

Ewa Wiegandtowa

Michała Głowińskiego porządek bez chaosu

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 266-270

1976

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.

* * *

Zreferowane tu poglądy Bachtina na psychoanalizę — warto przypomnieć — pochodzą sprzed pół wieku. Epoka, w której pisał omawianą rozprawę, w dużym stopniu określiła jego punkt widzenia, zaznaczając się również w narracji, frazeologii, stylu. Jak wiadomo, od tego czasu psychoanaliza przeszła poważną ewolucję. Stąd też ogólne sądy Bachtina o niej są z dzisiejszego punktu widzenia dosyć oczywiste. Oryginalność Bachtina polega raczej na tym, że potrafił on połączyć zagadnienia „dynamicznej psychologii” Freuda z problemami języka, ukazując je w nowym świetle swej socjologicznej teorii języka. W ten sposób Bachtin znacznie wyprzedził współczesnych interpretatorów Freuda¹¹, podejmujących lingwistyczne (czy szerzej — semiotyczne) aspekty psychoanalizy.

Bogusław Żyłko

Michała Głowińskiego porządek bez chaosu

Michał Głowiński: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973 PWN, ss. 346.

W twórczości naukowej Głowińskiego uderzającą jest umiejętność spójnego i konsekwentnego łączenia różnych dyscyplin, jakże rzadkie — w okresie specjalizacyjnego konformizmu — dążenie do osiągnięcia całości. Wyraża się to w wynajdywaniu i demonstrowaniu sposobów łączenia badań strukturalistycznych z historycznymi.

Ostatnia książka autora, *Gry powieściowe*, mimo iż zawiera prace pisane w różnym okresie i już ogłaszane, stanowi bardzo udanie skomponowaną całość, według utrwalonej w jego publikacjach dwudzielnej zasady: ustalenia i wynalazki teoretycznej oraz ich zastosowanie w interpretacyjnej praktyce. Należy jednak zastrzec, że ten w końcu najbardziej oczywisty i oczekiwany porządek nie jest wcale tak schematyczny, ponieważ rozmaite problemy teoretyczne inspirowane są przez literacką empirię, a nie jej narzucane. Przykładem klasycznym może być, mająca już rozległą naukową recepcję,

¹¹ Warto byłoby porównać wykładnię Bachtina z najnowszymi semiotycznymi ujęciami psychoanalizy, szczególnie z dziełem J. Lacana *Ecrits* (Paris 1966), będącym chyba najpełniejszym rozwinięciem lingwistyczno-semiotycznych aspektów teorii Freuda.

rozprawa *Narracja jako monolog wypowiedziany*, gdzie opis nowej formy to jednocześnie wszechstronna interpretacja określonej serii tekstów i wprowadzenie nowej, jak się okazało niezmiernie przydatnej, kategorii teoretycznoliterackiej.

Gry powieściowe powtarzają, znany z poprzednich książek Głowińskiego poświęconych prozie¹, zespół badawczych chwytów podporządkowanych rozumieniu literatury jako procesu kształtowania form literackich. Zadaniem więc, jakie stawia sobie badacz, musi być znalezienie praw tym procesem kierujących. W języku autora i metodologii, którą reprezentuje, prawa to reguły gry określające napięcie między tym co literackie a nieliterackie. Zasadniczym przedmiotem, narzędziem i słowem-kluczem postępowania badawczego staje się zjawisko oraz pojęcie konwencji. Jak rozumiane? „Wszelkie konwencje nie są tylko sprawą modeli, żyją w historii, znajdują się w zmiennych sytuacjach, które określają ich funkcje i znaczenia”. (s. 71).

Powstaje więc problem: jak łączyć konieczność stwarzania modeli teoretycznych z ich jednoczesnym uwikłaniem w historię. Odpowiedzią jest otwierający książkę szkic *Powieść i prawda*. Zagadnienie prawdy literackiej okazuje się jednocześnie problemem poetyki historycznej i socjologii literatury, rozpatrywane jest bowiem jako powiązanie reguł gatunkowych z regułami poetyki odbioru i prowadzi do historycznej relatywizacji pojęcia prawdy powieściowej. Streszczając i upraszczając wywody autora, prawda powieściowa zależna jest od dwóch czynników: sposobów budowania fikcji literackiej oraz panującej w danej epoce idei prawdopodobieństwa. Badając z jednej strony konwencje ujmowania rzeczywistości w dziele, z drugiej rekonstruując ich świadomość literacką, otrzymamy odpowiedź na pytanie o sposoby funkcjonowania i znaczenie pojęcia prawdy w danym momencie ewolucji gatunku.

