

Kazimierz Bartoszyński

"O badaniach układów fabularnych",
Kazimierz Bartoszyński, "Pamiętnik
Literacki", nr 1 (1976) : [recenzja]

Literary Studies in Poland 1, 165-170

1978

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.

as well as sources of inspiration, flatterers, enemies, etc. The image of the reader in the literary work can be said to arise, for one thing as a portrait of a concrete collective of readers. Thereby the "receiving system" becomes a part of the "transmitting set" of the work.

Sum by the author

Transl. by P. Graff

Kazimierz Bartoszyński, O badaniach układów fabularnych (Sur l'étude des systèmes d'affabulation), „Pamiętnik Literacki”, 1976, No 1, pp. 25.

L'étude en question sert tant à systématiser les informations sur le problème défini par le titre (les études françaises ayant servi ici de point de départ) qu'à formuler certaines observations et remarques propres. Celles-ci se ramènent à la formulation de définitions de certains fondements de nouveaux concepts, à tirer quelques constatations dérivées de ces définitions et à signaler certains postulats d'actualité, selon l'auteur, quant aux recherches ultérieures.

Vu l'impossibilité de résumer le travail dans son entier, nous rapporterons *in extenso* certains de ses fragments les plus importants.

I. Nous nous servons du concept d'affabulation dans le sens d'une certaine entité composée du signe et de sa signification, existant «au-dedans» de l'oeuvre littéraire et pouvant être dégagée de ses autres éléments. Nous parlerons donc de l'affabulation en tant que d'une «figure sémantique» constituant un système d'unités signifiantes dotées d'une existence linguistique. Là où interviendra le terme d'«affabulation» ou «système d'affabulation», il sera employé dans un sens voisin de celui que les chercheurs de l'école sémiologique française attachent au terme de «récit» ou «texte narratif», car à leur sens le récit justement doit être considéré comme un système ayant une existence linguistique, indépendante toutefois de telle langue définie ou de tel ensemble déterminé de signifiants. Nous renonçons à traiter l'affabulation — en dépit des tendances fréquemment manifestées dans ce sens — comme un système essentiellement extra-linguistique et ayant une existence hors du discours ou hors de l'oeuvre d'art,

indépendamment du fait que ce discours ou oeuvre d'art sont construits dans une langue verbale ou dans n'importe quelle autre langue. Une telle approche conduit en conséquence à distinguer dans la structure de l'affabulation trois couches, dont la détermination impliquera une certaine définition des systèmes d'affabulation :

- a) la structure de surface (du texte) de l'affabulation;
- b) l'ensemble des éléments auxquels on attache souvent le nom de fonctions affabulatoires, mais qui sont aussi définies, et non sans raison, d'une autre manière;
- c) l'ensemble des «schémas d'affabulation» éventuellement «figures d'affabulation».

2. Une des propriétés particulièrement essentielle des schémas d'affabulation est le fait de leur participation à des systèmes que l'on pourrait appeler «matrices d'affabulation». On peut se représenter une matrice d'affabulation comme un tableau dont les colonnes (a_1, a_2, a_3, \dots) portent les noms des différentes particules d'affabulation appartenant à tel genre littéraire ou sa variante (on peut les identifier aux figures d'affabulation dont il sera question plus loin), et les lignes horizontales (b_1, b_2, b_3, \dots) définissent les phases du schéma. En construisant ce schéma, nous restons en quelque sorte au-dedans des possibilités offertes par la matrice d'affabulation, nous ne faisons en principe qu'opérer un choix et ranger dans un certain ordre les éléments donnés d'avance des schémas d'affabulation, créant de nouvelles séries de ces éléments que l'on peut désigner p. ex. $a_1, b_1, a_4, b_2, a_2, b_3$, etc. On peut dire ainsi que le créateur et le destinataire appliquent ici une certaine poésie générative dans ce sens que les solutions et les combinaisons s'opèrent dans le cadre d'un modèle de départ défini, en l'occurrence la matrice d'affabulation.

Dans la situation d'audience du schéma d'affabulation, le rôle de la matrice est essentiel puisqu'elle doit être entendue en tant que partie d'une tradition littéraire définie. Sa connaissance (même très générale) fait que le schéma d'affabulation constituant l'objet de l'audience est lu dans son cadre et devient, grâce à cela, un «schéma d'anticipation» qui indique, non pas d'une manière univoque mais alternative, les phases successives données virtuellement au destinataire en tant qu'éléments de la matrice. Grâce à cela, le schéma ne se présente pas comme une série d'informations évidentes (redondantes) ou absolument pas préparées et lâches: en principe, chacune

de ses phases constitue un accomplissement ou non accomplissement d'une certaine attente (portant souvent le caractère de souhaits) et devient elle-même à son tour source de questions (compléments ou solutions), et, de ce fait, de tensions et de surprises d'affabulation.

