czymś w rodzaju wieży Babel. Co więcej, jest to nie tylko terminologiczna, ale i metodologiczna wieża Babel, jednak w tej pogoni za analogią dobrze jest pamiętać, iż w wypadku wieży Babel ludzie nie zaczęli mówić nonsensów, tylko zaczęli mówić to, co dla ich towarzyszy brzmiało jak nonsens. Wypowiedź nie jest fałszywa tylko dlatego, że jest niezrozumiała, chociaż trzeba uczynić ją zrozumiałą, zanim będzie można orzec, czy jest prawdziwa” — powiada Elder Olson (WT 1, 281—282).

Do biblijnej opowieści o pomieszaniu języków odwołuje się także inny badacz, najrozsądniejszy z rozsądnych — René Wellek, wówczas gdy mówi o sporach dotyczących podziału nauki o literaturze na poszczególne dyscypliny:

„Spór ten w dużym stopniu jest czysto werbalny, jest dalszym przykładem niewiarogodnego pomieszania języków, tej prawdziwej wieży Babel, co wydaje mi się jednym z najbardziej złowróżbnych rysów naszej cywilizacji” (WT 2, 261).

Obydwaj uczeni, choć zgodnie konstatują zjawisko, całkiem inaczej je oceniają. Dla Welleka ów nadmiar języków, jakimi współcześnie mówi się o literaturze, jest objawem kryzysu, nie ograniczającego się zresztą tylko do nauki, ale szerszego, skoro w tym właśnie momencie wywodu przywołana została współczesna cywilizacja. Olson zaś przeciwnie — dostrzega w sytuacji takiej pewną szansę, pewien warunek rozwoju, pewne szczególne możliwości dociekania prawdy; szansą tą jest pluralizm:

„Dogmatyzm głosi prawdziwość jednego tylko stanowiska i fałsz — przynajmniej w pewnym stopniu — wszystkich innych, synkretyzm zakłada częściowy fałsz wszystkich postaw, a sceptycyzm — uniwersalny fałsz wszystkiego. We wszystkich tych przypadkach przedmiotem dyskusji jest jedynie doktryna; pluralizm, biorąc pod uwagę zarówno doktrynę, jak metodę, zakłada możliwość wielu sformułowań prawdy i wielorakość filozoficznego postępowania, krótko mówiąc, uznaje wiele zasadnych filozofii” (WT 1, 282).

Tak pojmowany pluralizm nie zmierza do wyjątkowości, a także nie dopuszcza sytuacji, w której „ten sobie mówi, a ten sobie mówi” — i nikt nikogo nie rozumie. Wieża Babel nie jest sprawą tylko wyalienowania i niemożności porozumienia; gdy spojrzy się na nią pod pewnym kątem, wydawać się może właśnie

* *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował Henryk Markiewicz. T. 1—3. Kraków 1970—1973. Wydawnictwo Literackie. (T. 1 (1970): *Metody stylistyki literackiej. Kierunki ergocentryczne*; t. 2 (1972): *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*; t. 3 (1973): *Socjologia literatury. Marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*). „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza. — *Sztuka interpretacji*. Wybór i opracowanie Henryka Markiewicza. T. 1—2. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo. Cytaty z powyższych antologii lokalizuję w tekście, pierwszą oznaczając skrótem WT, a drugą — SI; liczba przed przecinkiem wskazuje tom, po przecinku — stronicę. Obydwie antologie są wynikiem pracy kilkudziesięciu tłumaczy, trudno więc wymienić tutaj ich nazwiska i indywidualnie skwitować trud, jaki włożyli w przygotowanie obydwu antologii. Jedno jest pewne: są współtwórcami ich sukcesu.

szansą bogactwa, ciekawości, różnorodności. Tak, właśnie szansą, mimo że w przestrzeni ograniczonej jej murami semiolog na pozór nie może się porozumieć ze zwolennikiem biografizmu, przedstawiciel metod socjologicznych z filozofującym krytykiem tematycznym, komparatysta — z tym, kto wiedzę o literaturze chce budować narzędziami współczesnej lingwistyki. Jeden będzie mówił o kompleksach poety utrwalonych w poemacie, drugi o spójności tekstu, inny o archetypach, a jeszcze inny o tym, jak struktura tekstu wyznacza rolę czytelnika. Co z tego może wyniknąć? Całkowite — chciałoby się powiedzieć za Wellekiem — kryzysowe zagubienie? A może właśnie pluralizm?

Wyobraźmy sobie sytuację przeciwną: nauka o literaturze osiągnęła we wszystkim zasadniczą jedność, stosuje wypracowane wspólnie metody, mówi o swym przedmiocie tym samym, dobrze wszystkim znanym językiem. Powszechna zgoda, powszechny monolog (choć na wiele głosów rozpisany)? Ale dopiero wtedy uzasadnione byłyby poczucia kryzysowe. I takie ogólne ujednolicenie byłoby z pewnością objawem kryzysu najgroźniejszego z możliwych, i to nie tylko dyscypliny.

Otóż jedną z wielu zasług obydwu antologii przygotowanych przez Henryka Markiewicza jest, że pokazują niejako w działaniu, jak przedstawia się współczesna wieża Babel w nauce o literaturze, jakie języki w niej uczestniczą i jak z ich pomieszania wyłania się wartość zasadnicza: właśnie pluralizm. Pluralizm, bo nawet gdy trudno znaleźć bezpośrednią wypadkową dla wielu języków, które pojawiły się w pracach te wielkie księgi wypełniających, trudno również przyjąć, że uznanie jednego z nich za zasadny sprawia, że każdy inny należy uważać za puste gadanie, za dźwięki, które pozostają tylko dźwiękami, bo nie przynoszą żadnych treści. Nie sposób sobie wyobrazić stanowiska tak wyłączonego i tak dogmatycznego. Jeszcze jeden wzgląd mówi o tym, że ta metodologiczna wieża Babel jest czymś więcej niż bezładem i pomieszaniem — to mianowicie, że wszystkie prace zawarte w obu antologiach mogą być ze zrozumieniem czytane przez specjalistę, który wprowadzie też jakiś swój język ma (lub przynajmniej z jakimś się solidaryzuje), jest jednakże w stanie zapanować nad tą całością skomponowaną z języków programowo różnych. Obydwa zbiory to nie tylko zapis rozmaitych tendencji, charakterystycznych dla współczesnej nauki o literaturze, ale także przewodnik umożliwiający orientację (funkcję takiego właśnie przewodnika w sposób już całkiem bezpośredni pełni cenne posłowie Markiewicza: *Rzut oka na współczesną teorię badań literackich za granicą*, WT 3). Wieża Babel uporządkowana — tak to właśnie można określić.

Jakie były punkty wyjścia, które owo uporządkowanie umożliwiły, według jakich kryteriów zestawiał swoje dzieło antologista? Każdy z tych zbiorów, choć tak są pomyślane, by się wzajem uzupełniały (pisze o tym Markiewicz w krótkim wprowadzeniu do SI 1, 5), zorganizowany został według nieco innych zasad. Antologia teoretyczna obejmuje prace opublikowane po r. 1945, podczas gdy w zbiorze interpretacji najstarsza pochodzi z r. 1902¹; w obydwu dochodzą jednak do głosu tendencje podobne: istotne jest zademonstrowanie wielości tendencji i języków, właściwych współczesnej wiedzy o literaturze. Jaki był punkt wyjścia, który sprawił, że dokonano właśnie takiego a nie innego wyboru?

