

Romano Luperini

Metoda

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/3, 287-292

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROMANO LUPERINI

METODA

· Ileż potrzeba róż, aby zasłonić przepaść
(U. Saba)

Wielu z nas wydaje się dziś odczuwać konieczność bilansu. Sytuacja, w której żyjemy, pomiędzy wstrząsem (rok 1968 na skalę międzynarodową) a zagrażającą katastrofą, robi wrażenie chwiejnej. Powszechna staje się potrzeba spojrzenia wstecz, przemierzenia raz jeszcze dróg, które doprowadziły nas do niepewnego i trudnego do odcyfrowania dnia dzisiejszego łączącego kryzys kapitalizmu z nie mniej poważnym kryzysem w łonie ruchu robotniczego.

Niewątpliwy jest nawrót zainteresowania historią, również historią literatury. Nawet jej wczorajsi przeciwnicy, strukturaliści i semiologowie kultury, fenomenolodzy i hermeneutycy, podkreślają konieczność historycznej perspektywy (choć niewolna jest ona od znaczących „ocenzurowań”).

To pojawiające się żądanie historyczności nie jest powrotem do historyzmu, lecz jego ostatecznym przewyciężeniem. Sens historii jako *continuum* i jako postępu przekreśliły nie tylko dwie wojny światowe, ale i inwolucja rewolucji socjalistycznych. Poczucie wywłaszczenia z przyszłości staje się w coraz większym stopniu udziałem nowych pokoleń. Samo wyrażenie „sens historii” brzmi absurdalnie i śmiesznie: kto pozbawiony jest przyszłości, ten nie ma też i przeszłości. Żyjemy w społeczeństwie

[Romano Luperini, urodzony w Lucca w 1940 r. Profesor literatury włoskiej na uniwersytecie w Sienie. Założyciel czasopism „Nuovo impegno” i — wraz z Carlem A. Madrignanim — „L'ombra d'Argo”. Teoretyk, historyk i krytyk przede wszystkim literatury XX w. Najważniejsze publikacje: *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga* (1968), *Marxismo e letteratura* (1971), *Letteratura e ideologia nel primo Novecento italiano* (1973), *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie* (wraz z E. Melfi, 1980), *Letteratura e cultura dell'età presente* (wraz z V. Gazzola Stacchinim, 1980), *Il Novecento* (1981), *Montale o l'identità negata* (1984).

Przekład według: R. Luperini, *Prefazione. Il metodo*. W: *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, T. 1. Loescher, Torino 1981, s. IX—XV.]

jednowymiarowym, gdzie co najwyżej tropić można znaki albo „ślady”, niczym dawni myśliwi tropy zwierząt, w labiryncie wrogiego świata.

Odzyskanie historycznej perspektywy i próba odpowiedzi na takie żądanie nie mogą więc oznaczać powrotu do pojmowania historii jako linearnej czy w każdym razie „dialektycznej” ewolucji, lecz uchwycenie sensu jej sprzeczności. To nie jedności należy szukać, lecz podziału; nie ciągłości albo rozwoju, lecz braku kontynuacji i zerwania. Konieczna jest naturalnie rekonstrukcja „systemów”, w których umieścić należy zjawiska kultury i badać zachodzące między nimi związki, tak jak i związki między różnymi systemami, ponieważ jedynie dzięki takiej zdolności porządkowania możemy jeszcze próbować interpretować rzeczywistość.

Sprowadzanie różnorodności do jedności, bezładu do porządku, wydaje się więc zabiegiem niezbędnym, ale pod jednym warunkiem: nie wolno utracić z pola widzenia napięcia pomiędzy zjawiskami a systemem i pomiędzy poszczególnymi systemami, zapomnieć, że jedność jest podzielna, że równowaga kryje brak równowagi. I że różne systemy, będąc koniecznymi rekonstrukcjami, zawierają w sobie element arbitralności, nie posiadają historii (czyż Marks i Engels nie mówili, że kultura i ideologie nie mogą mieć historii, ponieważ jedyna możliwa historia dotyczy stosunków produkcji i konfliktów klasowych?). Bez tej zdolności porządkującej i schematyzującej nie byłby możliwy opis ani periodyzacja epok historii kultury; bez tego zastrzeżenia nie moglibyśmy uchwycić ani momentów zerwania pomiędzy systemami historyczno-kulturowymi, ani napięcia pojawiającego się (w przeciwstawieniu ideologii i stylu, powrotu stłumienia i ideologicznej neutralizacji, poznania i estetycznej sublimacji) w najbardziej jednorodnym dziele sztuki.

