

Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”

Kazimierz Bartoszyński

Kazimierz Bartoszyński

Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”

1. Obecny etap badań literackich, a także innych dziedzin humanistyki określa się często nazwą: „poststrukturalizm”. W stosunku do samej twórczości literackiej mówi się, zwłaszcza w krytyce amerykańskiej, raczej o „postmodernizmie”. Oba te określenia są czysto negatywistyczne: sugerują jakby zerwanie z jakąś przeszłością, zaniechanie jakichś działań, nasuwają myśl o pustej przestrzeni kulturowej. Zrozumiałe jest zatem, że padać muszą pytania o to, co znaczy owa zmiana dla refleksji nad literaturą. Chciałbym zastanowić się nad wyznacznikami zjawiska, któremu przypisałbym nazwę współczesnego „systemu literatury” lub „świata literackości”, mieszcząc w tych pojęciach zarówno wszelkie formy rozważań dotyczących literatury, jak „właściwą” literaturę, jak wreszcie podmioty grające rolę w tym świecie i relacje między nimi. Wiele z tych pytań odnoszących się do „świata literackości” koncentruje się wokół stosunku różnorodnych rozważań nad literaturą do nauki lub samej istoty naukowości. Chodzi tu więc o problemy takie, jak ustalenie stosunku badań literackich wobec ustalonych rygorów naukowości, wobec poszukiwań metodologicznych, a także o relacje między zasadami swoistości naukowo-literackich poczynań, a dyrektywą wzajemnego powiązania różnych dyscyplin. Innym problemem są sposoby rozgraniczania wypowiedzi naukowych, krytycznoliterackich, literackich *sensu stricto* i paraliterackich oraz związana z tym kwestia podziału ról pisarza, krytyka i badacza. Wreszcie — nieustannie powracająca sprawa „literackości” i jej rozumienia.

Pytania takie od lat są ponawiane w formie nowych pojęciowych ustaleń czy rozróżnień. bądź to jako postulaty zmiany istniejącego stanu rzeczy, bądź też sugeruje się rezygnację z rozbudowywania świadomości teoretycznej.

Czytelnicy dawnych „Tekstów”, pamiętający inicjujące numery tego pisma, krótkie eseje Janusza Sławińskiego, rozpoznają zapewne w naszkicowanych tu uwagach wiele spraw do których badacz ów częstokroć powracał, wyrażając niepokoje i napięcia intelektualne charakterystyczne dla mającego nadejść etapu „poststrukturalizmu”. Chcę dziś wrócić do tej problematyki w sposób systematyczny; jako narzędzia swych rozważań próbując użyć pojęć uformowanych przez dobrze lub dość dobrze znane u nas kierunki refleksji humanistycznej.

2. Zacznijmy jednak przede wszystkim od spostrzeżeń czysto empirycznych i nie wykraczających poza tzw. zdrowy rozsądek. Na początek dobrze jest uświadomić sobie istnienie dwu co najmniej trybów uprawiania badań literackich czy w ogóle refleksji nad literaturą. Pierwszy jest związany ze szkołami, zespołami lub instytucjami zajmującymi się literaturą w sposób zwany naukowym: uczelnie tradycyjnego typu uniwersyteckiego, które zakładają sobie określony program badawczy mający ambicje ogarnięcia czy wyczerpania repertuaru literatury narodowej — w sensie zarówno edytorskim, jak interpretacyjnym, a także przeprowadzenia aksjologicznej hierarchizacji. I wreszcie — idea stworzenia kanonów tekstów przeznaczonych dla różnych kategorii odbiorców, przede wszystkim zaś kanonu, którego znajomość kwalifikowałaby czytelnika do grupy „ludzi wykształconych”.

Nie jest istotne, czy w tego typu działalności dominuje ustalona w pewnej grupie badaczy tradycja „dobrej roboty”, czy raczej punktem wyjścia jest szeroki program naukowy wymagający współpracy licznych i wymieniających się osób. Istotne jest, że dopiero wypełnienie tak zarysowanego programu miałyby odebrać tekstom literatury narodowej charakter zbioru przypadkowego, nie aspirującego do kompletności, zbioru nie uporządkowanego, nie poddanego ocenom, nie posegregowanego z uwagi na potencjalnych odbiorców. Tym samym zaś realizacja zamysłów programowych stanowić by miała formę nobilitacji literatury i podstawę dla jej społecznego sfunkcjonalizowania.

Przy takim rozumieniu zadań stojących przed badaniami literackimi przyjąć należy istnienie z góry założonej i otoczonej szacunkiem

powinności badacza, którego funkcja znajdowałaby się, teoretycznie biorąc, poza refleksją. Teoretyczno-metodologiczne podstawy tego typu działania byłyby od pewnego momentu ustabilizowane, a liczyłyby się raczej fachowość zrutynizowanej pracy. Działalność naukowa tego typu — ściśle zaprogramowana — nosi w sobie niewątpliwie elementy paradoksu, gdyż uprawianie nauki jako twórczości z zasady wymykać się powinno programowaniu. Paradoksalność tę łagodzi jednak fakt, iż zespół badawczy zakłada zazwyczaj nie tylko przyjmowanie żywej tradycji dorobku naukowego, lecz także uznaje za zjawisko normalne możliwość i potrzebę dokonywania korektur osiągniętych wyników, a nawet konieczność ich renowacji.

Zespół badawczy czy szkołę drugiego typu opisać można biorąc jako przykład grupę badaczy uformowaną na kształt istniejącej w nieodległej przeszłości tzw. „szkoły paryskiej”. Istotną cechą tego rodzaju aktywności naukowej jest nieustanna innowacyjność teoretyczna i programowa oraz rozdźwięk pomiędzy bogactwem koncepcji, a ubóstwem konkretnych zastosowań¹. Inicjatywą teoriiotwórczą nie kieruje też idea zbliżania się do „prawdziwości”. Trudno byłoby też tu mówić o istnieniu typowej postawy badawczej osób przyjmujących dystans wobec przedmiotu swych dociekań, jako, że w skład takiej grupy wchodzić mogą zarówno „czyści” naukowcy, krytycy literacy, jak i twórcy. Sytuacja taka powoduje wymieszanie funkcji i ról, a także zacieranie granic między wypowiedziami artystycznymi, krytycznymi i naukowymi.

Naszkiecowane rozróżnienie może stanowić punkt wyjścia do bliższego opisu tego, co poprzednio nazwałem „systemem literatury” lub „światem literackości”. Przeciwnieństwo różnych dróg aktywności literaturoznawczej, wydaje się w tej chwili zjawiskiem łatwiejszym do opisu i analizy niż dawniej. Dzieje się tak, ze względu na uformowanie się w ostatnich dziesięcioleciach dwu zasad dotyczących metodologii badań humanistycznych — bardzo różnych co do zakresu oddziaływania i co do precyzji artykulacji, a krańcowo przeciwstawnych w swych intencjach. Zjawiska te — to z jednej strony próba spokrewnienia tradycyjnej humanistyki z naukami *sensu stricto*, odczytywalna w pracach Thomasa Kuhna i jego kontynuatorów, z drugiej strony — płynąca szerokim nurtem fala dekonstrukcjonizmu.

3. W mych rozważaniach chciałbym potraktować koncepcję Kuhna jako odpowiednik pierwszej drogi uprawiania

¹ Zob. J. Sławiński, *Zwłoki metodologiczne*, „Teksty” 1978, z. 5.

refleksji literackiej. Koncepcja ta zawiera zasadę systematycznego, zaprogramowanego, świadomego dążenia do rozwiązywania zagadek naukowych oraz zasadę korygowania swych postępowania. O tyle jednak jest to nieściśle, że w modelu Kuhna, jak w każdym modelu metodologii nauk *sensu stricto*, nie ma miejsca na działania inercyjne, wywołane instytucjonalną potrzebą wypełniania przestrzeni kulturowej. Koncepcje dekonstrukcjonistyczne uważam zaś za wysublimowany i ekstremalny, choć nieściśle odpowiednik drugiej z omawianych dróg uprawiania refleksji nad literaturą. Zestawienie takiej opozycji szkół czy stylów myślenia wydawać się może nieco zaskakujące, gdyż dekonstrukcjonizm zwykliśmy na ogół uważać za replikę wobec strukturalizmu. W dodatku wiele wskazuje na to, iż mamy tu do czynienia z koncepcją obarczoną wewnętrzną sprzecznością.

Słabością lub ograniczeniem dekonstrukcji (...) jest jej bezradność, gdy chodzi o zastosowanie własnej terminologii do kwestii związanych z jej wartością².

Chciałbym jednak potraktować tu ten styl myślenia w sposób bardzo wybiórczy i daleki od wnikania w szczegóły oraz niewątpliwe i niejako założone niejasności sformułowań, by odnieść jego propozycje, zresztą zgodnie z właściwą mu szeroko rozwiniętą filozoficzną podbudową, do pytań stawianych metodologii nauk ścisłych. Dlatego też, chociaż nie byłbym może skłonny — podobnie jak Henryk Markiewicz w przedmowie do swej ostatniej książki³ — kierować się aktualnymi modami w doborze intelektualnych upodobań (co jest częściowo cechą generacyjną), niemniej nie chciałbym traktować tej formacji myślowej jako zjawiska efemerycznego, lecz uznać jej konstatacje, a przede wszystkim jej pytania i problemy za przydatne do moich celów i odnieść je do toku myślenia uznawanego za przejaw „naukowej” wiedzy o literaturze.

Gdy mowa o wiedzy naukowej czy o nauce *sensu stricto*, dobrze jest zwrócić się do takich klasyków metodologii, jak Karl Popper czy Ernest Nagel i przypomnieć, że tak zwany hipotetyzm Poppera traktuje tezy naukowe jako ciągi czysto teoretyczne, tj. uwarunkowane tym, co określane jest jako „kontekst uzasadniania” w sposób wyłączający „kontekst odkrywania”, który wprowadzałby czynnik psychosocjologiczny. Rozwój nauki ma w tym ujęciu charakter

² E. Goodheart, *The Skeptic Disposition in Contemporary Criticism*, Princeton 1984, s. 132–133.

³ Zob. H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 5.

ciągły, wolny od radykalnych kryzysów, eliminujący w normalnym trybie hipotezy sfalsyfikowane, gdy zachodzi potrzeba zastąpienia ich innymi. Postulat wyłączenia czynnika ludzkiego nabiera szczególnej dobitności tam, gdzie sam proces badawczy mógłby zakłócić wyniki badań. W humanistyce przykładem są choćby oddziaływania samej operacji ankietowania na jej rezultaty.