Przede wszystkim należy podkreślić, że ujawniają się tu kryteria dwojakiego rodzaju; w przeważającej liczbie wypadków jest to przyznana danej pracy wartość dla dzisiejszych badań. Dochodzi jednak do głosu także kryterium inne, a mianowicie dążność do tego, by obydwie antologie przedstawiały odpowiednie odcinki

¹ Należy mieć w pamięci, że WT to w jakimś sensie dalszy ciąg antologii opracowywanych przez S. Skwarczyńską, zawierających prace z epok poprzednich.

historii naszej dyscypliny (historii — dodajmy — przez nikogo jeszcze nie napisanej). Uwzględnienie pewnych prac tłumaczy się tym tylko, że są reprezentatywne dla teorii czy metod na jakimś etapie ich rozwoju, obecnie bowiem nie reprezentują już żadnych wartości — trudno sobie wyobrazić marksistę, który by dzisiaj podpisał się pod tym, co głoszą (i jak głoszą) artykuły Iwaszczenki i Timofiejewa z lat pięćdziesiątych, czy też krytyka psychoanalitycznego, który by mógł aprobować metody analizy praktykowane przez Marię Bonaparte w jej szkicu o opowiadaniu E. A. Poego. Sprawą historyczności i reprezentatywności prac nie będę się jednak w tych uwagach zajmował. Interesują mnie obydwie antologie nie jako zarys historii dyscypliny, ale jako zapis pewnej sytuacji teoretycznej i metodologicznej, jako pokaz pewnych sposobów uprawiania dyscypliny.

Czy współczesnych? Oczywiście tak, wskazuje na to sama chronologia zamieszczonych w antologiach prac, „współczesność” wymaga jednak pewnych dookreśleń; jak się zdaje, punktem orientacyjnym umożliwiającym dokonanie wyboru była sytuacja metodologiczna z połowy lat sześćdziesiątych, świadczy o tym tak wybór autorów, jaki i fakt, że pewne problemy nie pojawiają się wcale, a jeśli już się pojawiają, to w formie załączkowej, stanowią dopiero zapowiedź — a w ostatnich latach one właśnie zaprzatają świadomość teoretyczną i są przedmiotem różnorodnych dociekań. Do sprawy tej powrócę jeszcze pod koniec tych uwag, teraz poruszam ją tylko po to, by scharakteryzować zawartość antologii.

Można tu sięgnąć po dogodny termin, którym posługują się krytycy muzyczni. Mówią oni mianowicie o klasykach współczesności. W ich poczet wliczają tych twórców, którzy nie są jeszcze klasykami *tout court*, to bowiem, co skomponowali, zachowało związek z poszukiwaniami świeżej daty, należy więc do szeroko pojmowanej współczesności, nie jest już jednak wyrazem dążeń najnowszych (choć bez ich dzieł owe dążenia byłyby niemożliwe, nigdy by się nie skryształizowały). Pozycja klasyka współczesności jest więc w jakiś sposób dwuznaczna, tak określany twórca należy do dwóch porządków równocześnie, nie jest już „nowy”, ale jeszcze nie jest „stary”. Jak się zdaje, w ten sposób można określić zwłaszcza prace zebrane w WT. W większości wypadków (tzn. oprócz tych rozpraw, których włączenie do antologii tłumaczy się jej zamierzeniami historyczno-dokumentacyjnymi) zachowują one kontakt z tym, co nazwalibyśmy badawczą dzisiejszością, jednakże nie określają już w pełni owej dzisiejszości, nie służą formułowaniu problemów, które byłyby odczuwane jako nowe. Odbiera się je dzisiaj przeważnie jako krystalizacje problematyki i metod już w jakimś sensie klasycznych.

Wypada się tu zastrzec, że w żadnym razie nie stanowi to zarzutu wobec obydwu antologii. Ich zadaniem nie było spełnianie warunków kalendarzowej aktualności; nikt tego nawet nie może wymagać, choćby ze względu na rozległość przedsięwzięcia edytorskiego (łącznie 157 arkuszy wydawniczych), wymagającego całych lat przygotowywania. Nie tylko o kwestie techniczne tu chodzi. Nie można nie przyznać wielkiej wagi tym publikacjom, są one użyteczne i w pracy historyka literatury, i w dydaktyce uniwersyteckiej. Stanowią ważny składnik działalności przekładowej, która w ostatnich latach znacznie się rozwinęła². Przekłady są istotnym elementem życia naukowego, czynią bowiem faktem społecznym prace, które na ogół znane bywały zaledwie kilku specjalistom, zapewniają tym pracom szerokie funkcjonowanie. Jak się już rzekło, robota przekładowa ruszyła na większą skalę dopiero w ostatnich latach, co wpływa oczywiście na recepcję Markiewiczowskich antologii. Z jednej strony, przyznać im trzeba tę zasługę, że wypełniają lukę,

² Warto dodać, że w tym rozruszaniu działalności przekładowej znaczne zasługi ma właśnie Markiewicz, i to nie tylko jako twórca obydwu antologii, ale jako inspirator wielu inicjatyw w tej materii.

jaka powstała w czasie, gdy prac z nauki o literaturze nie tłumaczyło się niemal wcale, że zapoznają ze studiami teoretycznymi i analitycznymi zwłaszcza z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Z drugiej strony, ów wpływ wyraża się w czym innym jeszcze: czytelnik antologii, nawet jeśli ogranicza się do lektur w języku rodzimym, zna prace nowsze (choćby z „Pamiętnika Literackiego”), zna jakby dalsze ciągi, które pozwalają mu dostrzec pewną linię rozwojową, a także wytworzyć sobie dystans wobec rozpraw, które reprezentują już tylko zamknięty etap w rozwoju dyscypliny.

„Sztuka interpretacji”

Był to pomysł znakomity: zebrać szkice o 33 arcydziełach literatury europejskiej — od Szekspira do Chara — napisane przez 33 znakomitych badaczy. Wśród tych interpretacji arcydzieł są także arcydzieła interpretacji, by wymienić tylko szkice Fergussona o *Hamlecie*, Rudlera o bajce La Fontaine'a, Spitzera o *Récit de Thérèse* Racine'a, Szklowskiego o *Don Kichocie*, Eichenbauma o *Płaszczu* Gogola czy Sartre'a o *Obcym* Camusa. Nie jest moim zadaniem omawianie poszczególnych esejów i przyznawanie im takich czy innych zasług; jeśli wymieniłem te właśnie, to dlatego, że wydają mi się one znakomite przede wszystkim jako sproblematyzowane opisy poszczególnych utworów, jako swojego rodzaju wzory postępowania z tym, co indywidualne i konkretne, jako przykłady doskonałego zogniskowania uwagi na utworze w jego jednostkowości i niepowtarzalności. Podkreślam to, gdyż ta właściwość wydaje się pierwszym wyróżnikiem tej formy działania krytycznego, którą zwykło się określać jako interpretację. W tomach SI znajdują się bowiem prace również znakomite, już klasyczne, które — z takich czy innych względów — trudno byłoby określić mianem interpretacji w ścisłym tego słowa znaczeniu.

Myszę tu o pracach doniosłych, a mianowicie o rozprawie Tynianowa *Oda jako gatunek oratorski* oraz o analizie *Kotów* Baudelaire'a, dokonanej przez Jakobsona i Lévi-Straussa. Każda z nich jedynie z trudem daje się czytać jako interpretacja. Różne o tym decydują względy. Rozprawa Tynianowa to studium o dynamice gatunku literackiego w pewnym okresie historycznoliterackim, nie chodzi w niej o opis konkretnego poematu w jego jednostkowości, przedmiotem zainteresowania jest poetyka rosyjskiej ody okresu Oświecenia i jej ewolucja, przemiany stylistyczne, jakim podlegała, a więc kwestie, których w żaden sposób nie można podjąć, gdy zamysł badawczy dotyczy opisu utworu poszczególnego. Studium Jakobsona i Lévi-Straussa, mimo że jego przedmiotem jest niezwykle dokładna — chciałoby się powiedzieć: mikroskopowa — analiza wybranego sonetu, nie stanowi interpretacji z całkiem innego powodu. Analiza owa bowiem jest istotna przede wszystkim jako demonstracja pewnej metody, cele opisu są tu nie tylko nie hermeneutyczne, ale wręcz heurystyczne, chodzi o pokazanie, jak należy analizować utwór poetycki; i w ten sposób analiza ta została zrozumiana, o czym świadczą długotrwałe i burzliwe dyskusje³, których stała się ona punktem wyjścia. Tak więc przedstawiałyby się dwa krańce interpretacji: z jednej strony prace o procesie literackim, z drugiej — prace typu heurystycznego.

