

Zbigniew Maciejewski

"Поэтика – история литературы – кино", ответственные редакторы: В. А. Каверин и А. С. Мясников, издание подготовили В. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова, Москва 1977 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/3, 439-448

1981

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.

„naprawdę” przeżycie estetyczne i wartość estetyczna, to dążenie do poznania ich „istoty” jest co najmniej równie ważnym zadaniem estetyki jak refleksja nad jej kategoriami pojęciowymi.

Książka Dziemidoka budzi więc sympatię już choćby z tego względu, że opowiada się za refleksją nawet w takich wypadkach, kiedy ona nie prowadzi do zupełnie trwałych i pewnych rozwiązań, i że kryterium oceny teorii znajduje w jej funkcjonalnym i rzeczowym odniesieniu. Nie polega zaś, jak część estetyki amerykańskiej, na takim szlifowaniu „języka” estetyki, które prowadzi do zakwestionowania jej roszczeń poznawczych.

Czytelnik zainteresowany problematyką estetyczną otrzymuje książkę kompetentną i wnikliwą, sumującą część najbardziej wartościowego dorobku polskiej myśli estetycznej.

W omawianym przez Dziemidoka okresie powstało sporo cennych koncepcji i interesujących rozważań szczegółowych, podejmowano kwestie trudne i zasadnicze, a czynili to tak wybitni teoretycy, jak Ingarden, Tatarkiewicz, Witkacy, Wallis, Ossowski, Elzenberg — postaci już, niestety, historyczne. Był to, jak pisze Dziemidok, nie tylko najświetniejszy okres estetyki polskiej, ale również okres, w którym polska refleksja estetyczna stanowiła jedno z najbardziej wartościowych zjawisk w estetyce światowej. Że nie zyskała należnego sobie rozgłosu poza granicami kraju, to już inna sprawa. Nie można wszakże, jak sędzę, zajmować się obecnie dorobkiem estetyki światowej bez uwzględnienia roli i znaczenia polskiej myśli estetycznej.

Spytajmy zatem na koniec, jaki obraz estetyki polskiej zawiera książka Dziemidoka. Wydaje się, że istotnym składnikiem tego obrazu jest widoczna w wielu pracach skłonność do poświęcenia doktrynalnej czystości koncepcji na rzecz oddania sprawiedliwości temu, co stanowi przedmiot opisu (charakterystyczne jest np., że wśród omawianych przez Dziemidoka poglądów niewiele znajdziemy stanowisk skrajnych, ujęć biegunowo przeciwstawnych i stwierdzeń jawnie antagonistycznych). Zapewne z tej przyczyny wśród omawianych koncepcji widoczna jest przewaga teorii „pluralistycznych” nad „monistycznymi”, nawet programowy i deklarowany „absolutyzm” Ingardena przechodzi nieoczekiwanie w pewną postać „relacjonizmu”. Jest nadto charakterystyczne, że poszczególne poglądy korespondują ze sobą, co warunkuje taką ich systematyzację, która stanowi grupowanie stanowisk wobec tych samych podstawowych zagadnień. Fenomenolog Ingarden polemizował wówczas z malarzem Witkacym, teoretyk prawa Petrażycki rozważał teorię psychologa Witwickiego, a socjolog Ossowski znajdował płaszczyznę porozumienia z historykiem sztuki Tatarkiewiczem. Była to więc sytuacja, kiedy przedstawiciele różnych kierunków filozoficznych i różnych dziedzin wiedzy uprawiając estetykę pisali o tych samych przedmiotach i dokonywali wymiany myśli w tych samych kategoriach pojęciowych.

Czy ten stan rzeczy należy już ostatecznie do przeszłości?

Janusz Misiewicz

Ю. Н. ТЫНЯНОВ, ПОЭТИКА — ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ — КИНО. (Ответственные редакторы: В. А. Каверин и А. С. Мясников. Издание подготовили В. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова). Москва 1977. Издательство „Наука”, ss, 576 + errata na wklejce.

Zaryzkować można twierdzenie, że dla większości młodszego pokolenia literaturoznawców w Polsce lektura ostatniej radzieckiej edycji prac jednego z najwybitniejszych reprezentantów „rosyjskiej szkoły stylistyki”, Jurija Tynianowa, pt. *Поэтика — история литературы — кино*, zwłaszcza zaś zawartych tam artykułów teo-

