

Michał Głowiński

Narratologia : dzisiaj i nieco dawniej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (70), 20-30

2001

Artykuł został 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.

Michał GŁOWIŃSKI

Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

|

O narracji mówić można nieskończenie. Tym bardziej, że interesuje przedstawicieli wielu dyscyplin, omawiana jest z licznych, często nie zachodzących na siebie, punktów widzenia, łączy się z rozmaicie ujmowaną problematyką: od szeroko rozumianych kwestii socjologicznych i filozoficznych po ściśle analizy wewnątrz-tekstowe. W tej sytuacji czuję się zobowiązany do zadeklarowania intencji już na samym wstępie: na narratologię patrzę z perspektywy historyka literatury, zajmuje mnie ona jako swoista dziedzina dociekań, która wiele wniesić może (i wnosi) do analizy tekstu literackiego, przyjęcie wszakże takiego punktu obserwacyjnego nie równa się lekceważeniu wszelkich innych podejść do narratologii. I jeszcze jedno stwierdzić muszę u początku: przeciwstawiając dzisiejszość temu, co było nieco dawniej, nie zamierzam tworzyć przyczynku do dziejów nauki; o ewolucji narratologii, o zasadniczych przekształceniach, którym podległa, a są one widoczne gołym okiem, pisać będę raczej jako o elemencie doświadczenia tych, którzy owych przemian byli świadkami, lub nawet w przemianach tych tak czy inaczej uczestniczyli.

Z dzisiejszej perspektywy sytuacja wydawać się może paradoksalna lub nawet dziwaczna: w latach sześćdziesiątych pewnego typu prace zajmujące się w sposób jawny i niekwestionowany problematyką narracji w obręb narratologii nie były włączane. Sięgnę po konkretny przykład: w roku 1967 ukazała się niewielka książka zbiorowa, zawierająca materiały o rok wcześniejszej konferencji naukowej. Znalazły się w niej dwie znakomite prace, które stały się pozycjami klasycznymi w nauce o literaturze: Janusza Sławińskiego *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* oraz Kazimierza Bartoszyńskiego *Z problematyki czasu w utworach epickich*¹. Mogę się także odwołać do własnych doświadczeń: w dziesięcioleciu owym pisałem o mo-

^{1/} *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Wrocław 1967.

Głowiński Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

nologu wypowiedzianym, o praktykach narracyjnych we francuskim nowatorskim *nouveau roman*, o swoistościach narracyjnych powieści młodopolskiej, także jednak te prace w obręb narratologii nie były włączane, więcej, mnie samemu nie przyszłoby do głowy zastanawiać się, czy mają one z nią cokolwiek wspólnego. Ta osobliwa sytuacja charakteryzowała nie tylko polską teorię literatury, była zjawiskiem o zasięgu ogólnym, po prostu to, co dotyczyło szeroko rozumianego opowiadania literackiego, znajdowało się poza granicami narratologii. Jak to się stało, jak to było możliwe? Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania.

Na początku był Władimir Propp. Można nie popadając w przesadę orzec, że od momentu, w którym jego niezwykle oryginalne, rewelacyjne dzieło z roku 1928 stało się dostępne na Zachodzie², narratologia ukonstytuowała się jako jedna wielka baśń o Proppie, jako komentarz do tego, co napisał o rosyjskiej bajce, uzupełnienie lub – w pewnych przypadkach – przekształcenie. Jakkolwiek rzeczy miały się w szczegółach, to jego książka zarysowała teren tej sub-dyscypliny, ona też zakreśliła problematykę i stworzyła narzędzia, z jakimi należy do niej podchodzić. Stała się wzorem i miernikiem³. I na długi okres zaważyła na tym, jak narratologię rozumiano i jak wyznaczano jej granice. W dziejach nauki jest to przypadek raczej niezwykły: w książce, która wprawdzie zawiera teoretyczne i metodologiczne ujęcia generalizujące, ale dotyczy konkretnego, ściśle określonego materiału, dostrzeżono propozycję o charakterze uniwersalnym, dającą się stosować do każdego przedmiotu niezależnie od jego charakteru, struktury, historycznej genezy. Pierwszy to chyba przypadek w dziejach nauki, że rozprawa folklorysty zyskała tego rodzaju pozycję, analogicznego stanowiska chyba nie zdobyły nawet klasyczne dzieła pozytywistycznej etnografii, które w drugiej połowie XIX wieku wydawały się wzorem naukowości w różnych dziedzinach humanistyki. Nie ma w tym oczywiście niczego dziwnego, że studium to zainteresowało badaczy przekazów folklorystycznych różnego typu, badaczy mitologii, a nawet specjalistów od kultury masowej. Że to oni rozwijali podjętą w nim problematykę i zastanawiali się nad użytymi przez Proppa narzędziami. Najwybitniejszym świadectwem tego rodzaju recepcji jest artykuł Lévi-Straussa⁴. Rosyj-

2/ Jego przekład angielski ukazał się w roku 1958 w Stanach Zjednoczonych, przekład francuski – w roku 1970. Przekład polski: W. Propp *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, ukazał się w Warszawie w roku 1976.

