

W stronę rozszerzenia zbioru funkcji. Propozycja lektury *O opisie* Janusza Sławińskiego

Gerard Ronge

ORCID: 0000-0001-6487-117X

Niezbyt ryzykowne wydaje się stwierdzenie, że często jedną z istotnych przyczyn podejmowania w wielu dzisiejszych koncepcjach opisu dzieła literackiego poszukiwań metod odwrotu od tekstualizmu (czy też jego „porzucenia” albo „przekroczenia”) jest sformułowanie pytań, na które nie potrafi odpowiedzieć strukturalizm. Kiedy zadane zostaje pytanie, na które odpowiedzi nie można skonstruować na podstawie różnych nurtów trzymających się autonomistyczno-lingwistycznego rygору – co ostatecznie sprowadza się na ogół do stwierdzenia niemożliwości wpisania przedmiotu owego pytania w ramy analizy strukturalnej – poszukuje się wówczas szans znalezienia tej odpowiedzi w rzeczywistości pozatekstowej, najczęściej zapożyczając metody wybranych nurtów teorii kulturowych.

Taką drogą podążyła Toril Moi, która, w już znaczącej i szeroko dyskutowanej, książce *Revolution of the Ordinary* poszukuje takiego nastawienia badawczego do tekstu literackiego, które pozwoliłoby przybliżyć czytelnika do jak najpełniejszego, „bliskiego” zrozumienia utworu, zachowując jednocześnie zdolność formułowania wniosków wartościowych poznawczo. W toku swojego wywodu przypuszcza mocny atak na krytyczne metody lektury mieszczące się w kręgu szeroko rozumianej hermeneutyki podejrzeń (takie między innymi jak krytyka marksistowska, feministyczna czy postkolonialna)¹. Dokonuje tym samym rewizji własnych metod postępowania z tekstem (jako krytyczki feministycznej) na zasadzie trochę podobnej do tej, na jakiej Terry Eagleton poddał rewizji wykorzystywaną przez siebie metodę lektury w duchu marksistowskim². Badaczka zauważa, że lektura uprzedzona zajęciem określonej pozycji ideologicznej sprowadza się często jedynie do konfirmacji przyjętych metod postępowania z tekstem, niewiele mówiąc o jednostkowym utworze literackim:

Czytać tekst podejrzliwie to znaczy postrzegać go jako oznakę czegoś innego. Owo „coś innego” zwykle okazuje się systemem przekonań teoretycznych bądź politycznych przyjętych przez krytyczkę jeszcze przed przystąpieniem do lektury. Zamiast poszukiwać odpowiedzi na pytania wyłaniające się z samego tekstu, zajmuje się ona wówczas dopasowywaniem go do własnego modelu teoretycznego czy politycznego. Powstałe w ten sposób odczytania utworów literackich okazują się często zupełnie przewidywalne³.

Proponuje, wobec tego, „powrót do tekstu” rozumiany jednak nie jako analiza filologiczna, ale jako poszukiwanie odpowiedzi na te pytania, do których stawiania prowokuje sam utwór literacki. Tym sposobem odrzuca krytykę spod znaku hermeneutyki podejrzeń rozumianą jako usystematyzowany zestaw działań do wykonania podczas pracy z tekstem, nie oznacza to jednak, że kwestionuje możliwość poszukiwań w literaturze odpowiedzi czy argumentów dotyczących najbardziej palących kwestii politycznych. Zauważa jedynie, że nie należy przed zapoznaniem się z przedmiotem badań decydować, czy lektura będzie skupiać się na rekonstrukcji „ukrytej” przez tekst dynamiki władzy w kontekście klasowym, płciowym czy też etnicznym. W zamian postuluje stawianie takich pytań, w takim rejestrze, w jakim tekst ma szansę udzielić możliwie najciekawszej odpowiedzi⁴.

Poszukiwań owych pytań w tekście, czy może raczej: poszukiwań pretekstów do zadawania takich pytań, Moi proponuje dokonywać poprzez uprzednie zadawanie poszczególnym jego fragmentom bardziej podstawowego pytania „Dlaczego to?” („Why this?”), które mimo swojej pozornej prostoty u Moi staje się ciekawym i dosyć złożonym problemem teoretycznym, powtarzanym refrenicznie w toku jej wywodu. Określa ono punkt startowy analizy utworu, a wybór jego przedmiotu jest wypadkową afektów i erudycji czytelnika. Aby sprowokować pytanie „Dlaczego to?” jakiś element tekstu musi zwrócić na siebie uwagę, najczęściej swoją nieprzystawalnością do jakiegoś „modelu”; musi nie spełniać jakichś odruchowych czy intuicyjnych oczekiwań czytelnika lub czytelniczki. Bezpośrednią przyczyną postawienia pytania

¹ Toril Moi, *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago ; London: The University of Chicago Press, 2017), 175–95.

² Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę*, tłum. Anna Kunicka (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2014).

³ Moi, *Revolution of the Ordinary*, 175 tłum. własne.

⁴ Moi, 191.