Powstaje jednak problem, czy możliwe są w ogóle interpretacje, które byłyby wolne od tych dwóch elementów. Czy można dokonać takiego opisu, który by — z jednej strony — całkowicie izolował przedmiot od tego, co znajduje się poza nim, z drugiej zaś — był wolny od tego, co można określić jako żywioł przykładowości, a więc kierował się wyłącznie ku swemu pojedynczemu i konkretnemu

³ Niektóre z tych publikacji dostępne są w języku polskim, opublikował je w swym dziale przekładowym, pt. *Dyskusja o „Kotach” Baudelaire'a*, „Pamiętnik Literacki” (1973, z. 3).

przedmiotowi, nie mając w ogóle na uwadze pożytków metodologicznych, teoretycznych, technicznych, jakie z niego wypływają dla analizy innych utworów. Innymi słowy: czy pojedynczość przedmiotu zakłada również pojedynczość i niepowtarzalność procedurów analitycznych, zastosowanych w jego opisie?

Zebrane w SI rozprawy, a są one w ogromnej większości doskonałymi realizacjami sztuki interpretacji, każą na wszystkie te pytania odpowiedzieć negatywnie. Niemożliwe jest bowiem takie wyspecyfikowanie opisu, by był on adekwatny w tym i tylko tym jednostkowym przypadku, niemożliwe jest także wyizolowanie opisywanego dzieła z wszelkiego kontekstu, on bowiem dochodzi do głosu w różnorodny sposób⁴. Dochodzi nawet wtedy, gdy nie jest bezpośrednio przywoływany. Programowe wyznanie Emila Staigera: „Tylko ten, kto interpretuje, nie rozglądając się ani na prawo, ani na lewo, a zwłaszcza nie oglądając się wstecz, poza dzieło poetyckie, oddaje mu w pełni sprawiedliwość [...]” (WT 1, 198) — zostało w dalszych wywodach dość znacząco zacieśnione: „jest zwykłą zarozumiałością chcieć przy objaśnianiu dzieł literackich ograniczyć się do tekstu” (WT 1, 204).

Takie ograniczenia w pełni są respektowane przede wszystkim w tych interpretacjach, których cel jest głównie dydaktyczny, chodzi więc zwłaszcza o wyjaśnienie miejsc niejasnych, wstępne wprowadzenie w utwór (przykładem tego rodzaju interpretacji w SI jest szkic Klemperera o *Popołudniu Fauna* Mallarmégo). Nie do pomyślenia jest jednak interpretacja, która miałaby powiedzieć „wszystko” o analizowanym utworze; nie byłaby to zresztą interpretacja, lecz beładny zbiór uwag. Jak się zdaje, pewne ograniczenia tkwią u podstaw interpretacji jako swoistej formy wypowiedzi krytycznonaukowej. Interpretacja budowana jest zwykle wokół jakiejś jednej idei przewodniej, stanowi sprawę wyboru (i z tego względu zbliża się do eseju). Nie przypadkiem jako interpretacji nie określa się rozległych studiów o danym utworze, pokazujących go z różnych stron i w różnych uwikłaniach. Dwutomowe dzieło Wyki o *Panu Tadeuszu* jest monografią poematu, nie zaś — jego interpretacją.

O typie ograniczeń, a więc typie wyboru, decydują również stosowane przez interpretatora metody. Hirsch, powołując się na obiegową opinię, stwierdza: „każda interpretacja jest częściowa. Żadna poszczególna interpretacja nie jest w stanie wyczerpać znaczenia tekstu”. A dalej, przeciwstawiając interpretację rozumieniu: „Interpretacja [...] rzadko istnieje w czystej formie, z wyjątkiem parafrazy i przekładu. Jak rozumienie jest konstrukcją znaczenia (*meaning*) [...], tak interpretacja jest wyjaśnieniem (*explanation*) znaczenia”⁵. Owo wyjaśnienie znaczenia jest — oczywiście — pojmowane w różny sposób. SI stanowi znakomity przegląd stosowanych w naszym stuleciu metod interpretacyjnych, a także — by tak powiedzieć — interpretacyjnych ideologii. Interpretacja nie jest tylko pewną praktyką badawczą, jest również programem, wystarczy wymienić amerykańską Nową Krytykę, dzieło Leo Spitzera, krytykę tematyczną czy też szkołę szwajcarsko-niemiecką. Co więcej, pewien program interpretacji stworzyły formalizm rosyjski, a także — szkoła praska.

W jakiś więc sposób wielość języków literatury odpowiada wielość języków interpretacyjnych; języki te wchodzą ze sobą zresztą w różnorakie związki, jeśli się zważy — z jednej strony — że przeważnie interpretacje łączy się z tak czy inaczej pojętym programem hermeneutycznym, z dążeniem do tego, by język

⁴ Zob. doniosłą dla teorii interpretacji rozprawę E. H. Gombricha *The Evidence of Images* (w zbiorze: *Interpretation: Theory and Practice*. Ed. Ch. C. Singleton. Baltimore 1969), w której autor przekonująco zaleca interpretacje w kontekście i przez kontekst.

⁵ E. D. Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation*. New Haven — London 1967, s. 128, 136.

opisu przejmował w jakiejś mierze właściwości języka opisywanego dzieła (postać najradzykalniejszą tendencją ta uzyskała w sformułowanej przez Georges'a Pouleta idei krytyki utożsamiającej⁶). Z drugiej strony — związki te wyrażają się w tym, że w większości wypadków każda ze szkół interpretacji ma swoje literackie preferencje, niejako specjalizuje się w analizie dzieł pewnej epoki czy pewnego kierunku (by przywołać przykład tak znany, jakim jest fascynacja przedstawicieli Nowej Krytyki twórczością poetów metafizycznych). Sytuacja ta wpływa na ukie-runkowanie analiz, a także — oddziałuje na ich pojęciowe wyposażenie. Z natury rzeczy ma to swoje znaczenie dla pomieszania interpretacyjnych języków, a więc przyczynia się do powstawania naszej filologicznej wieży Babel. Rzadko zdarza się uczoney, który ogarnia w swych interpretacyjnych poczynaniach ogromne obszary literatury: teksty pochodzące z różnych czasów i z różnych kręgów językowych. Takim interpretatorem niemal uniwersalnym był w dziejach dyscypliny bodaj tylko Leo Spitzer, pisujący o wszystkich niemal literaturach romańskich, a także o utworach angielskich i niemieckich, utworach różnych epok, od średniowiecza do początku w. XX, i różnych gatunków, od ludowej ballady i tekstów reklamowych do *Don Kichota* i najbardziej skomplikowanych ezoterycznych poematów.

Spitzer był jednak wyjątkiem. Był też jednym z tych uczonych, którzy wyraź-nie sformułowali program swych interpretacyjnych poczyniń. On to właśnie głosił, że „nie można mechanicznie przenosić chwytów interpretacyjnych z jednego dzieła literackiego na drugie” (WT 1, 55), podejmował również sprawy dla tej problematyki podstawowe, m. in. kwestię ujęcia mikroskopowego z makrosko-powym (SI 1, 187—188). Owo ujęcie makroskopowe Wimsatt określił jako „holizm eksplikacyjny” (WT 1, 314); stanowi on konieczność, a jednocześnie — przy więk-szych utworach — wchodzi w konflikt z procesem lektury, która posuwa się od szczegółu do szczegółu; z krystalizacją przeżycia i oceny czytelnik nie czeka na moment, w którym zapanuje nad całością dzieła.

