



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Narratologia w systemie wiedzy o literaturze

Author: Walerij I. Tiupa, Piotr Fast (przekł.)

Citation style: Tiupa Walerij I., Fast Piotr (przekł.). (2015). Narratologia w systemie wiedzy o literaturze. „Er(r)go” (Nr 31, z. 2, 2015, s. 39-46)



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Narratologia w systemie wiedzy o literaturze

Pojęcie narratologii pojawiło się w powszechnym użyciu po opublikowaniu nowatorskich prac Rollanda Barthes'a, Claude'a Bremonda i Tzvetana Todorova, w szczególności *Grammaire du Decameron* (1969) tego ostatniego, chociaż jako dziedzina literaturoznawstwa dziedzina ta posiada wcale niemałą tradycję. [...] Jednak nie można jeszcze dziś uznać, że przedmiot narratologii i – odpowiednio – jej epistemologiczny status został w pełni ukształtowany.

We współczesnym dyskursie naukowym badanie narracyjności posiada dwa aspekty.

Po pierwsze, narratologia może być pojmowana jako *poetyka* jednej z podstawowych kompozycyjnych form tekstu literackiego (to pogląd Natana Tamarcenki¹). Jest ona w takim przypadku specjalistyczną dyscypliną literaturoznawczą, obok takich dziedzin jak teoria fabuły, wersyfikacja czy nieposiadająca jeszcze statusu samodzielnej dyscypliny poetyka dialogu lub monologu lirycznego.

Po drugie, narratologia coraz częściej jawi się jako *retoryka* dyskursu narracyjnego – czyli jednego z podstawowych typów wypowiedzi (to stanowisko Wolfa Szmida²). Tak pojęta narratologia nie ogranicza się do tekstów artystycznych, chociaż znajdują się one w centrum jej uwagi jako najbardziej wyrafinowane fenomeny narracyjności.

Mówiąc o „retoryce”, nie mam na uwadze klasycznej normatywnej dyscypliny oratorskiej, lecz tak zwaną „nową retorykę” – „ogólną naukę o dyskursach” (Tzvetan Todorov)³.

Narratologia w pierwszym (wąskim) znaczeniu istnieje od lat 1910–1920, kiedy Kate Friedemann opublikowała swoją nowatorską rozprawę *Rola narratora w prozie epickiej* (*Die Rolle des Erzählers in der Epik*) w roku 1910. W Rosji refleksja

1. Zob. Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, *Теория литературы*, т. 1. Москва 2004, s. 174 i n.

2. Generatywny model wypowiedzi narracyjnej Wolf Schmid zestawia z takimi klasycznymi pojęciami antycznej retoryki jak *inventio*, *dispositio*, *elocutio* (zob.: W. Schmid, *Elemente der Narratologie* (*Narratologia*), New York 2010).

3. Zob. T. Todorov, *Poetyka*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1984.

tego typu pojawiła się w tym samym czasie pod innymi nazwami (na przykład „teoria prozy” Szklowskiego).

Narratologia w drugim (szerokim) znaczeniu stanowi poststrukturalistyczne dążenie do wyjścia poza ramy wewnętrznego ustrukturywania tekstu w kierunku komunikatologicznej problematyki intersubiektywności. Narracja jest tu rozpatrywana przede wszystkim jako sposób ludzkiego porozumiewania się i dopiero w drugiej kolejności jako wynikający z istoty tej komunikacji sposób organizacji tekstów (i to nie tylko werbalnych).

Autor tych słów skłania się raczej ku tej drugiej tendencji (retorycznej), która w naszym literaturoznawstwie dopiero się kształtuje, przeciera szlaki, nie zawsze zdając sobie sprawę z własnej niesprowadzalności do pierwszej (poetologicznej) z przedstawionych tendencji.

Dla tej „drugiej” narratologii najistotniejsze, pryncypialne znaczenie posiada teza Bachtina o utworze narracyjnym (wypowiedzi narracyjnej) jako wzajemnym uzupełnianiu się dwóch zdarzeń:

[...] przed nami dwa wydarzenia – zdarzenie, o którym opowiedziano w utworze, oraz zdarzenie samego opowiadania (czynności), w którym sami bierzemy udział jako słuchacze-czytelnicy; zdarzenia te dzieją w różnych czasach (różnych także pod względem długości trwania) i w różnych miejscach, zarazem zdarzenia te są nierozwalnie połączone w jednym złożonym zdarzeniu, które możemy określić jako utwór w jego zdarzeniowej pełni⁴.

