

Franco Fortini

Literatura

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 279-304

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FRANCO FORTINI

LITERATURA

1. Pytanie o przyczyny znanej trudności (niektórzy mówią zbędności) definicji literatury napotyka dziś dwie rozbieżne odpowiedzi. Na jednym biegunie — zbliżającym się naturalnie do drugiego — znajdują się ci, którzy negują trudność, odrzucając jako nieprawomocną wszelką definicję i przyjmując najwyżej, że literaturą jest wszystko to, co tym słowem określają mówiący, a więc nie oznacza ona esencji ani jakiegokolwiek całości poza konsensusem ściśle ograniczonej społeczności. Gdy zaś mówią oni „wszystko”, pozwalają tym samym rozumieć również i to, co w przeszłości wykraczało poza ów zwyczaj lub było inaczej określane. Na przeciwległym biegunie odnajdujemy tych, którzy również zaprzeczają istnieniu trudności, ponieważ właśnie w niemożliwości definicji widzą jedyną możliwą definicję. Dla nich literatura jest nieuchwytna i wielopostaciowa, stała jedynie w swej istocie wymykającej się, tak jak dla niektórych teologii jest nią boska natura i jej doświadczenie. Takie dwie skrajne postawy odpowiadają również dwóm fundamentalnym sposobom podejścia do literackiego przedmiotu i odnaleźć je można u podstaw wszelkiego teoretycznego wysiłku w tej dziedzinie: pierwszy stawia sobie za cel pewność, drugi prawdę.

Na temat literatury istnieją liczne teorie, tj. rozważania, które, wyposażone w różne i często sprzeczne, narzędzia, badają obszar penetro-

[Franco Fortini, urodzony we Florencji w 1917 r. Jeden z najwybitniejszych poetów pokolenia powojennego (m.in. założyciel i teoretyk — wraz z Sanguinetim i innymi — „Grupy '63”), krytyk i eseista literacki, profesor historii krytyki literackiej na uniwersytecie w Sienie. Zajmował się także teorią tłumaczenia (*Traduzione e rifacimento*. W zbiorze: *La traduzione. Saggi e studi*. Trieste 1978; *La traduzione dal „Conciliatore” ai nostri giorni*. W t. 4 metodologicznym *Letteratura italiana*. Torino 1975). Najważniejsze publikacje krytyczno- oraz teoretycznoliterackie: *Dieci inverni* (1957), *Verifica dei poteri* (1965), *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere* (1968); *Saggi italiani* (1974), *I poeti del Novecento* (1977), *Questioni di frontiera* (1977), *Insistenze* (1985).

Przekład według: F. Fortini, *Letteratura*. Hasło w *Enciclopedia Einaudi*. Einaudi, Torino 1979, t. 8, s. 152—173.]

wany dziś przez estetykę, jak i socjologię, językoznawstwo, antropologię, psychoanalizę, semiologię. Badania nad literaturą wydają się niemal próżnią, wokół której krąży aż zbyt wiele pojęć, takich jak krytyka, filologia, retoryka, stylistyka, tekst, przekaz, wypowiedź i tyle innych. Pewien socjolog literatury wyliczył jej ponad dwadzieścia definicji. Wydaje się — co nie jest bez znaczenia — że za każdym razem, gdy pragnie się określić „literackość” jako swoistą funkcję tekstu i języka, pojawia się, jako nieodłączny, pusty sens, brak formy, nadmiar lub niedostatek domagający się uwzględnienia. To nieodparte przywoływanie czegoś innego lub przeciwnego — co należałoby raczej nazwać dialektyką — patronuje ważnej podgrupie wśród tych, którzy negują uchwytność literatury. Składa się ona z osób, które stwierdzając, że o literaturze pisze się i mówi przy użyciu tych samych narzędzi, jakimi posługuje się przedmiot badań, czyli języka, głoszą, że o literaturze nie można mówić inaczej jak tworząc ją. W ten sposób kwestia przestaje istnieć, a to, co różne od literatury, jej kontekst, zamiast zostać objęty tym samym spojrzeniem co literatura, jest nieustannie pochłaniany, jak gdyby z powodu niepowstrzymanej żarłoczności, przemieniając świat (jak pragnął poeta) w księgę albo w bezładną masę faktów literackich.

Odpowiedzi na pytanie: „Czym jest literatura?” układają się w serię historyczną zbiegającą się przez długi okres epoki nowożytnej z myślą estetyczną od Kanta do Hegla, aż do Crocego, Deweya, Lukácsa, Adorna. Literatura graniczyła z poezją i sztuką jako wartościami. Nikt nie sądzi, że estetyka jest formą myśli filozoficznej zwróconej ku przeszłości, lecz z pewnością pytania i odpowiedzi na temat tego, co czyni z tekstem literatura, pochodzą w naszym wieku nie tyle od estetyki, ile od językoznawstwa, a dziś od semiologii. Gdy Croce, próbując znaleźć dla pojęcia literatury miejsce nie popadające w sprzeczność z jego ideą poezji, wysunął hipotezę, że literatura ma coś wspólnego z systemem reguł poprawnego zachowania, czyli ze społecznymi konwencjami, zbliżył się do tego, co dziś jest komunałem antropologii i semiologii kultury, a więc do myśli, że zachowania układają się w kody sensów i że literatura znajduje swe miejsce wśród takich właśnie zinstytucjonalizowanych systemów. Lecz czy nazywa się literaturą coś, co dotyczy języka, lub może coś, co dotyczy form komunikacji implikujących język? Jeśli wraz z Jakobsonem mówi się, że w języku artykułowanym odróżnić można różne funkcje i że gdy uwaga uprzywilejowuje w fakcie językowym sam język, wtedy dominujący będzie aspekt poetycki tego języka i można mówić o „literackim posługiwaniu się językiem”. Jeśli natomiast powiada się, że uwaga ta jest czymś, co objawia się nie tylko w określonych warunkach, lecz i w określonych instytucjach i momentach życia społecznego, to wynika stąd, że funkcja poetycko-literacka nie jest skutkiem indywidualnej „uwagi”, lecz pewnej historycznej fazy stosunków społecznych. To ostatnie stanowisko charakteryzuje etnologów i badaczy histo-

rycznej typologii kultury, lecz także oczywiście marksistowską interpretację historii stosunków społecznych i „nadbudowy”, jaką jest literatura.

2. Po łacinie *litteratura* (Kwintylian) pochodzi od *littera* (po grecku *gramma*), tj. „litera alfabetu” (stąd *grammatiche*); jest więc ona powiązana z literami pisanymi lub drukowanymi. W XVI w. we Włoszech *litterato* oznaczał człowieka umiejącego pisać i czytać oraz człowieka (laika) wiedzy i nauki, lecz również „pisanego literami” (mówiło się o *marmo letterato*). W renesansie termin ten znaczy mniej więcej „osoba wykształcona”. Między XVII i XIX w. „literatura” oznacza pewną specjalizację, działalność, praktykę. Specjalizacja ta polegała nie tyle na produkowaniu czegoś pisanego lub drukowanego (czyli tego, co dziś nazywamy „produkcją literacką”), ile na specyficznym poziomie kulturalnego przygotowania, czemu odpowiadała kwalifikacja społeczna lub klasowa. O tej kwalifikacji albo pozycji historycznej i socjologicznej myślał Gramsci, gdy widział w „literatach” ubiegłych wieków „intelektualistów organicznych klas panujących” we Włoszech, kontynuację średniowiecznych klerków. (Dante odróżnia „klerków i literatów”; *Piekieł*, XV, w.106 w przekładzie polskim E. Porębowicza: „wielcy mędrzy i kapłani”). Taki zakres pojęcia „literat” jest najbliższy równoważnemu pojęciu w dawnych Chinach, gdzie mandaryni sprawowali jednak władzę urzędniczą, będąc funkcjonariuszami państwa niefeudalnego ani niteokratycznego.

Jako całość specyficznych wiadomości literatura obejmowała przede wszystkim teksty autorów łacińskich i greckich oraz (nie bez dyskusji trwających od epoki humanizmu do XVIII w.) swoiste kanony autorów i dzieł pisanych w językach nowożytnych. W w. XVIII było jeszcze możliwe wykluczenie z „literatury” utworów teatralnych z dwu ubiegłych stuleci, a także powieści i tego, co dziś nazywa się ogólnie „literaturą rozrywkową”. Aby było możliwe przejście od idei literatury dominującej w ubiegłym wieku (i w naszym, przynajmniej do jego połowy), musiał dokonać się hegemoniczny rozwój burżuazji i jej intelektualistów. Jeszcze w ostatnich dziesięcioleciach XVIII w. całość dzieł pisanych, rozważanych w ich aspekcie estetycznym albo w ich wartości-pięknie, była nazywana częściej „poezją” albo dziełami „oratorstwa”. Lecz rewolucja burżuazyjna sprawi w końcu, że do określenia literatury awansują wszystkie gatunki prozy powstałe z dziennikarstwa i teatru.

W konflikcie pomiędzy pojęciem literatury jako poznania i literatury jako sfery geniuszu, gustu, wrażliwości, fantazji, pozycja społeczna człowieka pióra wyjęta spod kontroli organizacji kościelnych i władzy znajduje nowe racje swej niezależności i legitymizacji. „Literat” staje się „pisarzem”. „Pisarz” znaczy tyle samo co „intelektualista”. Literaturą zaś staje się, od rewolucji francuskiej do II cesarstwa, każda forma pisana zwracająca się do publiczności poprzez wydawnictwa, czasopisma, rynek księgarski.

Odpowiednio do tego zakresu, słowo „poezja” zacieśnia swój obszar, a więc specjalizuje się. Nie tylko poezja przeciwstawia się prozie, tak jak wiersz *oratio soluta* i jak liryka epice i dramatowi, lecz wskazuje też na swoistą jakość, wzniosłość, wartość. Poza tym, w ubiegłym wieku i aż do dziś (zgodnie z wewnętrznym prawem kultury mieszczańskiej, na mocy którego produkuje ona w swych granicach swą własną krytykę), można obserwować, jak wzrasta i szerzy się antypatia i nietolerancja wobec rozszerzonego pojęcia „literatury” lub raczej wobec jej przedstawicieli i dającej jej podstawy produkcji. To właśnie wydawnictwa, czasopisma, dziennikarstwo, rynek księgarski, czyli narzędzia rynku, stawiając na tej samej płaszczyźnie Horacego i Stendhala, Szekspira i Eugène’a Sue, przyczyniają się do zdyskredytowania funkcji literatury i samego jej pojęcia.

