

Stanisław Eile

Próba socjologii gatunku

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (17), 127-132

1974

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.

teriów nie pozwolił na wniknięcie i uchwycenie tego, co decydowało o człowieczeństwie w warunkach obozowych.

Marian Stępień

Próba socjologii gatunku

Ian Watt: *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*. Przeł. A. Kreczmar. Warszawa 1973 PIW, ss. 402. Biblioteka Krytyki Współczesnej.

„Jedną z głównych trudności, jakie napotykamy przy próbie zastosowania historii społecznej do interpretacji literatury, polega na tym, że choć nasza wiedza na temat szczegółowych przemian społecznych nie jest pewna, to to, co wiemy o ich subiektywnych aspektach, o tym, jak przemiany te wpływają na myśli i uczucia odnośnych jednostek, jest jeszcze bardziej chwiejne i hipotetyczne”.

Ian Watt, autor przytoczonych słów, zdaje sobie sprawę, że wszedł na grunt grząski i niepewny, niemniej szuka źródła cech genologicznych powieści właśnie w glebie społecznej. W konsekwencji wprowadza ogólniejszy problem socjologii gatunku literackiego, rozważany tu na przykładzie najpoczytniejszego reprezentanta. Zadanie zdaje się być wdzięczne, gdyż, jeśli pominąć „prehistorię” prozy fabularnej, powieść ukształtowała się w czasach nowożytnych, a więc w okresie stosunkowo dostępnym dla badań empirycznych. Książka Watta robi wrażenie, że autor korzysta z tego przywileju znakomicie, unikając tak częstych przy podobnych okazjach efektownych, lecz zarazem niesprawdzalnych spekulacji, na rzecz solidnej dokumentacji faktograficznej. W przeciwieństwie do popularnego u nas niedawno Goldmanna i jeszcze wcześniej Lukácsa nie szuka też uniwersalnego klucza, który by pasował do wszystkich drzwi; skupiwszy uwagę na dziełach trzech pisarzy, Defoe'a, Richardsona i Fieldinga, uznanych za najbardziej znamienych dla nowych tendencji, różnicuje ich wkład do tworzącego się systemu, akcentuje rozbieżności, indywidualizuje przyczyny sprawcze. Dzięki temu powieść w ujęciu Watta cechuje już w stadium larwalnym koegzystencja odmiennych tendencji, przy generalnym zachowaniu tożsamości gatunkowej. Gwarancją tej ostatniej ma stanowić tzw. „realizm formalny”, traktowany jako metoda swoista przede wszystkim dla powieści i oparta na założeniu, „że powieść jest pełnym i autentycznym sprawozdaniem z ludzkich doświadczeń i dlatego obowiązkiem jej jest zaspokoić czytelnika w zakresie takich szczegółów, jak indywidualność występujących w niej postaci oraz czas i miejsce akcji”. Płynne i stosowane tylekroć normatywnie pojęcie realizmu uzyskuje wyraziste

granice; realizm, traktowany jako jedna z konwencji literackich, staje się pojęciem wyłącznie typologicznym, nie przesądzającym o wartości poznawczej dzieł. Gdy spojrzymy na problem z perspektywy aktualnego stadium rozwojowego gatunku, charakteryzowany przez Watta „realizm formalny” osiąga chyba swe granice w technice „punktów widzenia”, powieści „strumienia świadomości”, w niektórych utworach *nuveau roman* i luźnej konstrukcji „dzieła otwartego”. Trafne byłoby zatem mniemanie, że o ile Joyce, Robbe-Grillet czy Cortazar eksperymentują w obrębie ram wyznaczonych przez strukturę genologiczną powieści, o tyle tacy pisarze jak Kafka, Schulz i Borges przekształcają prozę artystyczną w oparciu o doświadczenia innych systemów.

Co więcej, tendencje odkryte przez Watta w samym zaraniu powieści stanowią później zmienną dominantę w dialektyce jej dalszego rozwoju. Przecież już w XVIII w. unaoczniającemu *showing* — u Richardsona towarzyszył sumaryczno-klasyfikujący tok narracji Fieldinga (*telling*), ukrywaniu pośrednictwa opowiadacza i pozorom autentyzmu przekazu narracyjnego — jawne eksponowanie procesu opowiadania oraz kreacyjnego charakteru świata przedstawionego, luźniej quasi-biograficznej konstrukcji *Moll Flanders* — zwrata i udramatyzowana fabuła *Toma Jonesa*, przewadze postaci i ich życia duchowego — przewaga zdarzeniowości zewnętrznej i akcji.

