

Henryk Markiewicz

"Tschechoslovakischer
Strukturalismus : Theorie und
Geschichte", Květoslav Chvatik,
übersetzt von Vlado Müller,
München 1981 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 73/3/4, 471-474

1982

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.

stwierdzić, iż wpływ taki dostrzegano¹⁵. Długi wywód Danuty Danek na temat autorstwa wstępu do *Listów portugalskich* przekonał natomiast wszystkich jej czytelników, że mógł on wyjść tylko spod pióra Guilleragues'a, jak i całe dzieło. Frédéric Deloffre i Jacques Rougeot, prawie zupełnie bagatelizując wartość przedmowy (podobnie jak to się robi obecnie z dawnymi powieściami), przypisali ją wydawcy Claude'owi Barbin. Czy jednak będziemy udowadniać z równym zapałem, iż wszystkie wstępy, w których Marivaux, Crébillon i wielu innych twórców kreuja się na wydawców, tłumaczy, pośredników, nakładców — są także zwykłą mistyfikacją? Doświadczenie zyskiwane przez krytyka w obcowaniu z tak obszernym materiałem literackim, jakim są setki wydanych w XVIII w. powieści, pozwala to stwierdzić bez długich analiz poszczególnych przypadków.

Trzeba także spostrzec, już zupełnie marginesowo, że pożytecznej lektury całej książki nie ułatwiają zawilgości kompozycji, pewne nawroty i liczne dygresje. Podobnie — lekko archaizujący i szarmonizowany z treścią styl zakłócają czasem mało komunikatywne zdania w rodzaju: „Rozumieją więc oni [tj. Deloffre i Rougeot], że ten, kto mówi w tej przedmowie, mówi tak, iż gdy się w to włączyć, rozumie się, że mówi, iż nie posiadał oryginału” (s. 48), lub: „Pomimo całej zgryźliwości wobec współczesnych nam wydawców, z którą ukazywałam w rozdziale pierwszym niniejszych rozważań, co poczynają oni sobie z literackimi tytułami, przecież ich w dużej mierze rozumiem” (s. 60).

Elżbieta Zawisza

Kvĕtoslav Chvatik, TSCHECHOSLOVAKISCHER STRUKTURALISMUS. THEORIE UND GESCHICHTE. Übersetzt von Vlado Müller. München 1981. Wilhelm Fink Verlag, ss. 284. „Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste”. Band 61.

Czechosłowacki strukturalizm znany jest poza swoim krajem tylko fragmentarycznie. Również i u nas znajomość jego ogranicza się przeważnie do tekstów zamieszczonych w dwóch szczupłych wyborach: *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948* pod redakcją Marii Renaty Mayenowej oraz *Wśród znaków i struktur* Jana Mukařovskiego, w opracowaniu Janusza Sławińskiego.

Pierwszą (po szkicach R. Welleka i H. Günthera¹) monografią całego tego ruchu przeznaczoną dla zagranicznego czytelnika jest omawiana tu książka Kvĕtoslava Chvatika. Składa się ona z trzech części. We wstępnej, historycznej, szkicuje autor rozwój myśli strukturalistycznej w Czechosłowacji. Żałować należy, że ze względu na brak miejsca zrezygnować musiał z ukazania rodzimych źródeł tych myśli, mieszczących się w pracach czeskich herbartystów — Josefa Durdíka, Otokara Hostinského i Otokara Zicha. Wykład swój rozpoczyna więc Chvatik od dziejów Praskiego Koła Lingwistycznego, następnie przedstawia czechosłowacką fazę biografii naukowej Romana Jakobsona oraz dorobek naukowy Jana Mukařovskiego (najobszerniej), Felixa Vodičky i Mikulaša Bakoša. Dalej, wychodząc po-

¹⁵ B. Bray, *L'Art de la lettre amoureuse. Des manuels aux romans. (1550—1700)*. La Haye—Paris 1967. — L. Versini: *Laços et la tradition: essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*. Paris 1968; *Le Roman épistolaire*. Paris 1979. — H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Paris 1967, s. 252, 370, 442.

¹ R. Wellek, *The Literary Theory and Aesthetics of Prague School*. W: *Discriminations*. New Haven 1970. — H. Günther, *Struktur als Prozess. Studien zur Ästhetik und Literaturtheorie des tschechischen Strukturalismus*. München 1973.

za teren lingwistyki i literaturoznawstwa, charakteryzuje nie znane u nas koncepcje socjologiczne i filozoficzne Josefa Ludvika Fischera i Igora Hruševskiego.

