

Danuta Ulicka

"Dyskurs w narracji fikcjonalnej",
Andrzej Zalewski,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1988 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/3, 374-382

1989

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.

„Autor zdegradowany” — tą formułą Przybylski określa wizerunek Konwiciego w *Matej Apokalipsie* — jest produktem swoich czasów i zarazem prostą konsekwencją pewnego sposobu uprawiania literatury. Ale też i konsekwencją sposobów jej interpretowania, o czym świadczą współczesne podręczniki poetyki.

Janusz Margański

Andrzej Zalewski, DYSKURS W NARRACJI FIKCJONALNEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 214. „Rozprawy Literackie”. [T.] 58. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowa, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. (Z prac Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Filmu Uniwersytetu Łódzkiego). Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Ani autorytet Awicenny, ani nawet Kanta nie zatamował na szczęście powodzi artystycznych esencjalizmów; twórcy i odbiorcy sztuki literackiej pozostali nieczuli na dyscyplinujące głosy filozofów, dla których z rozważań nad pojęciem rzeczy nie wynika jej istnienie. Wiarę, że myśl może kreować byt, utrwał zresztą sam język potoczny, często wyprzedzający empirię.

Sposób istnienia owych bytów stwarzanych siłą myślenia i języka nazwała po imieniu fenomenologia. Wyodrębniając je jednak słownie spośród realnych i idealnych, cały problem dodatkowo jeszcze skomplikowała. Pytanie bowiem o ich odniesienie do bytów rzeczywistych pozostało, tyle że nie mogło już uzyskać prostej, jednoznacznej odpowiedzi.

Nawet gdyby Andrzej Zalewski nie złożył deklaracji opowiadającej się za rozstrzygnięciami ontologicznymi, epistemologicznymi i metodologicznymi fenomenologów, jego postawa byłaby i tak dostatecznie jasna. Opcje badawcze sygnalizują już pierwsze, wstępne określenia przedmiotu rozprawy *Dyskurs w narracji fikcjonalnej*, pełne łatwo rozpoznawalnych zwrotów i wyrażen odsyłających do pism Husserla oraz jego bezpośrednich i pośrednich spadkobierców. Nie wszystkich jednak. Tradycja fenomenologiczna, do której nawiązuje autor, jest odmienna od kontynuowanej przez większość badaczy literatury uważających się za fenomenologów lub do nich zaliczanych. Nie mieści się w niej ani hermeneutyka, ani francuska krytyka tematyczna, ani estetyka recepcji, którym w ogóle, nazbyt może pospiesznie, odmówione zostało prawo do mianowania się literaturoznawstwem fenomenologicznym. Właściwie rzecz biorąc, wyznacza ją wyłącznie klasyczna fenomenologia getyngeska, tzn. fenomenologia skupiona na analizie przedmiotów i sensów przedmiotowych konstytuowanych przez świadomość, nie zaś na będącym ich źródłem podmiocie. Zgodnie z jej właśnie ustaleniami Zalewski traktuje dzieło jako gotowy, skończony obiekt — tekst o ustalonym porządku znaczeń. W przekonaniu badacza, inaczej niż w fenomenologizujących koncepcjach Isera lub Fische, czytelnik nie kreuje tych znaczeń *ex nihilo*, lecz je rekonstruuje. Z drugiej wszakże strony — sensowna struktura estetyczna nie jest nigdy dostępna inaczej niż wraz ze skierowanym na nią aktem lekturowym.

W ostatnich stwierdzeniach słyhać wyraźnie echa dylematów zawartych w filozofii literatury Ingardena. Inspiracje z jego strony są u Zalewskiego rzeczywiście najsilniejsze. Pomimo że w wielu istotnych sprawach zajmuje on stanowisko polemiczne, zasadniczo jednak potwierdza główną linię wywodów polskiego fenomenologa. Rozprawa *Dyskurs w narracji fikcjonalnej* wyróżnia się już tym, że jest

pierwszą autentyczną i na taką skalę przedsięwziętą kontynuacją jego projektu nauki o literaturze. Wyodrębnia się zdecydowanie na tle dotychczasowych, ingardenologicznych i ingardenistycznych rozwinięć propozycji Ingardenowskich, albo wyznawczo je powielających, albo co najwyżej wykorzystujących oddzielne twierdzenia filozofa do rozstrzygania szczegółowych problemów literaturoznawczych. Najczęściej zresztą owe przystosowania ograniczały się tylko do pojęć i terminów, nierzadko przy tym deformowanych (zniekształceń doświadczyły nawet tak podstawowe, jak „konkretyzacja” i „miejsca niedookreślenia”) i obarczanych sensem niezgodnym z intencjami twórcy. Na tę nienormalną, bądź co bądź, sytuację, w której czołowy, a przynajmniej najlepiej w świecie znany polski teoretyk literatury jest w polskiej teorii literatury właściwie nieobecny, złożyły się rozmaite przyczyny. Komentatorzy Ingardena nierzadko też zastanawiali się nad nimi. Praca Zalewskiego dowodzi, że — wbrew rozpowszechnionym opiniom — nie sposób ich sprowadzać ani do nikłej wartości operacyjnej koncepcji fenomenologa, ani do trudności natury językowej.

