

Miloš Sedmidubský

Ewolucja literacka jako proces komunikacyjny : podstawy historii literatury w teorii komunikacji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/4, 247-263

1988

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.

MIŁOŚ SEDMIDUBSKÝ

EWOLUCJA LITERACKA JAKO PROCES KOMUNIKACYJNY
PODSTAWY HISTORII LITERATURY W TEORII KOMUNIKACJI

Ponieważ każdy proces ewolucyjny można pojmować jedynie jako przekształcanie się jednej i tej samej całości, która pomimo wszelkich zmian przez cały czas zachowuje swą tożsamość, koncepcja ewolucji literackiej jako procesu ciągłego przebiegającego w czasie z konieczności zakłada takie pojmowanie procesu literackiego, który wychodzi poza pojedyncze dzieła literackie. Można go ująć *a posteriori* jako konstrukt historycznoliteracki. Jednak w świetle przyjętych obecnie teorii uznających literaturę za szczególną odmianę komunikacji międzyludzkiej rozsądniejsze wydaje się traktowanie tego „konstrukt” jako systemu reguł i norm (w strukturalizmie *langue*, w teorii informacji „kodu”, w lingwistyce generatywnej „kompetencji”), który to system leży u podstaw poszczególnych aktów komunikacji literackiej i czyni komunikację literacką możliwą; taki pogląd przypisuje systemowi literackiemu rzeczywistość psychiczno-socjologiczną na poziomie przedmiotowym. A zatem historia literatury ma opisywać i objaśniać przesunięcia w intersubiektywnym systemie komunikacji, tj. w systemie, który umożliwia człowiekowi tworzenie, rozpoznawanie, rozumienie i ocenę tekstów literackich.

Podstawy tej komunikacyjno-semiologicznej definicji ewoluującego systemu literackiego stworzyli strukturaliści prasy. Pojmowali oni dzieło literackie jako znak estetyczny, który tworzy się i postrzega na tle ponadindywidualnego systemu norm i konwencji literackich. System ten,

[Miloš Sedmidubský, amerykański slawista i teoretyk literatury młodszej generacji, zajmuje się literaturą czeską i rosyjską.

Przekład według: M. Sedmidubský, *Literary Evolution as a Communicative Process (Reflections on the Foundation of Literary History in Communication Theory)*. W zbiorze: *The Structure of the Literary Process. Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička* (Linguistics and Literary Studies in Eastern Europe, t. 3). Ed. P. Steiner, M. Červenka, R. Vroon. John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 1982, s. 483—502 (z niemieckiego przełożył R. Eshelman).]

zmieniający się w czasie i przestrzeni, powiązany jest z kolei z poszczególnymi dziełami, podobnie jak system językowy (*langue*) powiązany jest z poszczególnymi wypowiedziami słownymi (*parole*)¹. W procesie komunikacji literackiej ten ponadindywidualny system funkcjonuje jako szczególna „kompetencja estetyczna”, która stanowi niezbędny warunek wstępny tworzenia i odbioru dzieł literackich jako znaków ukształtowanych estetycznie². Z punktu widzenia twórczości literackiej owa ponadindywidualna struktura to z jednej strony zespół środków służących do tworzenia znaków estetycznych oraz estetyczno-semiotycznej apercpcji i przekształcania rzeczywistości:

między poetą i rzeczywistością, którą pragnie on przekształcić, znajduje się struktura estetyczna, która jest tworem zbiorowym. <...> Poeta może zbliżyć się do rzeczywistości tylko dzięki zapośredniczającej roli tej struktury. <Mukařovský 1934: 219>

Z drugiej strony twórczość literacka jest również związana ze strukturą norm i konwencji literackich z racji komunikatywności estetycznej dzieła: jeśli odbiorca ma rozpoznać i odtworzyć strukturę estetyczną, której dzieło jest nośnikiem, wówczas dzieło musi mieć przynajmniej częściowe odniesienia do sposobów i zasad estetycznego tworzenia znaczenia, które to sposoby i zasady są szeroko rozpowszechnione i ogólnie przyjęte: „Związek dzieła z artystycznymi konwencjami przeszłości zapewnia jego zrozumiałość dla odbiorcy”³. Oznacza to, że ponadindywidualna struktura literackich norm i konwencji ma również fundamentalne znaczenie semiotyczne dla drugiego bieguna procesu komunikacyjnego w literaturze, a mianowicie dla estetycznej recepcji dzieł literackich. Normy i konwencje literackie nie są po prostu elementami gustu literackiego czy oczekiwań, których naruszenie daje w rezultacie pewne rodzaje deformacji estetycznej. Funkcjonują one raczej także w tym kontekście jako elementy specyficznego kodu literacko-estetycznego, który warunkuje adekwatną recepcję tekstów literackich, podobnie jak system języka naturalnego warunkuje rozumienie wypowiedzi dokonanych w tym języku.

Szkoła praska, która postrzegała ponadindywidualną strukturę norm

¹ Por. odpowiedni opis tego związku w: Mukařovský 1947: 119.

² Mukařovský 1970: 26: „Jeśli jednak ma być ono [dzieła sztuki] rozumiane jako struktura, musi być odbierane, a także tworzone na tle określonych konwencji artystycznych (reguł) przekazywanych przez tradycję sztuki i tkwiących w świadomości twórcy i odbiorcy. W przeciwnym razie nie byłoby rozpoznane jako wytwór sztuki”.

³ *Ibidem*, s. 27. Twórczy podmiot objawia się zatem w semiologicznie zorientowanej perspektywie praskich strukturalistów nie „jako całkowicie niezależny twórca, lecz jako nadawca znaków, (świadomie bądź nieświadomie) związany konwencjonalnością znaku, uprzednią ewolucją znaków tej samej kategorii, musi też liczyć się z odbiorcą, dla którego znak jest przeznaczony” (Mukařovský 1946/47: 55).

i konwencji jako specyficzną, literacką *langue*, nie uważała oczywiście owej *langue* (w sensie Saussure'owskim) za statyczny, zamknięty system reguł uznawanych przez twórcę tekstu i czytelnika za nienaruszalne prawo natury, które jednostka może jedynie biernie akceptować. Przeciwnie, Mukařovský postrzega system norm literackich jako „energiczny regulator” ukształtowany tak, by można go było różnicować, modyfikować bądź zmieniać za pomocą aktywnego, twórczego, „indywidualnego zastosowania”⁴. Tłumaczy to indywidualną „fizjognomię” dzieł literackich, które rozwijały się poprzez „zastosowanie” tych samych norm i konwencji literackich, lecz które niemniej „wespół z *langue* struktury artystycznej tworzą szczególny, indywidualny rodzaj »kąta geometrycznego«” (Mukařovský 1946/47: 56). Tłumaczy to także ewolucję samego systemu norm literackich, ponieważ (potencjalnie) „system ten zmienia się nieco wraz z każdym zastosowaniem”⁵.