Na tle ideologii czystej naukowości rozwijała się jej krytyka, zwracająca uwagę na zdeterminowanie wszelkich wyników poznawczych również czynnikami pozateoretycznymi. Argument ten, stanowiący fundament Mannheimowskiej socjologii wiedzy, uznawano wszakże wielokrotnie za autodestrukcyjny, ponieważ opierał się na twierdzeniu, które sam kwestionował jako wchodzące w skład ogółu zdań naukowych. Teza bowiem socjologii wiedzy należy przecież do zespołu takich właśnie zdań⁴. Dla Poppera socjologia wiedzy była o tyle nieistotna, że zajmowała się czynnikami pozateoretycznymi, które nie mieściły się w modelu jego nauki⁵. Nie mniej zaakcentowanie istnienia w nauce zdań, którym przypisuje się tzw. charakter „antropologiczny”, podważyło nieskazitelny model naukowości. I tu pojawia się teoria Thomasa Kuhna, która pośrednio uchyla kłopoty teoretyczne wysuwane przez socjologię wiedzy. Dla naszych celów wydobyć z niej trzeba dwa przede wszystkim momenty. Po pierwsze: twierdzenie, iż bodźce modyfikujące zastane „paradygmaty” naukowe są nie tylko natury teoretycznej, lecz i zewnętrznej — socjopsychologicznej. Oznacza to uznanie za ważne tego, co nazwano „kontekstem odkrywania”. Po wtóre — przyjęcie opinii, iż zakwestionowanie dawnych paradygmatów nie eliminuje ich bezwzględnie, lecz prowadzi do wieloparadygmatyczności lub rekurencyjności modeli naukowych.

Nader istotna dla humanistyki jest kompromisowość tej teorii: nie odzegnując się od kumulatywno-eliminacyjnego modelu, nie przechodzi Kuhn na stanowisko historycznego psychosocjologizmu nauki i nie traktuje jej jako zapełniającego się archiwum paradygmatów⁶.

⁴ Zob. E. Nagel, *Struktura nauki. Zagadnienia logiki wyjaśnień naukowych*, przekł. zbior, Warszawa 1970, s. 428 – 429.

⁵ Zob. K. Popper, *Socjologia wiedzy*, przekł. A. Chmielecki, w zbiorze: *Problemy socjologii wiedzy*, Warszawa 1985.

⁶ Zob. T.S. Kuhn, *Logika odkrycia naukowego czy psychologia badań*, w: *Dwa bieguny. Tradycja i nowatorstwo w badaniach naukowych*, przekł. i posłowie S. Amsterdamski, Warszawa 1985. Na temat zastosowania teorii Kuhna do badań literackich zob. H. Göttner, J. Jacobs, *Der logische Bau von Literaturtheorien*, München 1978.

Na tym tle, jak konstatuje Stefan Amsterdamski — teoria Kuhna jest metodologią nauk *sensu stricto*, stosunkowo bliską procesom rozwojowym humanistyki, a także jej istocie, do której miałyby należeć wieloparadygmatyczność⁷. Twierdzenie owo to już nie teza o „anormalnych” przemianach paradygmatów nauki w momentach jej kryzysu, ale przeświadczenie, że jeśli poszczególne lektury tekstu uważać za odpowiedniki naukowych obserwacji, a uogólnienia czy określenia istoty gatunku lub prądu — za teorię, to poszczególnym lekturom odpowiadać mogą różne teorie, przy czym nie zachodzi poznawcza konieczność dokonywania wyboru między nimi. Istotnym humanistycznym akcentem teorii Kuhna jest więc przeświadczenie, iż tzw. zmiany paradygmatu, takie np. jak przekształcenie teorii baroku z tezy o degeneracji renesansu na twierdzenie o formowaniu się barokowej specyficzności, nie muszą być definitywne i nieodwołalne i nie muszą też pojawiać się na tle myślenia czysto teoretycznego, lecz w wyniku bodźców zewnętrznych — w tym wypadku pod wpływem przemian w samej współczesnej badaczom, dwudziestowiecznej sztuce. Tak interpretowana koncepcja metodologii nauk każe brać pod uwagę nie tylko myślenie teoretyczne, ale i „kontekst odkrywania” w sensie ogólnego kontekstu kulturowego, w który wpisana jest działalność badacza czy interpretatora.

4. Tezy metodologii nauki w jej zhumanizowanej wersji wykraczają poza metodologię nauk ścisłych. Jedną z nich stanowi istotna zasada hermeneutyki, zgodnie z którą cechą wszelkiej hipotezy interpretacyjnej jest wyraźna określoność (czasowa, ontologiczna) podmiotu interpretacji i jego usytuowania, a więc tego, co przyrodnik nazwie „kontekstem odkrywania”, a co hermeneuta uzna za osadzenie w historii i niemożność oderwania się od tego, co już zostało powiedziane. Ponieważ zaś w humanistyce zachodzi, zgodnie ze znaną formułą Hegla, „tożsamość przedmiotu i podmiotu myśli”, sytuacja interpretacyjna sprowadza się tu do „ruchu refleksji nad samym sobą”. Ten element wzajemnego ruchu przedmiotu i podmiotu zdaje się odróżniać doświadczenie humanistyczne od przyrodniczego — odnoszące się z zasady do przedmiotów niezależnych od interpretatora⁸. Druga możliwość szerokiego poj-

⁷ Zob. S. Amsterdamski, *Posłowie do: T.S. Kuhn, op. cit.*, s. 512—513.

⁸ Zob. E. Kobylińska, *Hermeneutyczne ujęcie kultury jako kumulacji*, w: *O kulturze i jej zadaniu. Studia z filozofii kultury*, red. K. Zamiara, Warszawa 1985, s. 221—224.

mowania „kontekstu odkrycia” polega na rozumieniu go jako języka nauki. Chodziłoby tu o — występującą w różnych odcieniach — tezę generalną, mówiącą, iż język nauki nie jest neutralny i jakby gotowy, lecz celowo budowany dla użyczenia sensu rzeczywistości badanej lub jej ukształtowaniu. Teza ta, o genealogii przede wszystkim konwencjonalistycznej, jest, jak się wydaje, analogiczna do wytworzonej na innym gruncie tezy strukturalistycznej, głoszącej systemowe uformowanie języka jako uniwersum podbudowującego wszelkie odmiany sztuki. To konwencjonalnie ustanowione uniwersum, z jednej strony — konstytuuje sztukę, z drugiej — pozwala ją interpretować.

Koncepcja „kontekstu odkrywania” może być zatem traktowana jako konstrukt pojęciowy obejmujący zarówno sytuację interpretatora (istotną dla hermeneuty), jak i system językowy budujący świat dostępny dla strukturalisty. Warto było zwrócić na to uwagę, by ułatwić zamierzoną tu konfrontację terenów tak odległych, jak metodologia nauk ścisłych i dekonstrukcjonizm poprzez wskazanie na te cechy hermeneutyki i strukturalizmu, które nadają im piętno ogniw pośrednich pomiędzy przeciwieństwami.

5. Chcąc dokonać konfrontacji metodologii nauk ścisłych i płynących z niej implikacji z bardzo ogólnikowo i wybiórczo traktowanymi postulatami dekonstrukcjonizmu, postaramy się sformułować kilka podstawowych pytań, które stanowią punkt wyjścia kontrowersji i posłużmy się formą swoistego dialogu „naukowca” z dekonstrukcjonistą traktowanym tu jako „nie-naukowiec”⁹. Zasadą, którą przyjmujemy budując taki dialog, będzie podsuwanie „naukowcowi” pytań „zdroworozsądkowych”, a zarazem takich, jakie mogą powstać na tle najogólniej rozumianej metodologii nauk ścisłych.

Naukowiec: Jak mógłbyś określić stosunek dekonstrukcjonizmu do badań naukowych rozumianych jako pojęciowe opanowanie przedmiotów, dociekanie ich istoty, formułowanie praw?

Dekonstrukcjonista: Dekonstrukcjonizm kwestionuje aparat pojęciowy jako wynikający z metafizycznych w swej genealogii układów

⁹ Szkic niniejszy nie ma celów informacyjnych, toteż co do charakterystyki dekonstrukcjonizmu odsyłam przede wszystkim do ujęć ogólnych polskich: R. Nycza, A. Burzyńskiej, T. Sławka oraz do anglosaskich opracowań syntetyzujących — zwłaszcza J. Cullera i V. B. Leitcha.

podstawowych opozycji. Neguje więc wszelką interpretację wyjaśniającą czy ustalającą sensy lub dokonującą przekładu albo parafrazy. Z drugiej strony, odrzuca zasadę całościowości i ograniczoności interpretowanych tekstów, co czyni nieuprawnioną interpretację „sensotwórczą” — nawet gdyby była teoretycznie możliwa. Wstrzymuje się też od budowania teorii literatury przynoszącej jednoznaczne i nierelatywne rozstrzygnięcia ogólnych pytań, jakkolwiek uprawia swobodną twórczość teoretyczną, zwłaszcza jeśli chodzi o rozwijanie koncepcji metodologicznych interpretacji¹⁰.

N: Co zatem jest celem dekonstrukcjonizmu, jeśli rezygnuje on z podstawowych zadań nauki? W jakim sensie można tu mówić o programie naukowym?

D: Niepodobna powiedzieć, że posiadamy program poznawania literatury, ponieważ pojęcie „literackości” wiąże się nie tylko z wieloznacznością, ale z niepodatnością na właściwe odczytanie: na zasadzie nieustannego *misreading*. Za cel naszych poczynań — zresztą paradoksalny, gdyż niemożliwy do realizacji — uważałbym dotarcie do tego, co niepowtarzalne (a przeto nieopisywalne), a zarazem nieskończenie różnorodne. Nie interesuje nas sens, którego się wyrzekamy na rzecz bezsensu (*emptiness*), a równocześnie dotarcia do tożsamości. Ale tym, co możemy realizować, respektując niby hermeneuci tajemnicę sensu, jest interpretacyjny „taniec” wokół nieosiągalnego centrum¹¹. Ten typ działalności nie jest z natury rzeczy zintegrowany i niepodobna go wpisać w ustalony program naukowy.

N: Powstaje jednak problem języka stosownego do prezentacji tego typu doświadczeń.

D: Nasza refleksja nie jest wypowiedzana w języku gotowym, przychodzącym od zewnątrz, lecz w języku, który jest fundamentem zarówno myślenia, jak i bycia, przy czym nie jest to język nauki, ani skodyfikowanego systemu artystycznego, lecz język zastany, wynikający z „zadomowienia” — mówiąc stylem Heideggera — a więc zarazem z naszego myślenia, jak i z bycia. Stąd nasza interpretacja tkwi w języku naturalnym, przednaukowym czy przedpojęciowym¹².

¹⁰ Na temat pojęcia teorii literatury zob.: I.J.A. Mooij, *Nature and Function of Literary Theories*, „Poetics today” 1979, nr 1—2. O sytuacji teorii literatury w kręgu dekonstrukcjonizmu piszą m.in.: S.H. Olson, *The End of Literary Theory*, Cambridge 1987; S. Fish, *Consequences*, „Critical Inquiry” 1985, vol. 11, nr 3.

¹¹ Zob. A. Burzyńska, *Dekonstrukcja jako krytyka interpretacji*, „Ruch Literacki” 1985, nr 5—6, s. 390.

¹² Na temat tego typu opinii — zob. M. Merleau-Ponty, *Pole fenomenologiczne*, przekł. J. Migasiński, w: *Fenomenologia percepcji* (fragmenty), Warszawa 1988, s. 49—51.

N: Mówisz o literaturze, posiadasz zatem jakieś pojęcie „literackości”, mimo awersji do myślenia pojęciowego.

D: Traktujemy literaturę nie substancjalnie, lecz relatywnie wobec zabiegów dokonywanych na niej, utrzymując, iż właściwością jej jest generowanie fałszywych odczytań¹³. Jej definicyjne określenie wiodłoby do języka jako systemu różnic. Używamy natomiast pojęcia nieograniczonego tekstu, w którym — a nie w języku — zanurzone są dzieła literackie.