Znacznie ważniejsze wydaje się jednak to, że podejmując główne wątki rozważań Ingardena Zalewski wpisuje się równocześnie w krąg poszukiwań filozofów ostatniego dosłownie okresu, dla których właśnie fenomenologia ontologiczna jest najbardziej atrakcyjna. O wroście zainteresowań dla niej świadczyć może konferencja „Przedmiot i jego tożsamość”, jaka odbyła się w maju 1987 w Bolzano i Trento¹. Wystąpienia jej uczestników wskazują wyraźnie, że nurt Brentana, Husserla z okresu *Badań logicznych* i Meinonga zaczyna coraz wyraźniej dominować i nad dotychczas preferowaną fenomenologią epistemologiczną, transcendentno-idealistyczną oraz hermeneutyczną, i nad paradygmatem analitycznym wywodzącym się z krajów anglosaskich. Międzywojenna filozofia polska Twardowskiego, Leśniewskiego i właśnie Ingardena ma szanse wnieść znaczny wkład do tych antykartezjańskich poszukiwań. Głos w tej sprawie należy, jak się wydaje, również do teoretyków literatury, nie sposób bowiem zrekonstruować Ingardenowskiej koncepcji przedmiotu nie uwzględniając koncepcji przedmiotu czysto intencjonalnego, najpełniej wyłożonej wszak w rozprawie z pogranicza badań literackich — *O dziele literackim*. Samej zresztą teorii literatury przydałaby się także kuracja ontologiczna, jako że po strukturalizmie zaniedbała ona tę problematykę. Książkę Zalewskiego można zatem odczytywać również jako wystąpienie w dyskusji o potrzebie przeprofilowania humanistyki współczesnej. W każdym razie praca ta znacznie przekracza bezpośredni krąg adresatów — literaturoznawców.

Naturalnie, autor nie podejmuje wprost ani zagadnień przedmiotu w ogóle, ani nawet tego szczególnego rodzaju obiektów, do jakich należy literackie dzieło sztuki. W zakresie poruszanych przez niego problemów nie wchodzi Ingardenowska „idea ogólna” dzieła sztuki słowa. Rozprawa poświęcona jest „istocie” jednej tylko z odmian wypowiedzi literackiej — fikcjonalnej narracji dyskursywnej. W rozdziałach I i II, po wstępnych ustaleniach, co przez dyskurs należy rozumieć, Zalewski bada jej strukturę i korelat oraz warunki konieczne i wystarczające jej wystąpienia. W rozdziale III szczegółowo omawia relacje między dwoma poziomami warstwy świata przedstawionego, którą stratyfikuje pod względem występowania swoistych zdań składających się na ów dyskurs w warstwie pierwszej, językowo-brzmieniowej oraz znaczeniowej, w rozdziale IV natomiast analizuje ich prawdziwość, czyli odniesienie między przedmiotowymi korelatami wyznaczonymi przez zdania dyskursywne a przedmiotami autonomicznymi, realnymi i realnie intencjonalnymi. Zespół podejmowanych tematów potwierdza więc Ingardenowski horyzont odniesienia poszukiwań autora. Wbrew pozorom praca nie jest jednak przyczynkiem do rozpraw fenomenologa, głosem na ich marginesie, ani też próbą aplika-

¹ Informuje o niej J. Woleński w „Studiach Filozoficznych” 1988, nr 1.

cji jego twierdzeń do szczegółowych kwestii nauki o literaturze. Aby ukazać perspektywy, które otwiera, trzeba jednak najpierw zrekonstruować jej podstawowe tezy.

W ujęciu Zalewskiego dyskurs to wypowiedź ogólna o pewnym przedmiocie nieindywidualnym. Teoretycy narracji mianują ją zwykle esejem, a powieść, w którym występuje — powieścią eseistyczną. Autor przeciwstawia się takiemu nieostremu, mylnemu i mylącemu, jak utrzymuje, określeniu. Rezygnuje również z lingwistycznych znaczeń terminu „dyskurs” (Harrisa, Benveniste’a), jego użycie w narratologii (Todorova) oraz historii idei (Foucaulta) — tych więc, które dzisiaj zrosły się z nim najsilniej. Spośród wielu jego dawnych i nowych zastosowań wybiera tylko niektóre, filozoficzne (Platońskie, Kantowskie i Bergsonowskie), a następnie metodą fenomenologicznej analizy eidetycznej ustala istotę interesującego go zjawiska. Pierwszym i koniecznym warunkiem jego wystąpienia jest mianowicie zdanie lub ciąg zdań (dyskurs bowiem to jednostka, której granic nie da się ustalić za pomocą kryteriów językoznawczych), których podmiot logiczny stanowi nazwa ogólna lub abstrakcyjna użyta w funkcji referencjalnej — odnosząca się do przedmiotu nieindywidualnego. Własności orzeczone o tym przedmiocie sytuują go w roli podmiotu ogólnego stanu rzeczy. Jako taki, dyskurs wyodrębnia się pod względem językowym od wypowiedzi wyznaczających w utworze tzw. świat przedstawiony, będący korelatem zdań o przedmiotach indywidualnych. Innemu też podmiotowi mówiącemu należy go przypisać. Ogólny stan rzeczy rekonstruowany przez czytelnika odznacza się ponadto specyficznym powiązaniem z rzeczywistością realną, dysponuje więc swoistą prawdziwością i, jak można sądzić, odsyła do szczególnych wartości, określanych zwykle jako egzystencjalne lub metafizyczne. Wszystkie te własności nakazują wydzielić w utworze operującym narracją dyskursywną poziom przedmiotów swoiście nadbudowujących się nad poziomem przedmiotów przedstawionych (swoiście, gdyż faktycznie nie stanowi on po prostu wyższego piętra, które wsiłoby się ponad tymi pierwszymi, lecz przebiega niejako poprzez cały utwór) i uznać, że na nim skupia się uwaga czytelnika. Podobnie jak dla twórcy konkretne przedmioty i zdarzenia są niejako tylko punktem zaczepienia refleksji ogólnej bądź pretekstem do jej rozwinięcia, tak i dla odbiorcy fabuła to zaledwie egzemplifikacja tego, co tradycyjnie nazywa się „idea” lub „sensem” dzieła.