Z drugiej strony myśl, że system norm literackich spełnia rolę narzędzia estetyczno-semiotycznej apercpcji rzeczywistości oraz gwaranta estetycznej komunikacyjności dzieł literackich, uchroniła Mukařovskiego przed absolutyzowaniem dynamicznej koncepcji komunikacji literackiej na modłę Humboldta. Mukařovský nie sądził, że ciągły strumień indywidualnych aktów komunikacyjnych, w których nic nie jest trwałe ani identyczne z czymś innym, stanowi jedyną rzeczywistość w komunikacyjnym i ewolucyjnym procesie przebiegającym w literaturze. Potwierdził on raczej istnienie ponadindywidualnej struktury literackiej jako zbiorowo wiążącą *langue*, która mimo ciągłego rozwoju zawsze zachowuje swą tożsamość. Zdaniem Mukařovskiego istnieje tu dialektyczny związek między dynamicznym aspektem komunikacji literackiej i systemem norm. Postrzega on zatem komunikację i ewolucję

⁴ Ogólnie biorąc, Mukařovský (1937: 74) określa normę jako „regulującą zasadę dynamiczną”, która „z natury jest bardziej energią niż regułą” i „podlega ciąglej zmianie w wyniku tego dynamicznego charakteru”. Dynamiczny charakter normy jako regulator społeczного zachowania się w ogólności (włączając w to zachowania werbalne) objawia się najwyraźniej w sferze zachowania estetycznego, gdzie „depragmatyzacja normy w przeciwieństwie do innych norm nie jest zorientowana na cele praktyczne” (*ibidem*); w rezultacie „[sztuka] naruszanie normy estetycznej stosuje jako jeden z głównych środków oddziaływania” (1970: 75). „Dzieło artystyczne jest zawsze nieadekwatnym zastosowaniem normy estetycznej naruszającym jej dotychczasowy stan nie na skutek bezwolnej konieczności, ale świadomie i dlatego z reguły w sposób nader odczuwalny” (1970: 75). Zarazem jednak Mukařovský podkreśla też (s. 78), że „nawet w przypadkach skrajnych [dzieło artystyczne] musi ją równocześnie potwierdzać; (...) Zadania rozkładają się z reguły pomiędzy różne grupy elementów: jedne normę respektują, inne ją rozkładają” (s. 78). Z tego punktu widzenia dzieło sztuki objawia się jako „dynamiczna równowaga różnych rodzajów norm, stosowanych częściowo pozytywnie, a częściowo negatywnie, równowaga ta jest wyjątkowa i nie można jej powtórzyć” (1973: 75).

⁵ Mukařovský 1945: 163. W tym samym artykule godne uwagi jest to, jak Mukařovský charakteryzuje twórczość literacką i jej recepcję jako „indywidualne zastosowanie systemu norm”.

jako procesy oparte na ciągłej interakcji między ponadindywidualnym systemem norm i indywidualnymi aktami twórczymi. System ten zapewnia komunikacyjność i ewolucyjną ciągłość literatury, stanowi on w istocie „podłoże” ewolucji literackiej, podczas gdy „zastosowanie” tego systemu w poszczególnych dziełach literackich potwierdza wyjątkowość ich struktur. Jednocześnie każde „zastosowanie” przyczynia się do ewolucji systemu oraz podtrzymuje jego ciągłość⁶.

Próbie nakreślenia teoretycznej struktury, która byłaby przydatna w analizie ewolucji literatury w kategoriach systemu komunikacji literackiej, należy rozpocząć od istotnego wkładu szkoły praskiej. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że teoria ewolucji literackiej Mukařovskiego i Vodičky pod wieloma względami w dalszym ciągu reprezentuje tradycyjne stanowisko pomijające komunikacyjny charakter teorii literatury. W rezultacie pojawia się szereg sprzeczności i dwuznaczności, które można sprowadzić do niekonsekwentnego stosowania komunikacyjno-semiologicznych przesłanek szkoły praskiej. W poniższym artykule (pokrótce omówimy najważniejsze implikacje, jakie komunikacyjno-semiologiczny opis przedmiotu badań niesie dla historii literatury. Omówimy następnie sprzeczności i niekonsekwencje ewolucyjnej teorii strukturalistów praskich i na zakończenie zarysujemy podejście do historii literatury oparte na teorii komunikacji.

*

Wprowadzenie intersubiektywnej struktury norm i konwencji literackich jako głównej kategorii badań historycznoliterackich nie wyklucza dzieła literackiego (które pozostaje w dalszym ciągu głównym przedmiotem zainteresowania epistemologicznego) z historii literatury. Wpro-

⁶ Mukařovský opisuje też tę interakcję między pozaindywidualną strukturą i jej „ponadindywidualnym zastosowaniem” jako dialektyczną antynomię między strukturą a twórczą osobowością: struktura w trakcie swej ewolucji ma tendencje do zachowania swej tożsamości, a ingerencja twórczej osobowości zakłóca owo utożsamianie się z samym sobą i zapoczątkowuje proces ewolucyjny: „Rozwój jako podlegająca prawidłowości przemiana rzeczy w czasie jest wynikiem dwóch przeciwstawnych tendencji: rozwijający się szereg z jednej strony zostaje sobą — bo bez zachowania tożsamości nie mógłby być rozumiany jako szereg czasowo spójny, z drugiej strony zaś narusza stale swoją identyczność — ponieważ w przeciwnym razie nie byłoby przemian. Naruszanie identyczności utrzymuje ruch rozwojowy; jej respektowanie nadaje temu ruchowi prawidłowość. Źródłem tendencji do utrzymania identyczności jest sam rozwijający się przedmiot; sfera, z której wychodzą impulsy naruszania identyczności, musi więc znajdować się poza nim samym”. W przypadku struktury literackiej są to inne systemy kulturalne („inne rozwijające się szeregi kulturalne”); „bezpośrednio jednak ingerują w literaturę za pośrednictwem osobowości twórczej. (...) Dlatego właśnie antynomię rozwoju literatury, którą scharakteryzowaliśmy wyżej jako sprzeczność między potwierdzeniem a zaprzeczeniem tożsamości literatury, należy sformułować konkretnie jako sprzeczność między literaturą a osobowością” (Mukařovský 1970: 145—146, 148).

wadzenie owej struktury pozwala raczej zrozumieć nie tylko to, jak poszczególne dzieło jest uwarunkowane genetycznie i historycznie, lecz także jak pośredniczy ono w procesie ewolucji literackiej i samo jest zapośredniczane w tym procesie, tzn. w swej procesualności historycznej.

