

# Wojciech Tomasiak

---

## "The Narrative Act : Point of View in Prose Fiction", Susan Sniader Lanser, Princeton, New Jersey 1981 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 399-404

---

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

padła na najświetniejszy okres literatury francuskiej — na klasycyzm. Teraz jest druga. Po wtóre — powrót do przeszłości może być postępem; Genette z upodobaniem powtarza paradoks Verdiego: „*Torniamo all'antico, sarà un progresso* [Powróćmy do antyku, będzie to postęp]”. Transtekstualizacja to nie objaw obumierania literatury, lecz jej życia, zdolności do samoródtwa. Pewnie zgodziłby się też na ów obraz literatury jako węża zjadającego swój własny ogon: był to przecież Nietzscheński symbol Pierścienia Wiecznego Powrotu.

Ale nie tylko literatura zjada swój własny ogon: wiedza o literaturze — także. Wspomniałem na początku, że transtekstualizm zdaje się być awatarem pozytywistycznej komparatystyki, tematologia — pozytywistycznej historii materiału i motywów. Uogólniony Genettowski transtekstualizm mógłby być zastosowany do badania wiedzy o literaturze. Czyż nie powraca ona równie często do Arystotelesa jak literatura do Homera? Byłaby to niezła zabawa śledzić relację teoretycznych i krytycznych hipertekstów do jawnych lub ukrytych hipotekstów. Sam Genette byłby wdzięcznym obiektem badania hipertekstualności w wersji intratekstualnej: wszystkie jego książki wynikają jedna z drugiej, on też pisze właściwie jedną wielką rozprawę, coraz bardziej zbliżającą się do literatury swym stylem, a nawet strukturą. A w każdym razie jego książki świadczą o zmianie stylu teoretyzowania: staje się ono grą, zabawą.

Erazm Kuźma

Susan Sniader Lanser, *THE NARRATIVE ACT. POINT OF VIEW IN PROSE FICTION*. Princeton, New Jersey, 1981. Princeton University Press, ss. X, 308.

Teoria punktu widzenia — suponuje w swej książce Susan Sniader Lanser — nie może być „obiektywna”, „neutralna”, „niczyja”. Prawdopodobnie i tutaj sprawa przedstawia się tak, jak napisała Susan Suleiman recenzując *Rhetoric of Irony*: „»Poprawna« teoria w [...] dziedzinie [badań nad ironią] jest tak samo trudna do osiągnięcia i tak samo trudna do utrzymania jak poprawne czytanie” (cyt. na s. 6). Lanser podkreśla, że teoria punktu widzenia musi być sformułowana z jakiegoś punktu widzenia, społeczno-ideologiczna relatywizacja teorii jest rzeczą nieuniknioną, ambicja „odkrycia niekwestionowalnych prawd” kłóci się z subiektywną naturą postrzegania i werbalizowania świata (s. 7). „Wszystko chyba sprowadza się ostatecznie do konieczności wybierania jakiejś pozycji, a maksimum, czego możemy oczekiwać od każdego krytyka, to aby wyraźnie określał pozycję, z jakiej pisze” — kończy swą myśl Suleiman (cyt. na s. 6).

Podjmując problem „punktu widzenia w prozie narracyjnej” Lanser nie zwleka więc z prezentacją czynników, które wyznaczają jej teoretycznoliteracką perspektywę. Oto dwa — zdaniem autorki — najważniejsze: wykształcenie na formalistycznej (i strukturalnej) tradycji badań oraz pozycja badacza-kobiety. Wyznaje ona: „Ten niezwykły związek wyprowadził mnie poza tradycyjny formalizm bez uszczuplania mojego zainteresowania formą” (s. 7). Czy istnieje potrzeba spojrzenia na literaturę z tej perspektywy? Tak, odpowiada z naciskiem Lanser. Należy bowiem przełamać stworzoną przez badaczy-mężczyzn tradycję wiedzy o literaturze, wiedzy opartej w decydującym stopniu na studiowaniu tekstów napisanych przez mężczyzn. Celem, jaki stawia sobie Lanser, jest zatem „jakościowa zmiana w sposobie krytycznego myślenia o punkcie widzenia”, co w metaforycznej stylizacji brzmi jako „podróż na stronę nowego paradygmatu” (s. 10).