retycznych, przypomina szczególną postać podróży do miejsc, które w myśl teorii metempsychozy czy „pamięci gatunku” już się zna, chociaż nie było się w nich przedtem. Zamieszczone w woluminie prace, jak *Fakt literacki, O ewolucji literackiej* czy *Problemy badań nad literaturą i językiem*, których znajomość — obok innego podstawowego studium, *Zagadnienie języka wierszy*¹ — jest nieodzowna, by w pełni zrozumieć „metodę formalną”, znane były temu pokoleniu do niedawna (tzn. do momentu ukazania się przedstawianego tomu oraz ogłoszonego w 1978 r. polskiego przekładu wybranych pism tego uczonego) głównie w sposób pośredni, przede wszystkim ze względu na trudności w dotarciu do ich pierwszych edycji z lat dwudziestych. Z konieczności źródłem poznania tych artykułów, ukazujących zasadniczy zrąb teoretycznoliterackich poglądów Tynianowa, były prace innych uczonych, którzy kształtując podstawy nowych kierunków w badaniach literackich, nawiązywali do tradycji formalizmu rosyjskiego. Tak więc najważniejsze ustalenia teoretyczne i propozycje badawcze autora *Faktu literackiego* docierały do świadomości naukowej młodszych literaturoznawców z reguły dzięki lekturze szkiców i rozpraw — by ograniczyć się do najbliższego kręgu kulturowego — przedstawiciele „praskiej szkoły strukturalnej”: Romana Jakobsona, Jana Mukałowskiego, Felixa Vodički, a także polskich badaczy międzywojennych zgrupowanych w ośrodku wileńskim wokół Manfreda Kridla lub związanych z ośrodkiem warszawskim, jak Franciszek Siedlecki, oraz polskich uczonych współczesnych, w szczególności zaś uczniów Kazimierza Budzyka, a ponadto niektórych semiotyków radzieckich. To uśrednione poznanie doktryny Tynianowa — niezależnie od konkretnych i oczywistych skutków ujemnych — odegrało i pozytywną rolę. Dzięki niemu bowiem początkujący literaturoznawcy mogli sobie uświadomić, jakie idee spośród rudymentów koncepcji uczonego okazały się najbardziej inspirujące i aktualne dla nowych propozycji teoretyczno-badawczych.

Pośrednio z doktryną Tynianowa zapoznawały także rozprawy z zakresu dziejów metodologii i teorii rosyjskich badań literackich, obciążone oczywistą i umotywowaną selektywnością oraz fragmentarycznością spojrzenia na jego spuściznę naukową. Właściwe jest to zarówno tym pracom, które traktują o „metodzie formalnej” w szerokim kontekście historycznym, zestawiając założenia Opojazu z ideami innych kierunków², lub przynoszą jego krytyczną analizę z punktu widzenia marksistowskiej filozofii, estetyki i nauki o literaturze (prace M. B. Chrapczenki, J. J. Barabasza, A. S. Miasnikowa), jak i tym, które w całości poświęcone są formalizmowi i ukazują proces kształtowania się tego ruchu³, przeobrażenia jego

¹ W Polsce pierwsza część tej rozprawy opublikowana została pt. *Rytm jako czynnik konstruktywny wiersza*, w przekładzie F. Siedleckiego i Z. Saloniego w antologii: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloniego. Warszawa 1970, druga, pt. *Sens słowa w wierszu*, w przekładzie E. Feliksiak i Z. Saloniego — w tomie: J. Tynianow, *Fakt literacki*. Wybór: E. Korpała-Kirszak. Przekład: E. Feliksiak i inni. Warszawa 1978. W tekście niniejszego omówienia posługujemy się polskimi tytułami tych prac, które ukazały się w przekładzie polskim.

² Zob. С. Машинский, *Пути и перепутья*. (Из истории советского литературоведения). „Вопросы литературы” 1966, nr 5. — S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Goreniowie, Kraków 1975, s. 11—12, 20 p.

³ А. С. Мясников, *У истоков „Формальной школы”*. W zbiorze: *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в.* Москва, 1975.

doktryny⁴ oraz jej związki, korelację z zapleczem literackim w Rosji w pierwszych dwu dziesięcioleciach XX wieku⁵.

Jeszcze innym pośrednim źródłem poznania niektórych przynajmniej spośród opublikowanych w tomie prac były łatwo dostępne wypowiedzi metakrytyczne innych formalistów, nie tylko tych najbardziej radykalnych, jak Boris Eichenbaum czy Wiktor Szklowski⁶, lecz także przedstawiciele umiarkowanej części ugrupowania, reprezentowanej w tym wypadku przez Wiktora Żyrmunskiego⁷, które wyjaśniają istotę rewolucyjnego charakteru formalizmu i oświetlają główne fazy jego rozwoju.

Właśnie ta uwarunkowana przez recepcję niekompletna znajomość pomysłów teoretycznych Jurija Tynianowa, jaka wydaje się charakterystyczna dla większości naszych badaczy literatury, narzuca określony model odczytania i omówienia wspomnianego tomu. Toteż w miejsce sugerowanego na wstępie sposobu czytania, jaki polegałby na szukaniu potwierdzeń dla tego wszystkiego, co powiedziano dotychczas o propozycjach teoretyczno-badawczych autora *Faktu literackiego*, można zaproponować inny, tzn. taki, który pozwoli w miarę wyczerpująco i systematycznie przedstawić teoretyczną problematykę publikowanych w książce rozpraw i ukazać specyfikę jej rozwoju.