Ogromną zasługą Głowińskiego jest współtworzenie podstaw nowoczesnej, inspirowanej głównie czeskim strukturalizmem, polskiej socjologii literatury. Wystarczy tu przypomnieć znane i mające już kanoniczną wartość rozprawy autora *Grupa literacka a model poezji* czy *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. Wyraźna w ostatnich latach różnorodność i efekty badań z zakresu socjologii literatury wydają się początkiem realizacji marzenia o znalezieniu sposobów na naukowo zadowalające uchwycenie sfery pośredniczącej między dziełem i jego literackimi kontekstami a kontekstami społecznymi. By oddać głos autorowi podnoszonych zasług:

„Badania dotyczące odbioru dzieła literackiego, roli czytelnika w różnorodnych jej przejawach i wszelkich typów sytuacji komunikacyjnych właściwych lite-

¹ Por. *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968; *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969.

raturze stały się w ostatnim dziesięcioleciu polską specjalnością, a w pewnej mierze nawet wyprzedziły, mimo takich czy innych antecedenencji, poszukiwania tego rodzaju w nauce światowej”².

Preferencja problematyki związanej z odbiorem dzieła literackiego określa też charakter omawianej tu książki. Bezpośrednio problematyka ta dotyczy studiów następujących: wspomnianego już *Powieść i prawda, Wokół «Powieści» Norwida oraz Konstrukcja a recepcja (Wokół «Dziejów grzechu» Zeromskiego)*. Jednakże rozważania podjęte na wstępie i przy okazji najbardziej fundamentalnego zagadnienia promieniują na całość.

Ostatecznie definicja pojęcia prawdy powieściowej, jaką proponuje autor, wynika z wielostronnie motywowanego przeświadczenia, iż niemożliwe są bezpośrednie relacje między literaturą a rzeczywistością: „prawda w utworze literackim jest przede wszystkim stosunkiem wypowiedzi do wypowiedzi, rzeczywistej bądź potencjalnej” (s. 31. podkr. aut.)

Nie wiem, jak należy rozumieć zastrzeżenie: „przede wszystkim”. Niemniej autor uchyla, jako źle postawione, naiwne być może, pytanie, ale budzące największe trudności i ciekawość: prawda sztuki a prawda rzeczywistości. Jest to rzecz jasna uchylenie jak najbardziej świadome i określone metodologicznie. Albowiem nie chodzi o to, czym jest prawda literacka, ale jak się ją przekazuje i odbiera, a głównie odbiera, ponieważ w omawianym szkicu, jak i w całej książce, zachwiane zostały proporcje między strategiami nadawczymi i odbiorczymi na rzecz tych ostatnich.

Ósrodkiem zainteresowań Głowińskiego były zawsze sposoby mówienia w powieści, a nie np. problemy związane z budową świata przedstawionego. To, kto mówi, w jakiej osobie gramatycznej i w jakiej sytuacji — decyduje o semantyce danej formy powieściowej. W związku z tym jeszcze jedną zasługą autora jest stworzenie modelu powieści klasycznej, opartego na poetyce prozy Balzakovskiej³, który staje się punktem odniesienia wszelkich zabiegów interpretacyjnych. Do modelu tego zgłaszano już rozmaite zastrzeżenia, można by je mnożyć, niemniej jego założona funkcjonalność dla analizy przemian prozy dwudziestowiecznej wydaje się ze wszech miar użyteczna.

W *Grach powieściowych* badacz wprowadza nową nazwę i kategorię teoretyczną: „mimetyzm formalny”, która oznacza „napięcie czy też grę pomiędzy różnymi typami wypowiedzi” (s. 64), literackimi i nieliterackimi. Rozprawy *Dialog w powieści, O powieści w pierwszej osobie, Powieść a dziennik intymny, Narracja jako monolog wypowiedziany, Małe narracje Mirona Białoszewskiego* demonstrują

² M. Głowiński: *Odbiór, konotacje i styl*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976.

³ W rozprawie *Powieść i autorytety* z tomu *Porządek, chaos, znaczenie*.

udział tej kategorii w formowaniu form. Sam autor stwierdza, że jest ona rodzajem stylizacji. Powstaje więc pytanie, jakie są motywacje wprowadzenia nowego terminu. Jego genezę stanowi odnośnienie wszelkich perypetii gatunku powieściowego do modelu powieści klasycznej, w którym pojęcie *mimesis* decydowało o jej sposobie istnienia. Natomiast funkcją pojęcia „mimetyzm formalny”, odczytywalną z poszczególnych jego użyć w książce, wydaje się być rekonstruowanie „ruchu” form, którego siłą napędową jest, zauważona już przez rosyjskich formalistów, dążność do artystycznego nobilitowania paraliterackich i neliterackich sposobów wypowiedzi.