3/ O dorobku naukowym Proppa zob. świetne, wysoce instruktywne rozważania D. Ulickiej w jej *Wstępie* do tomu: W. Propp *Nie tylko bajka*, wybór i tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000.

4/ Obszerny artykuł C. Lévi-Straussa *La structure et la forme, Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp* ukazał się wkrótce po pojawieniu się przekładu angielskiego w roku 1960, w dwu czasopismach równocześnie, w tym w „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” (nr 3). Zob. przedruk w tomie: *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973. W dopisku dołączonym do tego przedruku Lévi-Strauss informuje, że Propp ostro zareagował na jego studium, odbierając je jako perfidny atak na swoją pracę. Dziwne zaiste nieporozumienie.

Szkice

skie dzieło z końca lat dwudziestych stało się przebojem światowej humanistyki co najmniej na ćwierćwiecze.

Zyskało tę niezwykłą rangę, odniosło wspaniały sukces, nie tylko z tej racji, że mogło zainteresować specjalistów z różnych dziedzin, choć i ten wzgląd miał swoje znaczenie. Zdobyło tę zaiste ekstraordinaryjną pozycję z tej przede wszystkim racji, że nałożyło się na pewien zespół tendencji, widoczny w ówczesnej humanistyce, a konkretnie – że nałożyło się na to, co reprezentowała pewna odmiana strukturalizmu, ta, dla której nauka stanowiła przede wszystkim sprawę generalizacji, która dążyła do ujawnienia tego, co ogólne, do pokazania uniwersalnie funkcjonujących mechanizmów, spychająca zaś na margines to wszystko, co mogło być traktowane jako indywidualne i niepowtarzalne. Innymi słowy, kładąc tak wielki nacisk na ogólne mechanizmy, sprowadzała wszelkie refleksje o tym, co jednostkowe, najwyżej do roli przykładu pozwalającego pokazać czy udokumentować owe ogólne mechanizmy. Wówczas, gdy pozycję dominującą zdobywają tego rodzaju tendencje, w sytuacji niekorzystnej znajdują się te dziedziny nauk humanistycznych, które nawet jeśli zajmują się nie tylko tym, co indywidualne, nie mogą zrezygnować z interesowania się jednostkowymi przypadkami – choćby z takiego prostego powodu, że w obrębie tego rodzaju metodologii w dużej mierze straciłyby własną osobowość, a wraz z nią – rację bytu.

Można rzecz ująć w sposób następujący: sukces narratologii kształtowanej na wzór i podobieństwo Proppa oraz z jego inspiracji mieści się w obrębie tej skrajnej wersji strukturalizmu, która – w pełni zrozumiała w obrębie językoznawstwa czy etnologii (jednym z jego kontekstów jest gramatyka generatywna Chomsky’ego) – interesuje się tym jedynie, co dzieje się w sferze *langue* bądź całkowicie zaniedbując sferę *parole*, bądź – co najwyżej – przyznając jej skromne miejsce dostarczycielki egzemplifikacji. Można by powiedzieć, że tak rozumiana narratologia ma jedynie wymiar gramatyczny, nie ma zaś wymiaru stylistycznego, więcej, nie zawiera żadnych przesłanek, które pozwoliłyby przejść od wymiaru jednego do drugiego. Takie jej „gramatyczne” ukształtowanie określiło tę sferę przedmiotową, która najłatwiej poddaje się analizie wywodzącej się z tego rodzaju założeń – krótko, w jej obręb wchodzi te wszystkie artefakty i sytuacje, w których interwencja indywidualnej inicjatywy bądź w ogóle się nie liczy, bądź odgrywa rolę minimalną. A więc zjawiska folklorystyczne, wszelkiego rodzaju mityczne opowieści, nie – wypowiedzi naznaczone indywidualną podmiotowością czy wyrażające jednostkowe intencje. Nawet gdy tak rozumiana narratologia czyni przedmiotem swych dociekań zjawiska znajdujące się w sferze *parole*, odbiera im ów wymiar jednostkowy, niejako przesuwa w sferę *langue*. W tym ujęciu opowiadanie, pojmowane przede wszystkim jako zespół odpowiednio połączonych jednostek fabularnych, odseparowane zostaje od jakiegokolwiek indywidualnego doświadczenia. A niekiedy staje się przedmiotem rozważań o charakterze w pełni technicznym; ów aspekt techniczny ujawniał się ze szczególną siłą w dyskusjach o ustalonych przez Proppa zestawie funkcji i ich relacjach. Niekiedy doprowadzony on bywał niemal do karykatury, powstawało wrażenie, że chodzi