Jest także inny ważny czynnik, który stwarza dodatkowe motywacje dla takiego właśnie ukierunkowania recenzji, jak również ją samą motywuje. Wiąże się on przede wszystkim z zawartością tomu *Поэтика — история литературы — кино* który odzwierciedla najpełniej — na tle wcześniejszych, a także późniejszych wyborów prac Tynianowa, w tym również wspomnianej polskiej edycji z r. 1978 — wielostronne zainteresowania i poszukiwania uczonego. Przynosi bowiem m. in. wszystkie te artykuły, które pominięte zostały w polskim wyborze naukowych tekstów Tynianowa i o które upominał się słusznie Bogusław Żytko w recenzji owej edycji, mianowicie szkice filmoznawcze oraz studia łączące zagadnienia teoretycznoliterackie z analizą konkretnego materiału historycznoliterackiego⁸. Prezentowane wydanie radzieckie udostępnia bowiem nie tylko nie wznawiane dotąd prace z tomu *Архаисты и новаторы*, wydanego w ZSRR w r. 1929, lecz także i te, które do tego tomu nie weszły, m. in. znacząca, a nie publikowaną dotychczas część archiwum uczonego. W sumie zawiera ono 33 rozprawy (lub ich fragmenty), które uporządkowane są chronologicznie w trzech grupach problemowych, stanowiących poszczególne części książki. Ukazują one Tynianowa jako teoretyka literatury, jako jej historyka i krytyka oraz jako wybitnego teoretyka sztuki filmowej⁹. Prace

⁴ V. Erlich, *Russian Formalism. History—Doctrine*. S-Graenhage 1955. — A. C. Мясников, *Проблемы раннего русского формализма*. W zbiorze: *Контекст 1974. Литературно-теоретические исследования*. Москва 1975. — M. R. Мауенова, *Rosyjskie propozycje teoretyczne w zakresie form poetyckich (1916—1930)*. W antologii: *Rosyjska szkoła stylistyki*.

⁵ K. Pomorska, *Literatura a teoria literatury. (Szkoły poetyckie a teoria literatury na pocz. XX wieku u Rosjan i Polaków)*. W zbiorze: *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*. T. 2. The Hague 1963.

⁶ B. Eichenbaum, *Teoria metody formalnej*. W: *Szkice o prozie i poezji*. Wybór i przekład L. Pszczołowska i R. Zimand. Warszawa 1973, s. 271—321. — В. Шкловский, *Тетива. О несходстве сходного*. Москва 1970, s. 167—177.

⁷ В. М. Жирмунский, *К вопросу о „формальном методе”*. *Теория литературы — поэтика — стилистика. Избранные труды*. Ленинград 1977, s. 94—104.

⁸ B. Żytko, *Tynianow po polsku*. „Teksty” 1979, nr 1, s. 153.

⁹ O działalności Tynianowa-filmowca, jego scenariuszach i ich realizacji pisał niedawno G. Kozincew w artykule *Gogol, Tynianow i awangarda filmowa* (Przełożył A. D. „Odra” 1979, nr 11, s. 33—39).

pochodzą z lat 1919—1929, tj. z dwu środkowych faz kształtowania się myśli teoretyczno-badawczej uczonego, uznanych za najbardziej produktywne.

Już na początku okresu drugiego (1919—1924), a zatem — jak informują autorzy instruktywnych i nader kształcących komentarzy zamieszczonych w recenzowanej książce J. Toddes, A. Czudakow i M. Czudakowa — wkrótce po przystąpieniu do Opojazu, Tynianow formułuje jedną z węzłowych kwestii swoich badań, mianowicie problem parodii. Tom *Поэтика — история литературы — кино* zawiera 2 prace powstałe w tym okresie poświęcone temu zagadnieniu: *Достоевский и Гоголь* (1919) oraz *Стиховые формы Некрасова* (1921). Jak znacząca była dla Tynianowa ta kwestia, świadczy fakt, iż przez wiele lat interesował się nią permanentnie. Wokół tego tematu koncentrowała się problematyka jego studenckich referatów, dwu cykli wykładów, jakie wygłosił w Leningradzie w latach 1919—1920, szeregu rozpraw i artykułów powstałych w pierwszej połowie lat dwudziestych. Kwestię tę podjął także w ostatniej swej pracy teoretycznej, *О пародии* (1929), publikowanej po raz pierwszy w omawianej edycji i zamykającej trzecią, przedostatnią fazę działalności naukowej Tynianowa.

W rozprawach *Достоевский и Гоголь* oraz *Стиховые формы Некрасова* problem parodii jest analizowany i opracowany na konkretnym i niezbyt obszernym materiale historycznoliterackim, w związku z innymi istotnymi zagadnieniami teoretycznymi. Badania nad parodią prowadzone są tu w kontekście rozważań o wewnętrznych prawidłowościach dzieła jako harmonijnej całości, o czynnikach, jakie naruszają i przywracają tę równowagę i koherencję, oraz w powiązaniu z dociekaniami nad diachroniczną zmianą zjawisk literackich, a także z badaniami nad korelacją między prozą a wierszem i zmiennym charakterem tej współzależności w różnych okresach rozwoju literatury. Problemy te, podobnie jak kwestia parodii, zyskały z czasem na samodzielności, stając się tematami odrębnych rozpraw: *Oda jako gatunek retoryczny* (1922), *Fakt literacki* (1924), *O ewolucji literackiej* (1927) i *O композиции „Евгения Онегина”* (1921—1922), by poprzestać na pracach zawartych w omawianym tomie.