W końcowych uwagach kieruje się znów na teren teorii literatury i estetyki, by omówić „dialektyczną strukturologię lat sześćdziesiątych”. Wyróżnia w niej trzy linie: pierwsza to badania z zakresu wersologii i stylistyki oparte na zastosowaniu aparatu semiotyki, statystyki i teorii informacji (L. Doležel, J. Levý, M. Červenka, K. Hausenblas); druga kontynuuje problematykę filozoficzną i ogólnoestetyczną zmierzając ku „dialektycznej strukturologii typu marksistowskiego” (R. Kallivoda, J. Zumr, K. Chvatik, O. Sus); trzecia wreszcie zajmuje między pierwszą a drugą miejsce pośrednie — tu należą prace dotyczące zagadnień „gestu semantycznego”, procesu historycznoliterackiego i zewnętrznych jego uwarunkowań (M. Jankovič, M. Grygar, M. Otruba, M. Kačer, Z. Pešat). W pracach tych „struktura traktowana jest jako dynamiczny, oparty na przeciwieństwach proces nieprzerwanej restrukturyzacji rzeczywistości, a komunikacja międzyludzka jako społeczny proces semiozy, którego nie można oddzielić od jego sprawcy, aktywnego człowieka, i jego praktyki historycznej” (s. 8). Właśnie historyzm i uwzględnienie twórczej i odbiorczej aktywności jednostki to — zdaniem Chvatika — główne znamiona odrębności czechosłowackiego strukturalizmu.

Z takich właśnie pozycji autor w drugiej części swej pracy omawia założenia filozoficzne myślenia strukturalistycznego: podstawą struktury — pisze — nie jest jakiś stały, trwały, niezmienny rdzeń bytowy, lecz „wzajemne relacje, dynamiczna interakcja i zdarzenie. [...] Struktura zawsze jest tylko względnie zamknięta; z punktu widzenia innego kontekstu jest otwarta na inne relacje, na system superstruktur” (s. 87). Tak więc dwa aksjomaty wyjściowe stylu myślenia tu przedstawionego to strukturalny i dynamiczny charakter każdego zbioru elementów; mówiąc inaczej: każdy taki zbiór jest procesualny, zawiera wewnętrzne sprzeczności, pozostaje w stosunku interakcji z innymi zbiorami.

Założenia takie wyznaczają kierunki polemiki — z niekonsekwentnym traktowaniem historii w pracach Lévi-Straussa, z „antyhumanizmem” Althussera, a przede wszystkim ze statyczną i ahistoryczną odmianą strukturalizmu reprezentowaną przez Foucaulta. Podkreśla natomiast Chvatik, że Marksowska analiza formacji kapitalistycznej stanowi „znakomity wzór zarówno analizy strukturalnej, jak i jedności synchronicznego i diachronicznego postępowania badawczego” (s. 102). W ogóle praca Chvatika przekonywająco pokazuje bliskość dojrzałego strukturalizmu czechosłowackiego (zwłaszcza późnych prac Mukařovskiego) i materializmu dialektycznego.

Trzon książki stanowi jednak jej trzecia część — próba przedstawienia „estetyki strukturalistycznej”. Chvatik oparł się głównie na pracach Mukařovskiego (zwłaszcza na jego rozprawie *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*), przejął również teorię recepcji literackiej sformułowaną przez Vodičkę, Ingardenowskie pojęcie „miejsc niedookreślenia”, koncepcję wtórnych systemów modelujących oraz przeciwstawienie estetyki tożsamości i estetyki kontrastu występujące w pracach Lotmana. Własne akcenty wprowadzone przez Chvatika tak się przedstawiają w jego wstępnym autoreferacie:

„Chodziło mi o przezwyciężenie substancjalnego pojęcia piękna i zastąpienie go przez konsekwentnie funkcjonalne i strukturalne pojęcie tego, co estetyczne. Chciałem również zbadać mechanizm konstytuowania się swoistych znaczeniowych struktur dzieł sztuki, które mogą przekazywać znaczenia nie dające się przekazać przez inne systemy znaków. Doszedłem do wniosku, że całościowe znaczenie dzieła stanowi jakościowo nową jedność sensu, dynamiczny proces stawania się sensu, które konstytuuje się na tle konkretnych kodów estetycznych i kontekstów znaczeniowych określonej kultury w toku produkcji i recepcji dzieła sztuki” (s. 9).