Praktyka interpretacji nie jest domeną tych tylko uczonych, którzy w niej właśnie widzieli zasadniczy cel swojej działalności, a w wyjaśnieniu poszczególnych utworów — główne zadanie nauki o literaturze. Powstaje więc problem stosunku działań interpretacyjnych do tak czy inaczej sformułowanego programu badawczego. Nie dotyczy to tylko tych przypadków, kiedy opisy poszczególnych wierszy mają ujawnić ogólne mechanizmy poezji (przede wszystkim językowe); taki jest, zdaje się, cel Jakobsonowskich analiz wierszy pisanych w różnych językach, chodzi tu o odkrycie właściwości uniwersalnych, w konsekwencji analizowa-ny utwór traktuje się raczej jako przykład niż autonomiczną rzeczywistość. Chodzi także o interpretacje, niewątpliwie nie przykładowe, które funkcjonują w szerszym kontekście teoretycznym. Wśród prac zamieszczonych w SI dwie są pod tym względem szczególnie charakterystyczne i interesujące, a mianowicie szkice Crane'a o *Tomie Jonesie* Fieldinga oraz Burke'a o *Odzie do urny greckiej* Keatsa.

Studium Crane'a — ogłoszone w r. 1952 w programowym tomie chicagow-skich neoarystotelików — już samym tytułem wskazuje na istotną kwestię: *O po-jęciu fabuły i o fabule „Toma Jonesa”*. Na jednej płaszczyźnie autor zestawił problem teoretyczny z problemem interpretacyjnym. Analiza *Toma Jonesa* w tym studium jest jednak czymś innym niż tylko przykładem umożliwiającym ujawnie-nie ogólnych właściwości fabuły. Jeśli jednak studium to czyta się poza konteks-tem teoretycznym, w którym powstało — nie ujawnia ono całej swej wartości,

⁶ Zob. zwłaszcza dwa jego eseje: *Une Critique d'identification* (w zbiorze: *Les Chemins actuels de la critique*. Ensemble dirigé par G. Poulet. Paris 1968) oraz *Criticism and the Experience of the Interiority* (w zbiorze: *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Ed. R. Macksey and E. Donato. Bal-timore and London 1970).

brak wytłumaczenia faktu w jego obrębie podstawowego, a mianowicie: dlaczego w analizie powieści Fieldinga kategoria fabuły została w ten sposób wysunięta na plan pierwszy? Rozprawa Crane'a tym właśnie się różni od większości szkiców zebranych w obydwu tomach SI, na ogół bowiem w nich nie plasuje się na uprzywilejowanej pozycji jakiegoś wybranego elementu dzieła, ujmowanego w ogólnych kategoriach poetyki (nawet gdy jest on głównym przedmiotem zainteresowania), w zasadzie dążą one nie do opisu takiego czy innego składnika, ale do oglądu całościowego.

Postępowanie Crane'a w jego analizie *Toma Jonesa* stanie się dopiero w pełni zrozumiałe, gdy się weźmie pod uwagę program Szkoły Chicagowskiej, powstały w opozycji właśnie do lansowanego przez Nową Krytykę zrównania krytyki literackiej (w sensie angielskim) z poczynaniami interpretacyjnymi, które — zdaniem uczonych z Chicago — doprowadziły m. in. do nadmiernej atomizacji. Fabuła jest tu więc istotna przede wszystkim jako kategoria analizy całościowej, kategoria na swój sposób integrująca (pozostawiam na uboczu inne jej uwikłania, istotne dla neoarystotelików); w każdym razie dla pełnego zrozumienia szkic Crane'a powinien być czytany łącznie choćby z programową rozprawą Olsona zamieszczoną w WT, jego zawartość teoretyczna ze zrozumiałych względów w artykule o konkretnej powieści jest formułowana eliptycznie, z góry założona, mimo że ma znaczenie podstawowe.

Podobnie rzecz przedstawia się w rozważaniach Burke'a o wierszu Keatsa. I tutaj sprawą najważniejszą jest zastosowanie kategorii o charakterze ogólniejszym, istotnej nie tylko dla teorii dzieła literackiego formułowanej przez krytyka, ale także dla wypracowywanej przez niego teorii kultury. Swoje założenia przedstawia autor na wstępie analizy: „Rozpatrywać język jako środek informacji lub wiedzy znaczy rozpatrywać go epistemologicznie, semantycznie, w kategoriach »nauki«. Rozpatrywanie natomiast języka jako rodzaju działania oznacza rozważanie go w kategoriach »poezji«. Wiersz jest bowiem aktem, symbolicznym aktem poety, który go stworzył. Aktem tego rodzaju, że trwając jako strukturą lub przedmiot, umożliwił nam, jako czytelnikom, ponowne swe odtworzenie” (SI 1, 411). W interpretacji ody Keatsa użyty został język tak pomyślany, by stosował się nie tylko do tego indywidualnego poematu, język pewnej teorii. Przy tego rodzaju interpretacjach, w których analiza poszczególnego wiersza jest także mniej lub bardziej pośrednio wypowiedzią teoretyczną, dzieło literackie wchodzi w rozleglejszy kontekst problemowy, jego opis staje się w jakiejś przynajmniej mierze sprawdzianem działania tak metody jak teorii.

Powstaje również kwestia kontekstu literackiego, w jakim umieszcza się interpretowane utwory. Przywoływanie go nie stanowi konieczności; przeciwnie, wszelką interpretację traktować można jako świadome odseparowanie dzieła od tego, co je otacza, sam wybór jest już aktem izolacji. Odseparowanie takie może jednak przebiegać w różnoraki sposób. W wielu wypadkach jest mniej lub bardziej konsekwentnym wyrzuceniem poza nawias tego wszystkiego, co owym utworem nie jest (konsekwencja całkowita nie jest chyba możliwa — nawet gdyby ktoś żywił szczerą chęć). Izolacja ma jednak innych charakter w przypadkach, kiedy jej celem jest ukazanie dzieła na tle kontekstu historycznego. Samo interpretacyjne działanie nie przestaje być aktem izolującym, aktem wyboru poszczególnego przedmiotu w jego niepowtarzalności i jedyności, jednakże wtórnie prowadzi ono do wkomponowania owego jednostkowego przedmiotu w większą całość, wplecenia go w sieć relacji historycznoliterackich.

Proces ów przebiegać może w sposób rozmaity. Niezwykle ciekawie sprawa ta zarysowuje się w dokonanej przez Fergussona interpretacji *Hamleta*. Problem historyczności dramatu ujęty został bowiem nie w płaszczyźnie takich czy innych determinacji zewnętrznych, stał się ogólnie kwestią jego rozumienia i lektury.

Najróżniejsze fałszywe odczytania *Hamleta* wynikły stąd, że autorzy niezliczonych prac o nim odczytywali go poza tymi dyrektywami odbioru, jakie dramaty renesansowe mógł w sobie zawierać⁷. Przykładano do niego miary, którymi nie zmierzyć nie było można, upoważniały one co najwyżej do stwierdzenia, że zastosowane kryteria są nieadekwatne, a sam przedmiot im się wymyka. Do dramatu Szekspira przykładano wzorzec dramatu psychologicznego Ibsena, a w *Hamlecie* reguły naturalistycznej psychologii niczego sensownego nie odkrywają. Daje się on odczytać na tle poetyki renesansu (i właściwości jego teatru) oraz tradycji średniowiecznych.