Ideologiczne wymogi klasy mieszczańskiej walczącej wówczas o wolność narodową i swobody obywatelskie oraz możliwości, jakie otwierał powstający przemysł kulturalny, nobilitowały gatunki, które kultura klasycystyczna wykluczała z poziomów „wysokich” (powieść, komedia), lecz jak nigdy przedtem, oddzielały dzieła naukowe i historyczne od twórców wyobraźni, nie bez sprzeczności i świadomości tejże sprzeczności, jak wykazuje to wielka epoka powieści historycznej, czyli gatunku „mieszanego historii i fikcji”. W przybliżeniu można powiedzieć, że postawa dominującej warstwy mieszczańskiej (w epoce rewolucji i następnie jej konsolidacji, przynajmniej do połowy XIX w.), podczas gdy doprowadziła do perfekcji model literatury jako narzędzia demokratycznej szkoły uczuć, zdeterminowała równocześnie tendencję przeciwną, tj. powstanie elitarniej produkcji i konsumpcji literatury, przeciwstawionej demokratycznej szkole uczuć, a mówiąc bardziej ogólnie, temu, co pozostawało lub odradzało się z egalitarnej utopii rewolucji mieszczańskich. Od tamtych czasów aż do dziś ten proces zróżnicowania pomiędzy poziomem „wysokim” i „niskim”, centrum i peryferią, innowacją i powtarzaniem, których kategorie współdziałały w tworzeniu złożonego splotu form i gatunków literackich, był sterowany w sposób coraz bardziej zdecydowany przez przemysł kulturalny. Spełnia on w ten sposób funkcję mediującą konflikty, funkcję, która w innych społeczeństwach należała do dworów albo salonów, albo akademii, utrzymując jednak przy życiu (za pomocą np. typowej instytucji czasopisma literackiego) inne mediacyjne procesy przeznaczone do maskowania — dla tego, kto akceptuje maskę — wyzysku „bez osłonek”, o którym mówił Marks. Jednym z powodów jest fakt, że literackie instytucje społeczne miały zawsze znaczną siłę zachowawczą wpływającą prawdopodobnie z historycznej parenteli z kategorią ponownego użycia (*Wiedergebrauch*), o czym będzie mowa później. A wreszcie, niewyczerpane zainteresowanie kultury i społeczeństwa pierwszej połowy XIX w. pojęciem literatury — w estetyce, krytyce, politycznej publicystyce, w ruchu wydawniczym — wypływa również z faktu, że w pojęciu tym

połączyły się i zderzyły, naświetlając się nawzajem, zarówno warunki socjologiczne, jak i skomplikowane ideologiczne stosunki klasowe dominujące prawie do dziś. Podczas gdy w szkole i w uniwersytecie literatura była jeszcze związana z kanonem humanistycznym i klasycystycznym, to w wydawnictwach masowych kanon miał charakter wychowawczo-obywatelski, popierający liberalną i narodową politykę europejskich ojczyzn. Lecz w kilka dziesięcioleci później, dołączyły się do nich sarkastyczne i pretensjonalne powieści „za trzy grosze”, epika w odcinkach o inspiracji populistycznej, teatr bulwarowy, opowiadanie kryminalne, symetrycznie zaś przeciwstawiały im się ezoteryczne kręgi poetów symbolistów. Jak nikt przedtem Baudelaire był interpretatorem tej współobecności, odtąd już nierozłącznej z naszym pojmowaniem literatury, i to miał na myśli Benjamin, twierdząc, że Baudelaire zdawał sobie sprawę z radykalnych przemian sytuacji artysty.

Tendencja do identyfikacji literatury z tworam i wyobraźni i fikcji ze strony kultury romantyczno-mieszczańskiej była decydującym momentem w historii pojęcia „literatury”. Z jednej strony był to rezultat wielowiekowego procesu uniezależniania się, a więc oddzielania i specjalizacji języków nauki, filozofii, historii, a także języka organów komunikacji masowej, czyli dziennikarstwa i literatury masowej dla zurbanizowanych warstw ludowych rewolucji przemysłowych, z drugiej otwierała ona drogę nie kończącej się kwestii granicy, ponieważ postawa literacka — którą tu można z grubsza utożsamić ze świadomością relacji między planem wyrażania i planem treści, odmiennej niż w innych rodzajach tekstów (właśnie dlatego nazywanych nieliterackimi) — żądała znów kategorycznie swych dawnych praw w eseju i w pismach krytycznych, w dzienniku autobiograficznym i prozie medytacyjnej; a także, przynajmniej od końca XIX w., w totalizujących intencjach awangardy, a następnie surrealizmu. Postawa literacka dominująca w kulturze XX w. neguje siebie jako postawę izolującą w imię zaangażowania politycznego lub etycznego, w imię pełni witalnej lub odrzucenia instytucji formalnych. Lecz konstytuując się na powrót wraz z pojęciem „pisania” [*scrittura*] i „tekstu” żąda sprawowania władzy nad prowincjami, które przeszłość, zdawałoby się, wyłączyła raz na zawsze z literatury.

Następna epoka i nasz wiek w sposób rozmaity i często dramatyczny formułowały zadania i funkcję literatury, lecz czynniki napięć nie zmieniły się w istocie od tamtej pory: czynnik transmisji (szkolnej i uniwersyteckiej), przemysłu kulturalnego (z poziomami „wysokim” i „niskim”), awangardy (proponującej w dalszym ciągu, od ponad pół wieku, ten sam model relacji literatury i władzy politycznej, jak dowodzi tego historia raz blaha, raz pełna grozy).

3. Pojęcie literatury przekazane przez epokę romantyczną zawiera w sobie pewną powinność i propozycję, wzór dla czytelników bardzo różny od modelu epoki klasycznej i renesansowej, lecz nie mniej kategorycz-

ny, tak że utożsamia się w końcu z krytyką normatywną. Można więc zrozumieć, co miał na myśli Hegel, gdy twierdził, wyprzedzając o wiek dzisiejszą świadomość, że „potrzeba wiedzy o sztuce jest dziś niepomiaralnie większa niż w czasach, kiedy sztuka dla siebie już jako sztuka dawała pełne zadowolenie” (Hegel, 1964, t. 1, s. 21). W jego wieku estetyki, a jeszcze bardziej w naszym, pytanie o istotę, granice, obowiązki, formy, prawomocność itd. literatury, nie mniej niż odpowiedzi dostarczane przez ośrodki gustu, tendencji, a także przez ideologiczne, polityczne, ekonomiczne centrale władzy, wpływają na poetyki grup produkujących literaturę i skutecznie interweniują w poetykę poszczególnych twórców. Lecz jeśli do niemal instytucjonalnej kondycji tych ostatnich należy opieranie się albo przynajmniej dialog z tym systemem pytań i odpowiedzi, jakim jest otaczająca ich ideologia literacka, to wobec tzw. publiczności pozostaje ona prawdziwym hegemonem. Pomiędzy normatywnymi poetykami pojedynczych autorów lub grup a dzisiejszymi teoriami literackimi o intencjach naukowych — niezależnie od dzielącego ich dystansu — nie może dojść do całkowitego zerwania, nie istnieje autor, który nie internalizowałby choćby niektórych z norm, np. teorii formalistycznych. A jednak być autorem oznacza zachowywać w praktyce swego pisania niejaki dystans wobec systemu reguł implikowanych przez najpoważniejsze teorie literatury dziś obowiązujące. Lecz tym mniej zdolna jest do tego publiczność, im bardziej dostawcy tych teorii, wykładowcy i krytycy, stali się uprzywilejowanymi pośrednikami między tekstem a czytelnikiem, wyposażeni w autorytet z racji swych kompetencji lub pozycji w mechanizmach produkcji i reprodukcji wiedzy o literaturze. Mediacji tej nie może unicestwić żal za anarchicznym spotkaniem autora z publicznością, tekstu z czytelnikiem, gdyż tak jak wszelka bezpośredniość jest ono złudne. Usunie ją jedynie zrozumienie i zmiana porządku prawdziwie pozaliterackiego, przypisującego mediację kulturalną warstwie, a swą funkcję roli, organicznej wobec panującej władzy.

Badania socjologii literatury przyniosły historii literackiego gustu i analizy społecznej i kulturowej stratyfikacji czytelników; mniej jest natomiast dotąd jasne, jakich wartości — poprzez epoki i różne formy społeczne — doszukiwały się w literaturze określone grupy. Podczas gdy jest dokładnie zbadana funkcja, jaką XVI-wieczne dwory włoskie wyznaczały pocie dworskiemu lub angielska publiczność XVIII w. autorowi powieści obyczajowych czy przygodowych, podczas gdy uważa się za znaną pozycję społeczną poety epoki prowansalskiej albo „towarzysza drogi” literatury radzieckiej, to znacznie mniej wiemy, jaką pojawiającą się konstelację obrazów, symboli, uczuć i wartości widziały różne kultury, a w nich różne klasy, gdy zapalał się sygnał „zmiany kodu” zapowiadający obecność „faktu literackiego”. Szczególnie gdy pamiętamy, że obecności tej towarzyszyły zawsze określenia „wysoki” i „niski”, a więc zakładające konfliktowość wartości i ich współwystępowanie (jedynie

lecz ważne usprawiedliwienie pewnych hipotez głoszących, że sens literatury polega na tym, co ujawnia ona milcząco, zaświadczać więc o realnym konflikcie klasowym i o grozie, która poprzez historię ludzkich społeczeństw staje się tekstem jedynie *ex silentio*). Jest bardzo prawdopodobne, że to właśnie ta ukryta sytuacja konfliktowa określiła potrzebę nieustannego usprawiedliwiania roli pisarza i poety, tak jak miało to zawsze miejsce w wypadku kasty kapłańskiej. Przytoczone wyżej Heglowskie zdanie oznacza więc, że w naszych czasach konieczność teoretycznej legitymizacji „roli” literatury jest tym większa, im bardziej jest ona kwestionowana przez rzeczywistość społeczną i polityczną. Powszechnie znanym przykładem, o tysiącletniej tradycji, takiego konfliktu jest przykład łączenia lub rozłączania w różnych proporcjach „pożytku” (lub moralności) i „przyjemności” wraz z odpowiadającą im teorią stylów. Dominująca ideologia mogła w poszczególnych epokach przeciwstawić jeden moment drugiemu, to, co pożyteczne, przyjemności, lub, na odwrót, czego wynikiem była wyraźnie zaznaczona hierarchia społeczna pomiędzy twórcami kultury, od królewskiego humanisty do błazna występującego na placach. Lecz pomimo reguł oba te momenty w dziele były nie tak łatwo rozróżnialne, ponieważ kwalifikacje stylistyczne: „wysoki”, „niski” były jedynie często deklaracją zamiarów. Taką właśnie deklaracją jest tekst *Polityki* Arystotelesa (1342a, 3—5) o nierozłączności litości, lęku, zachwyty i *katharsis*. Wieloznaczność tekstu literackiego, jakiegokolwiek tekstu literackiego, odzwierciedla się czasami w społecznej funkcji autorów, choć spragnieni są oni ról ściśle określonych. Ta społeczna funkcja, pojawiająca się nieustannie w całej historii Zachodu, jest już obecna w wyborze Odysa, który każe ściąć ofiarnika Lejodesa, ponieważ oskarża go o zakłócenie swoimi wróżbami porządku rzeczywistości¹, oszczędza natomiast pieśniarza Femiosa działającego w sferze symboli. Ten ostatni odwołuje się do sfery zarazem *sacrum* i ziemskości („Tobie samemu byłoby później żal, żeś zabił aojda, który bogom i ludziom śpiewa”, *ibidem*, s. 325) i proponuje Odysowi mistrzowskie pomieszczenie obu płaszczyzn („I ciebie zdołam opiewać jak boga”, *ibidem*, s. 325). Relacja między literaturą i jedzeniem, pieśnią i ucztą jest też relacją między pewnym statusem władcy i niejasnym położeniem twórcy.