„Dlaczego to?” jest zatem rozumiane czysto psychologicznie zaskoczenie badacza jakimś elementem obecnym w utworze literackim. Natomiast to, na ile zjawiska, którymi ów badacz czy badaczka daje się zaskoczyć, są ciekawe, zależy już od jego lub jej erudycji, znajomości modeli pozwalającej dostrzegać w utworze elementy do tych modeli niepasujące. To od tej „zdolności do bycia zaskoczonym”, paradoksalnej, bo wypracowanej i profesjonalnej, naiwności zależy ostatecznie wartość całej analizy⁵.

Dalej Moi słusznie wskazuje, że tak samo jak odpowiedzi na te pytania nie będzie w stanie znaleźć (bo w ogóle ich nie wyartykułuje) „podejrzliwie” nastawiony do tekstu krytyk, tak samo również nie będzie ich poszukiwać badacz poddający tekst analizie czysto filologicznej – obojętnie czy swoje metody zaczerpnie z tradycji europejskiego strukturalizmu wyrosłego na bazie formalizmu rosyjskiego, z amerykańskiej szkoły Nowej Krytyki, czy też będzie dokonywał jego uważnej dekonstrukcji w duchu poststrukturalistycznym. Sprzeciw szkół lingwistycznych wobec zadawania pytań o znaczenie wariantywnych elementów tekstu (bo wydaje się, że tak rozwija się owo „Dlaczego to?” badaczki – dlaczego jest tu taki element a nie inny⁶) wynika z ich orientacji na opisywanie i analizowanie poszczególnych składników dzieła literackiego pod kątem ich oddziaływania na całość struktury. Właśnie to ograniczenie skłoniło badaczkę do podważenia dogmatu Nowej Krytyki o błędzie intencji i do dążenia do zrozumienia znaczenia poszczególnych elementów tekstu poprzez rekonstrukcję – jednak tylko na podstawie wpisanych w tekst śladów – stojącej za nimi intencji⁷. Owa intencja, utrzymuje badaczka, podążając za myślą Stanleya Cavella, pozostaje wewnętrznym elementem tekstu, ponieważ jego ostateczny kształt jest oznaką intencji właśnie, by był on taki a nie inny:

Jeśli przyjmiemy, że tekst ma dokładnie taki kształt, jaki ktoś chciał, żeby miał, nie ma, jak przekonuje Cavell, żadnej różnicy między pytaniem „jaka była intencja powstania tego tekstu” a pytaniem, „jaki jest ten tekst”. Intencją było nadanie tekstowi takiego kształtu, jaki został mu nadany. Pytać „Dlaczego to?” – na przykład, dlaczego autor chce, by *to* słowo znajdowało się *tutaj*, w tym konkretnym miejscu, tego konkretnego wersu, nie oznacza stawiania pytania o „coś zewnętrznego” względem wiersza. To jest pytanie dotyczące tego, co znajduje się w *samym utworze*, zupełnie widoczne, w wierszu, na obrazie czy w filmie⁸.

Niebezpieczeństwo takiego podejścia polega jednak na tym, że postawione w takim kontekście pytanie „Dlaczego to?” implikuje zarazem, jak wspominałem, dopełnienie tego pytania: „..., a nie co innego?”, które może już bardzo łatwo wyprowadzić czytelnika w pozatekstowe rejony. Niedostatki modelu analizy strukturalistycznej, zainteresowanej jedynie badaniem logicznych związków poszczególnych funkcji-działań realizowanych w utworze, skłoniły jednak Moi do zaakceptowania tego ryzyka i odrzucenia lingwistycznego rygoru na rzecz lepszego, pełniejszego (już nie na zasadzie podejrzeń, ale wciąż hermeneutycznego) zrozumienia samego utworu i budujących go elementów.

⁵ Moi, 185–91.

⁶ Moi, 203.

⁷ Moi, 200–205.

⁸ Moi, 203 tłum. własne.

Wydaje się jednak, że przynajmniej na część spośród wątpliwości Moi można jeszcze poszukiwać odpowiedzi w ramach podejścia strukturalnego (a więc najpełniej filologicznego, a przez to autonomistycznego), dokonując rewizji poglądów strukturalistów na najbardziej zaniedbaną przez nich płaszczyznę utworu literackiego, jaką jest kategoria opisu. O ile z odpowiedzią na pytanie „Dlaczego to?” postawione w odniesieniu do jakiegokolwiek działania jakiejś postaci obecnego w tekście analiza strukturalna powinna sobie poradzić bez żadnego problemu (właściwie to jest dokładnie to, czym się zajmuje), o tyle elementy opisowe postrzega ona jako niemające wpływu na strukturę fabularną utworu – uważa je zatem za wariantywne, a więc w konsekwencji: irrelewantne. Tymczasem to właśnie elementy opisów są „wypełniaczem” nasycającym rozrysowane na schematy struktury fabularne tekstów, sprawiającym ponadto, że dwa utwory o bardzo zbliżonej budowie strukturalnej możemy postrzegać jako zupełnie różne, a zarazem równie wartościowe. Nic dziwnego zatem, że bez postawienia pytania o ich znaczenie lektura tekstu wydaje się Moi niepełna.