Mistrzowska analiza Fergussona ujawnia inne istotne zjawisko — mianowicie: nakierowanie interpretacji na historyczność, dążenie do przyznania należytej wagi temu, co w dziele jakby jest genetycznie zakodowane, nie równa się bynajmniej izolacji od kontekstu literackiego, w którym działa interpretator. Kontekst ten został nie tylko bezpośrednio przywołany, ale stał się ważnym współczynnikiem opisu. W jakiejś mierze bowiem Fergusson odczytuje *Hamleta* poprzez doświadczenia powieściowe Henry Jamesa. „Dramat nie musi [...] mieć ściślej i racjonalnej jednolitości, jaką ma pojedynczy, logicznie i przyczynowo powiązany łańcuch wydarzeń, czyli wątek fabularny. Tak więc, jeśli mamy zrozumieć powieść Henry Jamesa lub dramat Shakespeare'a, musimy być przygotowani na ciągłe przesuwanie się perspektywy — od osoby do osoby i od jednego do drugiego wątku fabularnego” (SI 1, 12). Uwzględnienie nowatorsko kształtowanych przez Jamesa dyrektyw czytelniczych pozwala na adekwatną rekonstrukcję struktury renesansowego arcydzieła.

W eseju Fergussona postawa historyczna widoczna jest — jak już powiedzieliśmy — przede wszystkim w płaszczyźnie metodologicznej. Niekiedy jednak ujawnia się we włączeniu interpretowanego utworu w szeroki współczesny mu kontekst, wyraża się w pokazaniu oddziaływania kontekstu na ów utwór. W takich przypadkach interpretacja zbliża się do rozprawy historycznoliterackiej w jej klasycznej postaci. Taką możliwość realizują w SI dwie interesujące prace z lat dwudziestych: Błagoja o *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina i Winogradowa o *Biednych ludziach* Dostojewskiego (w tym przypadku należałoby mówić raczej o stylistyce historycznej). Wyodrębnienie indywidualnego utworu jest ściśle sprzężone z wprowadzeniem w układ szerszy, traktowany jako zasadniczy punkt odniesienia.

Zebrane w SI szkice demonstrują najróżniejsze style interpretacyjne i — nasuwają oczywiście wielokrotnie problemy teoretyczne (zdołałem zasygnalizować jedynie ich niewielką część). Pisane w rozmaitych latach, odznaczają się stosunkowo dużą trwałością — częściowo niezależnie od tego, pod jakim metodologicznym sztandarem zostały pomyślane. Wydaje się to zasługą nie tylko świetnie ukształtowanej tradycji interpretacyjnej i indywidualnych talentów poszczególnych autorów, ale również w jakiejś przynajmniej mierze tego, że opis konkretnego dzieła (przede wszystkim zaś arcydzieła) wydaje się jednym z tych zadań badacza literatury, które pozostają aktualne niejako niezależnie od dominujących w danym czasie dążeń metodologicznych, a więc nawet wtedy, gdy koncentrują one uwagę na najbardziej ogólnych (uniwersalnych) właściwościach wypowiedzi literackiej czy też zasadnicze zadanie widzą w opisie życia literackiego i obiegów dóbr literackich funkcjonujących w jego obrębie.

Dzieło literackie w swej partykularności jest apelem o interpretację, a one same — jakże często — próbą sprawności używanych narzędzi i zastrzykiem konkretności, bez którego trudno się obyć rozważaniom ogólnym. Owe wartości interpretacji są niezaprzeczalne także dzisiaj, kiedy te kierunki w badaniach literackich (potężne do niedawna na obszarach językowych angielskim i niemieckim), które

⁷ Zob. M. Weitz, „*Hamlet*” and the Philosophy of Literary Criticism. London 1965.

w interpretacji widziały tak zasadniczy cel postępowania krytycznego jak też jego główną formę, przeżywają wyraźny kryzys i znajdują się w odwrocie⁸. Kryzys ten mniej jest widoczny z perspektywy polskiej, bo u nas osobnej „szkoły interpretacji” w zasadzie nigdy nie było, a zainteresowania opisem indywidualnego dzieła stały się składnikiem dążności strukturalnych, doszły więc do głosu w kontekście metodologicznym całkiem innym od tego, jaki zapewniała np. Nowa Krytyka czy krytyka tematyczna. Uogólniając: trudno sobie wyobrazić kierunek badawczy, który na dłuższą metodę mógłby zrezygnować z wszelkich poczynań interpretacyjnych⁹.

Wśród refleksji teoretycznych

Jaki jest stosunek interpretacji do prac o charakterze teoretycznym? Todorov zaproponował kiedyś taką odpowiedź na tę kwestię: „można rozróżnić dwie możliwe postawy wobec tekstu literackiego (a w istocie wobec każdego tekstu [...]). W ramach pierwszej indywidualny utwór jest tylko punktem wyjścia dla badania literatury, wypowiedzi literackiej. W ramach drugiej utwór jest ostatecznym celem badania, które zmierza do opisu, a przeto — interpretacji. Z jednej strony, studium wirtualnych przedmiotów literackich (>form« literackich, jak się je zwykło nazywać); z drugiej — wysiłek zmierzający do uchwycenia sensu danego utworu. Pierwsza działalność — nazywam ją poetyką — odnosi się bezpośrednio do nauki; druga jest pochodną interpretacji”¹⁰.

Intencja Todorova wydaje się zrozumiała, aczkolwiek samo przeciwstawienie zostało sformułowane zbyt radykalnie — chociażby już z tego względu, że do interpretacji, nawet gdy ma ona ujawnić jedynie sens danego utworu i nie stawia się jej jakichkolwiek zadań ogólniejszych, przenikają pewne założenia teoretyczne; nie bez znaczenia pozostaje także fakt, iż to, co z pozoru jest tylko opisem poszczególnego dzieła, może być także ważnym przyczynkiem teoretycznym (np. dokonana przez Eichenbauma analiza *Płaszczka* jest wypowiedzią teoretyczną na temat skazu). Jakaś linia podziału tutaj przebiega, choć z prac zawartych w SI dałoby się wywieść sporo zdań o charakterze czysto teoretycznym, z rozpraw zaś zamieszczonych w WT równie pokaźną porcję wypowiedzi o charakterze interpretacyjno-analitycznym.

Trzeba wziąć pod uwagę fakt, że antologie te plasują się niejako na pozycjach skrajnych, pierwsza bowiem przynosi prace poświęcone poszczególnym utworom, druga — prace zakładające najszerszy zasięg teoretyczny; w zasadzie nie powstało więc miejsce dla — ogromnie częstych we współczesnej nauce o literaturze — rozpraw, które nie zajmują się przedmiotami indywidualnymi, ale i nie są wypowiedziami osiagającymi najwyższy pułap teoretyczny, chodzi tu więc o poziom środkowy. Środkowy w wielorakim sensie, a mianowicie o rozprawy, które podejmują problemy teoretyczne jakby średniego zasięgu, dotyczą więc nie literatury jako całości czy też — ogólnie — stylu uprawiania badań literackich, ale pewnych ich wydzielonych rejonów, np. teorii gatunku literackiego, prądu itp. A także o te liczne prace, w których problematyka ogólna i teoretyczna wyłania się z analizy zjawisk, jeśli już nie pojedynczych, to w każdym razie w jakimś sensie szczegó-

⁸ Interesującą próbą wyjścia z tego kryzysu są prace teoretyczne zawarte w zbiorze: *In Search of Literary Theory* (ed. M. W. Bloomfield. Ithaca and London 1972), zwłaszcza zaś rozprawy Abramsa, Hirscha i Frye'a.