Niezależnie od historycznoliterackiego charakteru szkiców *Достоевский и Гоголь* oraz *Стиховые формы Некрасова* znaczenie przedstawionej tam teoretycznej interpretacji parodii trudno przecenić. Zaproponowane przez Tynianowa ujęcie jej jako fenomenu homogenicznego w stosunku do stylizacji, występującego w wypowiedziach literackich, które w sposób przejaskrawiony naśladują styl lub gatunek innego utworu celem ośmieszenia i przewyżczenia określonego kanonu stylistyczno-kompozycyjnego lub gatunkowego, weszło na trwałe do współczesnej świadomości naukowej. Nie tylko utrwaliło się rozumienie istoty parodii, jakie przedstawił uczonego rosyjski, przyjęła się także wysunięta przezeń interpretacja funkcji tego zjawiska jako jednego z ważniejszych wewnętrznych czynników historycznych przemian i dynamiki zjawisk literackich. W naświetleniu autora szkicu *Достоевский и Гоголь*, jak również współczesnych teoretyków literatury, rola parodii wyraża się bowiem w jej destruktywno-konstruktywnym działaniu i polega na burzeniu zastanych struktur artystycznych (co wiąże się z automatyzacją parodiowanego chwytu) oraz na kształtowaniu nowych technik i konwencji rozwijania wypowiedzi literackiej.

Podczas wyodrębniania poszczególnych sposobów automatyzacji parodiowanego chwytu uczonego zestawia dwa homogeniczne zjawiska — parodię i stylizację. W jego przekonaniu zbliża je do siebie fakt, że występują w utworze, który operuje dwoma planami: jeden z nich to plan właściwy wyłącznie danemu utworowi, drugi to plan naśladowany. Różnice między parodią a stylizacją wiążą się zaś z innym w każdym wypadku stosunkiem wzajemnym tych planów. O ile parodia zakłada bezwyjątkowo ich niezgodność, wyraźne przesunięcie, o tyle stylizacja wymaga współodpowiedniości obydwu planów. W myśl obowiązującej w analizowanym systemie teoretycznym zasady relatywizmu i dynamiki zjawisk literackich, sformuło-

wanej *explicite* w artykule *Fakt literacki*, fenomeny te wykazują skłonności do ewoluowania, przechodzenia jednego w drugi. Tak np. uchylenie „zobowiązań” właściwych stylizacji determinuje jej przejście w parodię. Ta zaś upodobnia się do stylizacji wtedy, gdy plan naśladowany wyróżnia się ontologiczną nieokreślonością (tzn. trudno go wiązać z jakimś konkretnym utworem lub ściśle określoną grupą tekstów) i identyfikuje się jedynie jako ogólne pojęcie „stylu”. Właśnie w tych wypadkach parodia staje się „jednym z elementów dialektycznej zmiany szkół” (s. 212).

We wczesnych pracach Tynianow pojmował parodię dość szeroko, utożsamiając z nią zarówno gatunki parodyjne *sensu stricto*, jak i obszerną sferę tzw. amorficznych zjawisk literackich, znamienych zwłaszcza dla okresów przejściowych, oraz przypisywał jej doniosłą rolę w procesie dynamizowania rozwoju literatury, w artykule zaś z 1929 r. poświęconym tej kwestii zachował wprawdzie szerokie rozumienie parodii jako zjawiska, którego nie należy identyfikować z pojęciem gatunku komicznego, lecz znacznie skromniej określał jej funkcje. W szkicu *O parodii*, bo o nim mowa, jej teoria wzbogacona została ponadto o nowe elementy, co łączy się z nowymi ogólnoteoretycznymi ustaleniami, jakich dokonał badacz w swych wcześniejszych pracach: w artykule *O ewolucji literackiej* i napisanej wspólnie z Romanem Jakobsonem rozprawie *Problemy badań nad literaturą i językiem* (1928). Spośród nowych odkryć Tynianowa szczególne znaczenie dla rozwoju parodii miały: idea systemowego pojmowania literatury oraz związana z tym koncepcja okresu literackiego, stwierdzająca, że w jego przekroju synchronicznym występują wzajemnie konkurujące różne systemy artystyczne. Wprowadzone zostały również bardzo subtelne rozróżnienia funkcjonalne — „parodystyczności” i „parodyjności”, tj. formy i funkcji parodii, które Tynianow wyjaśnia na podstawie tych ogólnych ustaleń teoretycznych.