Na to zaniedbanie strukturalizmu wskazywał Janusz Sławiński już w 1981 roku w artykule zatytułowanym właśnie *O opisie*. Impulsem do jego powstania było zbyt redukcyjne, w mniemaniu polskiego strukturalisty, potraktowanie kategorii opisu przez Rolanda Barthes’a w dzisiaj już klasycznym eseju *Efekt rzeczywistości*⁹. Francuski myśliciel zarysował w nim podstawowe różnice pomiędzy kluczowymi dla struktury utworu fabularnego elementami funkcjonalnymi (które operują na wszystkich trzech poziomach tekstu zdefiniowanymi przez myśliciela w dwa lata wcześniejszym *Wstępem do analizy strukturalnej opowiadań: funkcji, działań i narracji*¹⁰) a elementami deskryptywnymi operującymi, w mniemaniu Barthes’a, wyłącznie na poziomie narracyjnym, będącymi zatem domeną samej *wypowiedzi*, bez większego wpływu na sfery *zdarzeń* i *działań*. Badacz naszkicował kilka schematów oddziaływania różnego typu opisów na tekst literacki, jednak za prymarną rolę wszystkich deskryptywnych elementów narracji uznał wytwarzanie tytułowego „efektu rzeczywistości”, to znaczy unaocznianie i wzmacnianie upozorowanej ontologii świata przedstawionego zmierzające do przysłonięcia jego niereferencyjnego charakteru (braku obecności wskazywanego przezeń znaczonego)¹¹.

Sławiński, nieusatisfakcjonowany tak pobieżną i jednostronną charakterystyką elementów deskrypcyjnych, podjął się zadania systematycznego uporządkowania możliwych pozycji, jakie mogą one zajmować w strukturze utworu narracyjnego. W toku swojego wywodu sporządza trzy odrębne klasyfikacje opisów:

1. ze względu na ich fizyczne rozmieszczenie na płaszczyźnie zapisanego tekstu pojmowanego w sensie materialnym (wyróżnia tu: „opis zawiązkowy”, „opis w rozproszeniu” oraz „opis rozwinięty i scalony”),
2. ze względu na sposób organizowania zawartości semantycznej opisu („model lokalizacyjny”, „model logiczno-hierarchiczny”, „model operacyjny”),

⁹ Janusz Sławiński, „O opisie”, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 55, nr 1 (1981): 121–23.

¹⁰ Roland Barthes, „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”, tłum. Wanda Błońska, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 59, nr 4 (1968): 332–34.

¹¹ Roland Barthes, „Efekt rzeczywistości”, tłum. Michał Paweł Markowski, *Teksty Drugie*, nr 4 (2012): 119–26.

3. ze względu na atrybuty stylistyczne partii opisowych (tutaj wskazuje na osiem przeciwstawnych par taktyk obieranych przy konstrukcji opisów, których dobór warunkuje kształt relacji pomiędzy czytelnikiem a oznaczanym przez opis obiektem fikcyjnym; wymienia m.in.: opozycję zwartości i rozwlekłości opisu, tendencji ku terminologii powszechnie znanej i używanej wobec preferencji leksyki hermetycznej albo fachowej, czy też przeciwstawia konstrukcję opisu opartą na zasadzie metonimii tej rządzonej przez metaforę)¹².

Tutaj chciałbym skupić się na podziale drugim, odnoszącym się do semantyki opisu. Motywacje i przyczyny wyborów w obrębie dwóch pozostałych klasyfikacji, tj. dzielących opisy z perspektywy kompozycyjnej i z perspektywy stylistycznej, dają się w większości wypadków wyprowadzić z tradycyjnej analizy strukturalnej. Kwestia rozłożenia poszczególnych elementów opisu na materialnej płaszczyźnie tekstu uzależniona jest na ogół od projektowanej dynamiki danego odcinka narracji: opisy „zawiązkowe” i „rozproszone” służą na ogół jej intensyfikacji, natomiast autonomiczne, „rozwinęte i scalone” partie opisowe – spowolnieniu. Nie jest to oczywiście reguła niepodważalna, da się zapewne znaleźć przykłady, w których zręcznemu narratorowi rozwlekłe, bardzo uszczegółowione opisy pozwoliły zdynamizować fabułę albo takie, w których maksymalna redukcja elementów opisowych posłużyła do skonstruowania narracji monotonnej i flegmatycznej – rzecz w tym tylko, że każdorazowo da się znaleźć uzasadnienie dla wyboru takiego czy innego rozkładu kompozycyjnego elementów opisowych, analizując, jaki wpływ ma on na poziom wypowiedzeniowy narracji. Natomiast wpływ określonej stylistyki opisu na kształt utworu jest na ogół wyraźnie widoczny, definiuje się on niejako „sam przez siebie”. Podstawowe funkcje różnych rozwiązań stylistycznych Sławiński podaje zresztą od razu w swoim artykule. Przykładowo: skłonność do języka potocznego i literackiego w opisach pozwala uczynić je zupełnie czytelnymi, natomiast nasycanie ich terminologią specjalistyczną utrudnia ich percepcję; zdawkowe opisy kierują uwagę czytelniczki na warstwę fabularną utworu, z kolei te rozbudowane na realia świata przedstawionego; konstrukcje opisowe oparte na zasadzie metonimii pozwalają konstruować łatwo konkretyzowalną, plastyczną przestrzeń utworu literackiego podporządkowaną regule „typowości”, natomiast opisy metaforyczne służą poetyzacji narracji i konstrukcji światów niedookreślonych, labilnych, onirycznych – i tak dalej¹³.