Zastosowanie wyżej wskazanej kategorii dało świetne rezultaty interpretacyjne w studium o twórczości Białoszewskiego, natomiast w teoretycznej części książki stało się przekonującym uzasadnieniem następującego, w różnych wariantach powtarzającego się, wniosku metodologicznego:

„naśladowanie nie-dzieła środkami dzieła jest niemożliwe, (...) Z tego punktu widzenia powieść-dziennik jest zjawiskiem niezmiernie interesującym: demonstrowa ona działanie konwencji powieściowych tam, skąd miały one zostać wyrugowane, przed historykiem literatury stawia więc ważne problemy. Właściwości gatunku ujawniają się bowiem w sposób szczególnie frapujący na tych obszarach, które miały się od nich uwolnić” (s. 104—105).

Powyższy wniosek, jak i narzucający punkt widzenia tytuł *Gry powieściowe*, proponuje rozumienie literatury, z jakim chciałoby się podyskutować. Otóż, kontynuując metaforę autora, traktowanie sztuki jako gry konwencji projektuje postawę odbiorcy-kibica, którego rolą jest śledzenie, czy przestrzegane są zasady *fair-play*. Do żadnej z książek Głowińskiego nie pasuje tak dobrze *credo* metodologiczne wygłoszone w *Powieści młodopolskiej*:

„zadaniem nauki o literaturze w ogóle jest — według świetnej formuły Rolanda Barthesa — «(...) nie rozszyfrowywanie sensu badanego dzieła, ale rekonstruowanie reguł i przymusów wypracowywania tego sensu»” (s. 37)

W porównaniu z dwoma poprzednimi publikacjami poświęconymi prozie *Gry powieściowe* stanowią wyraźne przesunięcie zainteresowań autora od semantyki gatunku ku składni. Dialektyka porządku i chaosu została zastąpiona nadawaniem porządku, sprowadzaniem kapryśnej indywidualnej wypowiedzi do jasności ponadindywidualnych praw systemowych. W tej sytuacji wszystko, nawet sprzeczności, jest umotywowane i funkcjonalne. Rola konwencji zaś staje się niepokojąco deterministyczna, a one same przybierają kształt losu, od którego nie ma apelacji. Zresztą zapewne tak jest, zważywszy dzisiejszą, pogombrowiczowską, świadomość konwencji.

Dążność do nadawania tak rozumianego porządku szczególnie uderza w rozdziałach poświęconych konkretnym utworom czy pisarskim indywidualnościom, ponieważ tu gest ewentualnej swobody wyboru, indywidualnej decyzji jest bardziej oczekiwany. Metoda Głowińskiego sprawdza się znakomicie na tekstach, których autorzy działanie konwencji uczynili przedmiotem swej sztuki — i tak z niezwykłą satysfakcją i po prostu przyjemnością czyta się studia o *Pornografii* Gombrowicza i pantagruelizmie Witkacego. Natomiast pewne opory czy interpretacyjny niedosyt budzi lektura rozpraw o *Emancypantkach* i *Dziejach grzechu*, gdzie próby — nieudane — dekonwencjonalizacji ujęć powieściowych przedstawia autor niedramatycznie, jako w pierwszym wypadku „przymus” historycznej sytuacji gatunku, w drugim — „przymus” nieporozumień między konstrukcją a recepcją, spowodowany czytaniem *Dziejów grzechu* przez pryzmat klasycznej powieści realistycznej. Wydaje mi się np., że i dziś czytane *Dzieje grzechu* nie dadzą się bezkonfliktowo sprowadzić do „banalnej powieści”, że konstrukcja sprzeczności jest także ich wartością immanentną.

Głowiński przytacza słowa Gombrowicza: „Człowiek powinien być panem form, które sobie przyswaja, a nie — ich niewolnikiem”. Sam jednak demonstrować swego rodzaju „ucieczkę od wolności” z jakąś jakby satysfakcją śledząc popadanie w konwencje, a nie próby, daremne być może, wyzwalać się od nich.

Ewa Wiegandtowa

Esej o powieści

Mihály Sükösd: *Wariacje na temat powieści*. Przełożył Andrzej Sieroszewski. Warszawa 1975 PIW, ss. 304.

Potwierdzeniem żywotności gatunku powieściowego jest nie tylko ukazywanie się coraz to nowych, bijących rekordy poczytności utworów doń należących, ale także pojawianie się kolejnych teorii tego gatunku. W ostatnich latach nie możemy pod tym względem narzekać. Z polskich prac można wymienić co prawda tylko jedną większą — *Światopogląd powieści* Stanisława Eilego (1973), ale nie tak dawno przyswojona nam została książka Georgesa Blina *Stendhal i problemy powieści* (1972), w ramach Biblioteki Krytyki Współczesnej zaś po *Teorii powieści* Györgya Lucácsa (1968) i *Narodzinach powieści* Iana Watta (1973) Państwowy Instytut Wydawniczy doprowadził ostatnio do ukazania się polskiego tłumaczenia węgierskiej pracy Mihálya Sükösda *Wariacje na temat powieści*, z nieznacznym już, bo zaledwie czteroletnim opóźnieniem w stosunku do daty ukazania się oryginału.