4. Sartre napisał, że literatura powstaje w języku, lecz nie jest nigdy dana w języku: jest ona relacją między ludźmi i apelem do ich wolności. Tendencja do urzeczowienia tej relacji poprzez izolację jednego z jej elementów, uczynienie z niego rzeczy wymiernej lub też zapomnienie o nim, powraca nieustannie, będąc projekcją głodu esencji, jaki w nas tkwi. Lecz tendencję taką wydaje się implikować sama istota języka

¹ Homer, *Odyseja*. Przekład J. Parandowskiego. Warszawa 1953, s. 325.

będącego zarazem relacją i znakiem, materią naznaczoną fonicznie (której możliwa jest transkrypcja graficzna) i jak zwykle się mówi, myślą. Tego podwójnego wymiaru nie można wyeliminować.

Przedmiot literacki jest miejscem, gdzie pod postacią komunikacji objawia się określona relacja społeczna; może być ona zagwarantowana i trwała jedynie dzięki materializacji formalnej zasady wewnątrz procesu komunikacji, tj. konkretnie dzięki mnożeniu korelacji, związków, form znaczących, swoistości literackiej przestrzeni (Brioschi, 1974, s. 378—379).

Należy co najwyżej zauważyć, że „korelacje, związki, formy znaczące” mogą zbyt upodobnić się do figur wypowiedzi gwarantujących, stopniem swej frekwencji, jak sądzą niektórzy, przeważająco literacki charakter danego tekstu, podczas gdy raz jeszcze nie można mówić o danej relacji społecznej, jeśli choćby przez chwilę zapomina się o jednym z jej elementów, tzn. jeśli się nie dostrzega, że literackości tekstu nie gwarantuje ta lub inna obecność korelacji, związków lub form znaczących, lecz to, co dzieje się z takimi korelacjami, związkami i formami znaczącymi — w ich obecności lub nieobecności, w ich znacznej lub minimalnej gęstości — wobec specyficznego kontekstu. Mówi się, że przedmiot literacki jest miejscem, gdzie objawia się pod postacią komunikacji (lub jako pozór komunikacji i substancja pozoru) określona relacja społeczna. Jaka? Za każdym razem zmienna, lecz zarazem trwała; ujęta w przedmiot literacki, lecz ponieważ jest to relacja właśnie społeczna, wyprzedza go i zdolna jest ujawnić się w innych formach. O jaką relację społeczną chodzi?

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, ryzykuje się raz jeszcze popadnięcie w tautologię. Jeśli dla formalistów literaturą jest to, co zawiera w sobie literackość, dla tego, kto widzi w niej utrwaloną określoną relację społeczną, będzie ona ostatecznie relacją „kulturową”, ustanowioną przez współobecność pisania/czytania i pisarza/czytelnika. Etnolodzy znają podobny dylemat: święte jest to, co wyposażone w świętość, co przypisane jest zachowaniu, miejscu, kamieniowi, obrzędowi i wewnątrzne wobec tych przedmiotów; albo jest związkiem, relacją ustanawiającą się między istotami ludzkimi w trakcie wspólnego zachowania określanego jako wyjątkowe? Literatura jest przedmiotem, czy relacją? Jest przedmiotem określającym relację, czy relacją określającą przedmiot?

Powróćmy raz jeszcze do tak często cytowanych twierdzeń Jakobsona na temat funkcji poetyckiej. W funkcji tej „ekwiwalencja, podobieństwo elementów (słów, syntagm) przeważa nad ich graniczeniem, tj. nad samymi regułami następstwa” (Coletti, 1978, s. 31), tak że jeśli język poetycki

stanowi zamkniętą przestrzeń w poszczególnych dziełach, identyczność, wieczny powrót, to jego struktura uprzywilejowywać będzie stale symetrię, harmonię, przemyślaną grę elementów zmiennych i stałych, dążyć będzie do potwierdzenia

danych początkowych, do wielkiego, całościowego systemu. Język literacki — tak jak religijny i liturgiczny — jawi się jako język powtórzeń, podwojeń, powrotu, paralelizmu (*ibidem*).

Lecz w takim razie („tak jak w języku religijnym i liturgicznym”) można będzie zastanowić się, jakiej specyfice stosunków międzyludzkich odpowiada ta przewaga powtórzeń, powrotu, paralelizmu, ten „wieczny powrót”, jakiej antropologicznej konstytucji, jakiej relacji między świadomością a nieświadomością, jakim stosunkom władzy. Słowo „władza” jest, jak wiadomo, jednym z mniej niewinnych, zwłaszcza jeśli się pamięta, że zdolność kształtowania właściwa również poezji ma tak wielkie znaczenie w Heglowskim stosunku pana i niewolnika. Jest tak, jak gdyby obie rzeczy pozostawały w konflikcie: jedną jest to, co Jakobson nazwał „zasadą ekwiwalencji”, drugą określa się jako „zasadę kombinacji”. Jesteśmy na pewno świadomi naginania lingwistycznego znaczenia tych terminów. Lecz jeśli funkcję poetycką języka określa się jako tę, w której czasowa (lub syntagmatyczna) linearność wypowiedzi zmniejsza się na korzyść „przestrzeni zamkniętej” (albo paradygmatycznej), jeśli przypisuje się wymiar historyczny i dialektyczny Jakobsonowskiemu czasownikom „projektować”, „działać”, „konstruować”, to wynika stąd, że konflikt ten można sobie wyobrazić jako homologiczny w stosunku do konfliktu władzy i niewolnictwa, ucisku i uciskanych, zależnie od epok, ról, obszarów. Tak więc np. uciskany produkuje wewnątrz linearnego czasu i syntagmatycznej skutkowości przedmiot słowny „zamknięty wewnątrz siebie samego”, obraz powtarzalności władzy sprawowanej przez panującego, władzy wprowadzającej, obok swego potwierdzenia, gorzką i nieznosną dążność do zmiany: błogosławieństwo i zapowiedź swego końca.

W rozdziale *Problemi della mimesi*, czwartym w *Estetica* Lukácsa, mowa jest o stosunku magii i *mimesis*: „Mimetyczne dzieła magiczne nie są częścią życia w jego całości, lecz odbiciami jednej z jego części, zamienionej jednak w zamkniętą całość i oderwaną od reszty życia” (Lukács, 1970, s. 191). Również sytuacja wyimaginowanej władzy nad rzeczywistością ustanowiona przez magię za pośrednictwem mimetycznego odbicia jednej „części życia” oderwanej od „reszty” ma wiele podobieństw, znanych zresztą od dawna, z tekstami, w których dominuje funkcja poetycka języka i w których działanie, jakie się ma zamiar przedsięwziąć, stosunek panowania, jaki się zamierza ustanowić albo potwierdzić, nie jest już powierzony, jak w innych wypadkach, przewadze funkcji konatywnej, emotywniej lub referencyjnej, lecz funkcji implikującej autoostentację samego przekazu w zdolności odbijania będącej grą nieprzechodniości i rozłączenia.

„Funkcja poetycka” wprowadza zatem do tekstu podwójny poziom władzy i panowania. Jeden poziom ustanowiony jest przez intencje referencyjne, ematywne i konatywne, które określają, wykrzykują, prze-

konują, skłaniają; drugi przez obojętne przywołanie rozłączności dominującej w tekście w sferze niepodważalnej poza nią samą. Nader konkretne efekty władzy emanujące z wypowiedzi i obecności sił religijnych, politycznych, wojskowych, ekonomicznych itd. z odpowiadającymi im hierarchiami autorytetu, poddaństwa, podporządkowania itd. (a w ostatniej instancji stosunków produkcji) sprawiają szczególne wrażenie słodczy, niczym krzyk torturowanego wydobywający się melodyjnie z gardła rozżarzonego byka Falarisa, w każdym tekście o dominującej funkcji poetycko-literackiej. Podczas gdy w modlitwie efekt panowania (podwójny: modlącego się wobec boskości i tej ostatniej wobec niego) przywołany jest poprzez eksplikowaną oboczność apelu konatywnego i powtarzalnej formuły, w liryce — będącej zdaniem Jakobsona ściśle związaną z funkcją konatywną — efekt panowania robi wrażenie maksymalnego przytłumienia, ponieważ funkcja emotywna jest recytowana, a więc dyskredytowana, przez funkcję poetycką, tak że nie jest się w stanie zrozumieć, jak mógł jakiś wiersz skłonić dziewczynę — jak twierdzą niektórzy poeci — do uległości. Lecz jednocześnie, ten efekt panowania jest tym bardziej insynuowany, im bardziej czyni doń aluzje autorytet instytucji literackiej, ceremoniał. Tak jak gdyby splendor, bardziej niż przemoc, skuteczniej sprawował rząd dusz. Nie istnieje literatura bez zawołanego terroru. Im bardziej działanie literackie chce być — i jest — grą i wyzwoleniem, tym bardziej wskazuje na ukryte w głębi despotyczne siły sądzące, że czas nie ma nad nimi władzy, i w wiecznym powrocie funkcji poetyckiej łudzące nas, że można wyzwolić się spod panowania czasu i zniszczenia. O tym również mówi mit Orfeusza; myśli on, że cieszy się łaskawością chtonicznych bóstw lub częścią ich władzy, podczas gdy to właśnie poprzez swój śpiew akceptuje on ich prawa, jedynie zaś cisza jego cytry i głosu mogłaby je naprawdę przerazić.