Klasyfikacja ze względu na semantykę opowiadania stanowiła pewne *novum* w teorii strukturalnej. Pozwoliła ona analizować wpływ opisów na strukturę narracji wynikający nie tylko z samego faktu ich zaistnienia bądź sposobu ich organizacji formalnej, lecz umożliwiła również badanie oddziaływania zawartości semantycznej partii opisowych na prezentowane w tekście zdarzenia i działania. Wskazanie, *jakiego rodzaju* treści wnosi dany element do narracji, pozwala postawić pytania, *dłaczego* je wnosi i czy ma znaczenie to, że są to właśnie takie treści a nie inne.

¹²Sławiński, „O opisie”, 123–34.

¹³Sławiński, 132–34.

Klasyfikacja zawartości semantycznej opisów wygląda u Sławińskiego następująco:

1. „Model lokalizacyjny” określa rozmieszczenie poszczególnych przedmiotów przywoływanych w narracji w przestrzeni świata przedstawionego:

Nazwy przedmiotów, elementów i cech kombinowane są w tekście głównie za pomocą predykatów oznaczających umiejscowienie, odległości i kierunki. Jest to model, który odnajdujemy u podstaw wszelkich deskrypcji współkonstytuujących przestrzeń przedstawioną utworu¹⁴.

2. „Model logiczno-hierarchiczny” pozwala uszczegółowić opis jakiegoś nadrzędnego obiektu reprezentowanego przez daną partię opisową poprzez podzielenie go na mniejsze części i ich wyliczenie. Przykładowo, mamy do czynienia z tym modelem, kiedy po przywołaniu budynku narrator przechodzi do opisu znajdujących się w nim pomieszczeń i przedmiotów:

Główne zadanie predykatów polega na tym, że ustanawiają one każdorazowo stosunek przynależności częściowych znaczeń nazw do „zbiórczego” znaczenia nad-nazwy – faktycznej lub tylko potencjalnej. Kolejność pojawiania się nazw składowych w biegu wypowiedzi nie jest dowolna, a bywa nawet całkowicie obligatoryjna¹⁵.

3. „Model operacyjny” wiąże opisywane elementy świata przedstawionego z procesami percepcyjnymi jakiejś postaci, relatywizując tym samym ich znaczenie do przyjętej w partii opisowej perspektywy narracyjnej:

[...] głównym czynnikiem konstytuującym słownik nazwań jest wspólna im wszystkim relatywizacja znaczeniowa do słów czy wyrażeń oznaczających spostrzeganie, obserwowanie, rozpoznawanie, interpretowanie widzianego, porządkowanie danych percepcyjnych, systematyzowanie wiedzy o czymś, a więc operacje klasyfikowania, typologizowania, porównywania itp. – czyli najogólniej powiadając, do słów i wyrażeń oznaczających fazy, odmiany i tryby procesu poznawczego¹⁶.

Zasadniczą różnicą dzielącą typologię Sławińskiego od wcześniejszych ujęć strukturalnych problematyki opisu jest przyznanie elementom deskrypcyjnym pewnej autonomii względem matrycy funkcji wydarzeń i działań poszczególnych postaci prezentowanych w utworze. Kiedy elementami opisowymi zajmuje się Barthes, przyznając „oznakom” funkcję integracyjną i dzieląc je na „właściwe” oraz „informacyjne”, dostrzega oczywiście istotność owych elementów dla struktury opowiadania, ale ich rola jest dla niego określana zawsze względem stanowiącej szkielet narracji sieci „rdzeni” i „kataliz” (Barthes powiedziałby: oznaki „integrują” „dystrybucję” funkcji)¹⁷. Wpływ komponentów deskrypcyjnych na strukturę jest zatem zawsze zapośredniczony – modelują one konkretny jej element, który to dopiero ma zdolność współkształtowania całej struktury. Komponenty te mają, co prawda, własne

¹⁴Sławiński, 129.

¹⁵Sławiński, 130.

¹⁶Sławiński, 130.

¹⁷Barthes, „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”, 336–40.

„naddatki” znaczeniowe, swoje treści niewchodzące w relacje z funkcjami narracji; jako takie jednak, w mniemaniu Barthes’a i większości strukturalistów, leżą one poza kompetencjami analizy strukturalnej.

Sławiński natomiast podjął się zadania systematyzacji właśnie owych treści, proponując narzędzia pozwalające każdorazowo określać ich role w kształtowaniu świata przedstawionego utworu, ze szczególnym uwzględnieniem jego przestrzeni. Zaproponowana przez niego klasyfikacja, otwiera możliwość szukania odpowiedzi, „dlaczego” dany element pojawił się w tekście narracyjnym, nawet jeśli jest to szczegół niewchodzący w widoczne relacje z żadnym spośród komponentów struktury fabularnej tego tekstu.