Oczywiście nie wszystkie z wymienionych możliwości realizowały w jednakowym stopniu propozycje „realizmu formalnego”, ale też już wówczas zarysowały się znamienne dla późniejszego, klasycznego etapu sprzeczności między dążeniem do autentyzmu a dydaktyką z jednej oraz swoiście rozumianą sztuką atrakcyjnego opowiadania z drugiej strony. Sam Watt akcentuje przede wszystkim antynomie między nurtem indywidualno-psychologicznym a społeczno-obyczajowym oraz między perspektywą postaci a perspektywą autorską. Tutaj nie ustrzegł się zresztą normatywizmu, uznając kompromis wymienionych sprzeczności nie tylko za najdojrzałą lecz również za najdoskonalszą formę powieści, którą odnajduje już u Jane Austen. Ukrycie aktu opowiadania dzięki relacji abstrakcyjnego narratora w trzeciej osobie, swoboda wprowadzania dyskretnego komentarza z pozycji „dostojnego i bezosobowego ducha upostaciowującego psychologiczną i społeczną mądrość” i łączenie takowego z punktem widzenia postaci powieściowych — uważa krytyk za dowód umiejętności zespolenia „zalet związanych z realizmem obrazu z jednej i realizmem ocen z drugiej strony”, za harmonijne pogodzenie „zewnętrznego i subiektywnego ujęcia postaci”.

Jeśli zważymy, że honorowany przez Watta „realizm ocen” to — mówiąc słowami Bachtina — wypowiedź z perspektywy nicyzjej, znamieną dla dojrzałego, a zwłaszcza epigońskiego okresu rozwoju dziewiętnastowiecznego realizmu (tzw. „powieść dobrze skomponowana”), nie ma potrzeby udowadniać, że poszukiwania najambitniej-

szych powieściopisarzy poszły ostatecznie w innym kierunku. Wiadomo bowiem, że tradycyjny dla gatunku pęd do autentyzmu kolidował przede wszystkim z wewnątrznie nieumotywowaną pretensją auktorialnego narratora do wypowiadania prawd bezwzględnych, nie zrelatywizowanych na nosiciela. Stąd obok narracji personalnej i neutralnej mógł raczej znaleźć uznanie wszędobylski opowiadacz Sternowski, który sam posiadał status postaci literackiej. „Opowiadanie jako ukazywanie” — tak trafnie nazwał ten proceder Wayne C. Booth.

W poszukiwaniu genezy społecznej badanego gatunku Watt nie uzależnia powieści ani bezpośrednio, ani też wyłącznie od ekonomiki lub ideologii klasowej społeczności mieszczańskiej. Ukazane przez niego związki literatury z życiem są najczęściej natury pośredniej, dotyczą bardziej nad — czy podświadomości społecznej, nawyków i nakazów z jednej, a kompleksów wywołanych przez kulturę z drugiej strony, aniżeli wyrażonych *explicite* postulatów oraz mimetycznego odbicia. Postawy społeczne nie zawsze też ujawniają się w spontanicznej lekturze. Gdy na przykład dewaluacja czynników pozaekonomicznych i wszechwładza pieniądza kształtują bezpośrednio fabułę i koncepcję bohatera Defoe'owskiego *Robinsona*, przejrzystość odsłaniając zawartą tam hierarchię wartości, to światopogląd indywidualistyczny, jako wynik „wielkiej specjalizacji ekonomicznej” oraz korelatywnego „rozluźnienia sztywnej i jednolitej struktury społecznej”, odcisnął się nie tylko na zawartości ideowo-tematycznej, ale przeniknął w samą istotę gatunku, stanowiąc przesłankę „realizmu formalnego”.

Watt ukazuje też granice mimetycznego rozumienia związków świata przedstawionego w powieści z rzeczywistością pozaliteracką. O ile stosunek Robinsona do Xurego czy Piętaszka odzwierciedla świadomość osiemnastowiecznego kupca, o tyle życie tegoż Robinsona na wyspie bezludnej, nacechowane koniecznością własnoręcznego wykonywania wszystkiego, dostarcza, dzięki swej wyjątkowości, przeżyć zastępczych w okresie pogłębiającego się podziału pracy, a także „cofa zegar ekonomiczny”, aby podziałowi pracy dodać ideologiczny odpowiednik w godności pracy. Paradoksalne połączenie wzrostu zainteresowań dla spraw seksu w okresie rygorysty purytańskiego tłumaczył z kolei podświadomością społeczną w założeniu, że „tematy zakazane wskazują zawsze na prawdziwe zainteresowania społeczeństwa, które zakaz ustanawia”.