On peut vraisemblablement affirmer que, bien qu'il possède une organisation définie, le schéma d'affabulation ne serait pas reconnaissable «comme tel», serait donc potentiellement seulement schéma d'affabulation, s'il n'était inscrit dans une matrice déterminée, s'il ne constituait sa réalisation, partielle, mais concrétisée. Il semble que considérer la dépendance par rapport à la matrice d'affabulation comme le définiens du schéma d'affabulation n'est pas une proposition que l'on pourrait ranger parmi les lieux communs. En posant ainsi le problème, de nombreux messages formulés dans n'importe quel système de signes, mais surtout les messages verbalisés, doivent être considérés (dans certaines de leurs parties au moins) comme dépourvus de schéma d'affabulation au cas où ils ne peuvent s'inscrire dans une matrice d'affabulation en fonctionnement social. Ils se présentent alors en tant que simples relations courant en quelque sorte naïvement et à l'aveuglette «devant eux», dépourvus des phénomènes d'anticipation et, de ce fait, ne créant pas d'attentes, de tensions et de surprises. Et si nous refusons à de tels messages les schémas d'affabulation, nous nions en même temps, d'une manière générale ou dans certains de leurs fragments seulement, leur caractère d'affabulation. C'est une décision théorique visant à nier la nécessité du lien entre la processivité et l'épisodicité d'une part, et l'affabulation de l'autre, ce qui porte à opérer une sérieuse sélection dans les formes narratives, entre autres à employer le terme «fable» dans un sens plus étroit que celui que l'on donne dans les études sémiotiques contemporaines au terme «récit». Par l'introduction du concept de matrice d'affabulation, cette décision définit l'affabulation de manière à appréhender son relativisme par rapport à telle tradition littéraire déterminée.

Le schéma d'affabulation est l'homologue extra-linguistique de certaines entités, celles que constituent les oeuvres littéraires ou artistiques en général. Les schémas d'affabulation couvrent une partie de l'oeuvre ou l'oeuvre tout entière. Il est cependant opportun aussi et essentiel d'introduire le concept de figure d'affabulation en tant qu'unité moins nettement déterminée et pouvant mieux s'appliquer à de nombreuses oeuvres. La figure d'affabulation la plus élémentaire

est évidemment la disposition des trois phases d'un événement individuel: l'exposition — la partie centrale — la conclusion.

La délimitation essentielle des figures d'affabulation peut se faire en considération du caractère ontologique des processus que ces figures représentent. La distinction fondamentale conduit ici à la démarcation des processus de causalité et des processus cognitifs, ceux-ci constituant comme la superstructure des premiers. Les figures d'affabulation que l'on pourrait appeler «cognitives» consistent en ce qu'elles posent le problème ou l'énigme, montrent une suite d'«enquêtes» et de manipulations de «décryptage» (conduisant souvent à des vues rétrospectives), et présentent la solution à laquelle on est parvenu. Celle-ci consiste en principe à mettre un signe d'égalité entre les différents éléments construisant la figure d'affabulation: le personnage *X* s'avère être la même que le personnage *Y* (p. ex. le criminel se retrouve dans l'une des figures présentées), l'action *n* apparaît être identique à l'action *m*, la situation *s* se laisse identifier comme absolument opposée à la situation non *s*. Les figures cognitives se rapprochent donc en principe du phénomène qu'Aristote a appelé anagnorisme, phénomène qui consiste à dévoiler une certaine identité inscrite dans la structure de la fable.

3. Les considérations sur les matrices, les schémas et les figures d'affabulation restent en étroite relation avec le problème de la transmissibilité de la fable ou, en d'autres termes, de la «communication de la fable».

Les conclusions auxquelles on est jusqu'à présent parvenu et les conséquences qui en découlent permettent de dégager les conditionnements suivants de la «communication de la fable»:

A. L'adoption de la thèse de la processivité du schéma d'affabulation et de l'existence de certaines invariants dans l'ordre de sa construction, ainsi que des relations causales qui y interviennent, demande qu'un accent soit mis sur le principe de la perception successive de ce schéma. Celui-ci doit être perçu, de façon qu'il constitue pour le destinataire en objet en développement, et non pas comme une synthèse synchronisée, «aplatie» temporellement et dans l'ordre de succession, de ce qui est processuel.