Jednakże narzędzia takie jak powyższe mogą posłużyć tylko do częściowego uporania się z wątpliwościami wyartykułowanymi przez Toril Moi. Dla zobrazowania dalszych hipotez posłużyć się fragmentem *Pociągów pod specjalnym nadzorem*:

Zbliżałem się do miejsca, gdzie tor zakręcał, już z daleka sterczało w niebo tych dwanaście kopyt martwych koni niczym kolumny w starobolesławskiej krypcie. Myślałem o Maszy, o tym, jak spotkaliśmy się po raz pierwszy, kiedy pracowałem jeszcze u naczelnika odcinka, który dał nam po wiaderku czerwonej farby, polecając, abyśmy pomalowali płot wokół całych warsztatów państwowych. Masza zaczynała pracę na kolei podobnie jak ja, staliśmy naprzeciwko siebie, między nami wznosiło się wysokie ogrodzenie z drutu, u nóg każde z nas miało swój kubek z minią, swój pędzel, i dreptaliśmy naprzeciwko siebie, malując płot, każde po swojej stronie, ciągle tak twarzą w twarz, płot ten ciągnął się ze cztery kilometry, przez pięć miesięcy codziennie staliśmy tak naprzeciwko siebie i wszystko sobie z Maszą powiedzieliśmy, ale wciąż znajdował się między nami ten płot; pewnego razu, kiedy miałem już za sobą co najmniej dwa kilometry tego ogrodzenia, pociągnąłem czerwoną farbą drut na wysokości ust Maszy i powiedziałem jej, że ją kocham, a ona z drugiej strony także pomalowała ten sam drut i powiedziała, że ona również mnie kocha... i popatrzyła mi w oczy, a że działo się to w rowie, w wysokiej lebiódzie, nastawiłem usta i pocałowaliśmy się poprzez ten pomalowany drut, a kiedyśmy otworzyli oczy, ona miała na ustach taką czerwoną cipeczkę, ja także, roześmieliśmy się i od tej pory byliśmy szczęśliwi.

Kiedy doszedłem do tych trzech padłych koni, usiadłem na brzuchu jednego z nich i oparłem głowę o jego nogę. Głowa drugiego konia patrzyła na mnie szeroko otwartym okiem, jakby ten martwy koń przeżył wraz ze mną to, co mogło mi się przed chwilą przydarzyć¹⁸.

Pominę tutaj rozbiór sekwencyjny powyższego fragmentu, który mieściłby się w ramach tradycyjnej analizy strukturalnej. Barthes wyczerpująco opisał wartości poznawcze takiej analizy, która pozwala nam dostrzegać odpowiednik sterczących w niebo kopyt w oparciu przez Miłosza głowy o jedno z nich, opisać pięcioelementowy ciąg logiczny prowadzący do powstania pornograficznego śladu na ustach bohaterów (wręczenie bohaterom farby przez naczelnika – wspólne spędzenie wielu tygodni na malowaniu płotu ową farbą – narodziny wzajemnego uczucia podczas malowania – pocałunek poprzez płot pomalowany farbą – powstanie „cipe-

¹⁸Bohumil Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, tłum. Andrzej Czycibor-Piotrowski (Izabelin: Świat Literacki, 2002), 34–35.

czek” na skutek zabrudzenia farbą. Uparcie podkreślam ową „farbę”, ponieważ maksymalnie skrócony opis tej sekwencji brzmiałby następująco: „korelatem wręczenia dwojgu bohaterom farby jest wzajemne zabrudzenie nią ust podczas pocałunku”) czy oddzielić oznaki właściwe (bohaterów oddziela drut, którego pomalowanie zajmuje pięć miesięcy – poza treścią dotyczącą czasu i przestrzeni jest tu naddatek symboliczny: wojna uniemożliwiła beztróską radość z młodzieńczego uczucia bohaterów przez przeszło pięć lat, drut ewokuje grozę obozów itp.) od informacyjnych (wzmianka o tym, że płot „ciągnął się ze cztery kilometry” zdaje się jedynie konkretyzować przestrzeń świata przedstawionego). Różnorodne metody konstruowania schematów działań i wydarzeń przyswojone są bardzo dobrze i to już od wielu dekad, wypada natomiast przyjrzeć się, jakie informacje można pozyskać, posługując się klasyfikacją Sławińskiego do analizy komponentów deskrypcyjnych.