Zgodnie z przyjętymi przez autora nowymi założeniami „parodyjność [пародийность]” oznacza przekład utworu lub szeregu określonych utworów, ściśle: właściwości, jakie je łączą (np. gatunku), z jednego systemu literackiego na inny, a może też oznaczać zburzenie utworu jako systemu, przy czym efekt parodyjny nie musi być zamierzony. Funkcja tak rozumianej parodii sprowadza się do ujawnienia konwencjonalności systemu literackiego w całości lub systemu poszczególnego dzieła. Natomiast „parodystyczność [пародистичность]” tłumaczy się jako użycie chwytu parodii niezależnie od funkcji parodyjnej, inaczej: cudzy utwór, maniera stylistyczna, wzorzec gatunkowy lub — szerzej — system określonej poetyki nie tyle ulegają w tym wypadku ośmieszeniu i przewyżczeniu, ile występują w charakterze wzorca dla drugiego, nowego utworu i sygnalizują jego przynależność do literatury. Stosownie do stanowiska badacza realizacja funkcji parodyjnej wiąże się ściśle ze znaczeniem, które przysługuje utworowi w zwykłym dla niego systemie literatury i które jest sprzeczne ze stosunkiem współczesnych do utworu. Forma parodii jest natomiast niezależna od roli, jaką odgrywa dzieło w swoistym dla niego kontekście.

O tym, że teoria parodii była wzbogacana i modyfikowana w miarę ogólnego rozwoju doktryny Tynianowa, kształtowała się na podstawie jego koncepcji ewolucji literackiej, idei współzależności między systemem literatury a pozaliteracką działalnością językową i „dalszymi szeregami socjalnymi”, świadczy podjęta w zakończeniu omawianego szkicu kwestia tzw. osobowości parodystycznej („пародической личности”). Wiąże się ona bowiem ściśle z wysuniętym w artykule *Fakt literacki* pojęciem „indywidualności literackiej” (inaczej: „indywidualności autorskiej”) jako antytezą pojęcia „empirycznej indywidualności literata”; pojęcia te wyróżnione są i wzajemnie przeciwstawne na tej samej zasadzie, na jakiej wyodrębniona i skonfrontowana została przez uczonego para innych ekstremów: struktura i ewolucja, a więc, z jednej strony, przemiana zjawisk literackich, z drugiej — ich psy-

chologiczna geneza. Podkreślić warto, że w interpretacji Tynianowa zagadnienie „indywidualności parodystycznej” — rezultat określonego parodiowania „indywidualności literackiej” — stanowi jeden z aspektów szerszego problemu, podejmowanego przezeń w wielu artykułach, który w języku semiotyki dałby się ująć jako współzależność tekstów werbalnych i zachowaniowych w określonym systemie artystycznym¹⁰.

Należy podkreślić, iż w szkicu *Достоевский и Гоголь* po raz pierwszy sformułowany został także inny ważny problem teoretyczny, mianowicie kwestia ewolucji literackiej, wokół której koncentrowały się w ciągu następnego dziesięciolecia dociekania nie tylko Tynianowa, lecz i innych badaczy z kręgu Opojazu. Już wstępne jej rozwiązanie pozostawało w wyraźnej opozycji do ówczesnego jej ujęcia w literaturoznawstwie akademickim. W szkicu tym ewolucja ujęta jest bowiem nie w postaci tradycyjnego dziedziczenia czy kontynuowania — takie zasady w przekonaniu autora obowiązują jedynie w systemie szkoły literackiej czy kierunku artystycznego i wyjaśniają relatywne zresztą zjawiska, jak: „epigonizm”, „dyletantyzm” czy „literatura masowa”. Ewolucja oznacza tu przede wszystkim „walkę i zmianę” (których narzędziem jest właśnie parodia). Zatem w jednej z pierwszych prac — przypomina w komentarzu Czudakow, podkreślając znaczenie Tynianowa dla rozwoju rosyjskiej „metody formalnej” — ustaliło się rudymen tarne założenie teoretycznej platformy Opojazu. Znamienne, że okazało się ono zbieżne z oświetleniem tej kwestii, jakie niemal równocześnie zaproponował inny autor z owego kręgu, Wiktor Szklowski, w książce *Позанов* (zob. s. 484).

Zagadnieniu temu poświęcone są w recenzowanym tomie dwa artykuły: *Fakt literacki i O ewolucji literackiej*, przy czym każdy z nich przynosi opracowanie problemu od innej strony i w innej optyce.

W pierwszym, który przez współczesnych Tynianowowi — informują komentatorzy — odczytany został jako wyraz trudności metodologicznych i istotnych przemian wewnątrz Opojazu, kwestia ewolucji jest właściwie aspektem innego podstawowego zagadnienia — przekształcania się zjawisk pozaliterackich w fakty literackie i *vice versa*, co łączy się z przemianami szeregu literatury oraz pozostających z nim w korelacji „bliższych” i „dalszych szeregów socjalnych” (s. 281, F 63¹¹). W procesie tym spełnia szczególną rolę „życie codzienne”: z jednej strony, jest to sfera generowania podstawowych zjawisk artystycznych („życie codzienne jest rudymen tar ną nauką, rudymen tar ną sztuką i techniką”, s. 264, F 30), z drugiej zaś — zautomatyzowanej sztuki.

Analiza współzależności literatury i nieliteratury pozwoliła uczonemu sformułować tezę o względnym, dynamicznym i empirycznym charakterze faktu literackiego, o ewoluowaniu literackości, zmienności granic zarówno literatury w całości, jak i tego, co stanowi jej „centrum” i „peryferie”. Historycznego znaczenia tej tezy, która w opinii autorów komentarza w recenzowanym tomie sumuje rozwój idei Opojazu, udowodniać oczywiście nie trzeba¹².