Za główny rys „androcentryzmu” w badaniach nad literaturą uważa Lanser niedostrzeganie bądź kwestionowanie wpływu, jaki na przebieg komunikacji literackiej wywiera płeć nadawcy. Reprezentatywne w tym względzie jest stano-

wisko Roberta Humphreya, który w pracy *Stream of Consciousness in the Modern Novel* podjął polemikę z Dorothy Richardson, motywującą swe poszukiwania stylistyczne potrzebą „stworzenia żeńskiego odpowiednika dla współczesnego męskiego realizmu”, wynalezienia „sposobu opowiadania odpowiedniejszego do przedstawienia świadomości i doświadczeń kobiety w społeczeństwie zdominowanym przez mężczyzn” (cyt. na s. 30—31). Według Humphreya dychotomia punktów widzenia żeńskiego i męskiego jest tak nieznaczna, że zdaje się w ogóle nie istnieć, albowiem „podstawowe problemy i sytuacje życia (a stąd sztuki) nie są ani męskie, ani żeńskie, lecz po prostu ludzkie” (cyt. na s. 31).

Pomijaniu płci nadawcy w badaniach nad punktem widzenia sprzyja dominacja formalistyczno-strukturalnego podejścia do literatury. Wyróżnia się ono — zdaniem autorki — sytuowaniem dzieła literackiego w „społecznej próżni”, czego konsekwencją jest zrywanie jego związków z „pozafikcyjnymi” nadawcą i odbiorcą. Literatura stanowi tymczasem istotny składnik „komunikacji kulturowej” (określenie Fernanda Ferrary). Dzieło literackie musi być zatem traktowane nie jako prosty przekaz pewnej historii, lecz jako fikcjonalne *medium*, służące autorowi do komunikowania czytelnikowi zespołu wartości i postaw (s. 45).

Ujmowanie komunikacji literackiej jako szczególnej formy zachowań społecznych wymaga zwrócenia uwagi na jeden z najsilniejszych determinantów takich zachowań w kulturach patriarchalnych, tj. na płęć. „W kulturach patriarchalnych męskie i żeńskie głosy nie są odbierane w taki sam sposób. Z pewnością płęć narratora jest co najmniej tak samo znaczącym wskaźnikiem w komunikacji literackiej jak gramatyczna osoba, występowanie lub brak bezpośrednich zwrotów do czytelnika czy czasowy aspekt narracji” (s. 47). Zmiana płci narratora („Imię moje: Izmael”<sup>1</sup> — „Imię moje: Izabela”) przekształciłoby powieść Melville’a w zupełnie inny tekst z całkowicie innym kontekstem (s. 12). Płęć autora i jego tekstowego odpowiednika, „głosu pozafikcyjnego”, wpływa na recepcję utworów literackich. Powszechne w XIX w. uprzedzenie do kobiet-autorek skłaniało je często do sygnowania utworów „neutralnymi” formami nazwisk: Flannery O’Connor, Radclyffe Hall, P. D. James (s. 167). Emily Brontë — wesprzyjmy tę argumentację przykładem z pracy Mary R. Key — użyła w pierwszym wydaniu *Wichrowych wzgórz* męskiego pseudonimu: Ellis Bell. Kiedy w drugim wydaniu powróciła do własnego nazwiska, reakcje krytyki na jej książkę uległy zdecydowanej zmianie<sup>2</sup>.

W tym zestawie przykładów zawiera się uzasadnienie dla badań, których program streszcza najlepiej tytuł książki Rogera Fowlera: *Literature as Social Discourse*. Jest to program powiązania poetyki z socjolingwistyką, a przez to uchylenia tradycyjnej opozycji literatura—nieliteratura. Obie sfery aktywności łączą bowiem ich językowy charakter i społeczne znormatywizowanie (s. 68).

Konceptualnych podstaw dla tak określonego programu badań dostarcza — zdaniem Lanser — teoria aktów mowy, uznająca za nieodzowny warunek rozumienia wypowiedzi językowej znajomość okoliczności, w jakich została ona „wyprodukowana” (a więc: kto mówi? do kogo? w jakim celu? w ramach jakiego systemu użyć językowych?, s. 69). W ujęciu teorii aktów mowy podstawową jednost-

<sup>1</sup> H. Melville, *Moby Dick, czyli biały wieloryb*. Tłumaczył B. Zieliński. T. 1. Warszawa 1971, s. 25.