Głowiński Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

o rozważania typu inżynierskiego⁵. Nie będzie przesady, gdy się powie, że teoria Proppa znalazła rozwinięcie i zastosowanie w tych badaniach, które reprezentowały swoiście pozytywistyczną odmianę strukturalizmu. Odpowiadała ona zaawartym w nim tendencjom depersonifikacyjnym i programowemu, choć – być może – nie zawsze świadomemu negowaniu estetyki ekspresji⁶.

Tak pojmowana narratologia okazała się przydatna nie tylko w rozważaniach socjologicznych, dotyczących na przykład społecznych wyznaczników ujmowania własnej biografii i własnej tożsamości⁷. Okazała się atrakcyjna dla filozofów – również tych, którzy dalecy są od tego rodzaju skrajności metodologicznych, jakie ujawniają się w folklorystyce czy etnologii, okazała się atrakcyjna z tego zapewne powodu, że otwiera możliwości rozważań ogólnych i różnego rodzaju generalizacji. Wielkie i wspaniałe dzieło Paula Ricoeura *Temps et récit*, wykraczające zresztą poza Proppowskie schematy, jest tu przykładem najbardziej znaczącym, potwierdza ono ogólną wagę problematyki narratologicznej dla myśliciela reprezentującego w znakomitym kształcie tendencje hermeneutyczne⁸. W nauce polskiej podobne tendencje reprezentują rozprawy Katarzyny Rosner, przede wszystkim jej studium o narracji jako strukturze rozumienia⁹.

Nie mam wszakże zamiaru wdawać się w rozważania o filozoficznych uwikłaniach narratologii, zbyt radykalnie przekracza to moje kompetencje. Powtarzam zatem moje główne pytania: jakie jest jej miejsce w obrębie nauki o literaturze? Jakim przekształceniom w jej obrębie podległa? Czy Proppowskie propozycje mogą być kontynuowane i rozwijane?

2

Podejmując ten problem odwołam się do własnych, bardzo już odległych, doświadczeń. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych pracowałem nad książką o poetyce powieści młodopolskiej. Sporo miejsca poświęciłem analizie narracji, nie odwoływałem się jednak do Proppa, choć dzieło jego było mi znane, wiedziałem

^{5/} Przykładem tego rodzaju inżynierskiego postępowania jest głośna w swoim czasie książka C. Bremonda *Logique du récit*, Paris 1973. Jedną z rozpraw tego autora dostępną jest po polsku: *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4.

^{6/} Dowodem, że i w obrębie etnografii można się posługiwać kategoriami narratologicznymi nieograniczonymi do wzorców Proppa jest inspirująca książka J. Tokarskiej-Bakir *Obraz osobliwy, hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000. Czasem jednak odnosiłem w czasie lektury tego dzieła wrażenie, że narracja rozumiana jest metaforycznie.

^{7/} Zob. o tym ciekawą rozprawę M. Karłowskiego *Epizody i tożsamość*, „Kultura i Społeczeństwo” 1996 nr 4.

^{8/} P. Ricoeur *Temps et récit*, tom I–III, Paris 1983-1985.

^{9/} K. Rosner *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999 nr 3. Rozmowie z panią profesorem Rosner zawdzięczam orientację w rozumieniu narracji jako kategorii filozoficznej.