Wszystkie elementy opisowe w przytoczonym wyżej fragmencie rządzone są przez porządek operacyjny, co znaczy, że ich układ i forma podporządkowane są percepcji bohatera-narratora. Tyczy się to zarówno retrospekcji pierwszego pocałunku z Maszą, jak i stanowiącej dla niej ramę, ulokowanej w powieściowym „teraz”, sekwencji marszu bohatera ku truchłom koni. Zagęszczenie predykatów lokalizacyjnych (kopyta sterczące „z daleka”, płot ciągnący się wokół warsztatów, umiejscowienie go pomiędzy bohaterami itd.) konkretyzuje i uplastycznia scenerię obu sekwencji. Natomiast selekcja i kolejność wprowadzania kolejnych elementów w przestrzeń świata przedstawionego w żadnym momencie nie zaburza wskazanego przez Sławińskiego ciągu logiczno-hierarchicznego (wiadro-farba-pędzel, ciało konia-brzuch-noga-głowa-oko itp.). Konsekwentne rozpisanie poszczególnych elementów deskryptywnych według takiego schematu dałoby jasny obraz, „dlaczego” poszczególne fragmenty znalazły się w tym a nie innym miejscu. Naturalnie, tutaj jedynie naszkicowałem możliwy sposób użycia klasyfikacji Sławińskiego, pełna analiza byłaby znacznie bardziej skomplikowana i zarazem bardziej wyczerpująca:

Wypada zdecydowanie podkreślić, że wyróżnione wyżej modele nie są rozłączne. Można wprowadzić wskazać deskrypcje całkowicie niemal opanowane przez któryś z owych modeli [...], jednakże ewentualnością najzwyczajszą jest właśnie ich współwystępowanie jako podstawy jednego opisu. Opisowa prezentacja przestrzeni [...] nadzwyczaj rzadko obywat się bez pomocy kategorii związanych z modelem logiczno-hierarchicznym. W opisach ludzi, sprzętów lub zwierząt nader często pojawiają się charakterystyki ich jako bytów przestrzennych, co uruchamia słownik związany z modelem lokalizacyjnym. Z kolei relatywizacje znaczeniowe właściwe modelowi operacyjnemu w ogóle nie są ograniczane przez rodzaj przedmiotowych odniesień opisu [...]. Słowem, modele, o których tu mówimy, mogą mieszać się, krzyżować i interferować w obrębie tej samej deskrypcji¹⁹.

Toril Moi jednak rzuca strukturalistom dużo trudniejsze wyzwanie. Określenie przyczyn pojawienia się poszczególnych komponentów w tekście pozwala zrekonstruować logikę rządzącą utworem lub jego fragmentem, nie mówi jednak nic o konkretyzacji elementów wariantywnych. Ani narzędzia Barthes’a, ani Sławińskiego, ani – jestem przekonany – żadne spośród innych ujęć strukturalistycznych nie dostarczy nam odpowiedzi na pytania w rodzaju:

¹⁹Sławiński, „O opisie”, 131.

dlaczego farba znajdowała się w wiaderku, a nie w puszcze? Dlaczego płot otaczał warsztaty, a nie magazyny? Dlaczego w rowie rosła lebioda, a nie łoboda? Na tego rodzaju pytania analiza strukturalna nie tylko nie odpowiada, ale również *nie szuka* na nie odpowiedzi. Sprowadzając swoje zadanie do sporządzania rachunku funkcji pełnionych przez poszczególne elementy w obrębie struktury, zadaje co najwyżej pytanie „dlaczego *to coś*” tu jest, ale nie „dlaczego *to, a nie coś innego* tu jest”.

Dla Moi jest to symptom wyczerpania możliwości poznawczych analizy strukturalnej, a szerzej – tekstualnej, decyduje się zatem poszukiwać odpowiedzi w rejonach pozajęzykowych. Tymczasem ja chciałbym zaryzykować hipotezę, że istotne zaniedbanie strukturalizmu, dostrzeżone przez badaczkę, wynika nie ze zbytnej rygorystyczności i nadmiernego ograniczania własnego pola badawczego przez przedstawicieli szkoły strukturalnej, a wręcz przeciwnie – z niewystarczająco restrykcyjnie lingwistycznego podejścia do tekstu skutkującego założeniami powiązаныmi z projekcjami rzeczywistości pozajęzykowej.

Rozważmy następującą hipotezę interpretacyjną: „Miłosz odważył się wyznać uczucie Maszy, ponieważ ogrodzenie, które malowali, było wysokie, co skojarzyło mu się z sięganiem wysoko, ambicją ciągłego poszerzania swoich możliwości – i wzmocniło jego pewność siebie. Oznacza to, że, gdyby ogrodzenie było niskie, bohater nie zdobyłby się wówczas na odwagę”.

Bardzo łatwo jest zdyskredytować powyższe stwierdzenie jako podparte zbyt małą liczbą przesłanek w tekście, naiwne, jałowe poznawczo (spłyca ono znacznie motywacje bohatera), czy wreszcie, by przywołać terminologię Umberta Eco, paranoiczne²⁰.

Wszystkie te zarzuty mogą być do różnego stopnia uzasadnione, z tym jednak zastrzeżeniem, że mogą one odnosić się do kryteriów oceny eseju interpretacyjnego, nie zaś analizy strukturalnej. Esej interpretacyjny to ujęcie struktury utworu literackiego w takiej perspektywie, jaka daje obraz najbardziej przekonujący czy najciekawszy. Sama ta struktura jednak, do której rekonstrukcji ma dążyć analiza, jest pojęciem czysto abstrakcyjnym, modelem przewidującym każdą możliwą konfigurację ciągów przyczynowo-logicznych, o ile ich ogniwami są elementy rzeczywiście pojawiające się w tekście – a zatem również i te najmniej przekonujące, jak interpretacja zaproponowana powyżej.