<sup>2</sup> Zob. M. R. Key, *Male/Female Language. With a Comprehensive Bibliography*. Metuchen, N. J., 1975, s. 118. Płęć autora stanowi także ważny czynnik determinujący recepcję prac naukowych. Przeprowadzone w latach sześćdziesiątych badania Ph. Goldberga wykazały, że teksty naukowe sygnowane męskimi nazwiskami (np.: John T. McKay) oceniane były przez studentki wyżej niż te same teksty opatrzone nazwiskami kobiet (np.: Joan T. McKay). Zob. *ibidem*, s. 122.

ką językową jest wypowiedzenie realizowane w konkretnych warunkach przez konkretnego nadawcę wobec konkretnego odbiorcy. Oddzielenie wypowiedzi od aktu wypowiedzania jest niemożliwe. Jest bowiem równoznaczne z zatarciem lub znieszczeniem znaczenia wypowiedzi (s. 76). Nawet jeśli oznajmienie, „*proposition*” (akt lokucyjny), może być „wypreparowane” ze swego kontekstu i mimo to pozostawać „zrozumiałe”, wypreparowanie takie uniemożliwia zrozumienie wypowiedzi jako aktu illokucyjnego. Ten bowiem pozostaje w wysokim stopniu zdeterminowany przez kontekst (s. 76). Rozumienie wypowiedzenia nie sprowadza się zatem do odpowiedzi na pytanie, „o czym” jest tekst, lecz wymaga, aby odbiorca rozpoznawał akty illokucyjne, jakich dokonuje mówiący (s. 80).

Dla każdego rodzaju aktu illokucyjnego istnieją określone warunki, które muszą być spełnione, aby akt posiadał zakładaną przez nadawcę „moc illokucyjną”. Niespełnienie któregoś z wymaganych warunków sprawia, że akt staje się „niefortunny [*infelicitous*]” (s. 72—73). Lanser zwraca uwagę, że jednym z warunków „fortunności” pewnych typów aktów jest płeć mówiącego. Chrzczenie, jeden z aktów zaliczonych przez Johna L. Austina do klasy „performatywów”, pozostaje w wielu Kościołach aktem mowy zastrzeżonym wyłącznie dla mężczyzn (s. 83). Problem pragmatycznego aspektu wypowiedzi nie ogranicza się do warunków „fortunności” aktów mowy. „Niefortunny” akt mowy nie realizuje zakładanych przez mówiącego intencji komunikacyjnych; oznajmienie: „Jeśli nie będziesz cicho, to zabiorę cię do cyrku”, nie ma mocy illokucyjnej, ponieważ groźenie nie łączy się dla odbiorcy z sytuacją nieprzyjemną (s. 73). (Literacką egzemplifikację „niefortunności” mógłby stanowić niewątpliwie akt nadania Niderlandów dokonany przez Onufrego Zagłobę.) Obok „fortunności”, „niefortunności” akt illokucyjny odznacza się może mniejszą lub większą autorytatywnością; akt pozbawiony wszelkiej autorytatywności nie ma mocy illokucyjnej i nie wywołuje zakładanych efektów perlokucyjnych (s. 82).

Autorytatywność aktu mowy jest pochodną statusu społecznego nadawcy. Zdaniem Lanser pewne jednostki czy grupy są społecznie upoważnione do „fortunnego” wykonywania określonych typów aktów i wywoływania przez nie określonego rodzaju efektów perlokucyjnych. W wykonywaniu znacznej grupy aktów mowy uprzywilejowani są np. mężczyźni. Groźenie, rozkazywanie, przeklinanie, rozporządzanie czy osądzanie są typami działań słownych konwencjonalnie zarezerwowanych dla mężczyzn; wykonane zaś przez kobiety — wywołują reakcje odmienne (s. 82).

Konwencjonalne powiązanie „fortunności” i autorytatywności pewnych aktów mowy z płcią mówiącego tłumaczy więc, dlaczego zmiana, jaką demonstruje Lanser na przykładzie pierwszego zdania z *Moby Dicka*, prowadzi do zasadniczych przekształceń w semantyce tekstu powieściowego. Narrator, który chwali i objaśnia, broni i błaga, jest kimś innym niż ten, który osądza i ostrzega, ocenia i karci (s. 80). Aby jednak podejmowane przez narratora akty illokucyjne odbierane były jako „fortunne” i autorytatywne, muszą pozostawać w zgodzie z konwencjonalnym przyporządkowaniem określonych typów aktywności słownej pewnym grupom społecznym.