N: Padły słowa: nieskończoność, nieopisywalność. Jeśli twój cel jest tak oto odległy i właściwie nieosiągalny, to cóż możesz powiedzieć o istotnym dla nauki problemie dystansu badawczego? Czy dekonstrukcjonista znajduje się wobec tekstu na zewnętrznej, obserwacyjnej pozycji?

D: Z różnych względów pojęcie, które mi podsuwasz, należy odrzucić. Interpretator nigdy nie jest zewnętrzny, na sposób kartezjański, wobec swego obiektu. Jest on osadzony wspólnie z tekstem w określonej przestrzeni historycznej. Przemawia jakby z wewnątrz tekstu¹⁴. Tu zresztą zbliżam się może nazbyt do problemów hermeneutyki. Doktryny, z którą wiele nas łączy, a sprecyzowanie różnic dzielących nas od hermeneutów zaprowadziłoby nas zbyt daleko od istoty naszej konfrontacji.

N: Jeśli wykluczasz dystans badawczego obiektywizmu oraz charakter „meta” sądów interpretacyjnych, to co można by sądzić o aktywnym — w sensie nie tylko teoretycznym — charakterze twoich czynności?

D: Jest mi zupełnie obcy pomysł krytyki „obiektywnej”, odcinającej się od aktywności twórczej. Krytyka jest równie retoryczna jak literatura, jest historią o historii¹⁵, jest równie narracyjna i nieobiektywna jak historia, która jest przecież narracją. Krytyk tworzy przedmiot swych zabiegów, nie lękając się, jak wy, naukowcy, deformującego wpływu swych operacji badawczych i włączając swe wytwory do wielkiego tekstu literackości. Tak więc urojeniem są mniemania o niepoetyckości (rozumiejąc poezję w sensie greckiej *poiesis*) wypowiedzi filozoficznych lub krytycznych, równie jak o niedyskursywności poezji.

N: Skoro mówisz o twórczej aktywności, musisz mieć zdanie na temat rozwoju czy postępu w interpretacji.

¹³ Zob. Leitch, op. cit., s. 19.

¹⁴ Zob. T. Sławek. *Via femina. Dekonstrukcja jako styl krytyki*, w: *Interpretacje i style krytyki*. Katowice 1988, s. 149.

¹⁵ Zob. P. de Man. *Allegories of Reading*. New Haven 1979, s. 19; Leitch, op. cit., s. 188.

D: Pojęcie postępu jest dla mnie o tyle tylko zasadne, że każda interpretacja dekonstruuująca rodzi dalszą. Trudno zatem tu mówić o stagnacji. Żadna interpretacja tekstu nie jest jednak niezależna od „archiwum” interpretacji, w które się włącza. Wykładnia utworu zanurza się w obszarze intertekstualności, w który utwór ów został wprowadzony, wchodząc w ten sposób do „archiwum” tradycji. O postępie interpretacji trudno też mówić, jako że kolejne odczytania tekstu stanowią nie tylko wyniki uwieloznaczających działań interpretatorów, ale są też z zasady wszystkie mylne, co można rozumieć zarówno tak, że jest wiele odczytań równouprawnionych, jak i tak, że wszystkie zbliżają się mniej lub więcej asymptotycznie do poprawności.

N: Odpowiedź ta nasuwa mi podejrzenie, że wielokrotne powtarzanie operacji zwanych dekonstrukcją, prowadzi w końcu do ustalenia dekonstruktywistycznego algorytmu, że zatem występuje tu stabilizacja różnorodności lub dogmatyzacja pluralizmu.

D: Można niewątpliwie mówić o pewnych tendencjach dekonstruktywistycznych idących w kierunku rygorystyki metodologicznej, prowadzącego — paradoksalnie — do odkrywania bezsensu. Z drugiej jednak strony postuluje się często pluralizm działań interpretacyjnych stawiając go wyżej niż zasadę „panowania nad dziełem”.¹⁶

N: Niezależnie od tej alternatywy zapytać by należało o sposób rozumienia osiąganego w waszych operacjach prawdziwości.

D: Chcąc ci odpowiedzieć, nie jestem w stanie obejść się bez pojęcia dyseminacji znaczeniowej jako naturalnej wieloznaczności tekstu wynikającej z różnorodności jego kontekstualnych relacji w różny sposób i w różnych miejscach się aktualizujących. Istotne jest przy tym odróżnienie planowej, uchwytniej i jakby przeliczalnej polisemii od autonomicznej, niemożliwej do ograniczenia i czysto tekstualnej dyseminacji. Prawda w tekście o tak rozumianej semiotyce musi się niewątpliwie sprowadzać do pojęcia dyseminacji.

6. Ten imaginacyjny dialog teoretyczny o tyle nie jest sztucznym konstruktem, że reprezentant nauki *sensu stricto* miałyby płynące z jego własnej profesji powody do zadania wszystkich niemal występujących tu pytań. Indagowałby dekonstrukcjonistę

¹⁶ Zob. J. Hillis Miller, *The Critic as Host*, w: *Deconstruction and Criticism*, Ed. H. Bloom. New York 1979, s. 252.

o naukowość jego działań, o dystans badacza, o tryb rozwoju czy postępu w jego dziedzinie, o pojęcie prawdziwości jej sądów. Jeśli by był wyznawcą poglądów Kuhna, interesowałby się niewątpliwie tym, co nazwano tu formami aktywności pozateoretycznej interpretatora. Jedyne pytanie o istotny przedmiot zainteresowań dekonstrukcjonisty padłoby raczej w trybie odruchowej reakcji na odpowiedź dotyczącą problemu naukowości. Wydaje się też pewne, że większość reakcji dekonstrukcjonisty zdziwiłaby naukowca, a wiele elementów odpowiedzi napotkałoby na pustkę interpretacyjną. Dialog tu przedstawiony albo musiałby się ograniczać do wymiany pytań i odpowiedzi, albo prowadziłby do nader skomplikowanych i mało efektywnych wyjaśnień, zwłaszcza ze strony dekonstrukcjonisty.

W jakim zatem celu po zaprezentowaniu idealnego modelu metodologii naukowej, związanego z linearnym trybem rozwoju nauki, zająłem się dialogowym zestawieniem stanowisk nie tylko odmiennych, ale nie nadających się właściwie do merytorycznej konfrontacji, która nie jest możliwa wobec zupełnie odmiennych podstawowych przesłanek filozoficznych. Do przesłanek tych nie sięgałem w sposób zbyt szczegółowy, a dialog zaprezentowałem dlatego, iż, jak sądzę, postawa dekonstrukcjonisty w jej zredukowanej i — trzeba przyznać — w pewnej mierze nieautentycznej formie — nadaje się do zbudowania zupełnie odmiennego modelu relacji literatury, badań literackich i krytyki niż schemat metodologii naukowej oparty na zasadzie rozwoju linearnego. Schemat ten odpowiada bowiem jedynie zasygnalizowanej na wstępie sytuacji zespołu badawczego, działalności i wytworów naukowych typowych dla tradycyjnego stylu pracy literaturoznawczej. Prawda wyników prezentowanych w tego typu publikacjach traktowana była w sposób klasyczny i z całą powagą. Korygowanie badawczych rezultatów stanowiące rezultat rozwoju nauki, wynikać miało z istotnych przyczyn i przebiegać w myśl ogólnych zasad metodologii nauk. Zaznaczyć przy tym trzeba, że jakkolwiek mówić można o pozytywistycznej genealogii tego typu sytuacji badawczych, wykazują one ciągłą aktualność i zasługują na miano trwałego dorobku działań literaturoznawczych. Modyfikacje proponowane przez Kuhna wnieść mogły zapewne wiele nowego w zakresie ujawniania faktycznych form aktywności humanisty — a więc jego pozateoretycznych uwarunkowań i tendencji do dokonywania radykalnych przebudowań dyscypliny. Nie mogły one jednak naruszać ani zasady wypełniania programów badawczych

uznawanych za obligatoryjne, ani dyrektyw głoszenia tez uznanych za prawdziwe i sprawdzone.

7. Jak w tym kontekście rysuje się ów odmienny model zespołu tekstów i działań, którego naszkicowanie zdaje się postulować aktualna sytuacja „wszelkiej literackości”, a którego ekstremalną realizację skłonny jestem widzieć, jak już wzmiankowałem, w tezach i poczynaniach dekonstrukcjonizmu? W takich np. jego właściwościach, jak brak wyraźnego, zarysowanego programowo obszaru przeznaczonego do wypełnienia działalnością badawczą, brak zasady regulującej całokształt przebiegu tej działalności, jak wyrazisty antyintelektualizm i tendencja do „homogenizacji” różnych terenów działalności typu literackiego. Taki model postępowania badawczego można by zapewne potraktować jako wyjściowy dla usytuowania opisanej poprzednio klasycznej i tradycyjnej drogi badawczej. Byłoby to zatem odwrócenie zwyczajnego trybu postępowania, przy którym sytuacja tradycyjna znajdowała się niejako w centrum. W obecnym ujęciu zajmie ona jakby pozycję graniczną, stanie się przypadkiem szczegółowym układu ogólniejszego, dotyczącego zresztą nie tylko operacji literacko-badawczych. Ten układ generalny objąć winien zarówno wszelkie teksty związane z literaturą (twórcze, krytyczne, badawcze), a także role twórców, krytyków, badaczy, czytelników oraz funkcje tworzenia, dystrybucji, recepcji, literackiej kontynuacji. Terminy, jakie byłyby stosowne dla nazwania tego układu, wzmiankowane już poprzednio, to np. „system społeczny literackości” lub bardziej metaforycznie i zręczniejsze — „świat literackości”¹⁷. Postarajmy się zwięźle wyznaczyć cechy takiego konstruktów pojęciowego.

1. „System literackości” odznacza się otwartością, która odnosi się do typu działań i wykonywanych zadań w nim występujących. Byłyby to bowiem nie tylko działania realizujące określone plany i programy — poznawcze, ale też i literackie *sensu stricto* — lecz również działania całkowicie nieinstrumentalne, niecelowe, nie wypełniające żadnej założonej przestrzeni kulturowej, w sensie zarówno

¹⁷ Pojęcie „systemu literatury” proponowane tutaj wiąże się z koncepcjami zawartymi w następujących pracach: S.J. Schmidt, *Fictionality in Literary and non — Literary Discourse*, „Poetics” 1980, nr 5—6; I.J. A. Mooij, *Theory and Observation*, tamże; S. J. Schmidt, *O pisaniu historii literatury. Kilka uwag ze stanowiska konstruktivistycznego*, przekł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3.

stosowania się do określonych konwencji literackich, jak i do określonych metodologii naukowych. Wskazać tu można z jednej strony na teksty z pogranicza literatury, z drugiej na rezultaty różnego typu „przerostów” teoretyzowania, wybujałej innowacyjności, które, mimo wszystko, w projektowanym tu świecie stanowią zjawiska naturalne. W radykalnej wersji „system literackości” obywałby się bez jakiegokolwiek programu oraz bez odróżniania celów i środków.