¹⁰ Problematykę tę rozwija współczesny badacz radziecki J. Smirnow (*Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Moskwa 1977, s. 114–115). Na materiale poezji rosyjskiej przełomu XIX i XX w. ukazuje on odpowiedniość między systemem poetyki a modelem biografii poety.

¹¹ Dodatkowa lokalizacja odsyła do *Faktu literackiego* (liczba po skrócie wskazuje stronie), jeśli stamtąd zaczerpnięto przekład cytatu.

¹² Teza ta inspirowała sformułowaną przez J. Sławińskiego (zob. *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974, s. 12 n.) koncepcję procesu historycznoliterackiego, a także wysuniętą przez M. Bachtina (zob. *Вопросы литературы и эстетики*. Moskwa 1975, s. 24–25, 475–476) ideę współzależności między treścią, materiałem i formą w dziele literackim oraz propozycje tego uczonego dotyczące badań nad powieścią.

Model ewolucji, jaki opracowany został przez Tynianowa pod kątem względności faktu literackiego, odwołuje się do pojęcia zróżnicowania funkcjonalnego tożsamyh elementów formalnych, wysuniętego w artykule *Стиховые формы Некрасова* oraz do przedstawionej w rozprawie *Загаднение языка вierszy* temporalnej interpretacji pojęcia dynamiki (rozpatrywanej na poziomie szeregu literackiego). Centralną część tego modelu wypełnia czterofazowy schemat automatyzacji i deautomatyzacji (tj. podtrzymywania dynamiki) zasady konstrukcyjnej w procesie ewolucyjnym. Najważniejszym czynnikiem tego procesu jest obiektywna potrzeba nowości artystycznej, określająca — według badacza — podstawy funkcjonowania sztuki słowa.

Takie ujęcie kwestii przemian literatury jest — podkreślmy to w ślad za rzadziej komentatorami książki — znacznie bliższe ideom Opojazu, w szczególności zaś koncepcji Szklowskiemu o automatycznym, zgodnym z regułami dialektyki powstawaniu nowych form literackich, niż to, które przedstawił Tynianow (w 3 lata później) w artykule *O ewolucji literackiej* i które jest całkowicie oryginalne (zob. s. 510).

Opracowując drugi wariant koncepcji ewolucji, uczyony przyjmuje założenie systemowego pojmowania literatury (poszczególne dzieła i literatury jako całości) i wychodzi od określonej interpretacji formy i funkcji, które są ściśle ze sobą powiązane, przy czym więź ta nie ma charakteru przypadkowego. Zaznaczmy, że funkcja rozumiana jest antyteleologicznie, czym różni się stanowisko Tynianowa od pozycji innych badaczy z kręgu Opojazu, np. Borisa Eichenbauma. Kategoria ta oznacza bowiem przede wszystkim wzajemną korelację, która polega głównie na współdziałaniu: po pierwsze — „każdego elementu utworu literackiego, jako systemu, z innymi elementami, a także z całym systemem” (cyt. za F 48) (funkcja konstruktywna); po drugie — „utworu z szeregami literatury” (cyt. za F 58) (funkcja literacka); po trzecie — szeregu literackiego bądź systemu literatury z systemem języka naturalnego, z określonym typem słowa (funkcja językowa). W rezultacie potencjalnych współzależności między poszczególnymi składnikami utworu każdy jego element formalny wchodzi w relacje potrójnej współzależności funkcjonalnej.

Stosownie do koncepcji, jaka sformułowała się na podstawie tych ustaleń teoretycznych, eksponujących współzależność między członami systemowymi, współzależność przemian funkcji i elementów formalnych oraz ich wzajemnych związków, ewolucja literatury jest przede wszystkim „zmianą systemów” (cyt. za F 62). Zmienność poszczególnych systemów funkcjonalnych jest niejednakowa i zależy od okresu, jaki one obejmują: „Ewolucja funkcji konstruktywnej przebiega szybko. Ewolucja funkcji literackiej — od jednej epoki do drugiej; ewolucja funkcjonalna całego szeregu literackiego w stosunku do sąsiednich szeregów — przez stulecia” (cyt. za F 56).

Badania Tynianowa nad teorią faktu literackiego i ewolucji literatury nie tylko miały na celu wyjaśnienie przedmiotu i mechanizmu procesu ewolucyjnego, lecz także zmierzały do tego, by sformułować teoretyczne podstawy historii literatury jako nauki. Dlatego też każda z omawianych prac zawiera cenne implikacje i dyrektywy metodologiczno-badawcze. Powyższe stwierdzenie odnosi się zwłaszcza do końcowych fragmentów artykułu *O ewolucji literackiej* (punkty 10—12 i 15), które precyzują przedmiot analizy historycznoliterackiej i hierarchię jej problematyki.