o jego kontynuacjach na Zachodzie, a także – o dyskusjach, jakie wywołało. Doko-
nałem świadomego wyboru, zdawałem sobie sprawę, że metodologia ta nie nadaje
się do analizy materiału, który mnie interesował. Nie nadaje, mimo że przedmio-
tem mojej książki nie były analizy poszczególnych utworów, ale właściwości ga-
tunku powieściowego na pewnym etapie jego ewolucji, interesowały mnie więc
także ogólne mechanizmy poetyki. To moje doświadczenie – jak miemam – po-
zwoli mi wyjaśnić, gdzie jest właściwe miejsce Proppowskiej metodologii w nauce
o literaturze. Da się nią z dobrym skutkiem operować wówczas, gdy w przedmiocie
analizy można nie opuszczać poziomu gramatycznego, poziomu *langue*, to znaczy
w zastosowaniu do tych wszystkich przekazów, w których nie chodzi o znamiona
indywidualne, ale o realizację reguł wynikających z obowiązującego wzorca, a więc
artefakty folklorystyczne, mityczne, nawet – religijne, a także o to wszystko, co
mieści się w obrębie dawnej kultury popularnej i dzisiejszej – masowej. Propp był
znakomitym badaczem folkloru i dla swojej dyscypliny stworzył imponujące nar-
zędzia, nie mógł się jednak pod koniec lat dwudziestych spodziewać, że jego pro-
pozycje potraktowane zostaną jako uniwersalne, stosujące się do wszelkiego mate-
riału. Powiem otwarcie: uważam, że narzędzia i analizy Proppowskie są wysoce
nieadekwatne poza wspomnianymi przypadkami, a więc wówczas, gdy chce się je
spożytkować w opisie dzieł literackich, w których chodzi o przekaz indywidualny,
nie – o realizację ogólnych reguł. W powieści młodopolskiej, nawet jeśli się uzna,
że ulegała ona takim czy innym schematyzacjom, a w swych strukturach narracyj-
no-fabularnych często nie wykraczała poza przyjęte wzorce, z reguły o taki przekaz
chodziło. Można by powiedzieć, że metodologia Proppa nie tworzyła możliwości
przejścia od badania struktur do interpretacji, od ujawniania reguł ogólnych do
analizy znaczeń poszczególnych tekstów. Przejście takie może być wyzbyte zna-
czenia dla folklorysty, ma zaś podstawową wagę dla historyka literatury. Także
tego, który reprezentuje tendencje bliskie strukturalizmowi. Stosunek struktura-
lizmu do hermeneutyki nie jest przedmiotem tych uwag, stwierdzę więc jedynie,
że w jego wersji praskiej z lat międzywojennych i w wersji polskiej, tak jak ona
kształtowała się od drugiej połowy lat pięćdziesiątych, przejście od jednej sfery do
drugiej rysowało się nader wyraźnie, a w żadnym razie dwie te tendencje się nie
wykluczały, przeciwnie, współlistnienie tendencji strukturalistycznych ze sztuką
interpretacji jest jedną z ważniejszych właściwości nauki o literaturze w drugiej
połowie XX wieku. Narratologia Proppa znajduje się zaś zdecydowanie na
poziomkach antyhermeneutycznych, żadne przejście nie okazało się tu możliwe,
a współpraca – wykluczona. Trudno zresztą kierować o to pretensje do znakomitego
uczonego, folklorystyce tendencje hermeneutyczne są z natury obce. Stanowią
zaś konieczność, choćby jedynie potencjalną, w badaniach literackich.

Powracam do swoich doświadczeń sprzed kilkudziesięciu lat: rezygnując
z odwołań do Proppa, nawiązałem do teorii powieści, która przynajmniej od
przełomu XIX i XX wieku, od prac Henry James'a i jego następców w Anglii oraz
od prac uczonych niemieckich, takich jak Oskar Walzel, koncentrowała się na pro-
blemach narracji, a jeśli nawet tego w większym wymiarze nie czyniła, przyna-

Głowiński Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

wała im wagę szczególną. To wtedy właśnie z niezwykłym nasileniem i dynamiką kształtowały się narzędzia, które miały służyć opisowi narracji literackiej. Jej rozumienie od początku było inne od Proppowskiego, w obrębie tego ostatniego jako narracyjne traktuje się układy fabularne, które nie są realizowane w takiej strukturze językowej, jaką jest opowiadanie, tego typu podejście do problemu jest oczywiście niemożliwe w tej narratologii, której punktem wyjścia stała się teoria powieści. Tu właśnie ujawnia się kolejny paradoks: wyrastająca z tradycji rosyjskiego formalizmu, metodologicznie bliska strukturalnemu językoznawstwu, narratologia Proppa ignorowała realizacje językowe opowiadania; daleka od inspiracji lingwistycznych oraz językoznawczej metodologii (przynajmniej na wczesnym etapie swojego rozwoju) teoria powieści rozwiązania językowe w mniejszym lub większym stopniu uwzględniała.

W ciągu dziesięcioleci istniała ona i bujnie się rozwijała poza narratologią¹⁰. Ta dwutorowość wydaje się wysoce charakterystyczna. Przez długie lata sądzić było można, że dwie te linie rozwojowe nigdy się nie zbiegną, albowiem kontynuatorzy praktyk Proppa nie zauważali istnienia teorii powieści w tej postaci, w jakiej ona się konstituowała od przełomu XIX i XX wieku, nie zauważali także prac samych pisarzy, którzy, gdy się o swej sztuce wypowiadali, podejmowali najczęściej właśnie problematykę opowiadania i technik narracyjnych (warto tu wspomnieć choćby o esejach Tomasza Manna, Hermanna Brocha lub przedstawicieli *nouveau roman*); trudno szukać jakichkolwiek odwołań do tego rodzaju refleksji u takich badaczy jak A.J. Greimas czy wspomniany już Bremond. Ale też teoretycy powieści i innych gatunków narracyjnych nie interesowali się tym, co robią entuzjaści Proppa, traktujący narrację przede wszystkim jako wzorcową strukturę fabularną.