2. Podmioty działające w tym systemie nie mogłyby być określane jako twórca, krytyk, badacz, czytelnik. Zespół tych podmiotów nie jest tu bowiem charakteryzowany na sposób substancjalny, lecz jako zespół ról — co jest ujęciem funkcjonalnym — przy czym, role te mogłyby być podejmowane przemienne: bycie autorem, krytykiem, czytelnikiem, badaczem mogłoby być kolejno czy równocześnie aktualizowane przez te same osoby. Niezależnie wszakże od pełnionej właśnie roli uczestnicy „systemu literackości” musieliby być obdarzeni pewnymi kwalifikacjami budującymi kulturę literacką, tymi choćby, które proponuje Sławiński: wiedzą, gustem, kompetencją¹⁸.

3. Niepodobna w „świecie literackości” przyjąć zasady izolacji wobec przedmiotu wypowiedzi i obiektywizmu podmiotu wypowiadającego się. Parafrazując formułę Raymonda Arona — człowiek mówi sobą o historii, a o sobie — historią¹⁹. Podobne relacje zachodzą między elementami tekstu literackiego: każdy mówi o każdym, bez istotnej hierarchizacji i zróżnicowania funkcjonalnego. Dla wszelkich bowiem operacji z zakresu refleksji o literaturze to jest charakterystyczne, że wiąże je z ich przedmiotem intertekstualna jedność. Teza obiektywnej wiedzy „od zewnątrz” — realizowana w tradycyjnym modelu badawczym — jest jedynie asymptotyczna wobec sytuacji rzeczywistej.

4. Istnieje wiele argumentów przemawiających za traktowaniem poezji, krytyki, badań literackich jako uniwersum, w którym niepodobna wytyczać granic substancjalnych, akceptując jedynie różnorodność hierarchii funkcjonalnych. Oznaczałoby to współistnienie w każdej wypowiedzi różnych (poetyckich, krytycznych, historycznych) funkcji, przy możliwości dominacji jednej z nich. Historycznie biorąc, rzecz się ma tak, że teksty w pewnym okresie naukowe czy krytyczne, stawały się potem poetyckimi,

¹⁸ Zob. J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w: *Dzielo, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 65—67.

¹⁹ Zob. R. Aron, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris 1981, s. 12.

a poetyckie nabywały waloru naukowego. W rozumieniu geneologicznym zaś, w odniesieniu do poezji, mówić można o funkcjach krytycznych, biorąc pod uwagę jej usytuowanie intertekstualne, które zapewnia pełnienie tych funkcji w sposób jednopłaszczyznowy, i horyzontalny, z drugiej zaś strony — uwzględniając jej składniki autotematyczne stanowiące formę krytyki wertykalnej. Ponadto nie należy pomijać zjawiska „dyskursywizacji” poezji, które jedynie sztucznie można eliminować. W odniesieniu do krytyki wiele powiedziano (J. Sławiński, J. Prokop, nie mówiąc o kodyfikatorach dekonstrukcjonizmu) o jej twórczo-literackich funkcjach, przy czym owa „twórczość” uprawiana jest bez obaw o zniekształcenie osiągniętych wyników „badawczych”, obaw typowych dla nauk ścisłych. Twórcza funkcja krytyki realizowana bywa rozmaicie: przez jej retoryczność, przez pełnienie zadań projektotwórczych, przez odsłanianie literackich dróg alternatywnych, a także przez przekorne utrudnianie odbioru drogą eksponowania indywidualistycznej postawy krytyka. Od czasu Barthes’a wszystkie te proste konstatacje nabrały pewnego zabarwienia filozoficznego. Oto powiedzieć można — upraszczając — że mówienie o jakiegokolwiek wielopoziomowości tekstu, o jakiegokolwiek wypowiedzi „meta” nie jest słuszne, gdyż każdy uczestnik „systemu literackości”, pisząc lub czytając, włącza się jednocześnie w uniwersalny i otwarty tekst literacki na prawach relacji intertekstualnych produkujących nieskończoną grę znaczeń. Założenie uniwersalnego, wielogatunkowego i wielofunkcyjnego tekstu jako nieskończonego „horyzontu kultury” zastępuje w „świecie literackości” pojęcie „literatury” i odsuwa na plan dalszy koncepcję systemu językowego jako fundamentu dzieł literackich²⁰. Nie znaczy to jednak, że mówiąc o relacjach intertekstualnych w ramach „horyzontu kultury” pojmować należy owe relacje wąsko, jako odniesienia tekstu do tekstu, a pomijając odniesienia międzysystemowe.

5. W „świecie literackości” mieszczą się wszelkie formy interpretacji — poczynając od najbardziej „usensowniających” i parafrazujących dzieło, poprzez poszukiwania jego kształtu indywidualnego, aż po dekonstruktywistyczne zainteresowanie tym, co stawia największy

²⁰ Zob. R. Barthes: *The Death of the Author*, w: *Image, Music, Text*, London 1977; *De l'oeuvre au texte*, „Revue d'esthétique” 1971, z. 3; *S/Z*, Paris 1970, s. 11—28.

opór próbom integracji i pojęciowego opanowania²¹. Stosownie do typu interpretacji, język jej waha się pomiędzy zewnętrżnością wobec dzieła a płynącą z jego wnętrza immanencją — niezbędną tam, gdzie chodzi o pozaintelektualny kontakt z jego osobliwością.

6. Z twierdzeniem, które nazwać by można hipotezą jednorodności stopnia semantycznego wypowiedzi zawartych w „świecie literackości” wiąże się ściśle kwestia diachronii tego świata. Nie może być ona potraktowana, rzecz jasna, na zasadzie ewolucji linearnej samej literatury, ani wiedzy o literaturze. Niezbędne jest tu bowiem uwzględnienie tezy o ingerencji czynników pozateoretycznych (tzw. kontekstu odkrywania) i o zmianach paradygmatów. Każdorazowy stan nauki o literaturze stanowiłby — inaczej niż w naukach *sensu stricto* — zespół twierdzeń aktualnych pomnożony o zdania poznawczo martwe, ale stanowiące muzeum nauki czy jej tradycję, elementy niezbywalne, jako że bądź odsłaniają genealogię zdań aktualnych, bądź są niezbędne dla ich rozumienia. Takie chwilowe czy okresowe stany ulegają w rozwoju nauki o literaturze nieustannym diachronicznym modyfikacjom, w inny zresztą sposób niż dzieje się to w naukach ścisłych. Tu jednak przypomnieć trzeba, że założeniem najczęściej przyjmowanym jest wtórność nauki o literaturze wobec tekstów literackich, choć mówi się też o „rzutowaniu diachronii na synchronię” i synchronizacji odmiennych struktur. Należałoby zatem jako procesualność „systemu literackości” przyjąć równoległe i wzajemnie uzależnione rozwijanie się dwu skomplikowanych układów, posiadających różną strukturę. Istotą wszakże reprezentowanego tu poglądu jest odrzucenie zarówno koncepcji dwu odmiennych i równoległych układów, z których jeden odnosi się do drugiego, jak i tezy o linearności rozwijania się tych układów, którą pojmować by można na kształt znanego Husserlowskiego schematu rozwijania się świadomości czasu. A koncepcje te dlatego winny być zaniechane, że przyjęliśmy zasadę istnienia uniwersum mieszczącego ogół „literackości” i odrzuciliśmy podstawową wtórność jednych wypowiedzi wobec innych. Założenie takie implikuje więc raczej przyjęcie nie teorii „podwójnej linearności”, lecz tezę o skomplikowanej i wciąż rozrastającej się sieci intertekstualnej, którą tworzą różnego typu wypowiedzi „świata literackości”. Sieć taka rozwijać się może wokół jakiegoś doniosłego tekstu (arcydzieła)

²¹ Zob. T. Sławek, op. cit., s. 145—146.

i zawierać wypowiedzi, w których dominują różne funkcje. Funkcje te mogłyby przy tym ulegać zmianom w toku rozrastania się sieci. Wobec zjawiska rozrostu (systemu literackości) używać by należało nie tyle kategorii „procesów linearnych”, co kategorii „pączkowania”, czyli chaotycznej, wielokierunkowej i wielokształtnej proliferacji. Trzeba posłużyć się analogią biologiczną: uznać „system literackości” za otwarty w sensie zdolności do samoorganizacji i samoodnawiania się²². Dekonstrukcjonści chętnie mówią o nieskończoności dekonstrukcji produkującej coraz to nowe *misreadings*, co przypomina wymienianą w nauce francuskiej zasadę twórczości budującej *mise en abyme*²³.

8. Konstruktor nazwany „światem literackości”, jest antytezą świata, którego elementy byłyby wyrażenie określone i rozgraniczone co do substancji, funkcji i praw rozwoju. Wszystko tu jest płynne i relatywne. Personalni bohaterowie tego świata nie są substancjalnie określone — pełnić mogą jedynie pewne role i to w sposób wymierny. Relatywny jest status podmiotowości i przedmiotowości. Relatywny charakter wszystkich elementów generalnego tekstu i ich semantycznej hierarchii. W miejsce dominacji poszukiwania znaczeń i uogólnień może tu występować zainteresowanie jednorazowością i bezsensu. Na miejsce praw linearnego rozwoju pojawia się zasada sieciowej proliferacji. Zachwiane jest pojęcie programu, celu i służących mu narzędzi. A pojęcie prawdziwości na ogół dalekie jest od klasycznego.

Przypomnieć wypada, że założyliśmy, iż opisana struktura „świata literackości” stanowić ma model maksymalnie ogólny. Zmienne tak jednak mogą być konkretyzowane, że „świat literackości” stanie się modelem tradycyjnego systemu działań naukowych. Nastąpi to wtedy, jeśli np. poszukiwanie sensu uznamy za graniczną formę pozostawania w sferze nonsensu i przypadkowości, rozdzielanie tekstu i jego interpretacji — za krańcowe zjawisko w ramach

²² O systemach otwartych (nieentropijnych) mówię w oparciu o prac: L. von Bertalanffy, *Ogólna teoria systemów*, przekł. E. Woydyłło-Woźniak, Warszawa 1984, s. 69—70. Biologiczną analogię określającą „system literatury” jako samotworzący się (autopojetyczny) znajdujemy w pracy G. Rusch, *The Theory of History, Literary History and Historiography*, „Poetics” 1985, z. 3—4. Problem samoorganizacji systemów otwartych szeroko omawia: F. Capra, *Punkt zwrotny. Nauka, społeczeństwo, nowa kultura*, przekł. E. Woydyłło, przedm. A. Wyka, Warszawa 1987, s. 363—417.

²³ Zob. L. Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essais sur la mise en abyme*, Paris 1977.

generalnej tekstualności, a systematyczny proces postępu naukowego w dziedzinie interpretacji — za optymalizację ciągłego powtarzania odczytań błędnych. Takie ustawienie modelu działalności naukowej w granicach „świata literackości” stanowi, zgodnie z uprzednią wzmianką, odwrócenie konwencjonalnego spojrzenia na opisywaną sytuację. Zachodzi tu, jak się zdaje, analogia względem postawy wobec literatury postmodernistycznej, jaką zajął był dekonstrukcjonizm. Literatura ta manifestowała jakby swą niedostępność dla interpretacji²⁴, dekonstrukcjonizm natomiast oswoił tę (i wszelką inną) niedostępność, nadając jej cechę oczywistości i czyniąc ją punktem wyjściowym swej metodologii. Podobnie w rozważaniach tu przedstawionych: „świat literackości” tak został zaprojektowany, że najistotniejszym bodaj jego rysem stały się właściwości wymykające się opisowi: płynność, relatywność, niecelowość. Zasady kompletności, poddawania obligatoryjnym interpretacjom, uporządkowaniom i hierarchizacjom oraz postulaty tworzenia społecznie ważnych kanonów literatury — zostały wpisane w sytuację ogólną, nadrzędną, wolną od tego typu rygorów.