Zastosowanie teorii aktów mowy do opisu komunikacji literackiej w relacji: „głos pozafikcyjny” (autor) — „pozafikcyjny czytelnik”, wymaga pewnej modyfikacji samej teorii. Lanser zwraca uwagę, że w wypowiedzi literackiej niezbędne jest rozróżnienie aktów illokucyjnych dokonywanych wewnątrz tekstu (przez fikcyjne postacie) i aktów mowy dokonywanych przez autora przy pisaniu tekstu. Illokucyjne akty realizowane w świecie przedstawionym są niejako obramowane przez bardziej podstawowy akt: „akt komunikacji powieściowej” (s. 292). To rozróżnienie pozwala — zdaniem autorki — zakwestionować spojrzenie na wypowiedź literacką jako na uboczny produkt „normalnej” aktywności językowej.

Lanser stwierdza, iż „anormalność” wypowiedzi literackiej (wyrażająca się brakiem „mocy illokucyjnej”) zniknie, gdy teoria aktów mowy obejmie swym zakresem wszelkie formy aktywności językowej i rozszerzy rejestr możliwych intencji komunikacyjnych. Teoria aktów mowy, w swej dotychczasowej postaci koncentruje się wyłącznie na wypowiedziach „użytkowych”, ignorując fakt, że znaczną część aktywności językowej człowieka tworzą „wypowiedzenia fikcyjne”. Wypowiedzi literackie składają się na obszerną klasę „fikcyjnych aktów mowy”, do której Susan Lanser (za Mary L. Pratt) skłonna byłaby ponadto zaliczyć: hiperbole, „bujanie”, imitowanie, hipotezy, założenia przyjmowane „na potrzeby dyskusji”, spekulacje na temat „co by było, gdyby”, wyobrażanie, planowanie, fantazjowanie, wyrażanie pragnień itp. (s. 287). Zamiast więc włączać wszystkie te „fikcyjne wypowiedzenia” do klasy „przedstawień [representatives]” i — ze względu na brak „mocy illokucyjnej” stwierdzenia — opatrywać je etykietą „quasi-stwierdzeń” czy „pozorowanych stwierdzeń”, Lanser proponuje rozszerzyć skonstruowaną przez Johna Searle’a typologię aktów mowy o nową klasę: „akty udawania” (s. 280), „hipotetyczne akty illokucyjne” (s. 289), akty „hipotetyzowania” (s. 290). A zatem wedle sugestii badaczki wypowiedź literacka to nie „niefortunny” akt stwierdzenia ani akt stwierdzenia podejmowany „nie na serio”, lecz podejmowany „na serio” akt pozorowania, który — rzecz jasna — posiada własne warunki „fortunności”.

Traktowanie wypowiedzi literackiej jako szczególnego rodzaju aktu mowy, dokonywanego w realnej przestrzeni społecznej, pozwala — zdaniem Lanser — zachować powiązania literatury ze sferą „komunikacji kulturowej” i ze sferą „normalnych” użyć języka. To z kolei pozwala wyposażyć w cechę autorytatywności ideologię utworu, niemożliwą do „autoryzowania” wtedy, gdy literacki akt mowy uważa się za wykonywany „nie na serio”.

Wpisanie literatury w kontekst społeczny oznacza konieczność przełamania jednostronności w badaniach powieściowego punktu widzenia. Określenie „punkt widzenia” w potocznym użyciu łączy się z dwoma znaczeniami, definiowanymi słownikowo jako: pozycja, z której coś jest obserwowane lub postrzegane (usytuowanie [„standpoint”]), oraz — sposób widzenia rzeczy (postawa [„attitude”], s. 16). Zdecydowana większość współczesnych teorii punktu widzenia pomija drugie, „ideologiczne” rozumienie terminu, sygnalizując to ograniczenie znaczeniowe wymiennym użyciem określeń: „punkt widzenia”, „kąć widzenia”, „przekaz narracyjny [narrative transmission]”, „sytuacja narracyjna”, „ognisko narracji” (s. 17).