W pewnym momencie jednak okazało się, że te dwa różne światy nie muszą istnieć w pełnej od siebie izolacji, że narratologia kształtowana *à la manière de Propp* i nauka o formach opowiadania (głównie o powieści), rozumianych jako gatunki narracyjne mają jednak pewne tereny wspólne, istnieje zatem szansa na zbliżenie. Jego rezultatem stało się nowe rozumienie narratologii. Przekształciła się ona w naukę o wszelkich formach opowiadania, nie tylko – o ustabilizowanych schematach fabularnych. Przemiana ta, dokonana w trakcie ostatniego ćwierćwiecza, związana z ogólną ewolucją nauki o literaturze i z nowymi tendencjami w obrębie strukturalizmu, stanie się kiedyś – być może – przedmiotem dociekań historyka nauki, jest bowiem charakterystycznym następstwem i – jednocześnie – wyrazem zmian zachodzących w paradygmacie obowiązującym przez lata w naszej dyscyplinie. Zadania tego wszakże nie podejmę, gdyż nie historia naszej dziedziny wiedzy jest przedmiotem moich rozważań, chciałbym jednak zwrócić uwagę na rolę, jaką odegrały prace jednego przynajmniej uczonego w toku tej ewolucji. Myślę tu o studiach Gerarda Genette'a, który łączył zainteresowania poetyką z inicjatywami interpretacyjnymi. Autor znakomitej rozprawy o poetyce Prousta, nie mógł żywić

^{10/} O tym, jak wielki jest wkład – przynajmniej od końca XIX wieku – teorii powieści do narratologii, przekonują książki H. Markiewicza, *Teoria powieści za granicą*, Warszawa 1995 oraz *Polskie teorie powieści*, Warszawa 1998.

Szkice

złudzeń, musiał dojść do wniosku, że narzędzia wypracowane przez folklorystę Proppa nie nadają się do analizy nie tylko tego arcydzieła, ale także do opisu wszelkich opowieści o strukturze nieco bardziej skomplikowanej, w której chodzi o coś innego niż o reprodukcję schematu. Dla kształtowania dzisiejszej postaci narratologii zasługi Genette'a są ogromne; trzeba tu uwzględnić nie tylko relatywnie wczesną pracę o granicach opowiadania, ale przede wszystkim wzmiankowane studium o Prouście z III tomu *Figures* oraz rozprawę, w której uogólnił swe koncepcje¹¹. Należy jednak dorzucić, że to nowe pojmowanie narratologii stosunkowo wcześniej zarysowywało się w polskiej teorii literatury – by wymienić prace Markiewiczza, Bartoszyńskiego, Sławińskiego, a zapewne także innych autorów¹².

3

Obecne pojmowanie narratologii jest nie tylko szersze w stosunku do wzorca Proppowskiego, różni się od niego pod wieloma względami. Tym przede wszystkim – a stanowi to dla historyków literatury sprawę najważniejszą – że jej narzędzia tak zostały pomyślane i tak nimi się operuje, że okazują się przydatne wówczas, gdy przedmiotem stają się ogólne zasady opowiadania literackiego, jak i poszczególne opowiadania. Chodzi zatem nadal o poziom *langue*, ale traktowany tak, jakby składał się z elementów znajdujących się na różnym poziomie, chodzi jednak także o poziom konkretnego wypowiedzenia, a więc o sferę *parole*. Innymi słowy, ważna jest możliwość przejścia z jednej sfery do drugiej, możliwość nie zakładająca tylko – jak w przypadku dociekań prowadzonych w duchu Proppa – analiz typu przykładowego, których jeśli nie jedynym, to głównym zadaniem jest potwierdzanie przyjętych założeń teoretycznych. Chodzi zatem o dwie sprawy o wadze równorzędnej. Narzędzia narratologiczne powinny być – z jednej strony – w ten sposób ukierunkowane, by mogły służyć opisowi wszelkich struktur narracyjnych, nie zakłócając czy wręcz unicestwiając ich swoistości, a więc nie sprowadzały wszystkiego do narzuconego schematu, z drugiej zaś, by mogły przekładać się na rozważania interpretacyjne, czyli – innymi słowy – służyć ujawnianiu właściwości indywidualnego opowiadania. Jedynie tak kształtowana narratologia, znajdująca się nie na antypodach hermeneutyki, ale tak czy inaczej z nią współpracująca może się okazać przydatna dla historyka literatury wówczas, gdy chodzi mu nie o ujawnienie ogólnych schematów, ale o interpretację powieści Fieldinga lub Stendhala, Gombrowicza lub Hrabala. Nie trzeba przekonywać, że za pomocą narzędzi Proppa niczego nie da się powiedzieć o dziełach żadnego z tych pisarzy – tak jak nie da się powiedzieć o Prusie i Prouście. A jeśli już