Nasuwa się tu w sposób dość oczywisty pomysł przypisywania „światu literackości” piętna ludyczności. Rzeczywiście, jak to wynika ze znanych analiz Johana Huizingi, na różnych terenach „świata literackości” przejawia swą działalność *homo ludens*. Tu wszakże są ważne nie tyle szczegóły: ludyczność fikcji literackiej czy wiele poczynań badaczy literatury, takich np. „jak pełne nieraz żartobliwości (*playfulness*) interpretacje dekonstrukcjonistów²⁵. Istotniejsza jest okoliczność, że wstępując w „świat literackości”, wkraczamy, generalnie rzecz biorąc, w „krąg zabawy”²⁶, w którego centrum panuje atmosfera daleka od powagi, aura ludyczności zanikająca wtedy dopiero, gdy przybliżymy się ku surowym w swej naukowości terenom pogranicznym owego świata. Mimo takich ograniczeń — mówienie o „świecie literackości” jako o obszarze wielkiej, choć bardzo skomplikowanej i niepokojącej zabawy — oto perspektywa, której trudno się oprzeć.

²⁴ Zob. G. Graff, *Mit przelomu antymodernistycznego*, przeł. G. Cendrowska, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, opr. Z. Lewicki, Warszawa 1983.

²⁵ Zob. E. Goodheard, op. cit. s. 172.

²⁶ Zob. H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, s. 102.

Wojciech Tomasik

O ludyczności tekstu literaturoznawczego

Tekst Martina Steinmanna, Jr. *Speech — Act Theory and Writing* wywoływać musi u czytelnika określony rodzaj nastawienia lekturowego. Nazwisko autora oraz tytuł każą spodziewać się rozprawy naukowej; a także miejsca publikacji, antologia *What Writers Know. The Language, Process, and Structure of Written Discourse*¹, nie pozostawia w tym względzie żadnych wątpliwości. A jednak na samym początku artykułu czeka czytelnika niespodzianka. Autor stwierdza:

Pisać poprawnie to tak jak grać w zgodzie z regułami; pisać dobrze to wygrywać. Jak ktoś zauważył istnieje wielka różnica pomiędzy książkami zatytułowanymi 'Jak grać w szachy' a tymi, które noszą tytuł 'Jak wygrać w szachy'.

Słowo „ktoś” zaopatrzone zostało w odsyłacz, stosowny przypis informuje:

Niestety zapomniałem kto, ale nie był to ani de Saussure (*Cours in general linguistics* 1959, s. 22-23), ani Wittgenstein (*Philosophische bemerkungen* 1964, 43, 45); każdy z nich używa analogii język — szachy na swój sposób, różny od pochodzącego z mego zapomnianego źródła².

¹ Zob. M. Steinmann, Jr., *Speech—Act Theory and Writing*, w zbiorze: *What Writers Know. The Language, Process, and Structure of Written Discourse*, Ed. M. Nystrand, New York 1982.

² Ibidem, s. 292.

Trudno nie ulec wrażeniu szczególnej afunkcjonalności zacytowanego przepisu. Dotyczy on sądu oczywistego: różnica pomiędzy „grać” a „wygrać” jest prawdą najzupełniej banalną. Wspieranie tej prawdy powagą autorytetu wydać się musi zabiegiem wybitnie niecelowym; przypis niczego do tekstu nie wnosi: miast ujawniać źródło (?) komentowanego sądu, wyszczególnia pozycje, które źródłami tymi nie są.

Przypis skupia istotne cechy wypowiedzi naukowej. Bierze na siebie ciężar przedstawiania historii problemu, referowania stanu badań, dorzucania wyjaśnień i uzupełnień, wreszcie — dokumentuje zaciągnięte przez badacza długi. Z tego choćby względu posiada walory swoistego wyznacznika naukowości. Przypis Steinmanna pojawia się tam, gdzie jest najmniej spodziewany: komentuje sąd, który — jako beznadziejnie trywialny — żadnego komentarza nie potrzebuje. W miejscu, w którym czytelnik mógłby oczekiwać erudycyjnej pompy, autor z bezgraniczną prostodusznością demonstruje bylejałość swego naukowego *image*. W rezultacie powstaje parodia przypisu a powaga wyводу zneutralizowana zostaje zabawą w naukowość.

1. Doctus Ludenes

Tropiąc zabawową naturę rozmaitych zjawisk kulturowych, Johann Huizinga nie dostrzegał jej w XX-wiecznej nauce³. W ten sposób stała się ona, w ujęciu holenderskiego badacza, jedyną enklawą powagi na obszarze zachowań w mniejszym lub większym stopniu przenikniętych ludycznością. Nie zawsze tak było: nauka — wedle Huizingi — wykształciła się z działań zabawowych; jej swoistą praformą były turnieje zagadek. Element współzawodnictwa z czasem jednak zaniknął. Wyraźnie wyczuwalny był jeszcze w XVI-XVIII wieku, a więc w okresie kształtowania się współczesnego wzorca nauki. Pierwiastek ludyczny daje o sobie ponadto znać w momentach przełomowych; to właśnie wtedy poczynania badaczy cechuje polemiczne nastawienie wobec istniejących form uprawiania dyscypliny. W każdym takim polemicznym wystąpieniu powraca najodleglejsza tradycja nauki — jej związek z kulturą agonálną⁴.

³ Zob. J. Huizinga, *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka i W. Wirszba, Warszawa 1985. Studium Huizingi pochodzi z 1938 r.

⁴ Zob. *ibidem*, s. 223-224.

Badając związki kultury agonalej z nauką XX-wieczną, Huizinga wydzielił dwa aspekty tego zagadnienia: problem ludyczności nauki i ludycznego jej uprawiania; szczegółowszemu oglądowi poddał przy tym pierwszy z nich. Zabawa odznacza się samocelowością i posiadaniem umownych reguł⁵ — te właściwości, według Huizingi, pozostają w zasadniczej sprzeczności z kształtem współczesnej nauki. Zachowania zabawowe nie mają nic wspólnego z osiągnięciem korzyści praktycznej, ich wartość tkwi w zadowoleniu, jakie niesie sam fakt podejmowania takich zachowań.

Nauka XX-wieczna, argumentuje Huizinga, nie może być posądzona o samocelowość, bo jej naczelną funkcją jest wyjawianie prawdy o świecie, postępowania badacza nie krępują żadne reguły. Istnieją, co prawda, narzucone metody i zespoły pojęć, które wprowadzają pewną regulację, ale nie da się ich sprowadzić do ograniczeń obowiązujących w zabawie.

Reguły nauki nie są, tak jak reguły zabawy, ustalone raz na zawsze, w sposób niewzruszony. Doświadczenie co chwila zadaje im kłam i wówczas nauka się zmienia. Regułem zabawy kłamu zadać nie można. Grę można zastąpić inną, lecz nie można jej zmodyfikować⁶.

W nauce XX-wiecznej odzywają się niekiedy echa jej agonalnych prapoczątków. Ludyczność zjawia się wraz z tym, jak do badań powraca element rywalizacji. Odnotowując to zjawisko, Huizinga dość nieoczekiwanie porzuca tryb chłodnych konstatacji i przechodzi na język ocen. To, co wcześniej uznał za istotną cechę nauki w kilkunastowiekowym okresie jej formowania, traktuje teraz z wyraźną wsgardą. W ludycznych pierwiastkach współczesnej nauki widzi mianowicie rodzaj skażenia. Pojawienie się w niej tendencji do współzawodnictwa „nie jest oznaką pomyślną”. Powrót do tradycji kultury agonalej klóci się z etosem XX-wiecznego badacza, albowiem „prawdziwe dążenie do badawczego poznania prawdy nisko ceni triumfy nad przeciwnikiem”⁷.

Ćwierć wieku po opublikowaniu studium Huizingi ukazała się praca, w której problem ludycznego charakteru nauki znalazł bardzo osobliwe naświetlenie.

⁵ Nie są to, oczywiście, jedyne składniki pojęcia zabawy; obok nich Huizinga wymienia dobrotliwość, swobodę działania i opozycyjność zachowań względem „normalnego” życia (zaznaczaną m.in. granicami czasowo-przestrzennymi zabawy).

⁶ Huizinga, op. cit., s. 285.

⁷ Ibidem, s. 287.

Książka Thomasa S. Kuhna *Struktura rewolucji naukowych*⁸ prezentuje model nauki, który, niezależnie od innych określeń, zasługuje na miano ludycznego. Kategorie zabawy pojawiają się u Kuhna w definicjach dwu podstawowych składników budowanej teorii, tj. pojęć nauki instytucjonalnej (*normal science*) i rewolucji naukowej.

Czym odznacza się nauka instytucjonalna? Nauka instytucjonalna rozwiązuje łamigłówki⁹. Łamigłówkami nazywa Kuhn problemy, które wchodzą w obręb zainteresowań społeczności badaczy. Rzecz znamienita: nie każdy problem może stać się łamigłówką; spośród bezliku zagadnień, jakie podsuwa życie, i jakie potencjalnie mogłyby stanowić materiał badań, nauka instytucjonalna wybiera tylko niewielką część zagadnień, dla których usiłuje znaleźć rozwikłanie. Każdy z wyselekcjonowanych problemów odznacza się dwiema zasadniczymi właściwościami. Po pierwsze, legitymuje się przewidywalnym rozwiązaniem.

Po drugie, problemy nauki instytucjonalnej wymagają przestrzegania ustalonych reguł-paradygmatów.

Łamigłówka jest rodzajem tekstu, który służy za sprawdzian zręczności i pomysłowości; jej rozwiązanie nie przynosi bawiącemu uchwytnej korzyści. Jak w każdej zabawie i tu osiągnięcie zamierzonego celu nie pociąga za sobą żadnych konsekwencji praktycznych.

Wedle Kuhna separacja nauki instytucjonalnej ma zupełnie podobne przesłanki. Problemy—łamigłówki oddzielają ją od wielu ważnych problemów, których bądź nie można należycie sformułować w języku akceptowanych teorii, bądź też nie sposób badać w zgodzie z funkcjonującymi dyrektywami metodologicznymi. Rozwiązania, jakie nauka instytucjonalna oferuje, okazują się przeto mało interesujące i zazwyczaj wysoce niepraktyczne. Jaka pobudka kieruje postępowaniem badacza? Kuhn odpowiada:

Jest nią przekonanie, że jeśli tylko zdobędzie się umiejętności, (badacz) rozwiązać zdoła łamigłówki, których nikt dotąd nie rozwiązał, a co najmniej nie rozwiązał tak dobrze¹⁰.

⁸ T.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostromęcka, tłumaczenie przejrzał, zredagował i posłowiem zaopatrzył S. Amsterdamski, Warszawa 1968. Wersja angielska książki ukazała się po raz pierwszy w 1962 r.