Podkreśla się (Brioschi, 1978) wagę pojęcia ponownego użycia (*Wiedergebrauch*), o którym pisał Lausberg (1969, s. 16). O pojęciu ponownego użycia „mówi się w sytuacjach typowych (...) okresowo i nieregularnie (...) są to wypowiedzi ustalone na mocy powtarzalnej ewokacji społecznie ważnych aktów świadomości zbiorowej”. Ich zachowanie określa „tradycję dyskursu ponownego użycia”, która poprzez literaturę i poezję stała się „tradycją literacką”. To odniesienie do aktualności i historycznie stwierdzalnej powtarzalności pozwala przemyśleć na nowo relację między rytuałem, magią i literaturą oraz zrozumieć w kategoriach historii, a nie tylko językoznawstwa, to, co mówił Jakobson o projekcji (w funkcji poetyckiej) „zasady ekwiwalencji od osi selekcji na oś kombinacji”. To powracanie do siebie samej wypowiedzi o dominancie poetyckiej znajduje swą analogię w podwójnym komunikacie właściwym ponownemu użyciu: tekst sakralny albo prawo, albo inny tekst ustalony na mocy „powtarzalnej ewokacji aktów (...) świadomości zbiorowej”

nadaje pierwszy komunikat mający panować nad „sytuacją typową”. Lecz wśród środków efektu panowania jest właśnie, jak mówiliśmy, autorytet albo sakralność wynikające z powtarzania albo „tradycji”. Tekst ponownego użycia produkuje, właśnie dzięki ponownemu użyciu, sens skierowany na własną funkcję. Wywołuje go jednak coś zewnętrznego, a nie wewnętrznego w stosunku do tekstu. Aby go reaktywować, nie wystarczy jakakolwiek lektura, jakiegokolwiek wykonanie. Trzeba, aby na dany sygnał pojawił się „kadr” ponownego użycia; *Carmen Arvale* recytowana jest jeden raz w roku. Literatura jest instytucją, której formy — formy właśnie literackie — „ustalone są na mocy powtarzalnej ewokacji aktów społecznie ważnych świadomości zbiorowej”. Czy trzeba dodawać, że pierwszą taką formą jest forma dramatyczna, teatr? Lecz także forma, która wydaje się związana na mocy tysiącletniej konwencji z subiektywnością, tzn. liryka, jest w istocie, jak zauważył Northrop Frye — formą komunikacji, w której autor stwarza iluzję braku publiczności. Nawet najbardziej intymna poezja miłosna albo modlitwa ewokują, poprzez swoje składniki sugerujące obecność instytucji literackiej, „akty, społecznie ważne, świadomości zbiorowej”. Nie chodzi tylko o fakt, o kapitalnym znaczeniu, że tekst literacki „zachowuje swą zdolność komunikacyjną również poza pragmatycznym kontekstem” i dokonuje (ale jak i gdzie?) „uwewnętrznienia odniesień kontekstualnych” (Segre, 1979, s. 35), lecz i o swą efektywność („działanie językowe”, „produkcję sensu”, aby użyć wyrażen typowych dla socjolingwistyki) powstający ze spotkania tekstu literackiego, który zinternalizował cały szereg odniesień kontekstualnych, z nowym kontekstem pragmatycznym, kontekstem lektury. Faktem jest, że ten ostatni trudno uważać za całkiem nowy, ponieważ określa go również odwoływanie się do danych zachowań instytucjonalnych. Jeśli, jak mówił Hegel, lektura gazety była poranną modlitwą naszych czasów, to lektura powieści zajęła równie godne miejsce modlitwy wieczornej. Kontynuować przerwana lekturę znaczy konfrontować odniesienia kontekstualne przechowywane przez tekst z odniesieniami nowej sytuacji lektury. Lecz sytuacja lektury jest aktem świadomości zbiorowej; nie używa się ponownie tylko słów ostatecznie uświęconych autorów klasycznych.

Ta ceremonialna rozłączność dotyczy nawet najbardziej błahego tekstu, jeśli tylko zapali się sygnał: „tu literatura”.

Niniejszy wywód poprzedziły rozważania Adorna, do których powrócimy później („forma”, twierdzi on, jest jedynie treścią „osadową”), a także Nencioniego i jego pracy o znaczącym tytule *Antropologia poetica?*. Wychodząc od uwag o słownictwie poetyckim, Nencioni (1972, s. 256—257) twierdzi:

Formy poetyckiego kodu, małe i duże — poemat epicki i dramat, jak i rozmowa *in absentia* oraz odpowiadające im słownictwo — dadzą się wszystkie sprowadzić do odległych form komunikacji społecznej i jeśli nie jest to od-

kryciem <...>, powinno być jednak bardziej brane pod uwagę <...> po to, by zastanowić się, czy <...> poezja <...> może być sprowadzona do struktur językowych i antropologicznych, z których się wyłoniła, i aby zobaczyć, jak struktury te przyjęły z czasem funkcje i treści częściowo lub całkiem różne, ustanawiając nowe typy i poziomy komunikacji, już nie pragmatyczne, lecz wciąż jeszcze antropologiczne.

Dla lepszego zrozumienia funkcji i przyczyn smugi cienia, jaką niesie z sobą literatura, pozostaje jeszcze stwierdzić, że „osad”, „zapomnienie”, „odległe formy” odsyłają do terażniejszości, a sama ta terażniejszość jest nieprzejrzystością, cieniem w trzech aspektach: popędów nieświadomości (a więc ich stłumienia i wyparcia), stosunków produkcji i wreszcie języka. Nie chodzi o nic takiego, co znajdowałoby się poza „racjonalizacją”, lecz o to, co wraz z upływem czasu wkracza w smugę cienia, gdy inne elementy ją opuszczają. Nie są to więc święte ciemności ani coś nieznanego, co nasza dobra wola postępowców mogłaby sobie przywłaszczyć i czym mogłaby zarządzać w sposób pewny i definitywny; jest to zmierzch i świt „treści”, które się rozpadają, i treści pojawiających się ponownie, nierozpoznawalnych pod postacią „form”.

5. Współczesny formalizm, począwszy od formalizmu rosyjskiego, zamierzał oprzeć studia nad poezją i literackością na określeniu „swoistości literackiej”, unikając rozwiązań estetycznych. Myśl estetyczna osiągnęła swoje apogeum w Heglowskim historyzmie, do którego odwoływały się w ostatecznej instancji również historyzm i socjologizm marksistowski. Stąd wrogość, z jaką spotkali się formaliści rosyjscy ze strony teoretyków rosyjskiego komunizmu, np. Trockiego, zanim posunięcia administracyjne nie kazały im zamilknąć na ponad dwadzieścia lat. Lecz równie interesujący jest fakt, że formaliści odcięli się natychmiast również od tych, którzy sprowadzali pojęcie literatury do kultury lub do dziedziny, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, etno-antropologicznej:

Ważne było <...>, by subiektywno-estetycznym zasadom, które były natchnieniem symbolistów, przeciwstawić propagandę obiektywno-naukowego stosunku do faktów. Stąd — nowy patos naukowego pozytywizmu tak charakterystyczny dla formalistów: rezygnacja z filozoficznych przesłanek, psychologicznych i estetycznych interpretacji (Ejchenbaum, 1973, s. 278).

Te często cytowane słowa brzmią jak historyczna synteza działalności formalistów nosząca datę 1927 roku zamykającego istnienie widocznej opozycji politycznej wewnątrz partii bolszewickiej. Przenikliwość Ejchenbauma pozwala uchwycić formowanie się najważniejszych elementów, które formalistyczna teoria literatury rozwijać będzie po dzień dzisiejszy. Przede wszystkim pojęcie „przyległości” literatury jako „serii” w stosunku do innej „serii” językowej, a poza tym, przeciwstawienie teorii formalistycznej teorii etnograficznej ustalającej genetyczny związek pomiędzy kulturą a literaturą.

Zamiast zwykłej wśród badaczy literatury orientacji na historię kultury lub społeczeństwa, psychologię lub estetykę itd., wśród formalistów pojawiła się charakterystyczna dla nich orientacja na lingwistykę jako naukę stykającą się z poetyką z uwagi na analizowany materiał, lecz podchodzącą doń z innego punktu widzenia i rozwiązującą inne zadania (*ibidem*, s. 280).

Jeśli historyczny rozwój badań formalistycznych doprowadził część z nich, poprzez pół wieku ewolucji i prób teoretycznej systematyzacji, do utożsamienia semiotyki z systemem pojęciowym zdolnym objąć zarówno językoznawstwo, jak i teorię literatury jako „system znaków”, gdzie każdy tekst jest „syntezą dyskursywną (językową) elementów kulturowych” (Segre, 1979, s. 7), to jednak niejasność teoretycznego statusu literatury pozostaje nadal na tyle poważna, że pozwala wątpić w możliwość, jak już mówiliśmy, określenia przedmiotu wypowiedzi inaczej niż jako obszar, gdzie występują zjawiska mniej więcej do siebie podobne. Należy jednak dodać jeszcze sytuację często niewiele lepszą epistemologicznych podstaw niektórych nauk humanistycznych krzyżujących się na obszarze literatury, jak i najwyższą trudność interpretowania wypowiedzi metaliterackiej nazywanej krytyką literacką, a zrozumie się, dlaczego w ciągu ostatnich dziesięcioleci mieliśmy do czynienia ze skomplikowanym ruchem łączenia się i rozłączania różnych dyscyplin, które w całości albo częściowo mają służyć jako podstawy teorii literatury przyzwoicie „naukowej”. Zrozumie się także, dlaczego liczni badacze uważają za słuszne zrezygnować z takich ambicji i ograniczyć się do historycznej prezentacji różnych teorii.