^{11/} G. Genette *Frontières du récit*, w: *Figures II*, Paris 1969; *Figures III*, Paris 1972; *Nouveau discours sur récit*, Paris 1983.

^{12/} Sumaryczny przegląd polskich prac narratologicznych przynosi artykuł A. Wilkonia *Narratologie polonaise, Approches préliminaires*, opublikowany w piśmie „*Etudes Romanesques*” 1994 nr 2.

odgrywać mają jakąś rolę, to jedynie pomocniczą lub jako negatywna sfera odniesienia.

Dla analizy opowiadania literackiego wielką mają wagę te elementy, które nie są istotne w folklorze lub w pochodnych od niego wysoce uschematyzowanych typach opowiadań. Przede wszystkim teoria i narzędzia Proppa dostosowane są do analizy fabuł o charakterze konsekwentnie linearnym. Trudno zgłaszać w tej materii pretensje czy zastrzeżenia, bo inne typy opowiadań nieznanne są folklorowi. Znane są jednak literaturze – i nie tylko jej, bo także opowiadaniu potocznemu, które toczyć się może kapryśnie i w sposób nieuregulowany (również wtedy, gdy opowiada się własną biografią), opowiadaniu historycznemu i ogromnej liczbie odmian narracyjnych. Znane są literaturze – i to nie tylko w XX wieku – przypadki, kiedy opowieść o zdarzeniach można zaczynać od epilogu, czyli „od końca”, znane występują od zawsze, skoro zjawisko retrospekcji nie zostało wymyślone dzisiaj ani nawet w niedawnej przeszłości. Problem konstruowania czasu jest jedną z podstawowych kwestii narratologicznych, gdyż nie sposób mówić o opowiadaniu – literackim i nie tylko literackim – jeśli się go nie uwzględni. Nie chodzi tu przy tym o samo uporządkowanie zdarzeń w czasie, ważny jest jego charakter, o właściwościach opowiadania decyduje to, czy w relacji ujmuje się go jako sferę obiektywności czy też nadaje mu się właściwości subiektywne. Jeśli opowiadanie traktuje się wyłącznie jako kombinację funkcji, kwestie te tracą istotność, w konsekwencji analiza narracji literackiej musi podlegać znacznemu zubożeniu.

Ukształtowanie czasu, respektowanie jego wielopłaszczyznowości, wymieniłem jako jedną z podstawowych kwestii narratologii rozumianej jako dział poetyki. Wymieniłem na pierwszym miejscu nie dlatego, bym uważał, że jest najważniejsze, w istocie wszystkim przywoływanym tu współczynnikom przyznaję równą wagę. Jako kwestię następną przedstawię stosunek narracji do fikcji. Nie chodzi o to, że opowiadanie „prawdziwe” charakteryzuje się innymi właściwościami niż opowiadanie „fikcyjne”, kategorie Proppowskie mogą w pewnych przypadkach stosować się do obydwu tych dziedzin. Trzeba jednak mieć świadomość, że istnieją różnego rodzaju typy fikcji narracyjnej i rozmaicie się one realizują, co dla narratologii nie może być faktem obojętnym¹³. Fikcja należy do innego porządku niż fabuła czy narracja, nie można jej jednak w rozważaniach narratologicznych pomijać. Tym bardziej, że samo przeciwstawienie: fikcja – relacja sprawozdawcza czy dokumentacyjna ma znaczenie podstawowe. Podobną wagę – już w obrębie fikcji – mają przyznawane jej właściwości. Ujmować je można w rozmaitych przekrojach, a więc przeciwstawiać fikcję o charakterze mimetycznym fikcji o charakterze kre-

^{13/} Szerzej tę problematykę omawiam w napisanej przed dwudziestu laty pracy *Cztery typy fikcji narracyjnej*, obecnie w tomie *Dzieło wobec odbiorcy, Szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane*, t. III, Kraków 1998. Dla tej problematyki ważne jest studium H. Markiewicza *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, zob. *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane* t. IV, Kraków 1996. Fikcjonalność i narracyjność jako odrębne dziedziny, wchodzące z sobą w różnorakie związki, rozważa M.L. Ryan *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington 1991.

acyjnym (wówczas przedmiotem opowiadania może być samo jej tworzenie). Fikcję, która przyznaje faktom, o jakich się opowiada w jej obrębie, nie dającą się zakwestionować realność – fikcji traktowanej jako opowieść o światach możliwych¹⁴, domenę przypuszczeń i domysłów, a także – sferę ekspresji.