Pojedyncze dzieło oraz intersubiektywny system literacki stanowią naturalnie dwie ontologicznie odrębne rzeczywistości: system istnieje w świadomości danej komunikacyjnej *Gemeinschaft* jako repertuar metod i technik, które skonwencjonalizowały się w wyniku stałego ich używania; w przeciwieństwie do tego dzieło stanowi materialną obiektywizację systemu i jedynie potencjalnie przybiera mentalną odmianę istnienia. Jednakże te dwie kategorie są ontologicznie od siebie zależne, pojedyncze dzieło istnieje w swej funkcji komunikacyjnej (tzn. jako estetyczna struktura znaków, która przekazuje znaczenie estetyczne) jedynie w związku z danym systemem i można ją w sposób zadowalający opisać jedynie w relacji do tego systemu. I odwrotnie, system ten istnieje tylko o tyle, o ile funkcjonuje w procesie komunikacji, tzn. że pewna liczba indywidualnych realizacji, które wyłoniły się dzięki własnemu „zastosowaniu” systemu komunikacyjnego, odpowiada systemowi na poziomie *parole*. Jednocześnie o systemie można wnosić jedynie poprzez jego uzewnętrznienia.

Podobna zależność między dziełem i systemem zachodzi również w ewolucji literatury. Proces ewolucji przebiega „na zewnątrz” poszczególnych dzieł — na obszarze intersubiektywnego systemu literackiego — i może być rozumiany w swej ciągłości historycznej jedynie jako przekształcenie jego składników i ich wzajemnych stosunków. Jednakże przesunięcie w tym systemie występuje tylko wówczas, gdy idzie za odpowiednią modyfikacją indywidualnych wypowiedzi w sferze *parole*, wypowiedzi, które gwałcą daną konwencję (bądź konwencje). Innymi słowy system ewoluuje tylko o tyle, o ile jego ewolucja zostaje zapoczątkowana przez indywidualne innowacje, a transformacje systemu można ustalić empirycznie tylko wówczas, gdy da się potwierdzić „zastosowania” systemu.

Jednakże związek pomiędzy pojedynczym dziełem i intersubiektywnym systemem literackim jest w procesie ewolucji literatury również obustronny. Choć pojedyncze innowacje są w dalszym ciągu niezbędne, stanowią one jednak warunek niewystarczający, by wystąpiła jakakolwiek zmiana systemowa w literaturze, zmiana taka występuje bowiem tylko wówczas, gdy pojedynczą innowację przyswoją sobie członkowie danej komunikacyjnej *Gemeinschaft*. Innymi słowy dzieło, które w jakimkolwiek stopniu narusza istniejące konwencje literackie, stanie się czynnikiem w procesie ewolucji jedynie o tyle, o ile jego innowacje zostaną przekształcone z indywidualnych *parole-facta* w ogólnie przyjęte systemowe *factum*, tj. gdy same innowacje zostaną z kolei poddane konwencjonalizacji. Jeśli owa ontologiczna metamorfoza nie następuje,

wówczas dzieło — nawet jeśli w sposób zdecydowany zerwało z konwencjami literackimi istniejącego systemu — nie będzie miało znaczenia dla ewolucji literatury.

Aby potwierdzić „wartość ewolucyjną” dzieła literackiego (tzn. stopień, w jaki przyczyniło się ono do dalszego rozwoju literatury), należy nie tylko ukazać — co zdawali się zakładać strukturaliści prasy — „różnicową wartość” struktury danego dzieła względem poprzedzającej ją fazy systemu literackiego⁷, lecz trzeba też ustalić, które odchylenia od normy zostały skonwencjonalizowane w trakcie dalszej ewolucji systemu. Tylko te odchylenia stają się czynnikami systemowymi i w rezultacie ewolucyjnymi. Są to jedyne odchylenia, jakie przyczyniają się do ewolucyjnej wartości danego dzieła. Należy jednak pamiętać, że dzieła, które tylko podchwytyją i przekazują „odkrycia” dokonane w utworach nowatorskich, również mają pewną wartość ewolucyjną, nawet jeśli jest ona tylko „pasywna”: to właśnie owe „naśladowcze” dzieła — prócz krytyki literackiej — odgrywają ważną rolę w uprawomocnianiu i rozprzestrzenianiu nowych metod i technik literackich i w tym sensie posuwają naprzód ewolucję systemu. Tradycyjne podejście do historii literatury niewiele uwagi poświęca dziełom naśladowczym [*imitative works*], lecz gdy rozpatrujemy ewolucję literatury z punktu widzenia teorii komunikacji, wówczas utwory te nabierają wybitnego znaczenia, ponieważ często dostarczają historykowi literatury jedynek wiarygodnych środków, za pomocą których może on stwierdzić konwencjonalizację (tj. stopień, w jakim innowacje należą do systemu) struktur, które można odsłonić poprzez analizę dzieła.

Dialektyczną wzajemność między pojedynczym dziełem a intersubiektywnym systemem literackim można zatem rzutować na proces ewolucji literackiej jako wzajemne oddziaływanie między pojedynczą innowacją a jej konwencjonalizacją. Pojedyncze innowacje wprawiają w ruch ewolucję literacką, są zatem niezbędne, lecz istotny proces ewolucyjny, który stopniowo przekształca intersubiektywny system literacki, zachodzi jedynie w miarę, jak innowacje same ulegają konwencjonalizacji i przekształceniu poprzez stopniowe przyjmowanie ich w obręb zinternalizowanych elementów systemu. Oznacza to, że każda zmiana w literaturze (jako zmiana w systemie) jest w ostatecznym rozrachunku konwencjonalizacją⁸.

„Wyjaśnienie” tego procesu zmiany polega zatem nie tyle na zna-

⁷ Mukařovský (1934a: 100) definiuje „wartość ewolucyjną” jako „stosunek dzieła do ewolucyjnej dynamiki: dzieło posiada wartość pozytywną, gdy w jakiś sposób reformuje strukturę fazy poprzedzającej, oraz negatywną, gdy zapożyczyło strukturę, nie zmieniając jej”. Vodička (1942: 23) podaje podobną definicję „wartości ewolucyjnej”.