Książka Chvatika w sposób przystępny i konsekwentny konstruuje system strukturalistycznej estetyki, a raczej teorii sztuki. Zasad jej nie będziemy tu za autorem powtarzać, na ogół bowiem znane już są uważniejszym polskim czytelnikom prac Mukařovskiego. Warto natomiast skorzystać z okazji, by poruszyć pewne punkty wątpliwe i niejasne tego systemu, które również w ujęciu Chvatika nie zostały zadowalająco oświetlone.

1. Funkcja estetyczna występuje tu w dwóch różnych ujęciach. Początkowo utożsamia ją autor z kategorią aktualizacji, pojętej szeroko, nie tylko jako aktualizacja chwytu czy znaku, ale także — fragmentu rzeczywistości, którą ten znak reprezentuje; chodzi tu o „aktywizujące, dezautomatyzujące widzenie świata w jego całości, o uchwycenie faktu cudowności bytu w niekończącej się konfrontacji człowieka ze światem” (s. 132) — jak to może nazbyt poetycko Chvatik opisuje; przeciwdziała ona „zubożeniu i schematyzacji konwencjonalnego widzenia i myślenia” (s. 132). Dalej jednak dowiadujemy się, że funkcja estetyczna polega na „organizowaniu całościowego stosunku strukturalnego wszystkich pozaestetycznych funkcji dzieła” (s. 139); zgodnie z tym czytamy, że wartość estetyczna to „strukturalna jedność i całościowość pozaestetycznych wartości i znaczeń w dziele” (s. 151)². Dwie te różne definicje trudno ze sobą uzgodnić; druga jest przy tym zbyt ogólnikowa — nie mówi, o jaki szczególny typ organizacji czy koordynacji tu chodzi, i daje powody do zarzutu, jaki sformułował kiedyś Wellek, gdy twierdził, że „estetyce proponuje się tu samobójstwo. Sztuka staje się tylko układem czy kombinacją nie-sztuki”³.

2. W dziele sztuki akcentuje Chvatik jego procesualny charakter: „dzieło sztuki to zdarzenie dynamiczne, proces konstytuowania, wyłaniania się sensu z formy dzieła, to konstytuowanie znaczeń, których przed powstaniem dzieła nie było” (s. 200). Ale definicja ta stosuje się nie tyle do samego dzieła, co do jego powstawania i recepcji, a i w toku recepcji następuje przecież faza całościowego ogarnięcia dzieła, recepcyjnej „projekcji diachronii na synchronię” (by posłużyć się skrzydlatym słowem Jakobsona), o czym zresztą Chvatik również pisze (s. 189, 199—200). Wydaje się, że w wielu miejscach książki myśl autora oscyluje między dziełem sztuki jako strukturą znakową a dziełem sztuki jako procesem konkretyzacyjnym. W dodatku z diadą tą krzyżuje się diada inna: dzieło sztuki jako „artefakt”, obiekt materialny, i dzieło sztuki jako obiekt estetyczny, który „powstaje w indywidualnej świadomości odbiorcy przez projekcję materialnego dzieła-przedmiotu na tło współczesnego stanu struktury sztuki istniejącego w świadomości określonego społeczeństwa” (s. 175). Dzieło sztuki jako intersubiektywny przedmiot artystyczny gubi się tu na drodze przedmiotowym fundamentem swego istnienia a indywidualną konkretyzacją.

3. Autor ogromną wagę przywiązuje do sformułowanej przez Mukařovskiego koncepcji dzieła jako „strukturalnie i funkcjonalnie zrównoważonej hierarchii, pełnej napięć, sprzeczności i sił przyciągania, która jednakowoż ciąży ku owemu chwiejnemu, gdyż jedynemu w swoim rodzaju, momentowi równowagi i funkcjonalnej pełni” (s. 38). Jest to może najbardziej frapująca myśl Mukařovskiego; ale nie została ona wystarczająco skonkretyzowana, przełożona na język poetyki i poparta przykładami (poza uwagami o skutkach prymatu intonacji zawartymi w roz-

² Günther (*op. cit.*, s. 14) rekonstruuje na podstawie różnych wypowiedzi Mukařovskiego następujące cechy funkcji estetycznej znaku: 1) izolacja znaku, 2) jego odpowszednienie, 3) intensyfikacja, 4) koncentracja na jego budowie, 5) zwiększenie jego semantycznego potencjału, 6) wywołanie postawy wartościującej odbiorcy.