⁹ W uwagach tych nie uwzględniam filozoficznej problematyki interpretacji, aczkolwiek jest ona dla badań literackich doniosła. Zob. zwłaszcza P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*. Wybór, opracowanie i posłowie: S. Cichowicz. Warszawa 1975.

¹⁰ T. Todorov, *The Place of Style in the Structure of the Text*. W zbiorze: *Literary Style: A Symposium*. Ed. S. Chatman. London and New York 1971, s. 29.

łowych (na tym poziomie właśnie działa np. Bachtin, wyprowadzający swe doniosłe propozycje teoretyczne z rozważań o twórczości Dostojewskiego i Rabelais'ego). I tutaj trudno przeprowadzić bezwzględne podziały pomiędzy tym, co miałyby należeć do sfery „poetyki”, a tym, co znajdowałoby się w sferze „interpretacji”.

Zebrane w WT prace przynoszą dużą wiązkę różnorodnych propozycji teoretycznych, odnoszących się tak do całości wiedzy o literaturze, jak też — w pewnych wypadkach — do jej takiej czy innej dziedziny. Prace owe wyodrębnione zostały w WT według dwojakich kryteriów (pisze o powodach tej decyzji Markiewicz w artykule zamykającym antologię): przynależności do danej dziedziny badań (np. komparatystyki) bądź też reprezentatywności dla danej metody — niekiedy oba kryteria nakładają się na siebie. Nie sposób zapanować nad tym problemowym bogactwem — i niniejsze uwagi bynajmniej do tego nie zmierzają. Cel nasz jest całkiem inny: zastanowić się, co się zdezaktualizowało, a co pozostało żywe w pracach autorów, których określiliśmy jako klasyków współczesności, co w nich jest bardziej „klasyczne”, a co bardziej „współczesne”. Punktem odniesienia — powtórzmy — jest tu nie historia dyscypliny, ale teraźniejsza sytuacja teoretyczna i metodologiczna.

Podczas lektury prac zgromadzonych w WT jedna uwaga nasuwa się nieodparcie: do powojennej wiedzy o literaturze nie przylega już pewien dychotomiczny podział, istotny dla okresów wcześniejszych, a niekiedy przenoszony i na nasze czasy. Myślę tu o podziale: pozytywistyczny — antypozytywistyczny. Jest to kryterium, które już całkowicie utraciło relewantność. W zasadzie trudno znaleźć wypowiedzi teoretyczne, którym można byłoby całkowicie przypisać przynależność do „pozytywizmu”, z drugiej zaś strony — „antypozytywizm” przestał być wyróżnikiem, jest postawą tak powszechną i tak oczywistą, że nawet nie musi być werbalizowana. Dla współczesnego badacza tak pozytywizm jak reakcja antypozytywistyczna stanowią tradycję, do której się odwołuje, dokonując selekcji w taki czy inny sposób. Opozycje i podziały kształtują się już inaczej, można przeprowadzić rozróżnienia według następujących parametrów: dążność do opisania dzieła jako specyficznie ukształtowanego tekstu — dążność do jego analizy jako przekazu pewnego niepowtarzalnego doświadczenia czy przeżycia; nastawienie na pojedynczość wypowiedzi — poszukiwanie ogólnych reguł jej wypracowywania; historyczność — ahistoryczność; socjologizm — asocjologizm. Takich parametrów można z pewnością wskazać więcej, te jednak wydają się najbardziej zasadnicze, one też pozwalają ujawnić rozkład tendencji charakterystycznych dla wiedzy o literaturze ostatnich dziesięcioleci, ich współwystępowanie i wykluczanie się. Bardziej szczegółowa refleksja nad tą kwestią przekracza jednak ramy niniejszego szkicu.

Wśród dzieł wyodrębnionych w WT według kryterium przedmiotowego najmniej są interesujące pod względem teoretycznym prace zawarte w części pt. *Literaturoznawstwo porównawcze*. Formuła René Etiemble'a: „literatura porównawcza jest nie tylko możliwa, ale szczególnie pobudzająca dla umysłu” (WT 2, 197), jest chyba w swej drugiej części nadmiernie optymistyczna. Tej dziedzinie wiedzy o literaturze nie można odmówić wielkich osiągnięć (takich choćby jak prace Curtiusa czy Auerbacha), sprawia ona jednak wrażenie już w pełni ukształtowanej, mającej za sobą swoje apogeum. Ujawnia się to zwłaszcza w tych rozprawach — jak książka Etiemble'a *Comparaison n'est pas raison* (z niej pochodzi cytowane zdanie) — które usiłują komparatystykę unowocześnić i zreformować; inicjatywy te są jednak całkiem niewspółmierne do tego, co się dzieje w innych działach badań literackich. Ich reformizm jest nad wyraz ograniczony, nie pojawia się w nich taka koncepcja historyczności badań literackich, która byłaby w stanie umotywować komparatystyczne poczynania. W tej sytuacji uzasadniona okazuje się idea Żyrmunskiego: „Porównanie należy do dziedziny metodyki, a nie metodologii: jest to metodyczny sposób badania historycznego, który stosować można do różnych celów i w ramach różnych metod, a który jest jednak

niezbędny w każdej pracy badawczej w dziedzinie nauk historycznych” (WT 3, 229—230), choć motywy, jakie skłoniły tego uczonego do takiego właśnie postawienia sprawy, były całkiem inne.

Znajdujemy w WT sporo prac, które niegdyś były głośne, odegrały też pewną rolę w rozwoju badań literackich, czytane jednak obecnie, robią wrażenie całkowicie zdezaktualizowanych — i to w większości wypadków nie dlatego, by głosiły idee, które budzą opór, skłaniają do sprzeciwów. Na ogół powód jest całkiem inny. Prace te, niekiedy w swoim czasie wręcz pionierskie, dzisiaj wydają się nieśmiałe albo w tak wysokim stopniu słuszne, że można je odbierać już tylko jako dokument (zostały one jakby porażone oczywistością). Możliwość (a często konieczność) tego rodzaju lektury pośrednio świadczy o ewolucji, jaka była udziałem nauki o literaturze w ostatnich czasach, o tempie przemian, o sile, z jaką rozpowszechniły się pewne idee.

Charakterystycznym przykładem jest choćby programowa rozprawa Jeana Rousseta *Wprowadzenie do lektury form*, otwierająca wydaną w r. 1962 jego książkę *Forme et signification*. Na tle ówczesnego francuskiego teoretyzowania była ta rozprawa (jak zresztą cała książka) niewątpliwym wydarzeniem, przyniosła idee nowe i na tym terenie bynajmniej nie należące do popularnych. Kiedy porównuje się szkic Rousseta z tym, co głoszą dzisiaj francuscy teoretycy literatury (nawet jeśli kurtuazyjnie zapomni się o niewątpliwej manieryczności, właściwej wielu pracom), wpisać go trzeba w dziedzinę archaiki, można mu co najwyżej przyznać jakieś miejsce w ewolucji francuskiego myślenia o literaturze (francuskiego, bo inaczej by się rzecz miała w tych krajach, w których tendencje strukturalistyczne skryształizowały się dużo wcześniej). Jeszcze bodaj drastyczniejszym przykładem dezaktualizacji jest rozprawa — głośna w swoim czasie i wywierająca pewien wpływ — Marka Schorera *Technika jako odkrywczność* (opublikowana po raz pierwszy w r. 1948). Szkic ten był znaczący jako zastosowanie zasad Nowej Krytyki w rozważaniach o gatunkach narracyjnych. Dzisiaj jednak można go czytać tylko jako zapis poglądów już oczywistych, powszechnie przyjętych, nie skłaniających ani do oporu, ani do aprobaty.