⁸ Ewolucyjny proces języków naturalnych oparty jest na podobnym mechanizmie (zob. Coseriu 1974).

lezeniu „przyczyn” danej innowacji i ustaleniu kierunku, w którym ona przebiega, lecz raczej na stwierdzeniu, dlaczego jedną innowację podejmuje się i konwencjonalizuje, podczas gdy inne, dokonane w tym samym czasie, zostają odrzucone bądź pominięte. Charakter indywidualnych odchyłeń od istniejących norm i konwencji literackich w ostatecznym rozrachunku zależy od swobodnej, twórczej decyzji autora dzieła, a zatem jego naturalne skłonności, jego biografia i inne czynniki, które z punktu widzenia ewolucji literackiej są tworem przypadku, mogą dokładnie odchylenia takie tłumaczyć. W przeciwieństwie do tego proces konwencjonalizacji jest z a w s z e podległy wpływom czynników ponadindywidualnych (immanentnie systemowych i pragmatycznych). Określają one, które odchylenia indywidualne staną się intersubiektywnymi normami komunikacyjnymi, popierając jedne i zniechęcając do wprowadzenia innych bądź je wykluczając. W ostatecznym rozrachunku oznacza to, że stanowią o kierunku, jaki przybierze ewolucja literacka (naturalnie pojawienie się i charakter tych innowacji, które zostały zaakceptowane, r ó w n i e ż mogą być zdeterminowane przez te same czynniki i okoliczności, jakie doprowadziły do ich konwencjonalizacji). Z tego punktu widzenia ewolucja literacka zdaje się stanowić proces w y b o r u, w którym dające się określić z największą dokładnością innowacje funkcjonują historycznie jako paradygmat możliwości ewolucyjnych. Systemowo immanentne i paradygmatyczne czynniki komunikacji literackiej odgrywają rolę instrukcji dokonywania wyboru, co z kolei determinuje prawdopodobieństwo danego „rozwiązania”⁹.

Konwencjonalizacja zatem jako akceptacja i intelektualna internalizacja indywidualnych struktur nowatorskich przez członków komunikacyjnej *Gemeinschaft* jest procesem zapośredniczonym głównie przez recepcję. Zasadniczo jest to proces, w którym doświadczenie zyskane w wyniku recepcji tekstów nowatorskich (bądź tekstów przekazujących innowacje) zostaje przekształcone w powszechnie akceptowaną „wiedzę”. W historycznym procesie ewolucji literackiej recepcyjny wymiar komunikacji literackiej jest zatem tak samo ważny jak samo dzieło literackie. Ewolucyjne możliwości, otwarte dzięki innowacjom twórczych jednostek, przechodzą w etap rozwoju ewolucyjnego jedynie dzięki pośrednictwu czytelników, którzy internalizują daną innowację, modyfikują ją zgodnie z „wiedzą”, którą uzyskali we wcześniejszych doświadczeniach na polu komunikacji literackiej i — w pewnych okolicznościach —

⁹ W strukturalizmie praskim istnieją pewne podstawy do postrzegania ewolucji literackiej jako procesu wybiórczego. Np. Mukařovský utrzymuje, że każda ewolucyjna faza struktury literackiej otwiera kilka możliwości dalszej ewolucji, czynniki determinujące istotną realizację danej możliwości ewolucyjnej znajdują się poza strukturą literacką (por. m. in. Mukařovský 1946/47: 50—51).

lokują swą własną, przekształconą „kompetencję” literacką z powrotem w procesie twórczym. Bez takiego pośrednictwa możliwości ewolucyjne zaproponowane przez nowatorskie dzieło z konieczności pozostaną jedynie w stanie potencjalności. Oznacza to, że z perspektywy historycznoliterackiej recepcja tekstów w najmniejszej mierze nie jest biernym czy też czysto mechanicznym odbiciem zmian, które zaszły już w tekstach literackich, przeciwnie, recepcja bezpośrednio eksponuje takie zmiany i jest w nie czynnie włączona na każdym etapie. A zatem badania nad ewolucją literacką muszą poświęcić tyleż samo uwagi zobiiektywizowanemu wynikowi takiej recepcji, co samemu dziełom literackim.

*

Osadzenie zasadniczych założeń badań historycznoliterackich w teorii komunikacji pozwala nam zatem spojrzeć na ewolucję literatury jako na pojedynczy proces oparty na wzajemnym oddziaływaniu twórczości literackiej i jej odbioru. Dzieła literackie i ich recepcja są uzupełniającymi się aspektami jednego i tego samego procesu historycznego, a mianowicie ewolucji systemu norm i konwencji literackich. Co za tym idzie, ich zaangażowanie w proces ewolucji literackiej należy oceniać wyłącznie w kategoriach roli, jaką grają w ewolucyjnym przekształceniu tego systemu.

Ludzie nie obeznani z teorią komunikacji postrzegają historię literatury jako ciąg wzajemnie powiązanych dzieł literackich, istniejących jedynie dla siebie, tzn. poza historycznym procesem komunikacji literackiej. Vodička np. czyni niepotrzebne i teoretycznie nieuzasadnione ustępstwo na rzecz owego tradycyjnego sposobu myślenia, kiedy usiłuje wytłumaczyć rolę pojedynczych dzieł w ewolucji literackiej przez wprowadzenie kategorii „struktury literackiej” prócz intersubiektywnego systemu norm i konwencji literackich. Określa on tę kategorię jako historyczny ciąg wzajemnie powiązanych dzieł w ich „obiektywnym istnieniu”¹⁰:

Pierwszy zespół badań <historycznoliterackich> będzie określony przez obiektywne istnienie dzieł literackich, tworzących historyczny szereg, w którym możemy śledzić zmiany w organizacji form literackich, innymi słowy — śledzić rozwój struktury literackiej. Nie uwzględniamy tu <...> uwarunkowań

¹⁰ Koncepcję ewolucyjnego kontinuum literatury jako ciągu wzajemnie powiązanych ze sobą utworów można też znaleźć u Mukařovskiego. Pisze on np. (1941: 18): „struktura artystyczna <...> trwa w czasie dzięki temu, że jest przenoszona z jednego utworu do drugiego, podlegając w trakcie tego ciągłej zmianie”. Jednakże ponieważ Mukařovský nigdy nie przedstawia swej koncepcji historii literatury w sposób uporządkowany, rozbieżność między określeniem ewoluującej struktury literackiej jako ciągu dzieł i jako systemu norm przekraczającego dzieła literackie nie jest tak oczywista jak w systematycznym ujęciu Vodički. A zatem nasze rozważania dotyczące sprzeczności i niekonsekwencji wynikających z tej rozbieżności oparte są na badaniach Vodički.

wynikających z tego, że staje się ono przedmiotem odbioru estetycznego, chodzi nam tutaj tylko o ruch struktury literackiej i o charakterystykę dzieł literackich z punktu widzenia immanentnego rozwoju literatury. (Vodička 1969: 259)

Stosunek „struktury literackiej” do intersubiektywnej struktury „normy literackiej” Vodička określa następująco (s. 273—274):

Badając rozwój literatury (tj. rozwój „struktury literackiej”), zajmowaliśmy się dziełem literackim jako członem szeregu rozwojowego, abstrahując od tego, jak rzeczywiście oddziaływało estetycznie i chcąc uchwycić jego wartość rozwojową; obecnie uwaga nasza przenosi się na dzieła jako obiekty estetyczne i na dzieła jako wartości estetyczne. W tym celu musimy badać rozwój świadomości estetycznej w tej mierze, w jakiej ma właściwości ponadindywidualne. (...) Obserwując tak pojęte normy literackie w rozwojowej ciągłości, możemy także śledzić wzajemne relacje tego historycznego szeregu normy z historycznym szeregiem istniejących dzieł literackich, a więc — ze strukturą literacką.