Tekst literacki, jak wiemy, będąc zbiorem znaków, sam jest znakiem i częścią systemu znaków. Jeśli nie umieścimy go w szerszych strukturach, nie możemy go zrozumieć. A zatem bez historii systemów literackich, a szczególnie form i gatunków, nie istnieje możliwość historycznego zrozumienia ani tekstu, ani historii literatury, co oznacza konieczność analizy nie tylko ewolucji struktur narracyjnych i poetyckich oraz odpowiadających im języków, lecz i interrelacji tych różnych systemów. Tego właśnie usiłowaliśmy dokonać w niniejszej pracy, choć z największym trudem i nie zawsze w sposób organiczny. Kto bowiem podejmuje się napisania historii literatury, może jedynie usystematyzować badania już dokonane i tylko niekiedy, sporadycznie, zapuszczać się na tereny jeszcze nie znane. Jeśli chodzi o wiek XX, to istnieją badania diachroniczne (choć tylko częściowe) struktur narracyjnych, albo metryki i języka poetyckiego, brak jest jednak całościowych ujęć historii form literackich. Nie ma się zresztą czemu dziwić, ponieważ brakuje historii literatury XX w., która nie byłaby zbiorem esejów różnych autorów, a liczne podręczniki ignorują całkowicie sam problem.

Historia form literackich nie wystarcza jednak do napisania historii literatury. To właśnie semiologowie (mamy na myśli przede wszystkim Tezy z r. 1973 szkoły Moskwa—Tartu) ostrzegają nas, że nie wystarczy opisać immanentną organizację poszczególnych poziomów i że prawdziwym problemem jest badanie wzajemnych powiązań między strukturami różnych poziomów. Tu jednak napotykają oni ograniczenie teoretyczne, a więc i metodologiczne, charakterystyczne dla ich stanowiska; badania naukowe i studia nad kulturą stają się same przedmiotem ich poszukiwań. Wąż zjada swój własny ogon. Poszukiwana struktura jest zarazem atrybutem przedmiotu i atrybucją podmiotu w nie kończącej się grze luster. Semiologowie opisują w sposób rygorystycznie nie oceniający (tak przynajmniej sądzą) różnorodne powiązania pomiędzy poszczególnymi poziomami, lecz później napotykają poważne trudności w przejściu od opisu do interpretacji (również opis dotyczy ostatecznie abstrakcyjnego systemu formalnego pozbawionego materialnych korzeni). Faktem jest, że wszystkie te poziomy są wewnętrzne wobec kultury: semiologowie poruszają się wyłącznie wewnątrz przedmiotu swych badań, jego ewolucji, jego mechanizmów i jego języków. Są wewnętrzni w stosunku do opisywanego systemu: ich punkty widzenia są ze sobą zbieżne. Nie zastanawiają się też nad kwestią czynników tworzących opisywane fakty. Analizują kulturę, nie pytając, kto ją produkuje (materialnie i społecznie), nie sytuując się na zewnątrz zamkniętego koła utożsamiającego badający podmiot z badanym przedmiotem. I nawet wtedy, gdy próbuje się, szczególnie we Włoszech (mamy tu na myśli niedawne, niewątpliwie odważne prace Segrego), uwzględnić odniesienia do systemów pozaliterackich i pozakulturowych, uzyskuje się jedynie — popadając w socjologizm lub historyzm — opis szerszy i bardziej kompletny, a nie punkt widzenia prawdziwie alternatywny.

Uchwycenie systemu homologii pomiędzy różnymi poziomami pozbawione jest sensu, jeśli nie jest się w stanie ustalić przede wszystkim poziomu podstawowego: poziomu produkcji (tj. stosunków produkcji w ogóle, a szczególnie produkcji kultury). Znane jest rozwiązanie tego problemu, jakie zaproponował Goldmann: jego strukturalizm genetyczny opiera się na badaniu homologii pomiędzy strukturą produkcji, strukturą ideologiczną „grupy społecznej” (prawdziwego „autora” dzieła) i strukturą tekstu. Jednakże metoda ta, niewątpliwie fascynująca, nie tylko narażona jest na zarzuty, których nie będę tu wymieniał, lecz także stosowana być może w historii literatury raczej w odniesieniu do „długich okresów” (tak jak rozumiał je Engels) niż do „krótkich”. Istotnie, jak wiadomo, im krótszy jest badany okres, w tym mniejszym stopniu oś ideologiczna (w naszym wypadku: ideologia różnych grup społecznych) przebiega równolegle do osi rozwoju ekonomicznego i tym bardziej przypomina linię przerywaną, ujawniając elementy przypadkowe. Stąd trudność w pracy na temat krótkiego okresu (jak w naszym przypadku)

ustalenia bezpośrednich relacji homologicznych pomiędzy strukturą produkcji a strukturą dzieła.