Zdaniem autorki uprzedzenie badaczy do „ideologicznej” składowej punktu widzenia bierze się stąd, że jest ona zwykle nieuchwytna w „strukturze powierzchniowej” tekstu, a przez to trudna do opisanego w tradycyjnych kategoriach grammatyczno-stylistycznych. Istotnym rysem formalistyczno-strukturalnego podejścia do utworu literackiego była koncentracja na tych elementach narracji, które wydawały się najłatwiejsze do opisu i systematyzacji, a więc usytuowanych na „powierzchni” tekstu i sprowadzalnych do prostych opozycji (typu: „narracja trzecioosobowa” — „narracja pierwszoosobowa”; „czas przeszły” — „czas teraźniejszy”, s. 40). Tymczasem — argumentuje Lanser — wiele elementów, które zarysowują tekstową perspektywę (i odsłaniają znaczenie), funkcjonuje w „strukturze głębokiej” i nie może być wydobytych na drodze analizy warstwy językowej (s. 41). W badaniu kobiecych ról autorskich i narratorskich czasem szczególnie ważnym problemem jest milczenie<sup>3</sup>: pytanie „kto nie mówi?” jest tu tak samo istotne jak pytanie „kto mówi?”. Tylko badanie „braku” pokazuje, że ze wszystkich dzieci Compsonów jedynie kobieta, Caddy, nie ma roli narratora we *Wściekłości i urza-*

<sup>3</sup> Na temat milczenia jako składnika językowych zachowań kobiety zob. *ibidem*, rozdz. *The Silent Woman: Tyranny in Language*. Zob. też D. Hymes, *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia 1974.

sku, lecz stanowi wyłącznie obiekt trzech monologów jej braci. W tym wypadku tekstowy punkt widzenia jest pochodną milczenia Caddy i nie może być opisany poprzez analizę wyłącznie tego, co składa się na stylistyczną powłokę tekstu (s. 43).

Ideologiczny plan punktu widzenia — wywodzi dalej Lanser — zawiera się przede wszystkim w „strukturze głębokiej” tekstu, a przez to sprawia wrażenie trudno uchwytnego, podatnego na opis mało precyzyjny czy wręcz subiektywny. Planu tego nie można jednak pominąć w analizie punktu widzenia, tym bardziej że jest odbierany przez kompetentnych czytelników daleko łatwiej, niż wskazywałyby trudności w jego lingwistycznym opisie (s. 94).

Rozpatrywanie wypowiedzi literackiej w kategorii działania społecznego wymaga — zdaniem Lanser — zespolenia w pojęciu punktu widzenia dwóch, tradycyjnie separowanych aspektów: „technicznego”, lokalizowanego na „powierzchni” tekstu, i „ideologicznego”, sytuowanego w jego „strukturze głębokiej”. Wypowiedź literacka, jak każda wypowiedź językowa, jest przekazem ideologicznym. Język — posiłkuje się autorka argumentacją Rogera Fowlera — nie pozwala powiedzieć „czegoś” bez zasygnalizowania stosunku mówiącego do tego „czegoś” (s. 60). Każdy zatem „techniczny” wybór dokonywany przez pisarza odsłania wartości i sądy, motywujące taki właśnie wybór. Punkt widzenia jako swoisty chwyt „techniczny” jest środkiem do komunikowania ideologii, a zarazem sam stanowi konstrukt ideologiczny. Jako „zawartość” punkt widzenia komunikuje postawy wobec prezentowanego świata (w relacjach: autor—czytelnik; narrator—adresat narracji; postać—postać), jako metoda estetyczna zaś odsłania system literackich konwencji, którymi dana kultura reguluje transformowanie rzeczywistości społecznej w tekst artystyczny (s. 101).

Badanie ideologicznego („tekstowego”) punktu widzenia wymaga rozpoznania jego relacji do społeczno-ideologicznego kontekstu, tj. poglądu na świat znamienego dla danego czasu i miejsca (dla „tekstu kultury” — w terminologii Jurija Łotmana, s. 56). Możliwości takiej relacji mieszczą się na dwóch osiach: zbieżność—opozycja, ważność—błahość (s. 218—220). Stosunek „tekstowego punktu widzenia” do „tekstu kultury” może być odbierany przez czytelnika rozmaicie. Ważnym czynnikiem wpływającym na recepcję utworu, który wchodzi w konflikt z „tekstem kultury”, jest płeć autora. „Sytuacja kobiety-pisarza — sumuje Lanser — posiada silne zdeterminowanie przez płeć, często przysłaniające indywidualne różnice pomiędzy kobietami piszącymi i wpływające najbardziej dramatycznie na kobiety, których pisanie koliduje z tekstem kultury” (s. 264).