Nie odbiegniemy daleko od prawdy mówiąc, że oczywistość stała się czynnikiem starzenia, nadała swoistą anonimowość temu, co pierwotnie było indywidualnym osiągnięciem. Czy tak jednak dzieje się zawsze? Jakie działają tu mechanizmy? Trudno na te pytania znaleźć racjonalną odpowiedź, podobnie zresztą jak na pytanie dotyczące trwałości i dezaktualizacji dzieł sztuki.

Idee zawarte w klasycznej rozprawie Romana Jakobsona *Poetyka w świetle językoznawstwa* też weszły do powszechnego obiegu, były wielokrotnie popularyzowane, powtarzane i rozwijane, a jednak rozprawa ta nie utraciła nic ze swej wagi, jest nadal jedną z prac podstawowych w zakresie poetyki, jest tym sformułowaniem programowym, które zachowało wartość — i to nawet wtedy, gdy ten czy ów z postawionych przez Jakobsona problemów chciałoby się ująć inaczej. Tak jak o wiele przecież starsze prace formalistów rosyjskich czy strukturalistów praskich — jest ona czymś dużo więcej niż dokumentem pewnego sposobu myślenia. W takich sytuacjach człon drugi określona „klasyka współczesności” wskazuje na coś dużo bardziej znaczącego niż chronologia; obecny rozwój badań strukturalnych nie tylko nie anuluje myśli tych, którzy byli inicjatorami i fundatorami, ale — przeciwnie — wydobywa na jaw jej wartość, niejako ją konserwuje.

Jednakże aktualność czy nieaktualność, wartość czy też jej brak zależy w przypadku poszczególnych rozpraw nie tylko od tego, czy głoszone przez nie idee wydają się w pełni aktualne, czy też odpowiadają ideom, które chciałoby się przyjąć i uznać za słuszne, a także — istotne dla dalszego rozwoju dyscypliny. Gdy się optuje za tym zespołem idei i metod, który zwykliśmy nazywać strukturalizmem (choć dzisiaj nie bardzo już wiadomo, co to jest strukturalizm, tak rzeczy się pokomplikowały i rozwinęły, nazwa ta ma już teraz charakter w najwyższym

stopniu orientacyjny, z grubsza tylko wskazuje na pewne tendencje i pewien styl myślenia), niektóre prace muszą budzić opór, trudno zaakceptować przyjęty w nich sposób zarysowywania problematyki; ale przecież nie można ich jednak tak odbierać, jak się odbiera rozprawy Rousse'ta czy Schorera, nie zostały zniszczone przez oczywistość, stanowią znakomitą krystalizację pewnego sposobu postępowania, pewnego stylu myślenia o literaturze. Spośród prac zamieszczonych w WT wyróżniają się pod tym względem wybitne teksty Northropa Frye'a i Jean-Pierre Richarda. Z tego punktu widzenia podziały nie przebiegają ściśle według zróżnicowań metodologicznych, linie demarkacyjne kształtują się inaczej — i tu właśnie napotykamy przejaw jednej z zasadniczych wartości współczesnej nauki o literaturze, tej mianowicie, że jest pluralistyczna, że jest koncertem wielogłosowym.

Dystans wobec koncepcji rozwijanych w wielu pracach ujawnia się nie tylko w tym, że określone dążenia metodologiczne są dla nas zjawiskiem w swej obecnej postaci zamkniętym; daje on o sobie znać również w ujęciach problemów, które dzisiaj są traktowane jako w pełni aktualne i znajdują się w centrum teoretyczno-literackiej refleksji. Myślę tu zwłaszcza o teoriach podmiotu literackiego i koncepcjach socjologii literatury (z pewnego punktu widzenia można je ujmować łącznie). Lucien Goldmann w znanej pracy sformułował twierdzenie, że właściwy podmiot literacki jest podmiotem zbiorowym (zob. WT 3, 341), idea ta miała być szansą dla socjologicznego ujęcia dzieła literackiego.

Ostatnie lata, a więc okres, w którym socjologia literatury (rozmaicie rozumiana) znalazła się na pierwszym planie dociekań, pokazały, że socjologiczna refleksja nad dziełem literackim bynajmniej takiego założenia nie wymaga, idea podmiotu zbiorowego okazała się propozycją całkiem nieprzydatną. Owe refleksji nie są zresztą potrzebne także i inne założenia tkwiące u podstaw strukturalizmu genetycznego; oświadczenie Goldmanna, że „strukturalizm genetyczny (a dokładniej mówiąc, twórczość Geor'ga Lukácsa) stanowi prawdziwy punkt zwrotny w socjologii literatury” (WT 3, 344), okazało się przedwczesne. Idea socjologii form literackich, tak jak ją ten badacz rozumie, jest bowiem całkiem niejasna¹¹, nie bierze poza tym pod uwagę tego elementu, który w rozważaniach nad społecznym charakterem dzieł literackich okazał się ostatnio najistotniejszy i teoretycznie najbardziej skuteczny, mianowicie nie mieści się w niej ujęcie dzieła literackiego jako swoistego aktu komunikacji, a zatem — znika kwestia podstawowa: społecznego funkcjonowania literatury. Koncepcja podmiotu zbiorowego uniemożliwia także ujęcie struktury dzieła literackiego jako faktu społecznego, gdyż podmiot zbiorowy jest z natury rzeczy kategorią pozatekstową, a właśnie ujęcie dzieła jako faktu komunikacji pozwala również zdać sprawę z mechanizmów społecznych właściwych tekstowi literackiemu.

Sprawa ta wiąże się z tą teorią podmiotu, jaką sformułował w swym studium z r. 1958 Winogradow, teorią „postaci autora” (zob. np. WT 1, 154; nawiasem mówiąc, formuła Winogradowa była poprzednio źle tłumaczona jako „obraz autora”, co wprowadziło dodatkowe zamieszanie). W swoim czasie teoria ta odegrała pewną rolę, zwracała bowiem uwagę na jeden z istotniejszych elementów strukturalnych dzieła literackiego (choć jej twórca nie uwzględnił tej pokaźnej już wiedzy, jaką o narratorkę zgromadzono w angielskich pracach teoretycznych o powieści). Była jednak myślowo niekonsekwentna, nie przeprowadzała zasadniczej linii demarkacyjnej pomiędzy autorem jako sprawcą a „autorem” jako elementem strukturalnym utworu. Rzecz ta całkiem inaczej przedstawia się w rozprawach, które kształtują współczesny stan wiedzy w tym przedmiocie. Otóż wiedza owa znacznie się wysubtelniła, rozróżnienia wprowadzone w sferze „instancji nadawczych” dzieła literackiego są bez porównania bardziej sprecyzowane, zmierzają do ukazania wielopoziomowego

¹¹ Zob. na ten temat uwagi Markiewicza (WT 3, 392): „forma” znaczy tu mniej więcej tyle co „wizja świata”.

charakteru zjawiska i jego skomplikowania¹². Pełnią poza tym dwojaką funkcję, z jednej bowiem strony pozwalają przedstawić wewnętrzne mechanizmy społeczno-komunikacyjne właściwe dziełu literackiemu, z drugiej zaś — zmiernają do ukazania, jak ono jest wyposażone, by uczestniczyć w procesie rzeczywistego odbioru, w społecznych obiegach. Wśród rozpraw działu WT noszącego tytuł *Socjologia literatury* szansę takiego dwoistego ujęcia przynoszą cenne prace Alberta Memmiego i Roberta Escarpita. Skrótowo zarysowana przez Memmiego perspektywa badań nad społecznym charakterem form literackich o wiele jest bliższa historycznoliterackiej empirii niż ujęcie Goldmanna, bliższa jest także programowi socjologicznie zorientowanej poetyki¹³.