Można by sądzić, że w ten sposób rzecz ujmując badacz nie wyodrębnił dostatecznie narracji (powieści) dyskursywnej, że zjawiska, które opisał jako charakterystyczne dla niej, cechują wszelką w ogóle wypowiedź literacką, niezależnie od dwu- czy jednopoziomowości świata w niej przedstawionego. Odbiorca nigdy przecież nie poprzestaje na radości z odtwarzania fabuły, zawsze doszukuje się przeświecającego przez nią sensu „ogólnego”, przekraczając to, co konkretnie dane. Innymi słowy, każdy tekst literacki można uznać za twór dwupoziomowy, wyróżniając w nim aspekty — by posłużyć się językiem Łotmana — fabularny i symboliczny lub — w terminologii Beardsleya — ogólność *implicite* i ogólność *explicite*. Zalewski wprowadza jednak bardzo ważną dystynkcję między ogólnością dyskursywną a ogólnością alegoryczną. Są one odmienne z punktu widzenia językowego (ta pierwsza jest stematyzowana, podczas gdy druga tylko implikowana) i ontologicznego (narracja dyskursywna wyznacza ogólne stany rzeczy, alegoryczna zaś — ogólne idee). Inna jest również w obu przypadkach więź między przedmiotami jednostkowym a ogólnym: ogólność dyskursywna ma charakter okazjonalny, tzn. autor może, ale nie musi jej wprowadzać ani też „zahaczać” o dany, ten właśnie, nie zaś którykolwiek inny indywidualny przedmiot przedstawiony; ogólność alegoryczna natomiast jest zdeterminowana. W związku z tym inaczej kształtują się relacje w obrębie Ingardenowskiej warstwy przedmiotowej: w narracji alegorycznej ogólny stan rzeczy (jeśli już o nim mówić) jest jeden dla całej rzeczy-

wistości artystycznej, w dyskursywnej zaś może być ich wiele, każdy przy tym musi wiązać się z określonym stanem przedmiotu indywidualnego. Dopiero te ustalenia pozwalają rzeczywiście rozgraniczyć dwa typy XX-wiecznych utworów narracyjnych, takich np. jak *Józef i jego bracia* oraz *Proces* Kafki, i oddzielić je od eseju. Wprawdzie Zalewskiego jako fenomenologa nie interesują reperkusje genologiczne i historycznoliterackie, są jednak, jak widać, niebłahe.

Od ostatniego z wymienionych gatunków wypowiedź dyskursywna różni się przede wszystkim odniesieniem do rzeczywistości realnej. Stosunek do niej pozwala także wypowiedź dyskursywną przeciwstawić wypowiedzi alegorycznej. O ile bowiem unaoczniony (tzn. alegoryczny) ogólny stan rzeczy należy do świata artystycznego, o tyle zwerbalizowany (dyskursywny) ma zawsze charakter „pozafikcjonalny”. Trzeba tymczasem pozostawić w cudzysłowie to określenie, jego sens wyjaśnia się bowiem w pełni dopiero w kontekście poglądów autora na kwestię prawdziwości wypowiedzi literackiej, zwłaszcza zaś dyskursywnej.

Problem ten zajmuje centralne miejsce w poszukiwaniach Zalewskiego, usamodzielniając się nawet w stosunku do podstawowej nurtującej go tematyki. W jego interpretacji, jeśli sprowadzić ją do *meritum*, dyskurs jest wypowiedzią pozafikcjonalną: intencja tworzących go zdań przekracza obszar fikcji. Nie znaczy to jednak, że wyznaczony przez te zdania przedmiot należy do rzeczywistości autonomicznej wobec świadomości artysty i odbiorcy. Zdania wypowiedzi dyskursywnej nie są sędami logicznymi. Do tych jednak ustaleń, jawnie polemicznych wobec rozstrzygnięć dominujących we współczesnej nauce o literaturze (m.in. Weitz, Beardsleya i Searle'a, dla których zdania ogólne mają, niezależnie od fikcjonalnego kontekstu, wartość prawdy lub fałszu), stanowisko Zalewskiego się nie sprowadza. Podejmuje on w związku z analizowanym zagadnieniem rozległą problematykę wprowadzoną przez Ingardenowską koncepcję *quasi-sądów* (oraz, dodajmy — nie bez powodu, jak się za chwilę okaże — *pseudo-statements* Richardsa), uwalniając propozycję fenomenologa od uproszczeń i jednostronności oraz wzbogacając ją o wątki wynikające właśnie z analitycyzmu, choć nie w Richardowskiej, lecz Austinowskiej wersji. Na połączeniu tym zyskuje nie tylko badana narracja dyskursywna, ale i cały w ogóle problem relacji między rzeczywistością realną oraz literacką, trapiący badaczy literatury od zarania dyscypliny.