Tradycja formalizmu jest nadzwyczaj bogata w takie doktrynalne ewolucje prowadzące często do całkowitego odwrócenia perspektyw. Zdarza się czytać twierdzenia powtarzane od pięćdziesięciu lat awangardyzmu np. na temat radykalnej zmiany, w pewnym momencie historii literatury i kultury, dokonanej powiedzmy dzięki twórczości Flauberta albo Mallarmégo, po której nastąpiło przejście od pisania o silnym komponencie znaczącym do pisania o dominującym komponencie formalnym. W tym ostatnim typie tekstów sens stawałby się niezależny od wymogów wartości albo komunikacji, wolny od wszelkiej kwalifikacji ideologicznej, zbiegałby się natomiast ze strukturami i formami tekstu. Oczywiście wymóg ten nie był nigdy nieobecny w działalności literackiej. Przeciwnie, w określonych okresach historycznych może on nabierać decydującego znaczenia. Lecz z powodu niedostatku albo odmowy oceny historycznej popełnia się tu typowy błąd literackiej wiary w postęp, tj. uważa się za nieodwracalną i uprzywilejowaną datę narodzin nowoczesności to, co można interpretować jedynie w kategoriach pozaliterackich. Pojawiają się zatem kategorie o chwiejnej konsystencji, jak wtedy, gdy chce się rozróżnić między współczesnymi działaniami literackimi zamierzającymi się skupić wokół swojego rodzaju „pustki” a ty-

mi, które wzorowałyby pisanie na wcześniejszej tradycji. Ta „pustka” może być jedynie metaforyczna i intencjonalna; lecz również kod struktur i form znaczących, przyjęty przez niektóre fazy kultury literackiej jako jedyny ich własny horyzont, jest kodem „treści formy” historycznie ustanowionych. Twierdzenie, że dzięki jakiemuś autorowi lub epoce dokonało się przejście od pisania typu znaczącego do pisania typu formalnego, jest uproszczeniem krytyki walczącej powracającym okresowo w celu podniesienia na duchu współtowarzyszy walki, a którego refutacja jest zbędna. Tylko jednostronna wizja literackiego „przedmiotu” może nie zauważyć, że to, co nazywa się strukturalnym i formalnym, niesie z sobą „wartości” i „komunikaty”, czyli wymiar praktyczny i poznawczy dostrzegany niegdyś, a później stłumiony lub zapomniany i który przybrał *facies* figur metrycznych i figur wypowiedzi, wartości fonosymbolicznych, struktur i form. To, co nazywa się strukturą i formą, nie jest niczym innym jak treścią zapomnianą lub (jak mówi Adorno, 1970, s. 10) „osadem”. W ten sposób silne akcentowanie elementów strukturalnych i formalnych prowadzi do zachwytów nad filologią „osłupiałą”, o której pisał Benjamin, albo do skrajnej wiary w realność „literary” uwydatniającej nieskończoną niedostępność „ducha”; często przemienia się ona w swe lustrzane przeciwieństwo i przekształca tekst literacki w tekst „święty”, tj. rzekomo zdolny objawić nieprzerwany cykl kolejnych prawd.

Jeśli wszystko może być odczytane jako tekst, tekst zaczyna się w jakimkolwiek punkcie i nie kończy się nigdzie, będąc nieokreśloną i wieczną wypowiedzią ogarniającą filozofię i literaturę, nauki humanistyczne i prywatną medytację.

Można więc zrozumieć wielki sukces, jaki odnoszą dziś doktryny podkreślające zerwanie z całością pojęć, na których opiera się historia (Blanchot, 1969).

Praca i badania literackie przyczyniają się do zdyskredytowania zasad i prawd gwarantowanych przez literaturę. W odniesieniu do pewnych możliwości wiedzy, wypowiedzi i walki politycznej, praca ujawniła nie po raz pierwszy (...), choć w sposób bardziej oczywisty, kwestię języka, a następnie poprzez nią, inną kwestię, będącą prawdopodobnie jej zaprzeczeniem i sprowadzającą się do słowa dziś przynajmniej (...) przyjmowanego bez oporu, lecz które kilka dziesięcioleci temu było w swej neutralnej prostocie najbardziej odległe i prawie nierozsądne: do pisania (...). Jest możliwe, że pisanie wymaga (...) końca i spełnienia tego wszystkiego, co jest zagwarantowane przez naszą kulturę, nie w imię idyllicznego powrotu wstecz, ale po to, by pójść dalej, aż do kresu, aby przekroczyć krąg, największy z kręgów: całość pojęć, na których opiera się historia (*ibidem*, s. IX—X).

Warto przytoczyć jeszcze jeden cytat, ponieważ Blanchot jest autorem, który najskuteczniej i najpoważniej przyczynił się do wielkiej operacji ideologicznej rozpoczynającej się od literatury, autorem reprezentującym romańską wersję podniosłości Heideggera. Przeczytajmy tę syntezę literatury współczesnej:

Literatura (...) jest może twórcza, lecz to, co tworzy, jest zawsze wtórne wobec tego, co jest (...) ukrywa się za zasłoną negacji (...) nie jest ona bytem, lecz tym wszystkim, co się od niego odłącza, szorstkim wkleśnięciem próżni, skąd wszystko się wyłania i wszystko zapada się na powrót (...) ośrodkiem jest brak wszelkiego ośrodka (...) literatura jest stworzona głównie po to, aby rozczarowywać. (...) Nie ma już arcydzieła, które pozostawiło na swoim miejscu dzieło rozumiane jako uwznioślenie samego siebie; potem z kolei dzieło ustąpiło pojmowaniu go jako nie napisanego, nie zrealizowanego, jako doświadczenia bezczynności, a idea nowoczesności ustąpiła idei bardziej radykalnego zerwania wskazującego na zniknięcie wszelkiej rzeczy godnej zapamiętania. Kultura ze swej strony pomogła nam pojmować literaturę jako język, w którym relacja między formą i treścią staje się nieskończona (...), w końcu idea tworzenia i destrukcji zaprowadziła nas do pojęcia początku znikającego jak gdyby w sobie samym i pozostawiającego nam jako znak ideę różnicy, rozbieżności jako głównego ośrodka (...). Literatura nie podlega identyfikacji, ponieważ stworzona jest po to, aby rozpraszać nadzieję na identyfikację (*ibidem*, s. 536—538).

Odnajdujemy tu, w syntetycznej formie, negatywną teologię współczesną przyznającą literaturze to, co niektóre tradycje religijne i neoplatońskie przyznawały boskości, tzn. współwystępowanie przeciwieństw, bycie czymś, lecz także jego odwrotnością, tym, co niewypowiedziane i nie mogące zostać opisane. Widać więc, że ten sam proces kształtował zarówno myśl antysocjologiczną i antyhistoryczną formalizmu, jak i myśl badającą w kategoriach psychoanalitycznych stosunek języka werbalnego i języka onirycznego, a także widzącą w literaturze (a szczególnie w poezji) serię negacji zapewniających zresztą spokojne sumienie polityczne.

A jednak, skoro jedyną dostrzeganą dziś alternatywą takiej tendencji jest postawa narodzona zarazem z formalizmu i awangardy w pierwszym dwudziestolecu XX w. dążąca do minimalizacji — w imię naukowości, tzn. poprzez mnożenie bytów i klasyfikacji — wszelkiego efektu pozaliterackiego procesu pisania/czytania, to w takim razie trudno jest nie przyznać, że w hermeneutyce, gromadzącej w sobie najgorsze pozostałości z półtorawiecznej tradycji literackiej buntowniczości, tkwi jednak coś ważnego, co inaczej łatwo mogłoby ulec zapomnieniu. Jest to myśl, że literatura, im bardziej zdaje się to czynić, nie wyczerpuje się w sobie samej. W zakończeniu swego podręcznika przeznaczanego dla liceum (próbując uniknąć obu tu przedstawionych możliwości i nie otwierając zarazem na nowo sporu, którego ramy wytyczył Lukács i skutki rewolucji październikowej), Asor Rosa pisał (1972, s. 473—474):

Jeśli uważa się za oczywiste pewne podstawowe cechy społeczeństwa rozwiniętego przemysłowo i bierze się pod uwagę znaczne nagromadzenie informacji i procesów kształceniowych związanych z rozwojem nowych nauk humanistycznych i narzędzi kultury masowej, to wnioskiem wysnutym z tych zjawisk będzie coraz bardziej pasożytniczy charakter sztuki i literatury, tj. jej rosnąca z bytecznością w stosunku do dominujących podstawowych potrzeb. (...) Literaturze upierającej się być wszystkim grozi bycie niczym i tylko literatura akceptująca swe ograniczenia ma niejaki szanse coś znaczyć. (...) Stopniowe zanikanie, a wreszcie całkowita rezygnacja z zadań społecznych,

ujawniają ponownie z jaskrawą wyrazistością czysto estetyczne podstawy gry form tkwiącej u podstaw twórczości artystycznej i odkrywają jej najgłębszą i biologiczną naturę: bycie szczególną i trwałą formą przyjemności.

Widać dziś wyraźnie, jak ta perspektywa hedonizmu zastosowana do literatury mijala się z prawdą. Aby koncepcja taka zyskała posłuch, potrzebny jest silny bodziec społeczny dostarczający podstawowych pytań i odpowiedzi poza literaturą, a więc potrzebne jest przedrewolucyjne społeczeństwo, tak jak miało to miejsce w wypadku estetycznego hedonizmu XVIII-wiecznego we Francji i Anglii. Lecz nie jest to przypadek dzisiejszej Europy ani dzisiejszych Włoch; ani sfera pracy produkcyjnej, ani perspektywy przemian społecznych nie dostarczają pozorów odpowiedzi na podstawowe pytania o współistnienie, nie przydają też sensu posługiwaniu się słowem. Powstająca literatura zarządzana jest przez filologów (w najlepszym razie) i przez tych, którzy zostali nazwani ironicznie „logotechnokratami”, tj. przez spadkobierców formalizmu i jego bogatych przecież i precyzyjnych metod analizy, lub też przez tych, którzy czynią z literatury kartusz albo szkaplerz albo pretekst po to, aby pozostać w nieodróżnicowanej „pełni” czy w nieodróżnicowanej „pustce” słowa, gdzie krążą wszystkie pytania i wszystkie odpowiedzi jak na progu groty Sybilli. Te dwie przeciwstawne i symetryczne tendencje w ujmowaniu problemu literatury sprowadzają się w gruncie rzeczy do jednej lub też stanowią dwa aspekty znacznie poważniejszej trudności. Kto zamierza wybrać jedną z nich, a porzucić drugą, niech wie, że będzie ją musiał dźwigać — jak mówi Lorca o śmierci — na plecach.

6. Ta wieczna zmienność literatury (potwierdzająca hipotezę, prawdopodobnie uproszczoną, że miejscem, gdzie dziś „robi się” literaturę, jest miejsce zajmowane dotąd przez krytykę literacką) sprawia, że coraz częściej widzi się w niej i poświęconych jej badaniach nagromadzenie historycznych odpadów, nieustannie i z trudem używanych ponownie przez specjalistów do reprodukcji w formie zarówno „wysokiej” (uniwersyteckiej i szkolnej), jak i „niskiej” przemysłu kulturalnego. Albo traktuje się ją jako narzędzie sprawowania władzy, na ogół zawsze wyimaginowanej, samokształcenia, w najlepszym wypadku, w najgorszym zaś, zwykłej i złudnej dystynkcji.