³ Wellek, *op. cit.*, s. 291.

prawie *O języku poetyckim*). Kiedy u Mukařovskiego czytamy: „W swych wzajemnych stosunkach poszczególne składniki [dzieła] starają się uzyskać przewagę, każdy z nich objawia dążność do utwierdzenia się kosztem innych”⁴ — odnosimy wrażenie, że dynamizacja pojęcia struktury doprowadziła do jej antropo-, a może raczej socjomorfizacji: dzieło sztuki rysuje się tu na kształt społeczeństwa, w którym toczy się jakaś walka o dominację między jego członkami czy też klasami...

4. Estetyka strukturalistyczna mocno podkreśla i wysoko ceni poznawcze wartości dzieła sztuki, czyni to jednak w sposób dość zawiły, poprzez następujące tezy: a) dzieło sztuki modeluje nie tylko rzeczywistość, ale stosunek do niej twórcy w całej wszechstronności jego aktywności duchowej (intuicja, wyobraźnia, emocjonalność, intelekt), b) modeluje rzeczywistość poprzez semantykę wszystkich warstw swej struktury i ich interakcję, c) odnosi się do swego denotatu (korelatu w rzeczywistości obiektywnej) nie bezpośrednio, lecz poprzez stworzony w nim model świata; „przedmiotowości przedstawione w dziele są zazwyczaj »wycinkami«, które wskazują na rozleglejsze struktury w czasie i przestrzeni, na ogólne struktury bytu ludzkiego w świecie” (s. 172), „na sens większych całości, interakcji strukturalnych między człowiekiem a światem, postaw życiowych i porządków wartości” (s. 201). Tu nasuwa się uwaga: z jednej strony nie tylko dzieło sztuki, ale i np. traktat filozoficzny czy teoria fizyczna wskazują na swój denotat poprzez zawarty w nich model świata; z drugiej strony — zasięg uogólnienia zawarty w dziele sztuki nie zawsze ma tak uniwersalny charakter, jak to twierdzi estetyka strukturalistyczna. Niezbyt jasny jest też wniosek Chvatika, że denotat dzieła sztuki posiada charakter swoisty — ustopniowany (gdzie indziej czytamy: dwustopniowy) i rozproszony („*abgestuft <zweistufig> und zerstreut*”, s. 185); być może, jest to wina przekładu.

5. Chvatik słusznie podkreśla fakt zazwyczaj słabo zauważany w polskiej recepcji czechosłowackiego strukturalizmu: już w latach trzydziestych przewyżczono tu immanentny sposób traktowania rozwoju literatury i sztuki i uznano przemiany struktury społecznej za główny czynnik rozwojowy, zastrzegając się jednak, że sztuka reaguje na te zewnętrzne impulsy w sposób względnie autonomiczny, zgodnie ze swoimi specyficznymi prawidłowościami. Jest to pogląd bliski materializmowi historycznemu, zwłaszcza klasycznym sformułowaniom Engelsa, ale podobnie jak one — jest ogólnikowy i nie dopracowany⁵.

Trzeba tu oczywiście dodać, że dramatyczna historia czechosłowackiego strukturalizmu, wielokrotnie zakłócana lub przerywana przez wydarzenia polityczne (1938, 1948, 1968), zbyt mało pozostawiła czasu jego przedstawicielom, by wskazane tu problemy gruntownie opracowali. Raczej więc podziwiać należy wymiary ich dokonań, które do dziś zachowały żywotność naukową i walor inspiracyjny. Książka Chvatika dobrze je przypomina, systematyzuje i uaktualnia przez konfrontację ze współczesnym stanem literaturoznawstwa.

Henryk Markiewicz

⁴ J. Mukařovský, *O strukturalizmie*. W: *Wśród znaków i struktur*. Wybór szkiców. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławińskiego. Warszawa 1970, s. 26 (tłum. J. Mayen). Podobnie pisał wcześniej J. Tynianow (*Zagadnienie języka wierszy*. W antologii: *Rosyjska szkola stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 70 (tłum. F. Siedlecki i Z. Saloni)).

⁵ Zob. H. Markiewicz, *Proces literacki w świetle strukturalizmu i marksizmu*. W: *Owoc rodzi drzewo*. Kraków 1978, s. 267—169.