Podkreślić trzeba śmiałość autora decydującego się naświetlić tę sprawę raz jeszcze, jego odwagę podjęcia jeszcze jednej dyskusji z fenomenologiem, po wszystkich polemikach Markiewicza, Pelca, Rosner, Ziomka i legionu innych specjalistów w dziedzinie nauki o literaturze, o języku i w dziedzinie logiki — wydawałoby się — niemożliwej do przeprowadzenia. Niemożliwej zwłaszcza w ramach tego samego stanowiska filozoficznego. Czy bowiem zasadne jest kwestionowanie jednej „oczywistości eidetycznego wglądu” w odwołaniu do innej? Takiej zaś właśnie wewnętrznej krytyki dokonał Zalewski, by następnie, zachowując z koncepcji Ingardena te wątki, które ostały się przed wnikliwą analizą, uzupełnić je i rozwinąć w kierunku pragmatyczno-komunikacyjnym.

Polemika koncentruje się na dwóch sprawach: na pojęciu i na koncepcji *quasi-sądów*. Autor wyodrębnia dwa możliwe rozumienia terminu Ingardenowskiego — jako wytworu odpowiednio zmodyfikowanej świadomości tetycznej i jako sądu przedstawionego wygłoszonego przez jeden z podmiotów uobecnionych w dziele. To drugie pojmowanie, przeciwstawione pierwszemu, bliższemu Ingardenowi, można uznać za jądro propozycji Zalewskiego. Warto podkreślić, że — inaczej niż we wszystkich bodaj dyskusjach — krytyka pojęcia dotyczy nie członu „sąd”, lecz „*quasi*”, wyrażenia fenomenologa. Kierując się Husserlowską dystynkcją między statycznym a dynamicznym wypełnianiem intencji, Zalewski wskazuje, że również sądy „rzetelne” jedynie „osadzają” swoje korelaty w bycie, wypowiadający te sądy nie żywi bowiem najmniejszego zamiaru, by je wiernie dostosować do

ewentualnych realnych odpowiedników. Ponadto, wbrew Ingardenowi, osadzenie przedmiotu intencjonalnego w bycie nie musi oznaczać przeniesienia przedmiotu do rzeczywistości samoistnej. Przedmiot „osadzony” może nie przekraczać własnej rzeczywistości intencjonalnej, pomimo „osadzenia” w dalszym ciągu pozostawać w jej obrębie.

Najpoważniejsze argumenty padają jednak z perspektywy teorii aktów mowy. Nie wprost wprawdzie, ale dostatecznie wyraźnie Zalewski zarzuca Ingardenowi objęcie jedną nazwą (*quasi-sąd*) wielu różnych rodzajów illokucji, wytworów różnorodnego (życzeniowo, pragnieniowo) nastawionej świadomości mówiącego podmiotu. Nie tylko bowiem świadomości artystycznej, rzekomo sądzącej, można przypisać te modyfikacje, jakie fenomenolog uznał za jej wyróżnik. Również świadomość „światowa”, ukierunkowana np. optywicznie, poprzestaje na wyznaczeniu przedmiotu, z istoty swojej nie dążąc do jego oznaczenia. Tym samym nieuzasadnione jest wiązanie *quasi-sądów* wyłącznie z wypowiedziami literackimi; obszar literatury ustalony na ich podstawie rysuje się niezbyt przejrzyście. Przede wszystkim zaś nietrafna jest Ingardenowska charakterystyka zdań literackich jako zdań referencjalnych, nie tyle bowiem odnoszą się one do przedmiotu (intencjonalnego), ile raczej przedmiot ten powołują do bytu.

Ostatni zarzut można chyba jednak stosunkowo łatwo uchylić. Ingarden dobrze rozróżniał fingowanie oraz referencję (w jego terminologii: wyznaczanie i oznaczanie; innymi słowy — *sens* i *nominat*). Jeśli zaś charakteryzował zdania literackie w kategoriach odniesienia, to dlatego iż w jego przekonaniu każde zdanie, niezależnie od kontekstu, ma moc stwarzania swego intencjonalnego przedmiotowego korelatu. Pod tym względem wypowiedź artystyczna nie różni się od potocznej i naukowej. Ich odmiennosć polega na tym, że o ile ta pierwsza zatrzymuje się niejako na odniesieniu do przedmiotu wyznaczonego, o tyle te ostatnie zmierzają poprzez ów przedmiot do przedmiotu oznaczanego, bytowo autonomicznego (dokładniej: ich przedmiot intencjonalny jest „przezroczysty” w stosunku do przedmiotu niezależnego od świadomości). W świetle takich ustaleń nie można więc przeciwstawić obu typów wypowiedzi pod względem ich fingującego bądź referencjalnego charakteru.