Szczególną uwagą darzy Watt ideologię życia codziennego i dlatego zapewne tak dużą rolę przypisuje religii mieszczaństwa — protestantyzmowi i kalwinizmowi. Dla relacji międzyosobowych w powieści, schematów fabularnych, a nawet konwencji narracyjnych szuka tła w ówczesnym — stosunku do pracy, przyjaźni, małżeństwa, kultury życia duchowego, szybkiej urbanizacji. W ten sposób forma dziennika intymnego uzyskuje zaplecze w kalwińskim „uwewnętrznianiu sumienia”, rytualnej introspekcji duchowej, forma listów — w pro-

cesie urbanizacji i pochodnym poszukiwaniu kontaktów międzyludzkich, stereotyp mężczyzny-samca i kobiety-dziewicy — w purytańskich poglądach na miłość. W *Pameli* nawet realizacja Arystotelesowskiej zasady skomplikowanej akcji, gdzie perypetii towarzyszy rozpoznanie, staje się możliwa dzięki „postawom społecznym i moralnym okresu, które wytworzyły nie spotykaną dotąd rozbieżność między konwencjonalną rolą płci i rzeczywistym brzmieniem deklaracji serca”. Metoda Watta zachęca więc do łączenia badań nad strukturą powieściową z historyzmem.

W *Narodzinach powieści* związki ze społeczeństwem nie są widziane jednostronnie poprzez osobę autora. Watt poświęca drugiemu ogniwu procesu komunikacji, odbiorcy, cały rozdział, gdzie dostarcza danych o stanie czytelnictwa i upowszechnianiu książki w Anglii XVIII w. W całej swej pracy wraca parokrotnie do kwestii związku gustów autora i czytelników w doborze tematyki i środków przekazu. Powieść okresu wzmoczonej roli drukarstwa i przedsiębiorczych księgarzy jest nadto dla niego nie tylko komunikatem, ale też towarem, który autor pragnie dobrze sprzedać, choćby kosztem wartości produktu.

Książka Watta nie idzie niewolniczo za tezą o mieszczańskiej genezie powieści. To prawda, że kluczowe pojęcie „realizmu formalnego” i szereg innych cech dystynktywnych wyprowadza z tego właśnie źródła, ale równocześnie wskazuje, jak twórczość Fieldinga w strukturę burżuazyjnego z natury gatunku wprowadza wartości istotne dla ziemiaństwa (pochwała dobrego urodzenia w *Tomie Jonesie*) i zespała z krytykowaną przez pisarzy mieszczańskich tradycją epiki antycznej. Taka różnorodność tradycji literackiej zapowiada jakby późniejsze perypetie tzw. „epopei mieszczańskiej” w XIX i XX w., stwarza podwaliny pod koncepcję synkretycznej struktury dawniejszej i współczesnej prozy fabularnej.

O ile wkład Watta w naszą wiedzę o obliczu genologicznym powieści zdaje się być bezsporny, o tyle — dostrzegane zresztą przez samego krytyka — trudności socjologii literatury powodują, że zarówno metoda badawcza, jak wnioski odnośnie związków genetycznych osiemnastowiecznej powieści z ówczesnym społeczeństwem angielskim mogą budzić wątpliwości. Przykładem jest wydana prawie 10 lat po *Narodzinach powieści* książka Diany Spearman *The Novel and Society* (London 1966), która traktując o tych samych pisarzach podejmuje polemikę z dotychczasowymi socjologami literatury, a zwłaszcza z Wattem. Trudno w takim miejscu ustosunkować się wyczerpująco do zarzutów, gdyż niektóre z nich, o charakterze metodologicznym, dotyczą spraw zbyt ogólnych, a inne, odnoszące się do koncepcji społeczności angielskiej XVIII w., zbyt specjalistycznych. Można generalnie stwierdzić, że Diana Spearman wydatnie ogranicza pole badań socjologicznych, posługując się mniemaniem, że próby poszukiwania społecznych korzeni form literackich są kontynuacją

dziewiętnastowiecznego determinizmu. Jej teza, że „żadne przyczyny społeczne nie mogą wytłumaczyć pojawiania się ludzi obdarzonych zdolnością tworzenia wielkiej literatury” byłaby stwierdzeniem równie oczywistym co banalnym, gdyby nie fakt, że w dziejach wszystkich literatur świata bywały „złote okresy”, szczególnie obfitujące w talenty. Obrona twórczej roli jednostki w procesie historycznoliterackim jest zapewne objawem reakcji przeciwko dominacji we współczesnej humanistyce tendencji do ustalania praw uniwersalnych. Dlatego pojawił się tam znamieny cytat z rozprawy dwu socjologów amerykańskich, R. Bendixa i B. Benneta:

„Takie terminy, jak model kulturowy, subkultura, rola społeczna, wzajemne oczekiwanie ról, klasa społeczna, pozycja grupy, moralność i obyczaje, komunikacja, związki międzyludzkie i wiele, wiele innych są zastosowane w taki sposób, że jednostki zdają się działać tak, jak dyktuje wpływ grupy. Nieświadomie, być może, takie słownictwo często miało efekt akumulujący sugerując, że jednostka głównie czyni to, co jest od niej oczekiwane” (1959 r.).