Jak już wspominałem, paradoksem narratologii Proppowskiej jest to, iż metodologicznie bliska lingwistyce, całkowicie zlekceważyła fakt, że wszelkie opowiadanie jest zjawiskiem językowym. Pomińcie tej problematyki, zrozumiałe gdy mowa o artefaktach, które realizują z góry ustalone schematy fabularne, jest absolutnie nie do przyjęcia, gdy przedmiotem dociekań jest dzieło literackie. Nie do przyjęcia z rozmaitych powodów, przede wszystkim dlatego, że warstwa językowa jest nie tylko materiałem, w którym opowieść się realizuje, jest z reguły aktywnym współczynnikiem jej sensów, w wielu przypadkach decydującym o ich charakterze. Nie trzeba przypominać, że ten sam – przynajmniej z pozoru – przebieg fabularny może mieć przeciwstawne znaczenia zależnie od tego, w jaki sposób został językowo zrealizowany.

Kiedy zaś mowa o realizacji językowej, trzeba zdać sobie sprawę, z jakiego typu sytuacją narracyjną mamy do czynienia. Przeciwstawieniem podstawowym jest tutaj: ustne – pisane. Podstawowym, bo chodzi o coś więcej niż o prosty sposób przekazu. Ustność bądź właściwości pisane sytuacji narracyjnej otwierają dla opowiadania całkiem inne możliwości, zapewniają rozmaite środki służące przedstawianiu ciągów wydarzeń. Jest to fakt znany, nie ma powodu, by się nad nim rozwodzić, nie można wszakże go pominąć, gdy ma się na uwadze narrację literacką. Nie można tym bardziej, że między nimi krystalizuje się nieustanne współdziałanie, widoczne w tym choćby, że narracje pisane przejmują chwytliwy charakter narracji ustnych, lub wręcz je naśladują. Gdy się o tych zjawiskach nie pamięta, staje się niemożliwy opis takich metod narracyjnych, jakie ukształtowały się w gawędzie i w skazie, stają się zatem niezrozumiałe swoistości całych gatunków literackich.

Rozróżnienie: pisane – ustne zakłada, że literackiej sytuacji narracyjnej nie można izolować od aktu mowy, który stoi u jej podstaw, nie można separować od samego aktu wypowiedzania. Wynika z tego, że narracja literacka jest nie do pomyślenia, jeśli odłącza się ją od podmiotu mówiącego. Opowieści nie wypowiadają się same, a roli wypowiedzania – inaczej niż w folklorze – nie można sprowadzać do prostego realizowania podjętego schematu. Narracyjny akt mowy jest nosicielem sensów – i ma wszelkie po temu dane, by opowiadaniem zdarzeniu nadawać znaczenia rozmaite, na przykład przez podkreślanie jego częstotliwości bądź typowości, przez traktowanie jako przykład służący potwierdzeniu takiej lub innej tezy, przez jego kwestionowanie lub – w ogólności – narzucanie wszelkich możliwych znaków wartości. W analizie konkretnego przekazu narracyjnego nie można oddzielać zdarzenia, o którym się mówi, od jego interpretacji immanentnej, zawartej w samym tekście, często nawet osobno nie werbalizowanej.

^{14/} O narracyjnych światach możliwych, od czasów pionierskich studiów Thomasa Paveła, powstało już sporo książek. Zob. przede wszystkim A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość: z przemian prozy XX wieku*, wyd. 2, Kraków 1998.

Głowiński Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

Albowiem sam akt opowiadania zakłada istnienie i funkcjonowanie szeregu ram modalnych. Wymieniłbym tu przede wszystkim zaprzeczenia, a także – ironię. Ironia, a więc w opowiadaniach literackich, zwłaszcza w powieści, zjawisko nagminne, niezmiernie często spotykane, nie da się wychwycić, jeśli pozostaniemy na poziomie izolowanych schematów fabularnych. Ironia zaś w tego rodzaju kontekstach jest nie tylko swojego rodzaju modulatorem stylistycznym, jest także faktem narracyjnym, bo to, czy dane zdarzenie ujęte zostało w sposób ironiczny, decyduje o jego sensie. Podobnie rzeczy się mają ze współczynnikami ekspresyjnymi itp.