Dyskusyjne są także inne argumenty wysuwane przeciw wywodom Ingardena. Przed ich rozpatrzeniem trzeba wszakże najpierw określić miejsce przeprowadzonej z nim obszernej polemiki w porządku wykładu o fingującej narracji dyskursywnej.

Jak się wydaje, cały spór ma na celu wydobyć „istoty” tego typu narracji i przeciwstawienie jej narracji eseistycznej — z jednej strony, z drugiej zaś — fikcjonalnej narracji alegorycznej. Zalewski wykorzystuje ustalenia dokonane w krytyce do charakterystyki eseju jako wypowiedzi, którą cechuje m.in. to, że głoszone w niej zdania są sądami pustymi. Równocześnie ich podmiot jest skądinąd czytelnikowi znany jako realna, konkretna osoba. Wskutek tego odbiorca zajmuje wobec eseistycznego świata przedstawionego określoną postawę, wiążąc go ze swym własnym światem. W przypadku narracji dyskursywnej postawa ta jest zasadniczo odmienna. Jej podmiot pozostaje dla czytelnika anonimowy, nie tożsamy z rzeczywistym twórcą dzieła (do sprawy tej wypadnie jeszcze powrócić), a zatem wypowiedziane przezeń zdania nie mają logicznej wartości sądów. Są, jak już się rzekło, zdaniami pozafikcjonalnymi. Znaczący to jednak tylko tyle, że nie dotyczą indywidualnych przedmiotów, zdarzeń i stanów wyznaczanych przez zdania jednostkowe. Nie dotyczą bowiem także przedmiotów samoistnych. W odróżnieniu od eseistycznych sądów pustych zdania wypowiedzi dyskursywnej mają charakter przedstawień: ich przedmiotu nie stanowi stan rzeczy „światowy”, lecz intencjonalny — tego samego ontologicznego rzędu co przedmiot zdań indywidualnych tekstu, ale intencjonalny realnie, tzn. „taki sam”, jaki może wyznaczać dyskurs w narracji

niefikcjonalnej. Zdania te nie podlegają więc ocenie logicznej, cechuje je prawdziwość właściwa przedstawieniom, a nie sądom. Innymi słowy: nie mają one czegokolwiek orzekać, lecz coś ukazywać.

W terminologii Zalewskiego owo „coś” zostało nazwane zagadnieniem, tzn. stanem rzeczy ukonstytuowanym przez świadomość, która odnosi się do świata na sposób właściwy „osobie”, odznaczającym się szczególną egzystencjalną doniosłością, metafizyczną „ważnością” i „rangą ogólnoludzką”. W takim określeniu można dosłuchać się pogłosów i Witkacowskiej „Tajemnicy Istnienia” odstnianianej przez sztukę, i poetyckich roztrząsań filozofów neoidealistycznych zastanawiających się nad specyfiką prawdy artystycznej, i — samego Ingardena. W rozważaniach O *różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki* fenomenolog nie wykluczał przecież możliwości wiązania jej z warstwą przedmiotową, w innych zaś rozprawach sformułował kilka uwag na temat „idei” i „jakości metafizycznych”, uwag niezbyt wprawdzie jasnych, ale sugerujących właśnie ich „zagadnieniową” interpretację. Analizy Andrzeja Zalewskiego słyby zatem torem nie tyle odrębnym od Ingardenowskiego, ile raczej mniej u fenomenologa wyraźnym. Cała w ogóle polemika z nim, przeprowadzona w odwołaniu do teorii aktów mowy, wydaje się, jak już zaznaczono, w niektórych punktach przerysowana. Sądzić można, iż oba stanowiska, fenomenologiczne i analityczne, należy nie tylko przeciwstawiać, lecz także zestawiać. Można bowiem wykazać, że Ingarden, po pierwsze, rozróżniał odmienne typy illokucji (choć oczywiście tak ich nie nazywał), zastępczo tylko omawiając kwestię referencji zdań literackich na przykładzie zdań orzekających, oraz, po drugie, że opisywał zmodyfikowanie tych zdań dokładnie w tych samych kategoriach co Ohmann i Searle. Identycznie mianowicie jak kontynuatorzy Austina w dziedzinie nauki o literaturze — mówił o zawieszeniu odniesienia tych zdań do rzeczywistości autonomicznej i braku asercji przy ich wypowiedzaniu ze strony podmiotu. Co zaś najważniejsze, niedwuznacznie wskazywał na mimetyczny charakter wypowiedzi literackiej w stosunku do nieliterackiej. Podstawy do uzgodnienia jego stanowiska z koncepcjami „rzekomego naśladowania” w literaturze realnych aktów mowy są więc dostatecznie silne.

Autor *Dyskursu w narracji fikcjonalnej*, polemizując z Ingardenem w odwołaniu do teorii aktów mowy, ich wykładnię opiera już jednak na nieco innych propozycjach. Wypowiedzi złożone z *quasi*-sądów to dla niego nie illokucje pozorne, imitujące illokucje rzeczywiste, lecz jak już zaznaczono, wypowiedzi przedstawione, będące przytoczeniem mowy któregoś z podmiotów dzieła. Stąd cały utwór jest traktowany, podobnie jak w koncepcjach Anny Wierzbickiej i Marii Renaty Mayenowej, jako wypowiedź cudzysłowowa, jako cytat; albo — można dodać — jako struktura intensjonalna, jak w ujęciu Jerzego Pelca.