Wedle Vodički „struktura literacka” i „norma literacka” to dwa odrębne szeregi i choć „określona paralelna współzależność” (s. 274) zawsze między nimi istnieje, nie można tych

szeregów utożsamiać, ponieważ cała różnorodność życia dzieł literackich wynika właśnie z dynamicznego napięcia między dziełem a normą. (...) Najczęstszym wypadkiem jest wyprzedzanie upodobań literackich przez rozwój literatury tak, że norma literacka nie nadąża za rozwojem literatury. (...) Może jednak zaistnieć także wypadek odwrotny, zwłaszcza gdy krytycy, przejmując funkcję nosicieli rozwoju normy literackiej, stawiają postulaty realizowane dopiero później w twórczości.

W ten sposób Vodička dzieli proces rozwoju literackiego (niepodzielny z punktu widzenia komunikacyjno-semiologicznego) na dwa wzajemnie warunkujące się, lecz niemniej autonomiczne procesy: rozwój „normy literackiej” oraz rozwój „struktury literackiej”.

Rozróżnienie tych dwu procesów najwyraźniej opiera się na zasadniczo poprawnym założeniu, że wydarzenia historyczne na poziomie poszczególnych dzieł literackich nie są zbieżne z tymi wydarzeniami na poziomie intersubiektywnego systemu norm. Indywidualne odchylenia od istniejących norm literackich stają się nowymi „normami” „dopiero później”. Nie oznacza to jednak — jak sądzi Vodička — że w rozwoju tych dwu różnych struktur istnieją rozbieżności. Mamy raczej do czynienia z dwiema różnymi fazami rozwoju jednej i tej samej struktury: z jednej strony to nowatorski akt, który wprowadza daną zmianę do intersubiektywnego systemu norm literackich, z drugiej zaś konwencjonalizacja (tj. właściwa mutacja systemu), która doprowadza ten proces do końca. Właściwy rozwój zachodzi w ciągu czasowym między tymi dwiema fazami i polega na stopniowym akceptowaniu danej innowacji. Możliwością często spotykaną w praktyce historycznoliterackiej (czego Vodička nie wziął pod uwagę) jest to, że owe dwie fazy mogą w pew-

nym sensie zbiegać się, choć kierunek, w którym zdąża dana innowacja, w ostatecznym rozrachunku zależy od swobodnej, twórczej decyzji podmiotu tworzącego dzieło; decyzja ta nie zostaje podjęta w próżni, lecz w konkretnych warunkach historycznych. Oznacza to, że osoby podejmujące te decyzje w tym samym przedziale czasu, znajdując się w podobnej sytuacji historycznej, reagują na tę samą fazę w ewolucji literatury. W rezultacie w dziełach tych osób podobne innowacje mogą pojawić się równocześnie bez żadnej transmisji komunikacyjnej, tzn. dane struktury nowatorskie reprezentują mniej lub bardziej międzyindywidualnie rozprzestrzeniony (skonwencjonalizowany) fakt już w momencie ich „odkrycia”. Z tego punktu widzenia pogwałcenie systemu norm i konwencji zbiega się tu z transformacją owego systemu.

Wedle Vodičky może też istnieć rozbieżność między rozwojem „struktury literackiej” a rozwojem „normy literackiej”, gdy „normy” ustalone przez badania literackie są realizowane później w rzeczywistej twórczości literackiej. Tu dychotomia między normą literacką i strukturą literacką, która niepotrzebnie zniekształca komunikacyjno-semiologiczne przesłanki strukturalistów praskich, powstała w wyniku pomieszania dwu różnych koncepcji normy: normy jako wyraźnie sformułowanego postulatu oraz normy jako reguły stanowiącej ukrytą, właściwą bazę komunikacyjnej działalności człowieka w sferze literatury. Tę ostatnią zazwyczaj stosuje się nieświadomie, a opiera się ona na milczącej zgodzie komunikacyjnej *Gemeinschaft*. Jej normalność bierze się po większej części właśnie z jej ukrytego charakteru. Naturalnie jedynie ten drugi typ normy może być prawomocnym składnikiem intersubiektywnego systemu literackiego, podczas gdy normatywne maksymy wyrażane w teorii i krytyce literackiej oraz w programach (tj. w twierdzeniach metaliterackich) są początkowo niczym więcej niż indywidualnymi *parole-facta*, stają się one faktem literackiej *langue* — tak jak i innowacje zawarte w konkretnych dziełach literackich — dopiero wówczas, gdy zostają zaakceptowane i zinternalizowane przez członków komunikacyjnej *Gemeinschaft*, gdy zostaną powszechnie uznane i tym samym przekształcone w intersubiektywnie wiążące konwencje (tj. w drugi typ normy), które stanowią właściwą podstawę komunikacyjnych aktów literackich.

A zatem nawet w tym drugim przypadku nie mamy naprawdę do czynienia z dwiema oddzielnymi strukturami ewolucyjnymi, lecz z dwiema fazami rozwoju jednej i tej samej struktury — z intersubiektywnym systemem norm i konwencji literackich. Jedyna różnica polega po prostu na tym, że nowatorskie propozycje dynamizujące rozwój zostały już wcześniej przedłożone w twierdzeniach metaliterackich, nie wypływają zaś — jak w pierwszym przypadku — z właściwej twórczości literackiej.

A zatem dokonane przez Vodičkę rozróżnienie między normą literacką a strukturą literacką jako dwu stycznie do siebie ewoluujących

systemów nie ma dostatecznej podstawy w przedmiocie badań. Jednakże teoretyczne założenia i implikacje tego rozróżnienia również w pracy Vodički nie zostają wyjaśnione. Postrzega on normę literacką jako system stałych dla danego okresu czasu konwencji, na których tle odczytuje się i ocenia poszczególne dzieła i które wywierają kształtujący wpływ na twórczość literacką. Jednocześnie uważa on strukturę literacką za „niematerialną całość daną poprzez zbiór wszystkich elementów literackich, a przejawiającą się konkretnie w określonej organizacji poszczególnych dzieł literackich (...) istniejącą w świadomości czytelników” (s. 261). Oba te terminy zdają się oznaczać tę samą rzeczywistość, zinternalizowaną literacką *langue*, która jako czasowo i przestrzennie zmienny system konwencji umożliwia istnienie komunikacji literackiej. Aby wyjaśnić teoretyczne przesłanki, na których opiera się to rozróżnienie, trzeba wziąć pod uwagę metodologiczne zasady postępowania Vodički w celu analitycznego ukazania tych dwu „niematerialnych”, „ponadindywidualnych” struktur. W poniższej analizie ukážemy, że tę dychotomię można ostatecznie sprowadzić do rozróżnienia między dwoma różnymi typami historycznoliterackich metod badawczych, które z kolei oparte są na przeciwnych założeniach epistemologicznych. Błąd Vodički polega na tym, że owo rozróżnienie epistemologiczne wyniósł on ponad poziom przedmiotu badań, tzn. uczynił zeń rozróżnienie ontologiczne.