Mówiliśmy o historycznych odpadach, ponieważ stanowią one jedną z konsekwencji zaniku różnic między literaturą przeszłości i dzisiejszą. Kompromis między historyzmem zwulgaryzowanym aż do śmieszności i nieuniknionym spłaszczeniem, efektem przemysłu kulturalnego, przyczynił się do umożliwienia dostępu do literatury przeszłości, niewyobrażalnego jeszcze w połowie wieku. Lecz dzieła te nie mają ideologicznego spoiwa sytuującego je sto lat temu w kolekcjach klasyków literatury powszechnej, spoiwa dostarczanego przez „wartości” humanistyczno-demokratyczne świata mieszczańskiego, objawiającego się we Włoszech po

raz ostatni w latach pięćdziesiątych, w kolekcjach „dobrej prasy” komunistycznego internacjonalizmu, tak jak i w pojęciu „realizmu” Lukácsa. Nie istnieją już dzieła literackie, które „człowiek wykształcony” musiał przeczytać, a wybór stu dzieł absolutnie niezbędnych, ułożony niedawno przez komitet specjalistów dla pewnego niemieckiego tygodnika, dziwi tylko dlatego, że trudno było zrozumieć, jak niektóre poważne osoby mogły się pod nim podpisać.

7. Lukács, jak już mówiliśmy, pisał o „mimetycznych zjawiskach”, przechodzących w swej prehistorycznej kondycji „z płaszczyzny codziennej praktyki na płaszczyznę sztuki” poprzez „bogatą gamę stopni pośrednich” (1970, s. 176).

Mimetyczne dzieła magiczne — to będzie stanowić główny wyróżnik dla późniejszej sztuki — nie są częścią życia w jego całości, lecz odbiciem jednej z jego części, zamienionej jednak w zamkniętą całość i oderwaną od reszty życia (*ibidem*, s. 191).

Wynika stąd, że aby dostrzec to odbicie, trzeba wyjść w jakiś sposób poza pojęcie ciągłości. Procesy nazwane później przez estetykę „indywidualizacją”, „określonością”, „naśladownictwem”, „formą” powtarzają ten proces konkluzji i rozłączenia charakteryzujący mimetyczne dzieła magiczne i który od dzieł przechodzi do instrumentalizacji samych dzieł i ich twórców. **K o n k l u z j a i r o z ł ą c z e n i e** ukazują się jako jeden proces: „tekst” magiczny, artystyczny i literacki odłącza się od swego czasowego i przestrzennego *continuum* właśnie dlatego, że ma początek i koniec. Takie odłączenie również jest wyborem: jest wyborem pewnej wypowiedzi i pewnej jakości wypowiedzi, języka, jednostek upoważnionych do posługiwania się nim, ich warstwy albo kasty, lub wręcz całego ludu kapłańskiego. Cytry zawieszane na wierzbach zła powiadają, że polityczne nieszczęścia godzą również w tekst, słowo pieśni.

Kiedy — co zdarza się dość często — przeczy się istnieniu literackości, czyli literackiej swoistości, i wnioskuje się stąd, że literackie jest tylko to, co dane społeczności określają jako takie, pragnie się wtedy wskazać — wbrew tendencjom esencjalistycznym i z pewnością prawidłowo — na historyczną względność pojęcia literatury. Lecz gdy ograniczy się zakres tego pojęcia do kilku wieków naszego chrześcijańsko-mieszkańskiego społeczeństwa Zachodu, można wtedy nie dostrzec tego, co wspólne dla instytucjonalnej odrębności tekstów literackich we Francji i Anglii w. XIX, jak i dla odległych epok i społeczeństw albo odmiennych kultur. Ten element wspólny określa poprawnie potoczna praktyka językowa rozciągająca termin „literatura” na literaturę egipską albo literaturę współczesnych ludów karaibskich. Zadaniem filologii i badań historycznych będzie ujawnienie różnic i podobieństw, ukazanie, jak rzekomo pozaczasowe funkcje języka nie są niczym, co w sposób naturalny byłoby wrodzone językowi czekającemu na odkrywczą klasyfikację, lecz są tym, co określa się w samym akcie, akcie historycznym,

ich definiowania, a zarazem ukazując, jak ta historyczna specyfikacja nie byłaby możliwa bez swego przeciwieństwa, tzn. bez podobieństwa i bliskości analogicznych funkcji, jakie różne społeczeństwa i epoki ustanawiają faktycznie i każdorazowo, oddzielone i ograniczone przez przepływ czasu i życia. Pojęcie „dominanty” używane przez Tynianowa w celu wskazania tego spośród poziomów tekstu, który podporządkowuje sobie wszystkie pozostałe poziomy, może posłużyć także do wskazania, jaki spośród implicytnych aspektów w eksplicytniej odrębności języka (i również, albo następnie, zespołu jego funkcji i funkcjonariuszy) jest albo nie jest uważany za przeważający: magiczny, religijny, naukowy, pragmatyczny czy właśnie literacki, pojmowany jako stopień mediacji i intensyfikacji wszystkich pozostałych; przeważający, tzn. nie jedyny.

8. Powróćmy teraz do tego, co zostało powiedziane w § 5. Powstała z tego samego badawczego procesu, który w drugim dziesięcioleciu XX w. wyłonił formalistów i który od końca lat pięćdziesiątych towarzyszył rozpowszechnianiu się strukturalistycznej interpretacji literatury, złożona refleksja nad procesem pisania i lektury osiągnęła rezultaty popadające często w otwarty konflikt z rezultatami strukturalizmu, a dziś semiotyki. Przecistawiając interpretację i wyjaśnienie, prawdę i rozumienie, krytykę i filologię, hermeneutyka mogła zagarnąć rozległe dziedzictwo obejmujące zarówno egzegezę tekstów świętych, jak i praktykę psychoanalityczną oraz niektóre formy tzw. myśli negatywnej. Literatura i wypowiedź na temat literatury dążą dla hermeneutyki do utożsamienia się. Wynika stąd „nieskończona rozmowa”, jak mówi tytuł Blanchota. Pytanie jest więc następujące: jak to możliwe, aby co najmniej od połowy ubiegłego wieku te same tendencje, które w literaturze podkreślały przede wszystkim odrębność i swoistość, zbiegały się faktycznie z tendencjami przyznającymi literaturze przekraczające ją cele i funkcje? Odpowiedź zakładałaby badania interpretujące ponownie na wzór *Flauberta* Sartre'a losy sytuacji literatury w kulturze europejskiej od symbolistów do surrealistów. Można natomiast w tym miejscu przypomnieć, że prawdopodobnie mamy do czynienia z antytezą, która pojawiła się w kulturze epoki romantyzmu: w ramach europejskiego ruchu intelektualnego pojawił się — w stosunku do wielkich tematów wyłonionych przez walki rewolucyjne — podział na tych, którzy w dalszym ciągu przyznawali literaturze funkcję wychowawczą, typową dla tradycji humanistycznej (wyznaczając jednak dla niej treści i wartości burżuazyjnej demokracji i narodowych kultur), a tych, którzy dążyli do odrzucenia tej funkcji w imię funkcji bardziej wzniosłej i trudnej: wieszczego oraz kapłańskiego i rewolucyjnego patosu.

Relacje pomiędzy mitem, rytuałem, praktykami religijnymi, modlitwą i formami literackimi mają nieskończenie bogatą w przykłady historię. Lecz im bardziej poszukiwania badaczy mitów, antropologów i psychoanalityków zajmowały się w XX w. złożoną fenomenologią lite-

ratury, tym bardziej stawało się jasne, że mandatowi społecznemu, przyznanemu „pisarzowi” i literatowi przez zwycięską burżuazję, przeciwstawiona została już w drugiej połowie XIX w. od Baudelaire’a do Nietzschego i od Flauberta do Mallarmégo, odmowa w imię wyższej misji: wewnętrznego rozwoju i samopoznania. Jest to również misja tajemna: ze względu na wyrozumowany brak nadziei na możliwość przekształcenia stosunków międzyludzkich i w ogóle życia poza dołączeniem do grona wybranych lub świętych. W ostatniej części *W poszukiwaniu straconego czasu* Proust definiuje celowo, zamykając w ten sposób wiek ascezy literackiej, zadanie prawdy stojące przed pisarzem i czytelnikiem. Pisarski zamiar do spełnienia, droga wyzwalająca ze złudnych pozorów i zaświadczone słowem pisanim, proponowana jest każdemu jako droga zbawienia, utożsamiana z literacką autoanalizą. To, czego Proust nie mówi otwarcie, choć w wielu fragmentach swego dzieła pozwala odgadnąć, to fakt, że ta autoanamnesis lub autobiografia głęboka nie ma ani mieć nie może formy obiektywnej albo naukowej i że właściwa jest jej natomiast forma literacka ze swą nieprzejrzystością foniczną słowa oraz ze swą przejrzystością symbolu. Jeśli romantycy zamierzali pisać o ukrytych stanach umysłu i uczucia, jeśli symboliści chcieli stworzyć maszyny słowne homologiczne wobec struktury, inaczej nie do odszyfrowania, rzeczywistości psychicznej i jej symbolicznych właśnie ekwiwalentów, to surrealizm pragnął skończyć z fabrykowaniem produktów literackich i przejść od homologii do identyczności, po to, aby uchwycić „realne” funkcjonowanie głębokich procesów psychicznych. Lecz osiągnął on w ten sposób efekt odwrotny, tj. uwidoczniał jeszcze bardziej znaczący dystans między doświadczeniem a słowem, myślą a pisaniem. W tym dystansie, eksplorowanym przez psychoanalizę, a właściwie w jego kontemplowaniu, sytuuje się dziś dla wielu ascezyczna i zbawcza funkcja, eleuzyjska droga literatury, włącznie z ubogimi formami masowej soteriologii poetyckiej. Ale wtedy słowo „literatura” nie jest już właściwe i powinno być zastąpione pojęciem pisanie/lektury; obszar pisanie/lektury rozciąga się istotnie poza tradycyjnie wyznaczone granice literatury i uprzywilejowuje dziedziny metaliterackie, teksty eseistyczne i krytyczne mające jako przedmiot lub pretekst to, co niegdyś nazywało się dziełem literackim.

Twierdzenie zatem, że „główną cechą tekstu literackiego (...) jest wielość postaw komunikacyjnych. (...) Tekst literacki nie przestaje nigdy mówić, nie przynosi nam ostatecznej prawdy” (Segre, 1979, s. 35), nie jest wariantem odwiecznej idei niewyczerpanej aktualności poetyckiej arcydzieł. Istotnie

nasz sposób rozumienia, a tym bardziej ponownego sformułowania treści tekstu, polega na sięganiu do jego semiotycznej konstytucji poprzez tłumaczenie jej na słowa. Nieskończone możliwości parafrazy, próby formalizacji przechodzą zawsze przez ten etap semiotyczny, aby przekroczyć go wyposażone w wyrażenia słow-

ne. Określamy jeden tekst za pośrednictwem drugiego w procesie nie mającym końca (*ibidem*, s. 27).