⁹ Brzmienie oryginału jest jeszcze dobitniejsze: *Normal Science as Puzzle-solving* (zob. T.S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, s. 35) — w dosłownym przekładzie: *Nauka normalna jako rozwiązywanie łamigłówek*.

¹⁰ Kuhn, op. cit., s. 54.

Wydaje mi się, że nikt przed Kuhnem, a prawdopodobnie też po nim, nie sformułował tak dobitnie tezy o samocelowości nauki; nikt z podobną radykalnością nie zrównał wysiłków badacza z poczynaniami bawiącego się.

Ludyczność łączy Kuhn nie tylko z rysami nauki instytucjonalnej; przypisuje ją również mechanizmowi przemian — rewolucjom naukowym. Istotą rewolucji naukowej jest zmiana paradygmatu, czyli — najogólniej — wzoru postępowania badawczego przyjętego w danej dyscyplinie. Motywem takiej zmiany jest nagromadzenie się anomalii, tj. problemów, z którymi społeczność uczonych przez dłuższy czas nie może się uporać. Nadzieję na rozwikłanie takich problemów budzi nowy paradygmat, ale i on nie gwarantuje rozwiązania wszystkich łamigłówek, a ponadto — okazuje się bezradny wobec niektórych spośród tych, z jakimi skutecznie radził sobie paradygmat dotychczasowy. Otóż ta sytuacja niewspółmierności różnych modeli uprawiania dyscypliny („matryc”) stwarza warunki do współzawodnictwa.

Dyskusja naukowa przeradza się w rodzaj zawodów, gdzie — jak powiada Kuhn — przeciwnicy „będą usiłowali przelicytować się we wskazaniu zalet swoich paradygmatów”.¹¹ Szczególnego znaczenia nabierają zabiegi perswazyjne, m.in. odwoływanie się przez obie strony do argumentów stosowności czy piękna. I właśnie argumenty estetyki czasem nabierają charakteru rozstrzygającego. Zwycięża wówczas teoria, która góruje nad konkurentką jakościami estetycznymi. Przykładem najbardziej spektakularnym może tu być ogólna teoria względności Einsteina, która — twierdzi Kuhn — „nawet dziś (...) pociąga ludzi głównie ze względów estetycznych”.¹²

Tekst literaturoznawczy — starałem się to we wstępie pokazać — nie stroni od chwytów zabawowych. Jest na nie zresztą z różnych względów specjalnie podatny: może w organizacji swej struktury wykorzystywać jedną z podstawowych strategii działań ludycznych, tj. naśladowanie¹³. Z naśladowaniem mieliśmy już do czynienia

¹¹ Ibidem, s. 126.

¹² Ibidem, s. 173.

¹³ Huizinga (op. cit., s. 28) pisał: „Zabawa jest walką o coś lub przedstawieniem czegoś. Obie te funkcje mogą się również łączyć w ten sposób, że zabawa 'przedstawia' walkę o coś albo też stanowi rodzaj zawodów: kto potrafi najlepiej coś przedstawić”. Roger Caillois (*Żywioł i ład*, wybór A. Oseka, tłum. A. Tatariewicz, przedmową opatrzył M. Porębski, Warszawa 1973, s. 308 i nast.) dzieli zabawę (grę) w zależności

w przypisie do artykułu Steinmanna. Teksty, które teraz zamierzam przeanalizować, wykorzystują ten mechanizm inaczej.

2. „Wielka zabawa”

Książka Jerzego Cieślukowskiego *Wielka zabawa*¹⁴ poświęcona jest dziecięcym zabawom słownym oraz literaturze, która do tych tekstów nawiązuje. Zasadnicza teza pracy wyraża się w przekonaniu, iż o artystycznych walorach twórczości dla najmłodszych decydują związki utworów ze sferą dziecięcego folkloru. Tytuł książki ma, jak widać, podwójne uzasadnienie: odnosi się do zabawy jako formy dziecięcych zachowań słownych (i nie tylko) oraz do literatury, która czerpie z tej aktywności językowej. Ale formułę „zabawy” trzeba rozumieć jeszcze inaczej: wskazuje ona nie tylko na przedstawiony w książce problem; charakteryzuje także sposób jego prezentowania — mówi mianowicie o wybranej przez autora metodzie stylistycznego kształtowania narracji. Cieślukowski pisze o „poetyce dziecięcej produkcji słownej” i elementy tej poetyki przenosi w obręb własnego języka, przez co zmniejsza stylistyczny dystans pomiędzy komentatorem a tekstami komentowanymi. Relacja autorska, posłuszna zasadzie mimikry, naśladuje chwytły spotykane w twórczości adresowanej do najmłodszego czytelnika. Powtarza je „bez widocznej konieczności lub widocznego pożytku”.¹⁵

Ludyczną mimikrę narracji najłatwiej można dostrzec w partiach streszczeń. Jest ich w książce stosunkowo dużo, znacznie więcej niż można by tego oczekiwać po „normalnej” rozprawie naukowej.

Wiersz Januszewskiej o kocie:

Kot mieszkał u burmistrza i jak stara baśń powiada, umiał bajki opowiadać. Burmistrz mu wykał faję, a kot mruczał i prawil baję.

Inny wiersz — Sztudyngera, wyjaśniający pochodzenie kropek biedronki:

od rodzajów działań uczestników i wyróżnia *agon* (zabawy o przewadze elementu współzawodnictwa), *ales* (zabawy z elementami ryzyka i napięcia), *mimicry* (zabawy naśladowcze) i *ilinx* (zabawy powodujące oszołomienie). W dalszej części wywodów (zob. s. 410 i nast.) autor wyodrębnia dwie zasadnicze pary gier: *ilinx* — *mimicry* i *agon* — *alea*. Pisząc o ludycznej mimikrze korzystam swobodnie z koncepcji zarówno Huizingi, jak i Caillouisa.

¹⁴ J. Cieślukowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobraźnia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985, wyd. 1, Wrocław 1967.

¹⁵ Cieślukowski, op. cit. s. 215.

Pierwszą od rosy dostała, drugą — od słonka złotego, trzecią — od wiatru halnego, czwartą — od deszczu kropelki, piątą — od ziemi karmicielki, szóstą od dziada, co przechodził, a siódmą — już nie wiem od kogo¹⁶.

Znaczna ilość tego rodzaju streszczeń sprawia, że język *Wielkiej zabawy* roi się od „lisków” (tych jest najwięcej¹⁷), „myszek”, „gąsek”, „kogutków”, „kózek”, i „koziółków”... Są też „pisemka”, „książeczki”, „wierszyki” — oczywiście dla najmłodszych. W charakterystyce poezji dziecięcej, jaką prezentuje Cieślikowski, ważne miejsce zajmuje „poetyka pomniejszenia i uwyciecznienia”. Nie trudno zauważyć, że poetyce tej posłuszna jest też autorska narracja — na swój sposób udziecinniona.

Autor stylizuje narrację na mowę dziecka, dokładniej — naśladuje dziecięcy stosunek do języka. Dziecku nie wystarcza funkcjonujący materiał słowny; ponadto — nie panuje nad nim w takim stopniu jak dorosły użytkownik języka. Bogactwo wyobraźni i różnorodność doznań percepcyjnych stają się bodźcem do tworzenia nowych wyrazów i formacji słowotwórczych, często też — do używania istniejących słów w nie spotykanych połączeniach lub osobliwych znaczeniach. Dziecko — twierdzi Cieślikowski — długo nie może poradzić sobie z arbitralnością znaków językowych, usiłuje przeto budować wypowiedzi w taki sposób, by swoim kształtem dźwiękowym obrazowały one wyrażane treści.

W narracji *Wielkiej zabawy* znajdziemy wszystkie wymienione tu właściwości. Dyskurs naukowy wchłania elementy mowy dziecięcej. Wywód upodabnia się do tematu, tworząc jego słowną replikę. Cieślikowski opisuje dziecięcą sprawność językową a zarazem sprawność tę naśladuje; korzysta ze swobody, jakiej w mówieniu zażywa dziecko. W efekcie tworzy nowe słowa, zazwyczaj za pomocą produktywnych formantów: „kalamburzyć” (s. 242, 360), „poezjować” (s. 248), „zabajać” (s. 288), „ulirycznic” (s. 303), „udrzewić” (s. 303). Wprowadza wyrazy w nowe konteksty; tytuł jednego z akapitów oznajmia: „Bajeczka, która wykpięła z metafory” (s. 322). Wreszcie — zмага się, niczym dziecko, z umownością języka i dąży do zachowania podobieństwa pomiędzy kształtem wypowiedzi

¹⁶ Ibidem, s. 319, 334. Por. H. Januszewska, *O kocie, co fajki kurzył*, w: *Z góry na Mazury*, Warszawa 1955; J. Sztudynger, *Kropki biedronki*, w: *Kasztanki*, Warszawa 1964.

¹⁷ Opieram się na liście frekwencyjnej *deminutivów* tej książki sporządzonej za pomocą komputera IBM XT (ze standardowym oprogramowaniem).

a jej przedmiotem. Dlatego „bajeczka” to „lilipucie motywy, lilipucia przygoda i puenta”, a nadto — „maleńkie smuteczki” (s. 315, 354). Wydawać by się mogło, że w tkance tekstowej *Wielkiej zabawy* jeden przynajmniej składnik powinien stawiać opór ludycznej mimikrze. Chodzi o literaturoznawczą terminologię. Istotnie: warstwa terminologiczna książki w większości zachowuje należną powagę a także stosowny dystans wobec nazywanych zjawisk. *Carmina figurata*, „onomatopeja”, „rym”, „satyra” — każde z tych nazwań jest elementem standardowego słownika dzisiejszej nauki o literaturze. Ale utwory adresowane do dzieci, zwłaszcza zaś — dziecięce zabawy słowne, mają również właściwości, których nazw nie odnotowują literaturoznawcze leksykony. Dziedziną bezimienności jest dla przykładu obszar form gatunkowych, spotykanych w twórczości dzieci i dla dzieci. Taka sytuacja otwiera pole do zabawy: nazywając rozmaite gry słowne, Cieślukowski naśladuje trybem stylizacji dziecięce władanie językiem. Powstaje w ten sposób szczególnie słownik genologiczny, w skład którego wchodzi m.in. „patataje” (s. 103), „literówki” (s. 119), „wywracanki” (s. 236), „wykrzykanki” (s. 244) czy „usypianki-mruczanki” (s. 319). Podobnie kształtowany jest repertuar nazewniczy literatury dla najmłodszych. I tutaj daje o sobie znać „poetyka pomniejszenia i uwycyzajnienia”, jak choćby w określeniach „bajeczka” (s. 314), „wierszyk” (s. 315), czy onomatopeicznych „dylu-dylu” (s. 390), „liryka-tralaliryka” (s. 343).

Edward Balcerzan bodaj jako pierwszy zwrócił uwagę na infantylność słownika wiedzy o literaturze dla dzieci¹⁸. Wedle Balcerzana, instrumentarium wiedzy o literaturze dziecięcej zawiera terminy uformowane jako zdrobnienia systemu słownego dorosłych. Materiał przykładowy, jaki wspiera tę obserwację, pochodzi głównie z książki Cieślukowskiego i składa się wyłącznie z nazw gatunkowych. Przemawia do mnie obserwacja badacza, nie trafia jednak jej wykładnia. W infantylności komentarza naukowego widzi Balcerzan konsekwencję „orientacji na odbiorcę” — dominanty strukturalnej literatury dla dzieci. Nazwy gatunkowe — stwierdza badacz — należą do „języka-pośrednika” wszystkich uczestników komunikacji literackiej [i] stanowią jakby dobro wspólne autora i czytelnika, krytyka i badacza, wykonawcy i edytora¹⁹.