1. Wedle Vodički, aby „zrekonstruować normę literacką”, można posłużyć się następującymi danymi: a) ulubione utwory danej epoki (tzn. „utwory, które są czytane, popularne i stanowią punkt odniesienia dla oceny nowych ewentualnie pozostałych dzieł literackich”), b) „poetyki normatywne albo teorie literackie epoki” i przede wszystkim c) „postulaty krytyki wobec twórczości literackiej” (s. 267). Pogląd, że normy literackie danej epoki można wydedukować na podstawie najbardziej faworyzowanych dzieł, musi prowadzić albo do zatarcia różnic między systemami norm współistniejącymi w danym okresie (a co za tym idzie, do abstrakcyjnego i nieokreślonego obrazu rozwoju), albo do bezpodstawnej absolutyzacji systemu norm, najpowszechniej akceptowanego w danym czasie i przypuszczalnie najbardziej zachowawczego. Lecz nawet jeśli pominie się te dane źródłowe, metaliteracka działalność epoki zdaniem Vodički najwyraźniej stanowi jeszcze wystarczająco bogaty i godny zaufania materiał źródłowy do rekonstrukcji norm literackich: „Przejawy krytycznego wartościowania literatury, stanowiska i metody wartościowania oraz postulaty krytyki wobec twórczości literackiej są źródłem n a j w y d a j n i e j s z y m” (podkreślenie M. S.) (s. 276).

Teksty krytyczne i inne wypowiedzi metaliterackie naturalnie stanowią niezbędne źródło komunikacyjno-semiotycznych badań rozwoju literatury, gdyż tylko one mogą umożliwić bezpośredni wgląd w to, jak

w istocie funkcjonują dzieła w procesie komunikacji w danym okresie, i tylko one mogą pomóc badaczowi w ustaleniu regularności, na których proces komunikacji w istocie się opiera. Lecz jak już zauważaliśmy, ich poglądy i wymogi niekoniecznie zgadzają się z regułami i zasadami, które w istocie tworzą podstawę komunikacji literackiej. Co więcej, wypowiedzi metakomunikacyjne rekonstruują intersubiektywne struktury w sposób bardzo niepełny i fragmentaryczny. Np. we współczesnej literaturze (lub dokładniej we współczesnej komunikacji estetycznej) pogwałcenie norm i konwencji, które przede wszystkim umożliwiają komunikację, jest — o dziwo — uznawane za coś pożądanego, gdyż idąca w ślad za tym utrudniona recepcja stanowi podstawowy warunek wstępny estetycznej skuteczności sztuki. Co więcej, czasowa i przestrzenna odległość między nadawcą i odbiorcą (co we współczesnej komunikacji estetycznej stanowi normalny stan rzeczy) utrudnia przywrócenie brakujących warunków wstępnych komunikacji przez zadawanie pytań nadawcy, prośbę o dodatkowe wyjaśnienia itd., w rezultacie komunikacja może być poważnie zakłócona bądź nawet przerwana. Wszystkie te względy świadczą o konieczności stałej, zinstytucjonalizowanej metakomunikacji opartej na milczących założeniach o komunikowaniu się oraz zdolności do komunikowania się w sferze estetyki. A zatem mimo że normy komunikowania się w sztuce rysują się bardzo wyraźnie i istnieje znacznie większe prawdopodobieństwo, że staną się one przedmiotami komunikacji niż w przypadku porównywalnych norm w innych sferach komunikacji międzyludzkiej, pozostają one po większej części nie uświadomione i rzadko bywają wyraźnie sformułowane. To samo odnosi się *mutatis mutandis* do metakomunikacyjnej obiektywizacji dzieła — różnych jego „konkretyzacji”, które w znacznej mierze odtwarzają w sposób niedokładny i niepełny złożone zjawiska, jakie powstały w świadomości czytelnika w wyniku konfrontacji dzieła z danym systemem norm.

Jak widać, struktury zestawione („zrekonstruowane”) za pomocą informacji wydedukowanych wyłącznie z tekstów metaliterackich przekazują niepełny, nie dość wyraźny i być może fałszywy obraz zarówno systemów norm warunkujących komunikację literacką, jak i ich ewolucji, choć komunikacyjny charakter procesów literackich może być w nich zawarty.

2. Wedle Vodički strukturę literacką — w przeciwieństwie do normy literackiej — należy całkowicie wyprowadzić z dzieł „w ich obiektywnym istnieniu”, tzn. badacz nie powinien brać pod uwagę tego, jak dzieła w istocie funkcjonują semiotycznie (jako „obiekty estetyczne” oraz „wartości estetyczne”) w historycznym procesie komunikacji literackiej. A zatem zdaniem Vodički zadanie historyka literatury polega na opisie struktury literackiej tak, jak przejawia się ona w „po prostu istniejących dziełach”. Opis ten jest dwustopniowy: 1) obejmuje struktury dzieł uprzednio uporządkowanych w ciągu historycznym, przy czym

każda z tych struktur zostaje systematycznie opisana na podstawie pojęć zaczerpniętych z teorii literatury; 2) następnie porównuje się opisy tych struktur, aby ustalić, jak zmieniła się organizacja struktury, bądź „jak ową tendencję rozwojową ujawnia, czy wyraża ją pełniej niż dzieła poprzedzające”; innymi słowy „w a r t o ś ć r o z w o j o w a danego dzieła objawia się przez porównanie go z dziełami poprzedzającymi” (s. 268). Drugi stopień w pewnym sensie zawarty jest już w stopniu pierwszym, idea dzieła jako struktury funkcjonalno-dynamicznej zakłada bowiem, że zawsze będzie ono opisywane w kategoriach konfrontacji z poprzednim stadium rozwoju struktury literackiej.