To właśnie praktykowały procesy pisania/lektury, o których była mowa wyżej: wszystkie teksty mogą być przedmiotem parafrazy, są wręcz parafrazą. „Proces nie mający końca” naszego krytyka różni się od „nieskończonej rozmowy” Blanchota, ponieważ jest procesem linearnym, procesem tłumaczenia, podczas gdy u Blanchota krąży on wokół niezbadanej pustki, zawsze tej samej. Dla pierwszego krytyka nie istnieje żadna odrębność, która nie mogłaby być wchłonięta, dla drugiego odrębność istnieje tylko wtedy, gdy nie może zostać wchłonięta. Zarówno jeden, jak i drugi wydaje się nie zakładać już idei, że tekst literacki jest momentem mediacji między tym, co szczególne, a tym, co uniwersalne. Ponieważ zapowiadane od stu lat upadkowi człowieka chrześcijańsko-mieszczańskiego nie odpowiadają narodziny żadnego nowego podmiotu lub „ośrodka” historycznego, słuszne jest, aby odpowiadała mu nieliteratura, skoro literatura była wiedzą określającą tę fazę zachodniej historii ludzkości. Łatwiej dziś zrozumieć, co chciał powiedzieć „konserwatysta” Lukács, jaki czynił zakład (przegraną) o możliwość sukcesu socjalizmu i o jego więź z humanizmem klasycznej filozofii niemieckiej; zakład przegrany, ale nie na tyle, aby nie została wraz z nim zaprzepaszczona znaczna część możliwości uprawiania i rozumienia literatury.

9. Kto mówi o przyszłości literatury, oddziałuje na jej terażniejszość, modyfikuje jej instytucjonalny obraz, choć przyszłość ta nie może nie być już wpisana w samą tkankę instytucji. Na mocy pozornego jedynie paradoksu wypowiedzi na temat literatury, dotyczące jej teorii, wszystko to, co rozpatruje z zewnątrz instytucję literatury (pomijając bardzo ogólne wizje świata), ma większy wpływ na rozwój literatury niż same dzieła literackie. Dzieło rozwija swą potencjalność w świetle pewnej wrażliwości lub tendencji, którą antycypuje lub interpretuje, a nie na odwrót. Tworzy ono swoją publiczność w mniejszym stopniu, niż publiczność je tworzy, jeśli przez publiczność rozumie się sferę tego, co nieliterackie. Przysłowiowe i odwieczne nieporozumienia na temat gustów i mód nie upoważniają wcale do pouczenia minionych pokoleń; jeśli dziś kryteria wartości się zmieniły, to znaczy, że dzisiejsze siły kultury (mówi się „siły”, aby podkreślić aluzję do więzi władzy-wiedzy, którą siły te rozporządzają, choćby w wypadku najbardziej bezbronnych badaczy) przypisują dziś poecie albo dramaturgowi rangę, jakiej nie miał w epoce mu współczesnej. Dziś, tzn. pośród naszych, a nie jego współczesnych. Stąd do historii literatury powinna być dołączona dla dobra czytelnika — lub bardziej konsekwentnie sprowadzać się do niej — historia instytucji literatury danych okresów, a więc historia recepcji i gustów, ocen krytycznych i sposobów produkcji i konsumpcji literackiej, co nie

jest jednoznaczne z historią jej grup intelektualistów, lecz raczej z historią opinii w sensie, jaki jej przypisuje Habermas.

Należy więc przypomnieć, że dzieła poetyckie i literackie mają minimalny wpływ na sytuacje historyczne i społeczne. Nie dzieła, lecz to, co bezpośrednio je otacza, literacki kontekst, ma natomiast efekt wtórny w semiologicznych strukturach przyjmującej je kultury (zob. Segre, 1969) modyfikującej obraz wiedzy, tekstów pisanych, lektury itp. w sposób znacznie ważniejszy, a przede wszystkim dający się zweryfikować tak jak wszelka działalność skierowana „na bezpośrednią praktykę swoich użytkowników” (*ibidem*). Aby przytoczyć znany przykład: postać, jaką instytucja literatury jako taka i w swej całości przybrała w wykształconym społeczeństwie „wielkiego wieku” we Francji wobec instytucji religijnych, obywatelskich, prawniczych itd., odegrała znacznie ważniejszą rolę niż wpływ poszczególnych dzieł większych lub mniejszych pisarzy tej epoki. Stąd permanentna rola krytyki i opinii literackiej, a także, przyznać trzeba, złej krytyki i ostatniej opinii. Kultura zorientowana na wartości literackie może być (Włochy coś o tym wiedzą) przeciętną albo bardzo złą kulturą, nie będąc jednak decydującą przeszkodą w produkcji dzieł genialnych. Może natomiast stanowić przeszkodę w ich recepcji w znacznie większym stopniu niż kultura zorientowana na wartości nie-literackie albo wręcz antyliterackie.

Najbardziej rozpowszechniona interpretacja miejsca, jakie zajmuje literatura w naszym społeczeństwie, widzi w nim tradycyjnie coś wzniosłego, a zarazem departament wiedzy do przekazywania w szkole, nieskończoną bibliotekę, światowy obieg książkowy identyfikujący się z audiowizualnym *universum* i dążący faktycznie do samozagłady. Chociaż w społeczeństwach „cesarskich” i „subcesarskich” cykl produkcji—dystrybucji—konsumpcji literatury zdaje się pozornie unicestwiać, w jednolitości rynku, granice pomiędzy literaturą „wysoką” i „niską”, wartościową i masową, należącą do „centrum” albo do „peryferii” itd., to jednak rozróżnienia te są wyraźne i usilnie podtrzymywane w przeciętnej świadomości użytkowników i producentów. Utrzymuje je obiektywna potęga rynku nie mogącego nie odzwierciedlać hierarchii społecznych, a także prawa rosnących wskaźników statusu. Gdy wydaje się, że takie rozróżnienia nie istnieją (jak w wypadku tekstów literatury masowej albo „wulgarnej”, poddawanej dziś najbardziej uroczystym analizom posługującym się narzędziami metodologicznymi zarezerwowanymi początkowo dla literatury „wysokiej”), pojęcie jakości bywa przemilczane w imię naukowej obiektywności, lecz w istocie zmienia ono tylko swój przedmiot; włączając mianowicie do zakresu literatury rezultaty *ex definitione* „wysokie” wypowiedzi krytycznej. Wystarczy zastanowić się nad tym, co stało się we Francji począwszy od lat sześćdziesiątych, ale także we Włoszech: eseistyka krytycznoliteracka zapragnęła zająć miejsce

należące do poezji późnosymbolistycznej lub eksperymentalno-awangardowej (można przewidzieć, że jeśli wróci na swe miejsce, zrobi to, wlokąc za sobą jako sprzymierzeńca lub zakładnika znaczną część swego eksperymentatorstwa).

Nasza kultura literacka funkcjonuje w rosnącej homogeniczności produkcji (status socjoekonomiczny autora, jego wykształcenie i intelektualny horyzont), dystrybucji (produkt-książka i jego społeczna przestrzeń) oraz konsumpcji (warstwy czytelników, sposób i czas lektury). Lecz zarazem mnoży ona i ustala w dalszym ciągu rozmaite poziomy „wartości”. Widocznym rezultatem jest tendencyjna identyfikacja pomiędzy błahością (subliteraturą) i czytaniem/pisaniem pojętym jako społeczny obowiązek. Oznacza to zarówno koniec literatury jako rozrywki, przyjemności, zaskoczenia i przygody, jak i literatury jako uroczystych ćwiczeń duchowych. Nie żeby nie pisano (lub interpretowano, jeśli już zostały napisane) dzieł należących do obu typów, lecz społeczeństwo wycofało już, jak się zdaje, swój mandat przyznany literaturze i to nie tylko mandat moralny i intelektualny. Literatura przypomina coraz bardziej wielki opuszczony budynek, miejsce przejściowe i niemal kamieniołom dla wielu innych dyscyplin, od językoznawstwa do filologii, od antropologii kulturalnej do psychoanalizy, od badań historycznych do filozoficznych.

Inna interpretacja literatury przetrzymała proces, który w XX w. uczynił z niej, jak mówiliśmy, towar taki jak każdy inny albo formę absolutu zastępującą doświadczenie etyczno-religijne. Przetrwała ona w imię własnych podstaw humanistycznych, głosząc, że literatura jest i być powinna niczym więcej, ale też i niczym mniej, jak momentem wychowania i zrozumienia rodzaju ludzkiego, jego wędrówki w historii i życia w niej jednostki. Taka funkcja humanistyczna literatury znalazła swą nowoczesną formułę w marksistowskim historyzmie. Jest więc częścią jego zwycięstw i klęsk. Za każdym razem gdy pojawia się on na nowo, zakłada postawę ufności w funkcję tranzytywną tekstu literackiego, relację z literackim dziedzictwem przeszłości, tj. z tzw. klasykami.

10. Cykle innowacji—potwierdzenia tendencji literackich wydają się w ostatnich dziesięcioleciach tym bardziej zbieżne, im mniejsze jest ich wahanie. Pomiędzy 1960 a 1980 r. w literaturze pięknej, lecz również w badaniach literackich, role nie uległy znacznej zmianie. Podstawy nowoczesnych teorii literatury mają wszystkie ponad pół wieku i, jak zauważają to już niektórzy, odkrywa się w nich na nowo to, co już zostało dawno odkryte. Awangardy powtarzają swe postulaty co dziesięć, piętnaście lat.

Z powodu nadmiaru bezpieczeństwa socjalnego i represywnej tolerancji, przynajmniej wśród narodów o wysokim i średnim dochodzie, literatura (bez względu na jakość rezultatów, które nie mają nic wspólnego z moim wywodem odnoszącym się przede wszystkim do instytucji literatury) wykonuje anarchiczne gesty w cieniu władzy, a zarazem żąda swej

legitymizacji nie od rynku, lecz jak każda korporacja, od statusowego źródła prawomocności, tj. od uniwersytetów i uniwersyteckich metodologii. Gdzie indziej, na cdległość godziny lotu, słowo literackie może natomiast odesłać pisarza/czytelnika prosto do sali tortur. Nie chodzi o metodologiczną *fallacy* policji. To tak jak gdyby rzeczywistość przypominała, że kultury są dziś ściśle synchroniczne i że użytek „zacofany”, niewłaściwy, naiwny, jaki czyni się z literatury, drwi sobie z poziomów „zaawansowanych”, łudzących się, że tożsame są z Wiedzą co najmniej tak, jak sposób produkcji i konsumpcji narzucony przez międzynarodowe spółki pragnie stworzyć złudzenie bycia jedyną drogą rozwoju ludzkiego.