Wynika stąd konieczność włączenia, obok oceny struktury ekonomicznej i w odniesieniu do niej, analizy innych poziomów funkcjonujących jako prawdziwe kanały mediacyjne (użyteczne zresztą również, jak sądzimy, w analizach „długich okresów”). Są to: aparat ideologiczny (struktury materialne, a zarazem ideologiczne), a więc organizacja kultury i instytucji literackich oraz historia warstwy intelektualistów (szczególnie intelektualistów-literatów).

Kierowaliśmy się oczywiście sugestią Gramsciego, próbując uniknąć dwu najbardziej jaskrawych błędów, jakich (wprawdzie bez bezpośredniej odpowiedzialności autora) stała się ona udziałem.

Pierwszy powód nieporozumień związany jest z gramsciańskim pojęciem organiczności (lub jej braku) w stosunku do jednej z dwu podstawowych klas, drugi (ściśle związany z pierwszym), łączy się z pojęciem ideologii i jej związku z produkcją estetyczną.

Pojęcie organiczności wywodzi się z marksowskiej i leninowskiej analizy przekreślającej możliwość historii warstwy — warstwy intelektualistów — która w czasach Marksa i w Rosji Lenina nie miała jeszcze masowego charakteru. W analizie tej intelektualisci uważani są po prostu za wewnętrznych (organicznych) w stosunku do klasy panującej (ich frakcji) i tylko jako „uciekierzy” mogą — w skali jednostkowej i dzięki nawróceniu czysto ideologicznemu — przystać do proletariatu. Zaletą takiego stanowiska było oczywiście i jest nadal to, że obalało ono teorię „autonomii” pracy intelektualistów. Wyłączne i jednostronne zastosowanie takiego punktu widzenia do analizy XX w. we Włoszech, gdzie pozycja społeczna działaczy kultury była odmienna, sprawiło, że ocena intelektualistów dokonywana była jedynie na podstawie ich organiczności (danej jako fakt *a priori*) w stosunku do grup panujących, a nie jako warstwy samej w sobie, jako kategorii wyposażonej we własną dynamikę społeczną, początkowo wewnętrznej w stosunku do drobnomieszczaństwa (z wynikającymi stąd nieprzewidywalnymi wahaniami między burżuazją a proletariatem), później zaś, począwszy od lat sześćdziesiątych, jako społecznej warstwy pracowników sproletaryzowanych, w dużym stopniu wewnętrznej w stosunku do mas ludowych. Twierdzimy, że w w. XX intelektualisci tworzą, po raz pierwszy w historii naszego kraju (co dobrze rozumiał Gramsci), masę i jako taka reagują: tworzą warstwę społeczną posiadającą własną dialektykę w ramach walki klasowej, w której uczestniczą nie tylko ideologicznie, lecz także odpowiadając na określone wymagania materialne i społeczne, i której ponoszą wszelkie konsekwencje.

W epoce Giolittiego np. intelektualisci, a szerzej drobnomieszczaństwo, byli stawką w konflikcie społecznym i w walce o hegemonię między dwiema podstawowymi klasami, wynik zaś tej walki nie był wcale

z góry rozstrzygnięty. Tylko rekonstrukcja klasowej sprzeczności w jej rzeczywistych wymiarach może zapobiec socjologicznemu spłaszczeniu, efektowi historyzmu „mądręgo po szkodzie”, a więc zajętego opisywaniem nieuniknionej organiczności intelektualistów w stosunku do grup panujących, ich koniecznego skłaniania się — zgodnie z tą monotonią prostolinijną logiką — ku interwentyzmowi, a następnie ku ideologiom reakcyjnym, które dały początek faszyzmowi.

Druga niedogodność wynika z faktu, że ocena organiczności wynika prawie zawsze z motywów ideologicznych; punktem wyjścia nie jest więc materialistyczna analiza walki klas i ruchów — w jej ramach — warstwy intelektualistów (jak doradzał Gramsci), lecz wyłącznie ideologia wyprowadzona z pism albo, co gorsza, z dzieł rozmaitych autorów literatury włoskiej. Mamy zatem do czynienia z podwójną redukcją: z jednej strony dzieło sztuki sprowadzone zostaje do ideologii, nie tylko ignorując fakt, że to właśnie w strukturze formalnej realizują się jego wartości poznawcze, ale także lekceważąc problemy ujawnione przez psychoanalizę i pojmując sztukę jako „nawrót stłumienia”, albo, co jest znaczącym wariantem, „nawrót represji”; z drugiej, ideologia uważana jest za czystą mistyfikację na użytek klasy panującej, co potwierdza wobec niej organiczność intelektualistów. Krytyka staje się tautologiczna: dowodzi, że dzieło sztuki z natury swej ideologiczne, jest właśnie ideologiczne. Wynika stąd w sposób naturalny tendencja do kryminalizacji całej warstwy społecznej intelektualistów.