Dochodzimy tutaj do zasadniczego pytania: co różni stan świadomości teoretycznej klasyków współczesności, jaki utrwalają prace zebrane w WT, od tego stanu, który — najogólniej mówiąc — ujawnia się w najnowszych pracach z teorii literatury i jest w tej dziedzinie najświeższą dzisiejszością. Nie trzeba dodawać, że przeciwstawienie takie nie może mieć charakteru ani pełnego, ani całkiem bezstronnego; piszący te słowa nie panuje nad całą produkcją teoretycznoliteracką (jest to niemożliwe), jednocześnie zaś dysponuje pewnym zespołem przekonań, które tak a nie inaczej ukierunkowują jego rozważania — jeśli teoretycznoliteracka wieża Babel rzeczywiście istnieje, to każdy do niej należy, można mówić jakimś wybranym językiem, a nie wszystkimi naraz. Owo porównanie bynajmniej nie zmierza ku jednoznacznej ocenie, choć — ze względu na właściwą refleksji naukowej zarozumiałość — to, co jest dzisiaj, wydaje się lepsze od tego, co było „dziś, tylko, tylko cokolwiek dalej”, zwłaszcza gdy (jak w tym wypadku) owo „cokolwiek dalej” oznacza przeszłość pod każdym względem najbliższą. Wszelkie bezpośrednie oceny, gdy chodzi nie o tę czy inną pracę, ale o całość, byłyby bezprzedmiotowe choćby z tej przyczyny, że stan dzisiejszy jest ściśle uzależniony od tego, co go bezpośrednio poprzedzało, zarówno wówczas, gdy rzecz będzie się traktować jako kontynuację i zmierzania do ukazania ciągłości, jak i wówczas, gdy nacisk padnie na przeciwstawienia i opozycje. Ukazanie różnic sprzyja przede wszystkim zdaniu sprawy ze stanu aktualnego.

Różnica zasadnicza: w pracach klasyków współczesności postawa semiotyczna, tak istotna dzisiaj, bądź w ogóle nie dochodzi do głosu, bądź zarysowuje się dużo słabiej, jakby nieśmiało. W pełni uwyraźniła się ona przede wszystkim w rozprawie Mukařovskiego, przedstawiającej program strukturalizmu czeskiego; fundator tego kierunku pokazuje to, co w nim najbardziej żywe i co zdecydowało o jego roli w ewolucji badań literackich. Wśród autorów reprezentowanych w WT traktowanie świata literatury jako świata swoistych znaków jest charakterystyczne choćby dla Jakobsona, Lotmana czy Barthes'a, jednakże nie należy ono do problematyki podstawowej w pracach, które znalazły się w antologii. Trzeba wszakże zauważyć, iż padły tu nazwiska badaczy, których rola współcześnie jest wyjątkowo duża — także jako inspiratorów. W antologii nie znalazła w zasadzie odbicia ta sfera badań, która w ostatnim dziesięcioleciu bardzo się rozwinęła, a mianowicie analizy struktury narracyjnej — inicjatorami w tej dziedzinie byli, jak wiadomo, Propp (w swej pracy jeszcze z lat dwudziestych) oraz Lévi-Strauss, a kontynuatorami m. in. przedstawiciele szkoły semiotycznej z Tartu i uczeni zgrupowani wokół A. J. Greimasa¹⁴.

Ukierunkowanie semiotyczne wyraża się nie tylko w tej tak już rozwiniętej,

¹² Zob. zwłaszcza A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971.

¹³ Zob. J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974.

¹⁴ Warto dorzucić, że pewna część prac tych badaczy jest dostępna w prze-

ale dość specjalnej sferze badań, specjalnej także ze względu na materiał, który ona poddaje analizie (mity, teksty folklorystyczne, formy charakterystyczne dla kultury masowej), obejmuje również generalne problemy analizy tekstu literackiego. Doświadczenia językoznawstwa pozwalają na dużo bardziej szczegółowy opis jego struktury, co widoczne jest we francuskich pracach o budowie wypowiedzi, w pracach o tzw. lingwistyce tekstu (np. H. Weinricha), czy też w rozważaniach o jego spójności¹⁵. Nie chodzi jednak tylko o nowe techniki analityczne, o to, że na temat dzieła literackiego można mówić w sposób dotychczas nie praktykowany. Sygnalizowane tu zjawiska są przejawem zasadniczej przemiany w stosunku do tekstu literackiego, ukształtowania się tego, co można by charakteryzować jako przejaw nowej dialektyki w podejściu do niego. Dialektyka owa wyraża się w nowym stosunku do opozycji, którą dawniej traktowano jako niemal bezwzględna, a mianowicie do opozycji pomiędzy tym, co „zewnątrzne”, a tym, co „wewnętrzne”. Została ona w dużym stopniu zniwelowana. Ukształtowała się sytuacja metodologiczna, która pozwala ujmować obydwie elementy, uważane poprzednio za przeciwstawne, tak jakby były dwiema stronami tego samego zjawiska, jakby były ze swej natury komplementarne. Dialektyka ta swą pełnię zyskuje przede wszystkim w ujęciu dzieła literackiego jako swoistego aktu komunikacyjnego. Tak rozumiana sprawa komunikacji jest sprawą wewnętrznych mechanizmów tekstowych: jej kompetencjom podlega wszystko, co się w obrębie tekstu znajduje, nie ma w nim bowiem niczego, co — przynajmniej potencjalnie — byłoby w nim wolne od komunikacyjnych zobowiązań.

Badanie komunikacyjnych ukierunkowań dzieła respektuje zatem jego samostność, jego wewnętrzną budowę (w tym także jego właściwości niepowtarzalne). Jednakże nie można analizy tego rodzaju przeprowadzać wówczas, gdy tekst rozpatruje się w izolacji. Jest on bowiem zwrócony na zewnątrz, ku czytelnikowi, zakłada więc, jako swoista struktura, swoje społeczne funkcjonowanie. Z tej właśnie przyczyny kształtuje się możliwość ujęcia socjologicznego innego niż praktykowane tradycyjnie. Do tej pory polegało ono zwykle na szukaniu zewnętrznych determinacji społecznych dzieła, na wprowadzaniu go w zespół zewnętrznych zależności; tutaj zaś zarysowuje się możliwość socjologizmu immanentnego, pozwalającego przewyciężyć dawne przeciwstawienia, socjologizmu traktującego wewnętrzne mechanizmy dzieła literackiego jako mechanizmy społeczne. Stąd wielka waga tej problematyki, która do tej pory znajdowała się na marginesie badań literackich, a mianowicie — odbioru i lektury.

Oczywiście, to przesunięcie nie jest jedyne, nie jest także — być może — najważniejsze (choć takim właśnie widzi je piszący te słowa). Sygnalizuje jednak, jak się zdaje, charakter i kierunek przemian. Powróćmy tutaj do naszego punktu wyjścia: czy przemiany owe spowodują, że o wieży Babel będzie już można mówić tylko w czasie przeszłym? Czy nastąpiło ujednoczenie języków, jakimi posługują się badacze literatury? Z pewnością nie. Powstały tylko inne niż poprzednio warunki porozumienia, inny zespół przekonań i intuicji, który sprawia, że pomiędzy poszczególnymi stylami uprawiania wiedzy o literaturze trwa możliwość wymiany i — komunikacji. Istnieją obok siebie różne języki, ale zwolennik jednego z nich nie może traktować innych tak, jakby były nonsensowne. I to właśnie jest warunek wstępny pluralizmu, a więc rozwoju i istnienia dyscypliny; pluralizmu, o którym pisał Elder Olson w cytowanym na wstępie tego artykułu fragmencie.

Michał Głowiński

kładzie polskim; publikował je zwłaszcza „Pamiętnik Literacki”. Zob. też na jego łamach (1976, z. 2) K. Rosner, A. J. Greimasa *semiotyka narracji*.

¹⁵ Zob. np. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974.