Równie ważna jest rola komponentu podmiotowego, zresztą nieodłącznego od zjawisk stylistycznych. W świecie folkloru istnieje, jak wiadomo, jeden z góry założony narrator realizujący schemat, w literaturze w zasadzie takiego narratora nie ma. Możliwe są w tej dziedzinie zróżnicowania o szerokiej amplitudzie. A to, kto opowiada, ma znaczenie podstawowe. Opowiadanie przytaczane w obrębie danej struktury narracyjnej, a nie musi to być od razu narracja szkatułkowa w stylu Jana Potockiego, ma swoiste znaczenie zależnie od tego, na jakim poziomie komunikacyjnym się pojawia. Wyrażające się również w stylistyce właściwości komunikacyjne są też współczynnikiem opowiadania – i nie mogą być przez narratologię pomijane. Innymi słowy, ważna dla niej jest problematyka poziomów komunikacyjnych, o których Aleksandra Okopień-Sławińska pisała przed trzydziestu laty w swym dzisiaj już klasycznym studium¹⁵. Podobnie sprawą istotną z narratologicznego punktu widzenia jest cytat. Nie tylko dlatego, że występuje zjawisko opowiadania cytowanego, opowiadania w opowiadaniu, także z tej racji, że samo przywołanie tekstu zewnętrznego stanowi dla opowieści fakt znaczący.

Niewątpliwie można byłoby kontynuować przedstawianie tych czynników, które oddziałują na narrację literacką, decydując o jej kształtach i znaczeniach. To wszakże, co zostało powiedziane, wystarczy, by udowodnić tezę, że narratologia, jeśli ma być adekwatna wobec swojego przedmiotu i jeśli ma służyć jego odpowiedniemu opisowi, musi wszystkie te elementy uwzględniać. A jeśli tego czynić nie będzie, stanie się wiedzą ubogą, niezapewniającą oczekiwanych korzyści poznawczych.

4

Tak rozumiana narratologia stanowi część poetyki, jedną z jej najważniejszych poddyscyplin. Zajmuje w jej obrębie ważną pozycję, zapewnia bowiem narzędzia opisu ogromnej części tekstów literackich. Wagę szczególną ma tu fakt, że ujawnia ona ogólne właściwości opowiadania i zarazem tak jest pomyślana, że tworzy środki umożliwiające interpretację narracji poszczególnych, w tym – ujawnianie ich cech indywidualnych. Generalizacja nie kłóci się tu bowiem z indywidualizacją. Tego rodzaju narratologia, ta dzisiejsza, dostosowana jest do analizy tekstów

¹⁵/ A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Warszawa 1985.

Szkice

wszelkiego rodzaju, nie tylko folklorystycznych czy ogólnie – będących przedmiotem zainteresowania etnografii i nauki o kulturze masowej, choć i one znajdują się w jej kompetencji.

Narratologia ta bowiem, choć w obrębie nauki o literaturze kształtowana, nie tylko do literatury się ogranicza. Nie chodzi tu w żadnym razie o zacieśnienie sfery jej zastosowań i obserwacji. Proces, jakim tu się zajmujemy, ma charakter w istocie odwrotny. Właśnie dlatego, że narratologia tego typu wypracowana została w badaniach literackich, a więc dostosowana do opisu tekstów o najwyższym stopniu skomplikowania, jej narzędzie stosować można do analizy opowieści wszelkiego rodzaju. W konsekwencji ma ona wymiar uniwersalny. A świadczyć o tym mogą nawiązania do niej w tych dyscyplinach, których przedmiotem nie są teksty o charakterze literackim lub przynajmniej pośrednio bądź częściowo literackim. Rozwijająca się w ostatnich dziesięcioleciach z tak dużym dynamizmem wiedza o narracji historycznej jest tu przykładem szczególnie znaczącym. Jeden z głównych teoretyków i analityków narracji historycznej, szeroko oddziaływający w ciągu ostatnich dziesięcioleci, Hayden White¹⁶, programowo odwołuje się do badań literackich. Kiedy podkreślam literacki charakter narratologii, to nie w tym celu, by ograniczać jej sferę obserwacji jedynie do opowieści literackich. Przeciwnie, jestem przekonany, że literackie sprofilowanie narratologii – z przyczyn, o których tu już była mowa – decyduje o jej zasięgu interdyscyplinarnym lub – lepiej – o jej przydatności przy opisie wszelkich opowiadań, a więc – co oczywiste – także nieliterackich.

^{16/} White zalecał korzystanie z osiągnięć badań literackich w analizach narracji historycznej w licznych swych pracach przynajmniej od przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zob. wybór jego studiów w tomie: *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 1999.