Rzecz nie w tym, by kwestionować prawomocność przekładu rozważań fenomenologa na te języki. Z wielu względów pojęcie ramy modalnej wydaje się nie tylko nieobce jego poszukiwaniom, ale wręcz im bliskie. Problem polega na tym, jakie konsekwencje wynikają z jednej i drugiej interpretacji. Wydaje się otóż, że przyjęcie koncepcji dzieła jako zespołu *quasi*-sądów będących sądami przedstawionymi prowadzi nieuchronnie do pytania, czyją jest ono wypowiedzią jako całość, kto jest autorem „cytatu” przytaczanego czytelnikowi. Wobec przyjętych przez Zalewskiego ustaleń antypsychologicznie nastawionej teorii narracji, nakazującej rozróżniać autora — realnego twórcę, i anonimowy podmiot tekstu — funkcję wypowiedzania się, pytanie to musi pozostać bez odpowiedzi. Natomiast koncepcja *quasi*-sądu jako *quasi*-illokucji pozwala nie tylko powiązać dzieło z realnymi mówiącymi osobami bez wpadania w psychologizm, lecz ponadto pogłębić jego charakterystykę socjologicznie. Nie są to walory do pogardzenia, zważywszy choćby na rozległy nurt w literaturze polskiej ostatnich lat, który taką koncepcję dzieła — odbicia rzeczywistych wypowiedzi, zdaje się niemal że ilustrować. Pomimo iż autor

deklaruje historycznoliteracką obojętność, dla badacza-niefenomenologa взгляд na praktykę artystyczną nie jest bez znaczenia.

Ale niezależnie od dyskusyjności wywiedzionego z koncepcji Ingardena i z teorii aktów mowy ujęcia „istoty” fikcjonalnej narracji dyskursywnej jako wypowiedzi pozafikcjonalnej, odznaczającej się prawdziwością właściwą przedstawieniom — cenna jest sama przeprowadzona przez Zalewskiego konfrontacja obu stanowisk. Zwłaszcza że mogą z niej wynikać ważne wnioski również dla innych kwestii literaturoznawczych, nie poruszonych wprost, jednakże w jakiś sposób tkwiących w jego rozważaniach, a przynajmniej przez nie prowokowanych. Należy do nich przede wszystkim zagadnienie „literackości” wypowiedzi. Nie sposób zresztą go uniknąć, jeśli podejmuje się sprawę fikcji i fikcjonalności.

Autor *Dyskursu w narracji fikcjonalnej* zdaje się wiązać granice między literaturą a nieliteraturą z typem odniesienia tekstu do rzeczywistości zewnętrznej, pojęcie fikcjonalności definiując za Landwehrem jako relację między wypowiedzią a fikcyjnym składnikiem procesu komunikacji. Literackość nie jest, jego zdaniem, determinowana przez kształt zdań. Pytanie jednak, co na nią wskazuje — „Skąd przystępując do lektury wiemy w ogóle, że dany tekst operuje narracją fikcjonalną”? Jak widać, Zalewski zdaje sobie sprawę z wagi tego zagadnienia, nie analizuje go jednak szczegółowo. Poprzestaje na stwierdzeniu: „to już inna sprawa, sprawa dodatkowych informacji i związanych z nimi nastawień, którymi to problemami nie mogę się tu zajmować” (s. 103), i odsyła do propozycji Lüthego oraz Weinricha — nie wiadomo wszakże, czy potwierdzając je, czy przywołując tylko tytułem przykładu. W tej sytuacji scedowanie „literackości” na brak referencji do rzeczywistości autonomicznej wobec podmiotu może oznaczać pozostawienie decyzji o naturze wypowiedzi w gestii odbiorcy. Nawet gdyby nie demonizować historycznoliterackich skutków ewentualnej czytelniczkiej samowoli, problem, co począć z takimi gatunkami mowy, jak np. *djoreczu* Ewenów, obejmującymi przekazy o zdarzeniach zarówno prawdziwych, jak zmyślonych, pozostanie nie rozstrzygnięty.