B. A la base de la communication de la fable se situe la connaissance, généralisée dans la conscience littéraire sociale, de certaines matrices d'affabulation en tant que toile de fond pour l'identification des schémas d'affabulation.

C. En rapport avec la communicativité de la fable, il faut tenir compte d'une certaine stratégie relative à la richesse et à la complication de la matrice d'affabulation. Une richesse extrême la rend incapable de servir d'instrument pour l'identification des schémas d'affabulation; de même si elle est trop limitée, elle prive les schémas de leur alternativité et de leur capacité de générer les questions. Quant aux figures d'affabulation concrètes, on peut parler d'une stratégie de complication de leur structure (bien que le terme «complication» ne puisse se passer ici de nombreuses explications) et de certaines restrictions imposées à la complexité des relations intervenant entre elles, telle que la relation «d'encadrement» et autres.

D. On ne saurait enfin parler de communication de l'affabulation sans admettre un certain contexte élémentaire de connaissances et d'axiologie sociales. Du point de vue de la théorie mimétique de l'oeuvre d'art, cette condition devrait être reconnue comme fondamentale.

Il existe des possibilités théoriques d'interpréter la communication de la fable ou sa transmission en tant que jeu spécifique. Le problème n'est pas ici d'attribuer à certains schémas d'affabulation des propriétés au moyen desquelles ils modèlent le divertissement, mais de voir une affinité entre le jeu et la relation comme telle qui s'établit lors de la transmission de la fable.

4. En conclusion, l'auteur formule des postulats et des propositions quant aux recherches sur les systèmes d'affabulation. En voici quelques-uns:

a) concentrer les recherches sur les schémas et les figures d'affabulation, leur spécificité et le problème de leur intégration. L'auteur invoque la vieille tradition (en partie évidemment dépassée) de telles recherches, représentée par les travaux ne serait-ce que de V. Shklovsky et W. Dibelius. Pour ce qui est des études contemporaines, les typologies des fables du *Décameron*, présentées dans le livre connu de Todorov, constituent l'apport le plus riche;

b) commencer des travaux systématiques sur le problème des matrices (ou dendrites) des fables en tant que systèmes de référence des schémas d'affabulation;

c) fonder les recherches sur des inventaires des fonctions des fables ou des rôles narratifs plus sur le matériau littéraire que sur des prémisses logiques *a priori* ou la «sociologie des rôles». A n'en pas douter, le concept de «code littéraire des rôles narratifs» formulé

par C. Bremond s'oriente dans ce sens, bien qu'en tant qu'inventaire des rôles il soit un système trop dépendant de prémisses purement sociologiques;

d) entreprendre des études liées à la conception des matrices d'affabulation, sur la communicativité de la fable ou «communication de l'affabulation», et des tentatives (impliquées par le concept de matrices) de traiter la situation de la communication de la fable comme un modèle de jeu;

e) faire rapporter la typologie des fonctions de la fable ainsi que des schémas et figures d'affabulation à un éventail aussi large que possible de genres littéraires. Ce postulat concerne surtout les genres et variantes génétiques plus complexes ainsi que les plus modernes, étant donné que l'étude des fables a tout d'abord porté sur les genres traditionnels et «plus simples»: contes, romans policiers et d'aventure — et c'est surtout à partir de ce matériau que s'est dégagée la forme actuelle des recherches. Leur primitivisme relatif résulte surtout de ce que ces recherches ne sont qu'une phase préliminaire d'un certain type de réalisations scientifiques. Celui-ci cependant dépend aussi du genre de matériau littéraire soumis à l'analyse.

Res. par l'auteur
Trad. par *L. Grobelak*

Andrzej Lam, **Dialogowość poezji Herberta (The Dialogue Character of the Poetry of Herbert)**, "Teksty", 1976, No 1, pp. 18.

The increased interest of students of literature in the concept of dialogue is connected with the fact that focus of attention has shifted from the subject present in a literary work to its reader. The speaker and those to whom he speaks complement each other to the extent to which the reactions expected by the speaker can be traced down in the utterance. In a communicational contact of the two parties four roles can be discerned, since both the sender and receiver can be considered in relation to himself and to the other. A dialogue by its nature involves conflict, not only because it releases different opinions, but also because the transmission of one's position to the partner is hindered.