Przedstawiciele dialektyki negatywnej dostrzegli wcześniej, że dzisiejszy pozorny upadek wszelkich reguł literackich maskował inny, poważniejszy kryzys. Prawdziwe normy, wiadomo, są zinternalizowane i przemilczane. Siła obowiązujących norm literackich wypływa właśnie ze zmniejszonej różnicy potencjału pomiędzy formami, kodami, istniejącymi systemami: zmniejszonej, należy to powiedzieć, z powodu obojętności (analogicznie do tego, co dzieje się z konfliktami społecznymi, tym ostrzejszymi, im mniej uznanymi przez oficjalną świadomość). Wobec tego zmniejszenia energii to nie innowacje reagują, które „nauka o literaturze” przyjmuje uszczęśliwiona i klasyfikuje bez zmrużenia oka, lecz tendencje, które z większą ostrożnością, gdy mowa jest o literaturze, podchodzą do pojęcia „nauka”, tj. tendencje (egzystencjalistyczne, marksistowskie, fenomenologiczne i inne) mające świadomość, że są spadkobiercami tradycji myśli estetycznej, a zatem filozoficznej, a nie tylko współczesnych epistemologii. To od nich pochodzi obrona krytyki literackiej dumnej ze swego niepewnego statusu dyscyplinarnego.

Niestety, najgorsze skutki nie były rezultatem tej tradycyjnej formy interpretacji literatury zdającej sobie sprawę, że sama jest literaturą, i mającej, jak w przypadku Barthes'a, swe usprawiedliwienie w jakości inteligencji i stylu; wynikały one z połączenia formalizmu i arbitralności, bujnego podszycia dzisiejszych teorii literackich, w których zderzają się wartości analizy stylistycznej skoncentrowanej na elementach znaczących z najbardziej heterogenicznymi fragmentami marksizmu i psychoanalizy oraz z odławkami teorii Wittgensteina lub Heideggera. Im bardziej interpretacje te są pozbawione społecznych odniesień — lub odniesienia te są całkiem wyimaginowane, takie jak wspólnoty samowyzwolenia, grupy permanentnej negacji itp. — w tym większym stopniu stają się po prostu lustrzanym odwróceniem pretensji „nauki o literaturze” (i jej dobrze zorganizowanej kwatery konserwatorów, bibliotek i rynków) i nie bez posłuchu głoszą i praktykują pisanie/lekturę stające się nieprzerwaną wypowiedzią, wieczną glosą, wspianą otchłanią, gdzie jak w encyklopediach gotyku pojawiają się i znikają wszystkie formy wiedzy i niewiedzy, ziemskie i niebiańskie. Nieprzerwana wypowiedź, czyli celebracja braku rozróżnienia wraz z okresową ekshumacją heroicznych postaci np.

Hölderlina, taka literatura unosi zasłonę *Sacrum*. I tu dokonuje się raz jeszcze, począwszy od progu XIX w. po dzień dzisiejszy, cykliczne oddawanie się literatury w służbę sprawy większego zła. Czy trzeba przypominać, że literatura jako droga wiary jest jedynie drogą prowadzącą do estetyzmu?

Dwa sposoby myślenia ograniczają dzisiejszą literaturę: jeden, o którym właśnie mówiliśmy, widzi w literaturze mediację albo maskę podstawowych wyborów filozoficznych, naukowych, religijnych, politycznych i celebując współwystępowanie w każdej wypowiedzi szeregu płaszczyzn, gdzie płaszczyzna nieweryfikowalna z racji samej swej definicji zwycięża nad weryfikowalną, staje chcąc nie chcąc po stronie sił niesprawdzalnych. Drugi natomiast proponuje literaturę jako przedmiot dający się całkowicie opisać, zamknięty lub otwarty jedynie na systemy semiologicznie sprawdzalne. Jest on uspokajający, ponieważ oczyszczony, poddający się racjonalizacji, albo w wypadku, gdy to niemożliwe, skierowany na cierpliwe i stopniowe zdobywanie nie godzące się nigdy z prawdziwą stratą. Można o nim powiedzieć wraz z poetą, że „aby zapobiec zniszczeniu, wznosi groby” i wszystko zdolny jest teauzyzować w historii wyzbytej cezury i nadającej się do zmikrofilmowania. Tymczasem w świecie „reprodukcji życia”, czyli pracy i jej technik, w ich kulturowej „materialności”, co dzień rozpoczyna się na nowo przygoda doświadczenia tworzącego nowe klasyfikacje, oddzielającego codzienność od niezwykłości, użytek od ponownego użytku, „prozę” od „poezji”. W naszych czasach, jak już zdarzyło się to wielokrotnie w historii Europy, losy tranzytywności literatury jako swoistego języka symbolicznego wydają się nieodłączne od konfrontacji, od „ustanowienia napięcia” z formami kultury materialnej, a więc o niskiej zawartości symbolicznej.

11. Język artykułowany niesie z sobą konflikt pomiędzy aktywnością emotywno-wyobrażeniową (umysłową i nerwową) a systemami symbolicznej kodyfikacji. Polisemia wypowiedzi literacko-poetyckiej jest doskonałym świadectwem tego konfliktu, jak dowiodły tego badania nad patologią języka. Dlatego też słowo literackie wydaje się najniebezpieczniejsze dla konwencjonalnej jedności „ja” i może doprowadzić je do utraty tożsamości, tak jak zdolne było to uczynić słowo rytualne i magiczne. Lecz funkcja poetycka języka, jak wiadomo, zawsze współistnieje z innymi funkcjami. Gdy jest dominująca, przeważa właśnie nad tymi innymi. Lecz gdy ta przewaga okazuje się niewystarczająca, albo lepiej, niewystarczająco zwalczana i nie dość konfliktowa (jak zawsze w wielkiej poezji) i stanowi raczej *modus vivendi*, grę masek, wtedy literatura utożsamia się całkowicie z własną instytucją, przypominając naprawdę dobre obyczaje i „maniery”, staje się „całą resztą”, o której mówił Verlaine w swym słynnym wierszu, aby przeciwstawić jej niewysłowioną (a w rzeczywistości nie istniejącą) czystość Poezji. Ta „cała reszta” jest, nawiasem mówiąc, na tyle ważna, że taka degradacja terminu „literatura”

może pomóc w wyjaśnieniu, dlaczego od prawie dwustu lat znaczna część pisania/lektury o funkcjach literackich (nie mówimy tu o tzw. arcydziełach), wypełniając mandat przyznany jej już od dawna przez klasę burżuazyjną walczącą o swą hegemonię polityczną, nie tylko nie odegrała ważnej roli ideologicznej i pedagogicznej, polegającej na transmisji całego imponującego korpusu wartości, lecz ustanowiła się jako stro-
na przeciwna, jako rezerwuar sił psychicznych i intelektualnych tłumionych lub zwalczanych przez tę właśnie burżuazyjną hegemonię przede wszystkim sił religijnych, o czym wiedział doskonale Marks. Ta paradoksalna natura literackiego słowa, które jeśli nie jest prawdziwe i w pełni dominujące, staje się nieuchronnie służalcze, ujawnia się z całą jaskrawością w dzisiejszym świecie przenikniętym „literaturą” w najbardziej wulgarnym sensie tego słowa, w formach masowego przemysłu kulturalnego, w kinie i telewizji, w rozpowszechnionych falsetach propagandy (a także, naturalnie, w literaturze w dosłownym znaczeniu).

Literatura, na przestrzeni wieków, niestrudzenie uspołeczniała nasz świat wewnętrzny, przenosząc jego tajemną treść na płaszczyznę komunikacji i składając go do uznania za własny sens dziejów zbiorowych. (...) Modelowała nasz sposób percypowania rzeczywistości, nasze zachowanie i nasze emocje. Z tego punktu widzenia funkcja poznawcza zaciera się i przeistacza w funkcję etyczną (Brioschi, 1978, s. 239).

Z pewnością, lecz jest to możliwe, jeśli przeprowadzimy wyraźne rozgraniczenie pomiędzy „sensem dosłownym” i „sensem przenośnym”, jeśli metafora i metonimia, dwie podstawowe figury literackiej retoryki, odczuwane są właśnie jako „figury”. I wreszcie, pod groźbą estetyzmu, pisarz/czytelnik nie może nie zdawać sobie sprawy, że odwołanie się do wolności — w czym Sartre, jak przypominaliśmy, widział podstawowy atrybut literatury — tzn. wezwanie do porzucenia swego iluzyjnego „ja” i wyjścia ku innym i temu, co inne, a także, być może, poza odziedziczone przez nas pojęcie człowieka, stanowi otwarcie na inne możliwości, a więc i obowiązki, jakie stawiają przed sobą ludzie wraz z innymi formami operacji manualnych i intelektualnych.

Przełożyła Joanna Ugniewska

Bibliografia

- Adorno, Th. W.: *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970; *Teoria estetica*. Einaudi, Torino 1975.
Asor Rosa, A., *Sintesi di storia della letteratura italiana*. La Nuova Italia, Firenze 1972.
Blanchot, M.: *L'entretien infini*. Gallimard, Paris 1969; wydanie włoskie: Einaudi, Torino 1977.
Brioschi, F., *Il lettore e il testo poetico*. „Comunità” 28 (1974), 173, s. 365—417.

- Brioschi, F., *Teoria e insegnamento della letteratura*. W zbiorze: *Pubblico*. Il Saggiatore, Milano 1978, s. 189—240.
- Coletti, V., *Il linguaggio letterario*. Zanichelli, Bologna 1978.
- Ejchenbaum, B.: *Tieorija „formalnogo mietoda”*. W zbiorze: *Litieratura, kritika, polemika*. Leningrad 1927, s. 116—148; *Teoria metody formalnej*. Przełożył R. Zimand. W zbiorze: *Szkice o prozie i poezji*. PIW, Warszawa 1973, s. 271—321.
- Hegel, G. W. F.: *Ästhetik*. Aufbau-Verlag, Berlin 1955; przekład włoski: Il Mulino, Bologna 1969; *Wykłady o estetyce*. Przekład J. Grabowskiego i A. Landmana. Objasnieniami opatrzył A. Landman. PWN, Warszawa 1964.
- Lausberg, E.: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Huber, München 1967; *Elementi di retorica*. Il Mulino, Bologna 1969.
- Lukács, G.: *Ästhetik I. Die Eigenart des Ästhetischen*. Luchterhand, Berlin-Spandau; *Estetica*. Einaudi, Torino 1970; *Przesłanki własnego świata dzieł sztuki*. Przełożył J. Juryś. „Studia Estetyczne” 5 (1968), s. 63—83 (fragment).
- Nencioni, G., *Antropologia poetica?* „Strumenti critici” 6 (1972), s. 243—258.
- Segre, C., *I segni e la critica*. Einaudi, Torino 1969.
- Segre, C., *Semiotica filologica*. Einaudi, Torino 1979.