Duże znaczenie pod kątem metodologii badań literackich ma również dyferencjacja ewolucji i genezy (genezy zarówno literackiej, tzw. wpływów literackich, jak i pozaliterackiej, np. psychologicznej). Rozróżnienie to występuje najjaszniej — spośród prac zawartych w recenzowanej książce — w obu ostatnio omawianych artykułach, a także w szkicu „*Аргивяне*”, *неизданная трагедия Кюхельбекера* oraz w pracy *Проблемы badań над литературą i językiem*. W świetle sformułowanej przez Tynianowa w r. 1927 koncepcji ewolucji literackiej wspomniana opozycja

oznacza bowiem antytezę opozycji badań literackich systemowych i niesystemowych. Z rozgraniczeniem ewolucji i genezy wiąże się również inne odkrywcze na owe czasy stwierdzenie metodologiczne: tak typ badania, jak i jego rezultaty, tj. określenie znaczenia i charakteru badanego zjawiska, zależą od czynnika subiektywnego — „stanowiska” i „kąta widzenia obserwatora” (cyt. za F 46—47).

Tendencja do łączenia kwestii ściśle teoretycznych z zagadnieniami badawczo-metodologicznymi znamieną jest również dla pracy *Problemy badań nad literaturą i językiem*, napisanej wspólnie przez Tynianowa i Jakobsona w Pradze w 1928 roku. Pominięty pragmatyczne odniesienia też (zwłaszcza też 1 i 9), by szczególnie zająć się ich planem teoretyczno-badawczym. Rozpatrywane od tej strony wiążą się one bezpośrednio z wczesnymi ideami Opojazu i artykułem *O ewolucji literackiej* oraz — jak wynika z wypowiedzi Jakobsona cytowanych w komentarzach — z deklaracją tego uczonego wyznaczającą teoretyczne podstawy fonologii historycznej, przygotowaną przezeń na I Międzynarodowy Kongres Sławistów (Praga 1929).

Związek z wczesnymi propozycjami Opojazu wykazuje przede wszystkim teza 2, wyrażająca znane przekonanie o istnieniu specyficznych prawidłowości sztuki, w tym literatury, prawidłowości, które określają z kolei reguły dokonywania i konstruowania podstawowych ustaleń historycznoliterackich.

Do artykułu Tynianowa nawiązują zaś tezy: 3, 4, 5, 7 i 8. Pierwsza z nich — oparta na rozgraniczeniu ewolucji i genezy oraz na jego metodologicznych implikacjach — ukazuje potrzebę i rezultaty podejścia funkcjonalnego. Do tego samego przeciwstawienia odwołuje się teza 5, uzasadniająca konieczność użycia pojęcia diachronii przy opisie „literackiego systemu synchronicznego”, ustalenia jego hierarchii pod tym właśnie kątem. Teza ta — o znaczeniu historycznym — uchyla absolutny charakter saussure'owskiego przeciwstawienia synchronii i diachronii jako opozycji między kategorią struktury a pojęciem systemu ewolucyjnego oraz rozwija i uogólnia podjętą przez Tynianowa próbę uzgodnienia podejścia synchronicznego i diachronicznego. Tezy 7 i 8 precyzują przedstawione w zakończeniu tegoż artykułu wyobrażenia autora na temat przedmiotu i kierunków badań strukturalno-diachronicznych, ich możliwości i ograniczeń. Postulat, by uwzględnić w badaniach korelację wypowiedzi indywidualnej (*parole*) z istniejącym zespołem norm (*langue*), wyrażony w tezie 6, acz nie ma bezpośredniego odniesienia do wcześniejszych prac uczonego, to dany jest w nich jednak *implicite* — w koncepcji epoki literackiej charakteryzowanej w postaci systemu.

W tomie prezentowane są również prace z zakresu badań nad teorią języka poetyckiego, strukturą i semantyką wypowiedzi w wierszu. O tych kwestiach traktują: artykuł *Oda jako gatunek retoryczny*, znany czytelnikowi polskiemu już wcześniej, choćby z antologii *Rosyjska szkoła stylistyki* (zamieszczony tam został w przekładzie Z. Saloniego), oraz dotąd nie publikowany pierwotny wariant wstępu autorskiego z 1923 r. do arcyważnej i nadal aktualnej książki Tynianowa *Проблема стиховой семантики*, która ukazała się w Związku Radzieckim w r. 1924 pt. *Проблема стихотворного языка*, a u nas, we fragmentach, w tomie *Fakt literacki* i również w *Rosyjskiej szkole stylistyki*¹⁸. Ponieważ propozycje teoretyczne formalistów rosyjskich, w tym i Tynianowa, z zakresu teorii języka poetyckiego analizowane są wnikliwie w pracach wielu wybitnych specjalistów (m. in. M. R. Mayenowej, K. Pomorskiej), uzasadniona wydaje się rezygnacja z referowania obydwu pozycji, które wiązałyby się zresztą z koniecznością wyjścia poza granice przedstawianego tomu. By omówić pierwszy artykuł, trzeba by bowiem uwzględnić ustalenia Tynianowa z jego książki *Zagadnienie języka wierszy* i rozróżnienia w zakresie języka poetyc-

¹⁸ Zob. przypis 1.

kiego zaproponowane przez Lwa Jakubinskiego, Siergieja Bernsztejna i Romana Jakobsona, jak również przypomnieć niektóre idee „*Ohrenphilologie*”, stanowiące najbliższy kontekst rozważań autora *Faktu literackiego* o semantyce ody i sposobie jej funkcjonowania w procesie ewolucyjnym. Przedstawienie problematyki i wyjaśnienie sensu polemiki, jaką podjął Tynianow we wspomnianym wstępie, łączyłoby się natomiast z ekskursem do teorii obrazu literackiego sformułowanej przez Oлександра Потебnię i rekapitulacją niektórych postulatów badawczych Wiktora Winogradowa. To wszystko rozszerzyłoby recenzję nad wszelkie miary.