Uwag tych nie należy odczytywać jako zarzutów. Nierozumne byłoby żądanie, by autor w jednej, pierwszej książce rozwiązał wszystkie zadania teorii literatury. To, że jego rozprawa skłania do przemyśleń nie tylko nad bezpośrednio podejmowanym tematem, stanowi raczej jej ogromną zaletę, nawet jeśli pozostały one zawieszono. *Dyskurs w narracji fikcjonalnej* nasuwa zaś refleksje dotyczące spraw właśnie zasadniczych, fundamentalnych w historii i współczesności dyscypliny. Wśród problemów, których dotyczy, mieszczą się kwestie z zakresu genologii, narratologii, teorii tekstu (zwłaszcza — spójności wypowiedzi), teorii lektury i aksjologii. Na tym tle zaskakuje zdecydowane przesunięcie stylistyki na drugi plan. Zagadnienia języka właściwie Zalewskiego nie interesują. Jeśli jeszcze podaje on lingwistyczne warunki ogólności wypowiedzi, to już analizując złożone mechanizmy narracyjne („perspektywizację dyskursu”) i lekturowe („operację nadporządkowania”), w których wyniku konstytuuje się dwupoziomowa warstwa świata przedstawionego, stwierdza wręcz niemożność ich sformułowania, nieistnienie odrębnych „grup określeń językowych, którym, mocą niejako ich samych, przysługiwać by miały odpowiednie znamiona perspektywiczności i aperspektywiczności” (s. 96). Zapewnienie to nie brzmi przekonująco, zwłaszcza pod piórem badacza, dla którego — jak właśnie dla Zalewskiego — tekst stanowi pierwszy, wyjściowy fakt, źródło sensu i nadrzędną instancję odwoławczą. Pomijając Ingardenowską warstwę językowo-brzmieniową w analizie wyłaniania się warstwy przedmiotów przedstawionych, nieuchronnie naraża się on na podejrzenie, iż zgłębia w istocie własną, prywatną świadomość, uogólnia tylko swoje indywidualne przeżycia odbiorcze, stemplując je pieczęcią fenomenologicznej „eidetycznej oczywistości”. Bo oczywiście fenomenolog potrafi wytłumaczyć takie postępowanie, choćby w odwołaniu

do wyznawanej koncepcji świadomości — prymarnie przedmiotowej, a nie językowej. Być może, rację mieli jednak niektórzy analitycy, wskazujący, że fenomenologia polega na uważnym wzywaniu się w znaczenia wyrażen, nie zaś w przedmiot. Jakkolwiek by oceniać trafność ich diagnozy, teoretykowi sztuki słowa sprawa języka nie powinna pozostawać obojętna.

Z fenomenologiem w ogóle dyskutuje się trudno, zawsze bowiem może on dać swoiste filozoficzne „słowo honoru” — przywołać „poczucie oczywistości”, wobec którego polemista jest bezradny. Właściwie, jeśli nie chce wykonywać jałowej roboty doszukiwania się sprzeczności i niekonsekwencji w wywodach autora (co zresztą w przypadku niezwykle wnikliwych i precyzyjnych rozważań Zalewskiego byłoby bezskuteczne), pozostaje jedynie sięgnąć po broń z tego samego, fenomenologicznego arsenału. Poprzestając więc na niej, odnotujmy dwie tylko sprawy.

Po pierwsze: analizy perspektywizacji dyskursu budzą wątpliwości natury ontologicznej. Jeśli, jak utrzymuje Zalewski, przedmiot wyznaczony przez narracyjny dyskurs fikcyjny jest zawsze sperspektywizowany, „nie jest czytelnikowi nigdy dany »w mianowniku«, lecz zawsze w jakimś »co« przypadku zależnego” (s. 80), to znaczy, że jest to przedmiot relacyjny. W relacji do czego zatem, do jakiego „mianownika” pozostaje, skoro „mianownikiem” tym nie jest przedmiot realny, nic też nie wskazuje na to, by mógł nim być przedmiot idealny? Trudność, przed jaką stanął autor, nie jest zresztą jego wyłączną rozterką. Borykał się z nią również jego mistrz, Ingarden, próbując dowieść, iż intencjonalność jest kategorią absolutną, zarazem jednak charakteryzując przedmiot intencjonalny jako schematyczny. Dostrzeżenie owej schematyczności, podobnie jak „gramatycznej zależności” przedmiotu sperspektywizowanego, wymaga wszakże koniecznie odniesienia do przedmiotu „kompletnego”, „gramatycznie niezależnego”. Czy jednak taki przedmiot w ogóle istnieje, jeśli według Zalewskiego przedmiot sperspektywizowany transcenduje świat fikcji w kierunku przedmiotu również intencjonalnego, także więc zawsze „czyjegoś”, „niemianownikowego”? A skoro tak, to czy operowanie pojęciami perspektywiczności i aperspektywiczności nie jest zbędnym luksusem?

Z perspektywizacją dyskursu wiąże się druga sprawa: jego podmiotu. Jeśli „dopiero na gruncie perspektywizacji wypowiedzi narracyjnej może się dla czytelnika [...] ukonstytuować podmiotowy narrator wypowiedzi” (s. 81), jeśli nie jest on ani żadną z postaci przedstawionych w utworze, ani realnym autorem, jeśli wskazują nań wyłącznie „indeksy” perspektywizujące — to kim właściwie jest? Teoretyk narracji odpowie: podmiotem czynności twórczych, podmiotem całości dzieła, nadrzędną instancją nadawczą, obrazem autora, itp.; zapas rozmaitych określeń jest względnie obfity. Ale nawet jeśli w imię antypsychologizmu przyjąć je z dobrodziejstwem inwentarza, to jednak nie sposób przystać, że ów wieloimienny podmiot staje przed oczami zwykłego, szarego „czytelnika bez właściwości”. Przeciwnie, taki czytelnik, nieświadomy metodologicznego przestępstwa, wiąże wypowiedź literacką właśnie wprost z autorem. Andrzej Zalewski nieustannie zaś podkreśla, że w imieniu takiego czytelnika przemawia — „punkt widzenia czytelnika w procesie lektury stanowi dla nas najbardziej miarodajne źródło teoretyczno-literackich ustaleń” (s. 183). Przyjęcie takiej optyki gwarantować ma niearbitralność konstrukcji badacza; „Gdyby nie to, droga do adekwatnego opisu struktury danego fenomenu byłaby właściwie zamknięta — musiałaby wówczas poprzestać na tworzeniu mniej lub bardziej dowolnych konstruktów [...]” (s. 19). W rzeczywistości jednak Zalewski zajmuje stanowisko właśnie teoretyka, złudne przekonanie o nieingerującym uświadamianiu niesamoświadomej świadomości potocznej tego, co w niej naprawdę zachodzi, podzielać z całą fenomenologią.