Jeśli porównamy spodziewany rezultat tego opisowego postępowania z cytowaną wyżej definicją struktury literackiej Vodičky, rodzą się dwa następujące pytania:

a) Czy opis chronologicznie uporządkowanych dzieł i ich wzajemnego związku jest opisem struktury literackiej (w sensie literackiej *langue*) w trakcie ewolucji? Jeśli tak, musimy założyć, że opisując strukturę pojedynczego dzieła, opisujemy też ewolucyjne stadium ponadindywidualnej struktury literackiej w momencie tworzenia tego dzieła. Założenie to oparte jest na mechanistycznej interpretacji różnicy między *langue* i *parole* w ich diachronicznym wymiarze, co sporadycznie spotykamy u Mukařovskiego i co Vodička najwyraźniej od niego zapożyczył. Swoje określenia indywidualnej struktury dzieła jako „przystanku (*průchozí bod*)”, „stanu (*stav*)” bądź „zwykłego połączenia (*pouhý člen*)” w ewolucji ponadindywidualnej struktury literackiej (1934a: 100, 1935: 234, 1940: 75) Mukařovský oparł na koncepcji (która stanowi zaprzeczenie twierdzeń głoszonych przezeń w innych miejscach) literackiej *langue* jako statycznego *ergon*, który determinuje strukturę indywidualnych wypowiedzi-*parole* w sposób całkowicie mechaniczny. Jeśli bowiem postrzega się literacką *langue* jako dynamiczny instrument żywotnego procesu twórczego, coś, co przez swój konwencjonalny charakter nakłada ograniczenia na twórczą jednostkę, pozwala jednak na dużą swobodę w kwestiach wyboru i połączeń, wówczas najwyraźniej ż a d n e dzieło nie dostarczy koniecznych informacji o ponadindywidualnej strukturze literackiej w danym momencie ewolucji¹¹. Aby przekazać wszystkie elementy (i t y l k o te elementy), które składają się na gramatykę języka naturalnego, musimy najpierw zestawić reprezentatywny zbiór zdań (lub tekstów) w tym języku. Podobnie literacką *langue* można wywieść jedynie ze zbioru dzieł, z których każde stanowi „indywidualne jej zastosowanie”.

Mukařovský i Vodička najwyraźniej zrównali indywidualną struk-

¹¹ Sam Mukařovský zdaje się to jasno dostrzegać w innym fragmencie (1944: 196): „Struktura artystyczna (...) wydaje się tyleż samo rzeczywistością społeczną, co np. system językowy, którego istnienie nie wyczerpuje się poprzez żadne z jego realizacji (wypowiedzi słownych)”.

ture dzieła z ewolucyjnym momentem ponadindywidualnej struktury literackiej, ponieważ nie chcieli stracić z oczu indywidualnego dzieła i jego zaangażowania w proces ewolucyjny. Jednak metodologicznych problemów historii literatury, wypływających z włączenia poszczególnych dzieł w proces ewolucji (który zapoczątkowują, lecz który niemniej zachodzi „na zewnątrz” nich, w sferze ponadindywidualnej struktury literackiej), nie można po prostu uniknąć przez przesunięcie indywidualnych dzieł do struktury literackiej. Uczynić tak znaczyłoby zaprzeczyć pogładowi (który podzielają również Mukařovský i Vodička), że struktura literacka stanowi specyficzną *langue*, która warunkuje komunikację literacką, rzecz istniejącą poza indywidualnym dziełem, a zawartą i rozwijającą się w świadomości uczestników procesu komunikacyjnego. W istocie taka metodologiczna koncepcja jest zgodna z poglądem, że struktura literacka stanowi ciąg ewolucyjny przebiegający przez poszczególne dzieła. Pogląd ten najwyraźniej opiera się na przesłance, która w formie aksjomatycznej tkwi u podłoża tradycyjnej koncepcji historii literatury, a mianowicie że na ewolucyjne kontinuum literatury składają się wzajemne związki indywidualnych dzieł, następujących po sobie w ciągu historycznym. Ta substancjalistyczna definicja przedmiotu badań historycznych (tzn. taka, która przesuwa ewolucję do samych dzieł) jest przeciwstawna definicji przedmiotowej opartej na podejściu komunikacyjno-semiologicznym, które oddaje większą sprawiedliwość rozwojowemu charakterowi ewolucji literackiej o tyle, że traktuje ono ewolucyjne kontinuum jako proces pociągający za sobą tworzenie i przekształcanie norm i konwencji komunikacyjnych, proces, który bierze początek z wzajemnego oddziaływania indywidualnych systemów innowacyjnych i ich konwencjonalizacji. Dlatego jego metodologia opisowa musi również odpowiadać temu właśnie teoretycznemu opisowi przedmiotu badań.

b) Czy historyk literatury może — jak proponuje Vodička — opisać ewolucję struktury literackiej (w sensie literackiej *langue*) wyłącznie na podstawie utworów rozpatrywanych pod kątem „obiektywnego istnienia”? Nawet jeśli uważa się strukturę literacką za ciąg wzajemnie powiązanych dzieł — pogląd, na którym opiera się ostatecznie opisowa koncepcja Vodički — należy jeszcze ustalić kryteria wyboru tych dzieł i ich rozmieszczenie w ciągu historycznym. Jeśli ów ciąg nie ma być dowolny bądź jedynie chronologiczny, należy rozważyć, jak dzieła w istocie funkcjonują w określonym czasowo procesie komunikacji literackiej. Jeśli zgodzimy się, że części składowe i reguły struktury literackiej w dowolnym punkcie ewolucji można wywnioskować jedynie ze zbioru dzieł, potrzeba wzięcia pod uwagę współczesnej recepcji utworów okaże się wówczas jeszcze pilniejsza, gdyż literatura nie jest jednolitym systemem w żadnym momencie historycznym, lecz raczej składa się z kilku odrębnych systemów *langue*. I choć systemy te zostały utworzone

w różnych fazach ewolucji, współistnieją one w każdym momencie jako całkowicie wydajny system komunikacji. A zatem zestawienie korpusu dzieł nie powinno opierać się na kryteriach chronologicznych, lecz raczej na współczesnej ich recepcji. Aby uporać się ze strukturą literacką w ostatniej fazie jej ewolucji, historyk literatury musi po pierwsze dokładnie zbadać, jakie utwory uznawane są za „nowe” na tle współczesnego kontekstu literackiego (włączając w to recepcję negatywną). Czytniacz to, musi też wziąć pod uwagę możliwość, że nowość (czy też „inność”) poszczególnych dzieł może nie zostać rozpoznana przez współczesnych z różnych przyczyn (związanych z pragmatycznymi aspektami komunikacji literackiej). I odwrotnie, pewne okoliczności pragmatyczne (np. pokolenie lub grupa, do której należy autor, organ, w którym publikuje, itd.) mogą wzbudzać w krytykach i czytelnikach przekonanie, że pewne utwory należą do nowego systemu literackiego, choć struktura samego dzieła nie usprawiedliwia takiego punktu widzenia. A zatem badacz musi być świadom, że wybór dzieł zestawionych na podstawie ich recepcji przez współczesnych ma charakter przybliżony. Przeważnie w drugiej fazie badań, w której badacz analitycznie strukturalizuje utwory i odsłania ponadindywidualną strukturę, na której się opierają, wyłącza on z korpusu te dzieła, które nie mają tej samej struktury co większość, może zaś włączyć inne utwory, początkowo znajdujące się poza obrębem korpusu, które łączy z innymi ta sama struktura literacka.