Zmierzam do tego, że ignorowanie takich możliwości jest oznaką właśnie tego nadużycia, które dla Moi stanowi negatywny punkt odniesienia – wprowadzonego do słownika poetologicznego przez Williama K. Wimsatta Jr. i Monroe’a C. Beardsleya „błędu intencji” oraz – mocno z nim powiązanej kategorii „herezji parafrazy” zaproponowanej przez Cleantha Brooksa²¹. Za schematem obrazującym strukturę utworu pomijającym jakiegokolwiek możliwości konfiguracji związku między elementami na matrycy funkcji musi się kryć ich arbitralna selekcja. Jest to

²⁰Umberto Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, tłum. Tomasz Bieroń (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008), 54–55.

²¹William K. Wimsatt Jr. i Monroe C. Beardsley, „Błąd intencji”, w *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, tłum. Jacek Gutorow (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006), 137–54; Cleanth Brooks, „Herezja parafrazy”, w *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, tłum. Jacek Gutorow (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006), 155–70.

zatem rodzaj poetologicznego wariantu „herezji parafrazy”, za którą ponadto kryje się niewyartykułowane przekonanie o istnieniu jakiegoś zewnętrznego podmiotu, którego *intencją* było wyłączenie takich możliwości poza rachunek funkcji. „Autor jest tu skandalicznie żywy”, można by złośliwie wypomnieć Barthes’owi.

Barthes bowiem dokonał właśnie wyłączenia elementów opisowych z ciągów sekwencyjnych, przyznając im sankcję paradygmatyczną w opozycji do będącej domeną funkcji sankcji syntagmatycznej²². Z poglądem tym nie polemizował również Sławiński, sytuując narrację w porządku syntaktycznym, natomiast opisy w porządku słownikowo-semantycznym²³.

Tymczasem, w przypadku rozważania możliwości takiej jak powyższa, „wysokość” płotu decydująca o odwadze bohatera jest realizacją jednej z alternatyw analogicznej do tej, przed jaką staje postać podejmująca działanie, której odmienna decyzja przesądziłaby o przemodelowaniu całej struktury utworu (zmianie uległaby sekwencja wydarzeń)²⁴. Tak samo jak Miłosz mógł wyznać swoje uczucie i doprowadzić do pocałunku lub go nie wyznać, w konsekwencji czego pocałunek by nie zaistniał, tak samo również płot *mógł być* wysoki, pośrednio doprowadzając do tego samego, co wyżej, węzła narracyjnego, jakim jest pocałunek lub *mógł być* niski, do niego nie doprowadzając. Tym samym proponowana przez Moi koncepcja „intencji wpisanej w tekst” zostaje przywrócona tekstualnemu oglądowi utworu: dzięki wyartykułowaniu alternatywy w ramach niejako zawartości semantycznej danego elementu możliwe staje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o przyczynę/intencję/funkcję (w tym kontekście wyrażenia te stają się bliskoznaczne) realizacji tej a nie innej alternatywy.

Na koniec wypada zastanowić się, w jaki sposób można wpisać ową zawartość semantyczną (która – jak się okazuje – może mieć wartość funkcjonalną) w schematyczną konkretyzację struktury. Należy zatem zadać pytanie, jaką funkcję pełni ona *w obrębie* struktury (nie pod inną niż zdarzenia i działania postaci sankcją czy w innym porządku). Jako że cechy elementów świata przedstawionego notowane przez elementy opisowe na ogół są katalizatorami dalszych sekwencji w strukturze narracyjnej, proponuję określić zbiorczo ich funkcję mianem kauzalności. W jej obrębie natomiast wyodrębniłbym na razie (zapewne nie dostrzegam innych możliwych ujęć) dwie podkategorie.

Do pierwszej z nich przynależy omawiana wyżej „wysokość” płotu i proponuję nazywać ją kauzalnością konstrukcyjną, ponieważ o realizacji poszczególnych alternatyw w dalszych sekwencjach wydarzeń decyduje jakaś cecha, atrybut bądź element jednego z obiektów w świecie przedstawionym.

Zilustrowanie drugiej wymaga skonstruowania modelowego przykładu, w którym o dalszym przebiegu zdarzeń decyduje to, z jakiej perspektywy *postrzegany* jest dany obiekt. Przyjmijmy zatem, że czytamy opowiadanie, w którym złodziej rezygnuje z włamania się do domu, ponieważ przez mętną szybę widzi wiszący na kołku tekturowy kwadrat, który mylnie bierze za

²²Barthes, „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”, 337.

²³Sławiński, „O opisie”, 128.

²⁴To, jak właśnie otwieranie alternatywnych możliwości rozwoju wydarzeń decyduje o istotności jednostek narracyjnych w strukturze utworu objaśnia Barthes: Barthes, „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”, 343–45.

kółko, co jest umówionym ze służącym znakiem, że państwo są w budynku. Natomiast gdyby spojrział trochę bardziej z boku, zajrzałby do pomieszczenia przez niewielką dziurę w szybie i zobaczyłby, bez zniekształceń, że w rzeczywistości służący wywiesił kwadrat, co było umówionym sygnałem do kontynuowania kradzieży.