Spearman broniąc osobistego wkładu jednostki kwestionuje uniwersalność modelu sztuki jako komunikacji, przy czym odwołuje się do współczesnych badań nad spontanicznym malarstwem małym i rysunkami małych dzieci, nie ukierunkowanymi na żadnego adresata. W rezultacie wysuwa godny uwagi wniosek, że na sztukę *sensu stricto* składa się nie tylko akt komunikowania, lecz i akt czystej ekspresji, przy czym w poszczególnych okresach i gatunkach literackich może dominować ten ostatni.

W książce Spearman zostało przekonywająco uzasadnione twierdzenie, że te same konwencje literackie mogą powstać w różnych warunkach społecznych. Tzw. „realizm formalny” odnajduje autorka w średniowiecznej prozie japońskiej i chińskiej, genetycznie związanej z zupełnie inną niż w osiemnastowiecznej Anglii sytuacją socjalną. O ile jednak wyrażone w konkluzji przekonanie, że wpływy społeczne odnoszą się bardziej do treści niż do formy, zawiera niebezpieczeństwo tradycyjnego zawężania problematyki do sfery ideowo-tematycznej, o tyle trafna wydaje się teza, że istota impulsów społecznych tkwi raczej w limitowaniu wyboru konwencji niż w powoływaniu do życia określonych jakości estetycznych. W tym ostatnim wypadku socjologia literatury jest szczególnie narażona na zawodność i hipotetyczność. Wytyczony przez Watta związek „realizmu formalnego” z indywidualizmem ekonomicznym został np. zakwestionowany przez Dianę Spearman w oparciu o dokumentację historyczną, mającą świadczyć o tym, że w świadomości samego Defoe'a i jego współczesnych pojęcie indywidualizmu ekonomicznego jeszcze nie istniało (pojawiło się w 1776 r. wraz z książką A. Smitha *Wealth of Nations*). Co więcej, sam autor *Robinsona* był pono zwolennikiem francuskiego merkantylizmu, opartego na interwencji ekonomicznej państwa. Jednym

z najistotniejszych punktów sporu z Watterem i wielu jego poprzednikami w XIX i XX w. jest sprawa mieszczańskiego charakteru powieści. Diana Spearman z jednej strony odrzuca tezę o dominacji mieszczaństwa w Anglii XVIII w., neguje w ogóle przekonanie, jakoby wówczas istniała świadomość wspólnoty klasowej, i przede wszystkim stara się udowodnić, że Defoe, Richardson i Fielding nie poczuli się do roli reprezentantów jakiegokolwiek grupy, z drugiej zaś uważa wybór pisarzy angielskich na założycieli nowego gatunku za arbitralny, odrzucający głośno wkład prozy wcześniejszej, a zwłaszcza francuskiej powieści dworskiej (Madame de La Fayette) i Cervantesa.

Niezależnie od tych dyskusyjnych w istocie zagadnień należy zaznaczyć, że spora część rozbieżności z omawianą książką Watta polega na odmiennym traktowaniu obecności norm społecznych w powieści. Watt, jak zaznaczono, operuje przede wszystkim w płaszczyźnie nad- i podświadomości grupowej, stosując poniekąd jakby „socjologiczną psychoanalizę” powieści, zawsze tylko relatywnie sprawdzalną, lecz pobudzającą do przemyśleń, tym bardziej, że jego książka szeroko dokumentuje charakterystykę paralelnego do literatury szeregu społeczno-kulturowego. Diana Spearman woli działać w sferze jak najpełniej dostępnej empirii: dziedzinie świadomych sformułowań pisarzy i myślicieli okresu oraz mimetycznego odbicia rzeczywistości społecznej w dziele. W ten sposób wszelako niebezpiecznie zawężyła pole badań do terenów już od dawna penetrowanych. Ważnym momentem jej książki jest także obrona ponadczasowych wartości literackich, ale autorka nie zdołała przekonać, że warunki społeczne nie sprzyjały wyborowi określonych konwencji tematycznych i konstrukcyjnych.

Chociaż więc książkę Watta trudno uważać za ostateczne rozwiązanie kwestii genezy społecznej cech systemowych powieści, dostarcza ona bogatych impulsów i zachęca do nowych poszukiwań. W tym leży jej znaczenie.

Stanisław Eile

Ten straszny Witkacy

Janusz Degler: *Witkacy w teatrze międzywojennym*.
Warszawa 1973 Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe,
ss. 230, tabl. 16.

Rozumnie dobrana obwoluta tej książki zaciekawia, a temat, Witkacy, zachęca do zapoznania się z pracą Deglera. I tak, jak prosta w zamysłu, ale i niebanalna oprawa graficzna daje dobre świadectwo o staranności wydawcy, tak też i lektura przeko-