¹⁸ Zob. E. Balcerzan, *Odbiorca w poezji dla dzieci*, w: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków 1982. (Artykuł ogłoszony po raz pierwszy w latach siedemdziesiątych.)

¹⁹ Ibidem, s. 49.

Nie podzielam tego stanowiska, nie pojmuję bowiem, dlaczego opracowania o literaturze adresowanej do dzieci miałyby dostosowywać język do sposobu mówienia młodocianego czytelnika. Przypominam: „nigdy żaden tekst nie został napisany po to, aby być czytany i interpretowany filologicznie przez filologów”²⁰; dodałbym od siebie: nigdy żadna praca o twórczości dla dzieci nie powstała z nadzieją, że będzie czytana przez dziecko. Najlepszym tego dowodem — tekst Balcerzana. Infantylizacja ma u Cieślíkowskiego podłoże ludyczne, jest po prostu częścią „wielkiej zabawy”.

3. „Wielometasłowie”

U Cieślíkowskiego zasada ludycznej mimikry rządziła stylistyką dyskursu naukowego, u Danuty Danek określa przede wszystkim jego kompozycję. Studium *Dzieło literackie jako książka*²¹ traktuje o zjawiskach, które niewiele mają wspólnego z zabawą. Autorkę interesują bowiem struktura tekstu powieściowego i kwestia jego dwupoziomowości. W rozprawie powracają wątki szeroko rozwijane we wcześniejszej książce badaczki²²: obie prace dokumentują tezę o wyjątkowej roli, jaką w kompozycji powieści odgrywają składniki metawypowiedziowe. *Dzieło literackie jako książka* mówi o dwóch takich składnikach: rozdział pierwszy poświęcony jest tytułom utworów literackich, drugi — powieściowym spisom treści.

Podstawowa myśl rozdziału drugiego: autorski spis treści (tj. sporządzony przez autora dzieła) ma charakter wypowiedzi drugiego stopnia i tyczy nie świata przedstawionego, ale struktury tekstu; nie uczestniczy w rozwijaniu powieściowej intrygi, jest natomiast rodzajem wewnętrznego komentarza do zaprezentowanych w utworze wypadków. Spisy treści, podobnie jak inne metawypowiedzi: tytuły, motta, przedmowy — to zlokalizowane w obrębie utworu operacje

²⁰ W. Bulst, *Bedenken eines Philologen*, „Studium Generale” 7 (1954). Cyt. za: H.R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone teorii literatury*, tłum. R. Handke, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, wyd. 2., t. 3, Kraków 1976, s. 106.

²¹ D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980.

²² Zob. D. Danek, *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972.

jego streszczania. Z tego względu każdy z wymienionych składników kompozycyjnych winien być traktowany jako nierozdzielny element dzieła. W powieści XVII-XVIII wieku wewnętrzne autokomentarze rozrastają się do niebywałych rozmiarów. Przykładem — alegoryczna powieść ojca d'Aubignaca *Markyza, albo królowa Wysp Fortunnych* z hipertrofią partii metatekstowych: wstępów, objaśnień, dopowiedzeń, rozmaitych uwag i indeksów. Owe elementy akompaniujące narracji sterują interpretacją utworu i szerzej — układają program czytelniczych zachowań. Z drugiej strony, służą pozyskiwaniu przychylności odbiorcy — niosą mu obietnicę „pożytku i przyjemności”. Każdy rodzaj wewnątrzpowieściowego streszczenia może zdawać sprawę nie tylko z fabularnej zawartości, ale „z wszelkiego możliwego elementu dawnej wypowiedzi”²³. Wykorzystuje tę okoliczność afabularna zwykle powieść XX-wieczna, w której metawypowiedzi stają się ponadto przedmiotem literackiej gry.

Określenie „wielometasłowie”, zjawiające się w tytule jednego z podrozdziałów, nad wyraz trafnie wyraża tak wyłożoną myśl. Ma dodatkowo dwie bezsporne zalety: jest związane i dowcipne. Utworzony neologizm łączy różne pierwiastki skojarzeniowe: dokuczliwą jałowość, konotowaną przez „wielosłowie” i naukową powagę cząstki „meta-”. Niezwykłość „wielometasłowa” bierze się wreszcie stąd, że mówi ono także o strukturze książki Danek, strukturze wystylizowanej na XVIII-wieczną powieść z jej bogactwem wewnętrznych streszczeń. Autorka powtarza rozczłonkowaniem książki XVIII-wieczne „wielometasłowie” i robi to najwyraźniej z samocelowością właściwą zabawie, tj. „bez widocznej konieczności lub widocznego pożytku”. Rozdział *O powieściowych spisach rzeczy*, niczym XVIII-wieczna powieść, obfituje w wewnętrzne streszczenia; narracja co chwila przechodzi na poziom metawypowiedziowy, by za moment wspinać się jeszcze wyżej. Dyskurs naukowy ulega specjalnej segmentacji. Odcinki narracyjne są często poprzetykane elementami komentującymi tok wyводу, przez co czytelnik odnieść musi wrażenie, że autor usilnie zabiega o absolutną kontrolę nad procesem rozumienia tekstu.

Badaczka mnoży przede wszystkim cząstki, których rola polega na zapowiadaniu zawartości kolejnych fragmentów tekstu. Rozprawę otwiera tytuł *Dzieło literackie jako książka*; jego drugi człon daje

²³ Danek, *Dzieło*, s. 129.

uściślenie tematu — *O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Kolejnym elementem wprowadzającym, niosącym wykładnię tytułowych formuł, jest *Słowo wstępne*. Podobnie wielopiętrową konstrukcją wprowadzenia wznosi autorka we wspomnianym już rozdziale drugim. Na początku kładzie oczywiście tytuł *O powieściowych spisach rzeczy*; rozdział rozpoczyna *Wstępem*, część tę poprzedza mottem, po którym dokłada jeszcze — również metawypowiedziową — *Obserwację*. Rozdział rozbity jest na dwa podrozdziały. Każdy z nich, prócz własnego tytułu, ma własne motto. Powstaje w ten sposób imponujący układ jednostek wprowadzających, mogący śmiało konkurować z *Markyzą* ojca d'Aubignaca. Autorka stylizuje rozprawę na wielopoziomowość barokowego tekstu, poprzedzającego partię narracyjną nie kończącą się amfiladą wstępów. Ludyczne naśladowanie osiąga najwyższą intensywność w części *Wielometaslowie*. Poprzedza ją kolejno: tytuł i podtytuł książki, *Słowo wstępne* do całości, tytuł rozdziału, *Wstęp* do tego rozdziału, motto *Wstępu*; *Obserwacja*, która *Wstęp* otwiera, a dalej — tytuł wspomnianej części (*Wielometaslowie*) i jej własne motto.

Każdy z elementów metawypowiedziowych — przypominam tezę badaczki — to rodzaj streszczenia; podrozdział *Wielometaslowie* ma, co łatwo policzyć, dziewięcioskładniowy układ streszczeń. Ale to nie koniec. *Wielometaslowie* ma nadto drobiazgowy spis rzeczy, który wspólnie z partiami wstępu tworzy metatekstową oprawę rozdziału. Powieść XVIII-wieczna rządziła się wskazaniem pożytku moralnego. Autorka naśladuje tę poetykę w spisie rzeczy. Przedstawia zawartość *Wielometaslowia* tak, by zademonstrować wierność rozprawy zasadzie „pożytku i przyjemności”. Oto niektóre sformułowania wzięte z haseł wyszczególniających treści rozdziałów:

„O niebezpieczeństwach wynikających z nieporządnego czytania spisów rzeczy (...)”, „Mylne sądy naszej współczesności o powieści dawnej i o dawnej świadomości literackiej w zakresie powieści”, „(...) zakończenie pierwszej części *Pameli* zdradzające prawdę tej powieści”, „Streszczenie — grzech odbiorcy dzieła (...)”. Spis rzeczy obiecuje też czytelnikowi miłe wrażenia, jedno z haseł wybitnie podnieca ciekawość: „Indeks a rozkosz czytania powieści”.

W części *Wielometaslowie* autorka igra strukturą XVIII-wiecznej powieści, ludycznie przyjmując jej najważniejsze rysy, nie ukrywa zresztą swych intencji. Zabawa ma wszak sens jedynie wtedy, gdy jest działaniem uświadamianym sobie przez wszystkich jej uczestników.

O ludycznym zamysle książki Cieślukowskiego powiadał jej tytuł. Jak ta sprawa wygląda u Danek? Sądzę, że badaczka wyjawia swój zamysł w kilku miejscach, najwyraźniej — w motcie otwierającym rozdział o spisach rzeczy i w przypisie na s. 144. W motcie, wziętym z *Lalki*, czytamy:

W jego pojęciu (Rzeckiego) okna nie tylko streszczały zasoby sklepu, ale jeszcze powinny były zwracać uwagę przechodniów bądź najmodniejszym towarem, bądź pięknym ułożeniem, bądź figlem.

Metawypowiedziowy komentarz rozdziału posłuszny jest temu wskazaniu: streszcza zawartość książki i „figlem” pozyskuje dla niej sympatię czytelnika. Wspomniany przypis czyni bardziej wyraźnym ludyczny podkład rozprawy. Okazuje się ona bowiem, o czym zapewnia autorka, „produktem ubocznym [i] całkowicie niespodziewanym” studiów nad świadomością literacką w XVII i XVIII w. Krótko mówiąc: rozprawą-zabawą²⁴.

4. „Metafora bez granic”

Twórczość poetycka polega na celowym utrudnieniu drogi do sensu. Czytelnik, decydując się na lekturę poezji, powinien zdawać sobie z tego sprawę. Oczywiście utrudnień takich nie będzie on oczekiwał po tekście naukowym; tutaj mogą pojawić się one jedynie w dwu przypadkach: jako skutek językowych nieporadności autora, bądź jako rezultat celowych zabiegów stylizacyjnych. I właśnie tę drugą możliwość ilustruje pomysłowo napisane studium Okopień-Sławińskiej *Metafora bez granic*²⁵. Łączy w nim badaczka dyscyplinę wywodu z ludyczną mimikrą; rozwija teorię metafory, którą jednocześnie powtarza w organizacji ciągu argumentacyjnego.

²⁴ Nie zauważyła tego E. Zawisza, recenzentka książki Danek, która w zakończeniu omówienia („Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4, s. 471) ubolewała: „Trzeba także spostrzec, już zupełnie marginesowo, że pożytecznej lektury całej książki nie ułatwiają zawichości kompozycji, pewne nawroty i liczne dygresje. Podobnie — lekko archaizujący i zharmonizowany z treścią styl zakłócają czasem mało komunikatywne zdania (...)”. Każda zabawa, oglądana przez nieobeznanego z jej regułami, musi wywoływać podobne wrażenia.

²⁵ A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*, w zbiorze: *Studia o metaforze. II*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1983.

Poetyckość, której istota tkwi w „zanceniotwórczym współdziałaniu” nadawcy i odbiorcy, przeniesiona zostaje w obręb naukowego dyskursu.