Takie podejście do zagadnienia może mieć również zastosowanie przy rozmaitych systemach strukturalnych (gatunkach; por. Hempfer 1973). Ma ono tę zaletę, że bierze pod uwagę komunikacyjną funkcję ponadindywidualnych struktur literackich (tzn. nie traktuje ich jako konstruktów *a posteriori* ahistorycznych), a jednocześnie pozwala na reinterpretację zrekonstruowanych faktów przez analityczną strukturalizację, której dokonuje historyk literatury.

*

A zatem Vodička wprowadza nas w błąd, mówiąc o strukturze literackiej i normie literackiej jako o dwu ontologicznie różnych i stycznie względem siebie rozwijających się systemach literackich (innymi słowy, gdy stosuje owo rozróżnienie na poziomie ontologicznym), nie jest to bowiem kwestia dwu odmiennych rzeczywistości, lecz dwu różnych możliwości interpretowania jednej i tej samej rzeczywistości: intersubiektywnej literackiej *langue*. Można ją albo konstruować przez analityczną strukturalizację „obiektywnie danych” utworów i ukazanie ich wspólnych cech bądź też zrekonstruować na podstawie metaliterackich stwierdzeń współczesnych sobie uczestników procesu komunikacyjnego.

Żaden z tych dwu sposobów postępowania, które proponuje Vodička, nie oddaje sprawiedliwości przedmiotowi badań, tzn. nie daje zadowala-

jącego obrazu literackiej *langue* w trakcie jej ewolucji. Pierwsze podejście nie przynosi opisu rozwijającego się systemu komunikacyjnego, lecz arbitralny konstrukt *a posteriori*, który na poziomie przedmiotu nie odpowiada żadnemu systemowi funkcjonowania ani transformacji w historycznym procesie komunikacji literackiej. W przeciwieństwie do tego drugie podejście posługuje się takimi danymi, które rzeczywiście pozwalają na pewien wgląd w istotną funkcję komunikacyjną w ustalonym kontekście czasowym. Jednakże nawet to podejście nie może dać w rezultacie zadowalającego historycznoliterackiego opisu przedmiotu, może ono bowiem jedynie „restytuować” powierzchowne zjawiska bez poprawy „błędów” współcześnie z nim przebiegającego procesu metakomunikacyjnego.

Z tego metodologiczno-epistemologicznego impasu nie da się wyjść przez zaproponowanie korelacji między strukturą literacką i normą literacką, która nie istnieje na poziomie ontologicznym. Konieczne wydaje się raczej łączne zastosowanie tych dwu podejść epistemologicznych, jak pokazuje stosunkowo prosty przykład zestawienia zbioru dzieł. Historyk literatury może następnie zredukować arbitralność swej analitycznej strukturalizacji, biorąc pod uwagę kompetencję strukturalną współczesnych mu uczestników procesu komunikacji, zrekonstruowaną za pomocą analizy recepcji, jednocześnie uzupełnia on ograniczony i niepełny obraz norm przekazanych przez twierdzenia metakomunikacyjne, ponownie interpretując je w świetle analitycznego procesu strukturalizacji.

Przełożyła Grażyna Cendrowska

Bibliografia

- Coseriu, E., 1974. *Synchronie, Diachronie und Geschichte*. München.
 Hempfer, K. W., 1973. *Gattungstheorie*. München.
 Mukařovský, J., 1934. *Předmluva k vydání Hlaváčkových Žalmů*. Wstęp do: K. Hlaváček, *Žalmy*. Praga. Cytowane według: Mukařovský 1948.
 —, 1934a. *Poláková „Vznešenost přírody”*. „Sborník filologický” 10. Praha. Cytowane według: Mukařovský 1948.
 —, 1935. *Roztříštěný Bezručův verš*. „Slovo a slovesnost” 1. Praha.
 —, 1936. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha. Cytowane według: J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma i wartość jako fakty społeczne*. W: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński. Warszawa 1970, s. 41—135 (tłum. J. Baluch).
 —, 1937. *La norme esthétique*. „Travaux du IX^e Congrès International de Philosophie”, t. 12, cz. 3. Paris. Cytowane z wersji czeskiej *Estetická norma*. W: Mukařovský 1966.
 —, 1940. *Estetika jazyka*. „Slovo a slovesnost” 6. Praha. Cytowane według: Mukařovský 1941.
 —, 1940a. *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literaturě*. W zbiorze: *Ottův*

- slovník naučný nové doby, t. 6, cz. 1. Praha. Cytowane według: Mukařovský 1941.
- , 1941. *Kapitoly z české poetiky*, t. 1. Praha.
- , 1943—1945. *Indyviduum a literární vývoj*. Cytowane według: J. Mukařovský, *Jednostka a rozvoj literatury*. W: *Wśród znaków i struktur*, s. 137—161 (tłum. J. Mayen).
- , 1944. *K metodologii literární vědy*. Cytowane według: Mukařovský 1971.
- , 1945. *Báseň a dílo*. Cytowane według: Mukařovský 1971.
- , 1946. *O strukturalismu*. Cytowane według: Mukařovský, *O strukturalizmie*. W: *Wśród znaków i struktur*, s. 23—40 (tłum. J. Mayen).
- , 1946—1947. *Problemy individua v umění*. Cytowane według: Mukařovský 1971.
- , 1947. *K pojmosloví československé teorie umění*. Cytowane według: J. Mukařovský, *O ideologii czechosłowackiej teorii sztuki*. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Wyd. 2, przejrzone i zmienione. Kraków 1976, t. 2, s. 7—21 (tłum. M. R. Mayenowa).
- , 1948. *Kapitoly z české poetiky*, t. 2. Praha.
- , 1966. *Studie z estetiky*. Praha.
- , 1971. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha.
- Vodička, F., 1942. *Literární historie, její problémy a úkoly*. W zbiorze: *Čtení o jazyce a poezii*. Red. B. Havránek, J. Mukařovský. Praha. Cytowane według: Vodička 1969. Zob. Także F. Vodička, *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. Przełożył J. Baluch. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3, s. 257.
- , 1969. *Struktura vývoje*. Praha.