Prace zebrane w części 3 tej książki ukazują najmniej znaną sferę zainteresowań naukowych autora. Pochodzą one z lat 1924—1929 i wiążą się ściśle z ustalającymi się w tym czasie podstawowymi ideami jego doktryny teoretycznoliterackiej. Znaczenia tych szkiców nie umniejsza fakt, iż rozwój sztuki filmowej nastąpił w kierunku innym niż ten, który przewidywał i postulował Tynianow.

Zasadniczym rysem jego filmoznawczych poglądów jest sprzeciw wobec supranaturalistycznej i antyestetycznej interpretacji kina, pojmowanie go jako sztuki całkowicie umownej, abstrakcyjnej, co zbliża je do stanowiska innych formalistów zajmujących się tą problematyką, głównie Eichenbauma i Szklowskiego. W artykułach tych, jak również w pracy *Ilustracje* (1922), ostatniej z serii rozpraw teoretycznoliterackich publikowanych w tomie, uczony wychodzi z założenia — nie uwzględniającego, jak zauważa w komentarzu Czudakowa, współczesnych mu doświadczeń artystycznych — iż w kulturze europejskiej czynnik zróżnicowania poszczególnych sztuk dominuje nad tendencjami synkretycznymi (zob. s. 548). Dlatego też, podczas kiedy w szkicu *Ilustracje* autor podejmuje wysiłek udowodnienia autonomiczności literatury jako sztuki, jej nieprzekładalności na język malarstwa, uzasadniając tę niemożność wieloznacznością i dynamiką semantyki słowa w kontekście utworu, to w pracach filmoznawczych pragnie przekonać czytelnika o autonomiczności filmu, jego „nieliterackości”, „nieteatralności” i „niefotograficzności”. By wykazać i scharakteryzować te właściwości, Tynianow wyodrębnia i zestawia reguły sztuki filmowej i teatralnej (*Кино — слово — музыка*), określa dopuszczalne granice przenikania literatury do filmu i opisuje funkcję, jaką w kształtowaniu dzieł sztuki filmowej odgrywają zasady konstrukcji scenariusza (*О сценарии*), bada współzależność schematu fabularnego („фабула”) i fabuły („сюжет”) w dziele literackim i filmowym (*О сюжете и фабуле в кино*), wreszcie wnika w dyferencjację filmu i fotografii, w problemy kompozycji filmowej i języka kina, które rozpatruje wychodząc z pojęcia systemowości (*Об основах кино*).

Artykuły filmoznawcze Tynianowa mają określone znaczenie także dla nauki o literaturze. W toku opracowania systemu kluczowych pojęć analizy dzieła filmowego zajmuje się on bowiem rozgraniczeniem schematu fabularnego i fabuły oraz ustaleniem ich wzajemnego stosunku, a także stara się sformułować kryterium typologii wypowiedzi literackich, którego podstawą byłaby właśnie określona relacja między tymi kategoriami.

O znaczeniu tej edycji decyduje szereg czynników: zarówno dobrze przemyślany wybór prac, który sprawia, iż książka *Поэтика — история литературы — кино* kontynuuje, a zarazem uzupełnia dwa wcześniejsze wznowienia dzieł Tynianowa — z lat 1965 i 1968¹⁴ (co świadczyć może, iż w Związku Radzieckim wzrosło zainteresowanie pracami tego uczonego), jak i jej przejrzysta kompozycja. Istotne jest także wyposażenie tomu w obszerny komentarz, wykraczający daleko poza powszechnie dla tego rodzaju wypowiedzi zakładane zobowiązania. Zawiera on bowiem ciekawe informacje bibliograficzne, tekstologiczne i biograficzne oraz materiały charakteryzujące sytuację, jaka panowała w literaturoznawstwie i literaturze

¹⁴ Zob. Ю. Тынянов: *Проблема стихотворного языка*. Москва 1965; *Пушкин и его современники*. Москва 1968.

w momencie powstawania i ogłaszania danego artykułu. Komentarz przynosi również wiadomości, które pozwalają zestawiać poglądy uczonego z ówczesnym i współczesnym stanem nauki o literaturze. W rezultacie inspiruje on do opracowania brakującej wciąż monografii o Tynianowie jako uczonym; luka ta staje się wyraźna zwłaszcza w kontekście istnienia monografii traktującej o twórczości literackiej Tynianowa¹⁵.

Zbigniew Maciejewski

¹⁵ E. Korpała-Kirszak, *Sztuka pisarska Jurija Tynianowa (powieści historyczno-biograficzne)*. Wrocław 1974 .