Celem aktu komunikacyjnego (także literackiego) jest optymalna recepcja. Spół, w jaki przekaz jest odbierany, interpretowany i oceniany, zależy od trzech czynników — relacji nadawcy: do aktu mowy, do słuchacza i do treści przekazu. Czynniki te określa autorka odpowiednio jako: „status”, „kontakt”, „pozycja [stancje]”. Każdy z nich — pisze Lanser — jest wytworem rzeczywistości społecznej, która w pewnym sensie „wyprzedza” realizację wypowiedzi, i każdy ujawnia się w tekstowym punkcie widzenia (s. 86). Status, kontakt i pozycja pozostają ze sobą we wzajemnych związkach. Jeśli np. stosunek mówiącego do odbiorcy jest napięty, może utrudniać komunikowanie pozycji nadawcy. „Pomyślna komunikacja słowna wymaga, aby status, kontakt i pozycja mówiącego pozostawały w obrębie konwencji akceptowalności dla danej publiczności i danego dziania słownego” (s. 95).

W rozdziale zatytułowanym *The Poetics of Point of View: Status, Contact, Stance* przedstawia autorka aspekty, jakie wiążą się z wyróżnionymi przez nią kategoriami. Każdy z tych aspektów prezentuje w postaci ciągłej skali możliwości (np. „wypowiedź diegetyczna” — „wypowiedź mimetyczna”) lub — w przypadku jakości dyskretnych — w formie opozycji binarnych (np. narrator-mężczyzna — narrator-kobieta). Podsumowaniem „opisowej poetyki punktu widzenia” jest umieszczony na końcu tego rozdziału diagram z imponującym repertuarem ponad 30 as-

pektów, z których pomocą charakteryzować można „tekstowy punkt widzenia”. Nie jest to inwentarz wyczerpujący — podkreśla autorka — ani tym bardziej uniwersalny. Przeciwnie, to konstrukcja o niezbywalnej arbitralności (s. 223). Teoria punktu widzenia — przypomnijmy deklarację autorki ze wstępu — może być bowiem formułowana wyłącznie z jakiegoś punktu widzenia.

Trzy wątki myślowe zbiegają się w pracy Susan Sniader Lanser i każdy z nich uwidocznił się już na karcie tytułowej jej książki. Wątek pierwszy — koncepcja wypowiedzi literackiej jako swoistego aktu mowy — wyraża się w tytule (*The Narrative Act*); wątek drugi — teoria punktu widzenia w prozie narracyjnej — dochodzi do głosu w podtytule (*Point of View in Prose Fiction*); wątek trzeci — program teorii literatury z „żeńskiejszej perspektywy” — ujawnia się w nazwisku autora-kobiety. Może się wydać, że zespolenie tak różnych tradycji badawczych jest przedsięwzięciem szczególnym, by nie rzec — osobiwym. Tymczasem w świetle wywodów autorki synteza taka okazuje się zabiegiem metodologicznie uprawnionym i heurystycznie spójnym. Lanser nie tyle bowiem łączy trzy nurty dociekań teoretycznoliterackich, ile wykazuje, że są one nierozdzielnymi aspektami badań nad społeczną naturą wypowiedzi literackiej. Praca Lanser przynosi jakby odpoznanie jedności tego, co zwykle się czasem traktowało jako różne sposoby problematyzowania zjawisk literackich. Teoria aktów mowy, teoria punktu widzenia i myśl o socjologicznym uwarunkowaniu poznawania literatury — to według autorki koncepcje wzajemnie się dopełniające i przełamujące swe ograniczenia. Ich synteza jest nie tylko możliwa, ale wręcz konieczna.

Nie ulega wątpliwości, że w pracy Lanser najsłabiej widoczny jest trzeci z wątków myślowych zasygnalizowanych we wstępie. Odczuwa to zresztą sama autorka, która w zakończeniu swej książki pisze w tonie usprawiedliwienia: „Wiem, że pozostaje luka pomiędzy moją wizją żeńskiej teorii punktu widzenia a poetyką, którą tu naszkicowałam. Podejrzewam, że sama struktura poetyki i leżąca u jej podstaw teoria tekstu są bardziej konserwatywne — w dosłownym sensie — niż tego chciałam [...]” (s. 281).

W zamierzeniach autorki jej teoria miała być wyzwaniem rzuconym „androcentryzmowi” w badaniach literackich. Rezultat tych zamierzeń okazał się skromniejszy. Zamiast „żeńskiejszej teorii punktu widzenia” powstała teoria — by tak rzec — „androgyniczna”. Nawet jednak w tej skromniejszej postaci jest to koncepcja oryginalna, pomysłowa i na pewno warta uwagi.

*Wojciech Tomasiak*