Można by (...) o niej [metaforze] powiedzieć, że jest bardzo niecierpliwym wypróbowaniem granic i przyspieszeniem procesów semantyzacyjnych wskutek zuchwałości swoich kontekstowych czy też syntagmatycznych propozycji²⁶.

Wynotowuję z tej definicji niektóre sformułowania przenośne: metafora — „wypróbowanie granic procesów semantyzacyjnych”, metafora — „przyspieszanie procesów semantyzacyjnych”, „zuchwałość” metafory, i wyrażenie jeszcze bardziej wymyślne, też dotyczące metafory — „zuchwałość kontekstowych [i] syntagmatycznych propozycji”. Kilkanaście stron wcześniej autorka pisze o powszechności procesów metaforycznych.

(...) stoimy wobec wielkiej rzeki zjawisk semantycznych, ruchliwych, ciąglych i płynnych. Ci, którzy w swojej argumentacji zadowolają się utartymi przykładami (metafor), działają tak, jakby nurt tej rzeki opisać chcieli na podstawie laboratoryjnych oględzin wyciętych z przerębla brył lodu. Ci drudzy zaś, wzorotwórcy, tak — jak gdyby interesowała ich tylko ta woda, którą zdołają zatrzymać w skonstruowanych przez siebie basenach, brodzikach czy wodotryskach albo też przepuścić przez własnej roboty rury, kanały, jazy i tamy²⁷.

Tu wynotowuję tylko oryginalną matrycę semantyzacyjną: zrównanie badań nad metaforą z metodami stosowanymi w hydrologii. Myślę, że te dwie próbki tekstowe starczą, aby unaocznić istotny rys wywodów autorki, a mianowicie ich śmiałe zmetaforyzowanie.

Niespotykane połączenia słowne nie muszą, jak wiadomo, tworzyć konstrukcji metaforycznych; żeby takie konstrukcje powstały niezbędny jest odpowiedni kontekst pragmatyczny. Metafora stanowi przeto składnik takiej sytuacji wypowiedzeniowej, w której odejście od używania wyrazów w ich normalnych znaczeniach i utartych związkach traktowane jest przez mówiących jako działanie uprawnione. Jak powiada Okopień-Sławińska, we współczesnej kulturze „prawem do metafory” legitymuje się przede wszystkim poeta²⁸. Warunkiem sensowności tekstów naruszających zasady łączliwości semantycznej jest, w opinii badaczki, istnienie „ogólnego znaczenia słowa”. Każde użycie wyrazu wykorzystuje jakąś część tego

²⁶ Ibidem, s. 43.

²⁷ Ibidem, s. 25.

²⁸ Ibidem, s. 35.

znaczenia, a użycie w nie notowanym związku — dokłada do semantycznego zasobu słowa nowy składnik. Rozumienie przekazu poetyckiego opiera się na odszukiwaniu w słowach ich nie wykorzystanych jeszcze (a potencjalnych) cegiełek sensu.

Zabiegi metaforyzacyjne, wciąż referując sądy badaczki, wymagają „pewnego wysiłku semantyzacyjnego” i, rzecz jasna, muszą na jego podjęcie wyjednać zgodę czytelnika. Nadawca przekazu poetyckiego w ramie modalnej tekstu formułuje instrukcję dla odbiorcy: „celowo mówię w taki właśnie niezwykły [metaforyczny] sposób, „chcę, żebyś odkrył, co przez to zamierzam powiedzieć”²⁹. Czytelnik godzi się na poszukiwanie sensowności wypowiedzi, licząc w tym na „satisfakcję poznawczą, estetyczną czy jakąkolwiek inną [podkreśl. WT]”. Ale jest jeden motyw, który wypada chyba uznać za ważniejszy od wszystkich nazwanych po imieniu. Oto odbiorcę szukającego sensu wyrażenia metaforycznych popycha chęć stawienia czoła semantycznym przeszkodom i „wiara w wartości płynące z ich przewyciężenia”³⁰.

W ujęciu procesu metaforycznego jako celowego utrudniania komunikacji językowej powraca idea ludycznych korzeni poezji. Huizinga pisał:

Ten, kto język nazywa 'cierniem mowy', ziemię 'posadzką hali wiatrów', wiatr 'wilkiem drzewa', zadaje swym słuchaczom poetyckie zagadki, które oni w myśli rozwiązują³¹.

Okopień-Sławińska również zadaje zagadki, które rozwiązywać ma czytelnik jej rozprawy. Częściej jednak sama podsuwa odpowiedzi, demonstrując tylko kunszt niezwykłego nazywania tego, co zwyczajne. W ten sposób wprowadza do narracji element, który rosyjscy formalści uznali za sedno mowy poetyckiej — „chwyt udziwnienia”. Przytaczam kilka: metafora — „wypróbowywanie granic procesów semantyzacyjnych” (s. 43), przekształcenie idiomu — „zbakierowanie” (s. 40), zakłócenie spójności — „podminowanie wyrażenia” (s. 42). W zakończeniu szkicu *Sztuka jako chwyt* Szkłowski nadał poezji miano „mowy u t r u d n i o n e j”.³² I na taką właśnie poetycką „mowę utrudnioną” stylizuje swe wywody Okopień-Sławińska.

²⁹ Ibidem, s. 38.

³⁰ Ibidem, s. 34, 35.

³¹ Huizinga, op. cit., s. 193.

³² W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, w zbiorze: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej*, t. 2, cz. 3, Kraków 1986, s. 28.

Warto w tym miejscu zatrzymać się chwilę przy tytule. Formuła „metafora bez granic” wyraża stanowisko autorki — myśl o powszechności zachodzących w mówieniu przekształceń semantycznych, które są niezbędnym warunkiem normalnego funkcjonowania języka. W wyrażeniu „metafora bez granic” można jednak odczytać jeszcze coś innego: aluzję do praktyki narracyjnej, jaką stosuje badaczka. Metafora — zjawisko właściwe swoistym kontekstom wypowiedziowym — okazuje się w tekście rozprawy zjawiskiem kapryśnym, mogącym przekraczać z łatwością bariery stylistyczne, jakimi otacza się współczesny dyskurs naukowy.

* * *

Zestaw chwytów zabawowych, jaki stoi do dyspozycji współczesnego badacza, jest szeroki. Pod tym względem warsztat literaturoznawcy przeważa nad innymi: repertuar środków ludycznych jest tu z całą pewnością najbogatszy.

Wynika to — myślę — z kilku powodów. Wypowiedź literaturoznawcy tyczy zjawisk, w którym w różnym stopniu ujawnia się natura zabawowa; znaczna część twórczości literackiej posłuszna jest retorycznej zasadzie *delectare*. Dyskurs naukowy może tę właściwość wykorzystywać: sama operacja cytowania wszczepia pierwiastek ludyczny do tkanki tekstu komentującego. Przykładem tego niech będzie praca Hanny Dziechcińskiej *Literatura a zabawa*.³³ Po drugie, literaturoznawstwo do dziś zachowuje łączność z retoryką, co oznacza, że w organizacji dyskursu kieruje się nadal jej podstawowymi unormowaniami. Wypowiedź naukowa, która ignoruje regułę *delectare*, choć nienaganna w warstwie argumentacyjnej, bierze na siebie ryzyko, że nie znajdzie zrozumienia u odbiorcy. Wyczuwa to świetnie np. Janusz Sławiński, którego subtelne pojęciowo wywody pełne są zaskakujących gier słownych.

Po trzecie, literaturoznawca pisze teksty o tekstach; posługuje się językiem, by charakteryzować to, co językowe. Ludyczna mimikra, której przejawy usiłowałem dokumentować, jest nie do pomyślenia poza granicami tekstów literaturoznawczych. Po czwarte wreszcie, wypowiedź literaturoznawcy może zabawowo naśladować swoje własne reguły, odnosić się do nich z typowym dla stylizacji dystansem (np. tytuł *Zaświat przedstawiony* Michała Głowińskiego)³⁴.

³³ H. Dziechcińska, *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, Warszawa 1981.

³⁴ M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

Zupełnie inna sytuacja kształtuje się wtedy, kiedy cały tekst ujęty jest przez autora w stylizacyjny cudzysłów. Asertywny charakter wypowiedzi ulega wówczas nadwątleniu, co pociąga za sobą zmianę jej przynależności rodzajowej. Przykładem — *Twórcza zdrada „Przyjaciół” Mickiewicza*, opisana przez Henryka Markiewicza; z tekstów starszych — „humoreska krytyczna” Wacława Borowego *O Pawle i Gawle*.³⁵

Warto w końcu dodać, że w pisarstwie literaturoznawczym ukształtował się gatunek, który nazwać można „zabawą”. Obejmuje on wypowiedzi odznaczające się pewną swobodą w wyborze tematu, bądź sposobie jego traktowania. Forma ta nawiązuje niewątpliwie do tradycji eseju, a więc piśmiennictwa, które zbliża się już do literackiej strefy przygranicznej. Genologiczna kwalifikacja wspomnianych wypowiedzi staje się niekiedy składnikiem tytułu, jak choćby w Markiewiczowskiej *Innej zabawie „Lalką”* czy w szkicu Ewy Miodońskiej-Brookes *Zabawy „Zabawą” Sławomira Mrożka*.³⁶ Ale spotyka się tu też tendencję dokładnie odwrotną, tj. utajnianie powagą tytułu przynależności gatunkowej tekstu. Jako ilustracją niech mi będzie wolno posłużyć się moim, prezentowanym właśnie, szkicem.

Jestem przekonany, że zjawisko ludyczności nie znajduje się na marginesie współczesnej humanistyki; sądzę ponadto, iż istnieje ścisła więź pomiędzy zabawowym modelem nauki a zabawowymi technikami jej uprawiania. Dlatego właśnie w metanaukowej doktrynie Kuhna dostrzegam przejaw tej samej orientacji myślowej, jaką odnajduję w poczynaniach autorów trzech analizowanych rozpraw. Chodzi — najgrubiej mówiąc — o przewycięzanie pozytywistycznego wzorca naukowości. To pozytywizm bowiem sformułował program „wiedzy skromnej, lecz pewnej”.³⁷ Tym postulatom musiał sprościć styl tekstu naukowego — idealnie przezroczysty, neutralny, niczyj. W narracji nie ma więc miejsca na formy gramatyczne wskazujące na autora. Jest on językowo niewykrywalny. Rozprawa naukowa dąży tu do tego, by — niczym XIX-wieczna powieść — opowiadać się sama.

³⁵ H. Markiewicz, *Twórcza zdrada „Przyjaciół” Mickiewicza*, „Teksty” 1981 nr 6; W. Borowy, *O Pawle i Gawle. Humoreska krytyczna*, w: *Ze studiów nad Fredrą*. Kraków 1921.

³⁶ H. Markiewicz, *Inna zabawa „Lalką”*, w: *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957, (tytuł nawiązuje do szkicu S. Godlewskiego. *Bawię się „Lalką”*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 1); E. Miodońska-Brookes, *Zabawy „Zabawą” Sławomira Mrożka*, „Ruch Literacki” 1982, nr 3/4.

³⁷ Określenie A. Siemianowskiego wzięte z jego pracy *Zasady konwencjonalistycznej filozofii nauki*, Warszawa 1989, s. 115.