Nie zawsze jednak sąd jest negatywny: czasami organiczność w stosunku do grup panujących oceniana bywa pozytywnie, a jej brak negatywnie. Dzieje się tak wtedy, gdy w ocenie tych grup podkreśla się elementy „postępowe” albo „demokratyczne”. Zawsze w każdym razie sąd odnosi się wyłącznie do treści ideologicznych i zawsze dzieło sztuki postrzegane jest jako odbicie albo świadectwo, znak kapitału, jego obraz, mówienie zaś o nim oznacza w istocie odwoływanie się do systemu, który je produkuje i wchłania.

Paradoks polega na tym, że krytyka owych marksistowskich socjologów (w rzeczywistości zaś neohistorystów) spotyka się z krytyką strukturalistów i semiologów: jedni i drudzy widzą w tekście tylko znak systemu wykluczającego sprzeczność. Dla pierwszych jest to system ekonomiczny i ideologiczny wchłaniający tekst bez reszty do swego wnętrza, dla drugich — system kulturowy, rozwarstwiony, lecz w istocie homogeniczny i wszechobjmujący (objmujący również punkt widzenia obserwatora).

Lecz tekst nie jest tylko znakiem; jest również symptomem rozdarcia indywidualnego i społecznego, skrzywienia (graniczącego wręcz z neurozą) subiektywnego i obiektywnego. Tekst nie tylko rozgłasza „sekret kapitału” (aby użyć wyrażenia Adorna), nie jest tylko wyrazem „siły roboczej” lub produkcji; jest także protestem przeciwko produkcji; pro-

testem bezsilnym (istnieje „nędza” nie tylko filozofii) i sublimowanym przez estetyczną formalizację i ideologiczną neutralizację. A mimo to każdy tekst zawiera sprzeczność typową dla momentu produkcji: jego dążenia do bycia wartością użytkową nie może nigdy całkowicie przekreślić dominująca wartość wymienna. Chodzi znów o uchwycenie sprzeczności, a nie jedności. Jeśli system społeczny i ekonomiczny spłaszcza wszystko do jedności (jedności towaru), to nie powód, aby zapominać, że — również i w tym wypadku — człowiek jest rozszczepiony. Jeśli sztuka, na mocy swej własnej natury, zasłania różami przepaść („Ileż potrzeba róż, aby zasłonić przepaść” to wiersz Saby, który wybraliśmy jako motto naszej pracy), to nie jest powiedziane, że nasze zadanie polega na współdziałaniu w tej operacji tłumienia.

A zatem: historia form literackich (ich ewolucji i współzależności różnych systemów literackich) i historia intelektualistów (historia struktur ich organizacji kultury i ich ruchów jako masy społecznej), obie zaś zanurzone w konflikcie klasowym i przeniknięte przezeń. Konkretnie oznacza to analizy relacji i stosunków homologicznych między systemem ekonomiczno-produkcyjnym, systemem społecznym i systemem literackim. To są właśnie trzy podstawowe poziomy naszej pracy. [...]

Podajmy przykład. W początkach XX w. fragmentaryzm, stylistyczny ekspresjonizm, futurystyczny, to różne formy literackie homologiczne między sobą, tworzące system form wystarczająco jednolity. Taki system, w którym przeważa tendencja do naruszania norm, jest wyrazem zjawiska społecznego typowego dla epoki Giolittiego: drobnomieszczańskiej wywrotowości intelektualistów. Ona zaś z kolei jest produktem procesów umasowienia spowodowanych pierwszą rewolucją przemysłową i wynikającym stąd przekształceniem społeczeństwa obywatelskiego.

Trzy poziomy tworzą jeden system historyczny (a więc i kulturowy), składając się na względnie jednolity blok zjawisk o charakterze jednak dynamicznym i pełnym napięć (na każdym z trzech poziomów: wystarczy pomyśleć — aby pozostać w początkach XX w. — o konflikcie własności ziemskiej i przemysłowej racjonalizacji albo o buntach chłopskich, albo o socjalistycznej perspektywie walk robotniczych, albo — na płaszczyźnie literackiej — o współobecności różnych prądów kulturowych i literackich walczących o hegemonię i o odłamowych lub wyizolowanych doświadczeniach indywidualnych, raz „opóźnionych”, raz prekursorskich).

Gdy ta niepewna równowaga załamuje się i pojawiają się nowe elementy, jest to znak, że prawdopodobnie powstaje nowy system historyczny. [...]

Przełożyła Joanna Ugniewska