W takim przypadku o przebiegu zdarzeń decyduje nie oznaczana w świecie przedstawionym cecha danego obiektu (kształt tekturki), lecz sposób widzenia tej cechy przez sprawcę późniejszych działań. Jako że cechę tę musi postrzegać jakiś podmiot, jednocześnie jednak nie musi on być koniecznym powiązany z żadną postacią ani nawet z bezosobowym narratorem, proponuję posłużyć się tu kategorią fokalizacji w takim rozumieniu, w jakim zaproponowała Mieke Bal w 1985 roku w swojej przełomowej *Narratologii*²⁵. Figura fokalizatora, w swoim znaczeniu niemalże tożsama, jak przyznaje teoretyczka, z pojęciem „perspektywy” jest o tyle wygodna, że pozwala nadać podmiotowość samej czynności *postrzegania*, dzięki czemu możliwe jest analizowanie jej w izolacji od innych – pozostając przy słowniku wykorzystywanym przez Bal – agensów. Funkcję elementów opisowych uzależnioną od przebiegu procesu postrzegania opisywanych cech danego obiektu proponuję zatem nazwać właśnie *kauzalnością fokalizacyjną*.

²⁵Zob. w części pierwszej książki: Mieke Bal, „Tekst: słowa i inne znaki”, w *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*, red. Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska, tłum. Agnieszka Magnuszewska, Marta Ruta, i Aleksandra Szymił (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 36–48; oraz w drugiej: Mieke Bal, „Opowieść: aspekty”, w *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*, red. Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska, tłum. Ewelina Krzempek i in. (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 146–66.

Bibliografia

- Bal, Mieke. „Opowieść: aspekty”. W *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*. Zredagowane przez Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska. Przetłumaczone przez Ewelina Krzempek, Monika Sidorowska, Jędrzej Szymanowski i Wioletta Wiśniewska, 77–182. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- . „Tekst: słowa i inne znaki”. W *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*. Zredagowane przez Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska. Przetłumaczone przez Agnieszka Magnuszewska, Marta Ruta i Aleksandra Szymił, 15–75. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Barthes, Roland. „Efekt rzeczywistości”. Przetłumaczone przez Michał Paweł Markowski. *Teksty Drugie*, nr 4 (2012): 119–26.
- . „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”. Przetłumaczone przez Wanda Błońska. *Pamiętnik Literacki* 59, nr 4 (1968): 327–59.
- Brooks, Cleanth. „Herezja parafrazy”. W *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Zredagowane przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski. Przetłumaczone przez Jacek Gutorow, 155–70. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.
- Eagleton, Terry. *Jak czytać literaturę*. Przetłumaczone przez Anna Kunicka. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2014.
- Eco, Umberto, Richard Rorty, Jonathan Culler, i Christine Brooke-Rose. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Zredagowane przez Stefan Collini. Przetłumaczone przez Tomasz Bieroń. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008.
- Hrabal, Bohumil. *Pociągi pod specjalnym nadzorem*. Przetłumaczone przez Andrzej Czcibor-Piotrowski. Izabelin: Świat Literacki, 2002.
- Moi, Toril. *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago ; London: The University of Chicago Press, 2017.
- Sławiński, Janusz. „O opisie”. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 55, nr 1 (1981): 119–38.
- Wimsatt Jr., William K., i Monroe C. Beardsley. „Błąd intencji”. W *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Zredagowane przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski. Przetłumaczone przez Jacek Gutorow, 137–54. Teorie literatury XX wieku. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.

SŁOWA KLUCZOWE:

tekstualizm

narratologia

I N T E N C J A

FUNKCJA

S E K W E N C J A

opis

ABSTRAKT:

Artykuł przypomina podstawowe koncepcje istotnego dla polskich badań literaturoznawczych tekstu *O opisie* Janusza Sławińskiego i włącza go w pole bieżącej dyskusji o konieczności zarzucenia lingwistycznego podejścia do literatury na rzecz poszukiwania sposobów pełniejszego zrozumienia sensów utworu. Wątpliwości wyrażone przez Toril Moi pod adresem analizy tekstów z tradycyjnej tekstualistycznej perspektywy w jej książce *Revolution of the Ordinary* stają się pretekstem do rewizji niektórych założeń szkoły strukturalnej dotyczących kategorii opisu formułowanych między innymi przez badaczy takich jak właśnie Sławiński czy Roland Barthes.

krytyka

hermeneutyka podejrzeń

strukturalizm

FOKALIZACJA

DESKRYPCJA

struktura

NOTA O AUTORZE:

Gerard Ronge – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Kierownik projektu „Kategoria nowości w polskiej literaturze współczesnej. Oryginalność po postmodernizmie” realizowanego w ramach programu ministerialnego „Diamantowy Grant”. Interesuje się teorią i filozofią literatury.