Nie tylko zresztą w tej jednej sprawie i nie tylko wyłącznie z Husserlem, Ingardenem, Heideggerem, Merleau-Ponty’em i Gadamerem, dla których właśnie nauka idealna to nauka godząca rygory wiedzy ścisłej ze spontanicznym, przednau-

kowym przeżywaniem, przekształcająca jedynie „wiedzę »jak«” w „wiedzę »że«”. Złudzenie o możliwości i nieodzowności „filozofowania z dołu”, apelującego do autorytetów „zdrowego rozsądku”, „rozumu praktycznego”, a zwłaszcza potocznego języka, żywili również analitycy, w tym także teoretycy literatury jako aktu mowy. Nie sposób tu przytaczać wszystkich argumentów podważających propozycje jednych i drugich. Rzecz bowiem przede wszystkim w tym, że i w przypadku analitycyzmu, i fenomenologii — przynajmniej Husserlowsko-Ingardenowskiej — zakładanie nieomyślności świadomości potocznej i potocznego języka kłóci się z koncepcją filozofii bezzalożeniowej. Oznacza rezygnację z postawy radykalnego (auto-)krytycyzmu, która winna cechować wszelkie autentyczne myślenie. W swego rodzaju dogmatyzm wpada również Andrzej Zalewski, bez zastrzeżeń przyjmując zmistyfikowany autorytet potoczności, choć jako fenomenolog powinien poddać go krytycznemu osądowi.

Naturalnie namysł teoretyczny musi od czegoś zaczynać. Autor *Dyskursu w narracji fikcjonalnej* otwarcie określa też na początku pozycje, z których będzie prowadził rozważania, i racje przemawiające za ich zajęciem. Za fenomenologią świadczyć ma mianowicie to, że: 1) dostarcza instrumentów niezbędnych do analizy postawionych w pracy problemów, 2) zapewnia osiągnięcie wyników wolnych od przypadkowości empirycznych generalizacji i historycznej zmienności stwierdzeń, gdyż odnoszą się one nie do faktu, lecz do istoty, oraz 3) stwarza przesłanki do koncepcji dzieła jako struktury sensu konstytuowanej przez świadomość, niejako „zadanej”, nie zaś „danej” w gotowej postaci. Względy te dla niefenomenologa nie są bynajmniej oczywiste, a ponadto nie uzasadniają jeszcze zastosowania fenomenologicznej aparatury pojęciowej. Zalewski wprowadza ją bez zastrzeżeń, uznając — w ślad za Müllerem-Vollmerem — że prawdziwie fenomenologiczna nauka o literaturze to nauka, która wykorzystuje i metodę, i pojęcia fenomenologii. Jej język jednak, pomimo że w zamierzeniu jak najbliższy potocznemu, jak najdalszy od terminów wymagających definicji, nie został przyswojony przez literaturoznawców. Kąśliwie o samym słowie „fenomenologia” pisał nawet bliski jej skądinąd Austin, wzbraniając się przed nazwaniem swojej filozofii „lingwistyczną fenomenologią”, bo nazwa ta... jest trudna do wymówienia. Z wyjątkiem paru wyrażeń język ten nie wszedł do powszechnego obiegu naukowego, a przez czytelników nieobytych z filozofią Husserla, nie tylko analityków, uznawany jest za sztuczny i niejasny. Posługując się nim Zalewski naraża się na niezrozumienie lub oddźwięk ograniczony do wąskiego kręgu odbiorców. Prawa do operowania wybranym językiem nie można, oczywiście, nikomu odmawiać, podobnie jak żądać unifikacji mowy literaturoznawczej. Szkoda jednak, że praca tak ważna i głęboka jest z góry skazana na mniej licznych czytelników, niż zasługuje. Chciałabym się mylić, sądzę jednak, że nastarczy wielu kłopotów historykom literatury współczesnej, dla których powinna przecież stanowić lekturę obowiązkową, prawdopodobnie nie sposób jej też wykorzystywać w dydaktyce akademickiej.

Danuta Ulicka

Grzegorz Sinko, *POSTAĆ SCENICZNA I JEJ PRZEMIANY W TEATRZE XX WIEKU*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180 + errata na luźnej kartce. Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki.

Z końcem lat siedemdziesiątych ukazała się książka Ronalda Haymana, opisująca najbardziej ważne — zdaniem jej autora — innowacje we współczesnym dramacie i teatrze, pod znamienym dla tego typu rozważań tytułem *Theatre and*