Przytoczony wywód Bachtina pochodzi z początku lat 70. W tym czasie w Europie Zachodniej pojawiły się klasyczne dla współczesnej narratologii prace Lubomira Doležela, Gérarda Genette’a, Wolfa Schmidta i in. Gerard Genett w roku 1972 w książce *Narrative discourse (Dyskurs narracyjny)* pisał w szczególności, że narracja „może istnieć tylko o tyle, o ile opowiada jakąś historię, przy braku której dyskurs nie jest już narracyjny [...]”. Jako narracja opowiadanie istnieje tylko w związku z historią, która jest w nim prezentowana (opowiadane zdarzenie – W.T.); jako dyskurs (zdarzenie opowiadania – W.T.) istnieje dzięki związkowi z narracją, która go zrodziła⁵.

Centralny problem narratologii może zostać zaprezentowany w sformułowaniu Arthura Colemena Danto: „Każde opowiadanie to struktura narzucona przez zdarzenia, grupująca je ze sobą nawzajem i wykluczająca pewne spośród nich jako niedostatecznie istotne⁶”. Za Kate Friedemann można powiedzieć, iż pojęcie narracyjności wynika z „przyjętej w filozofii Kanta gnoseologicznej

4. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 484.

5. Ж. Женетт, *Работы по поэтике. Фигуры*, т. 2, przeł. Е. Гальцова, Москва 1998, s. 66.

6. A.C. Danto: *Analytical Philosophy of History*, Cambridge 1965, s. 132.

tezy mówiącej, że rozumiemy świat nie jako taki, jaki istnieje sam przez się, lecz jako taki, jaki został przefiltrowany przez poznającą świadomość”⁷. Bezpośrednia wiedza o zdarzeniach – takich, jakie są (były), jest nieosiągalna. Między zdarzeniem a świadomością zawsze usytuowany jest swego rodzaju pryzmat werbalizacji, przełamujące komunikacyjne środowisko prezentacji.

Aby uściślić granice i naukowy status dyscypliny badającej komunikacyjną istotę tekstotwórczego opanowywania zdarzeń, niezbędna jest choćby skrótowa charakterystyka wszystkich pozostałych praktyk dyskursywnych, jedną z których jest wypowiedź narracyjna.

Za dyskursy pierwszego, źródłowego poziomu komunikatywności należy uznać autoreferencjalny komunikacyjny akt bezpośredniego działania mownego (performatyw) z jednej strony i autokomunikacyjny proces myślowy (odbywający się w formach mowy wewnętrznej) – z drugiej. Ten ostatni może zostać uzewnętrzniony (zwerbalizowany) jako deklaratyw – zdarzenie komunikacyjne, którego referencjalną zawartość stanowi zdarzenie autokomunikacyjne.

Przejście na drugi poziom komunikatywności realizowane jest w miarę rozwoju dyskursu w kierunku heteroreferencjalności. Mimo swej ilokucyjnej (skierowanej na adresata) czy ekspresywnej (wydostającej się z podmiotu) energii, wypowiedź uzyskuje performatywne nakierowanie na obiekt mówienia. W znakowych formach mowy kształtuje ono pewnego rodzaju sytuację bycia, różną od samej sytuacji komunikacyjnej owego kształtowania. Te opisy stanów i procesów życia jako czegoś pozazdarzeniowego, trwającego lub powtarzalnego (iteratywnego), należy określić jako deskryptywy, jak czyni to Schmid, lub jako iteratywy, jak nazywa je Genett.

Z drugiej strony z performatywnej praktyki komunikacji wynika metaperformatyw – takie zdarzenie komunikacyjne (przekaz jakiejś rozmowy), którego referencjalną zawartością jest inne zdarzenie komunikacyjne. Taki jest mimetyczny⁸ dyskurs rytualnego dialogu, dramaturgii, dialogu sokratejskiego, a także mało wyrafinowanej opowieści o codziennych zdarzeniach, który często przekształca się w pseudocytacyjne powtarzanie replik przez uczestników tych zdarzeń.

Mimetyczny dyskurs cechuje się już fabularno-zdarzeniową organizacją, nie osiąga jednak jeszcze struktury narracji; podczas gdy iteratyw, odwrotnie, posiadając cechę narracyjności, pozbawiony jest epizodyczności. I choć wielu narratologów umieszcza teksty dramatyczne i iteratywy w polu swoich zainteresowań, to jednak iteratywne i mimetyczne dyskursy o wiele bardziej popraw-

7. K. Friedemann: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Berlin 1910, s. 26.

8. Zob. S. Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca 1990.

nie byłoby traktować jako protonarracyjne⁹. Jeśli przyjąć, że narracja powstała stosunkowo późno¹⁰ jako fabularna, zderytualizowana, uhistoryczniona forma myślenia¹¹, to protonarracje okazują się podstawowymi dyskursywnymi praktykami mityczno-rytualnego stadium rozwoju mentalności człowieka.

Prawdziwie decydującą charakterystyką dyskursu narracyjnego, która pozwala na określenie granic obiektu refleksji narratologii, okazuje się podwójna zdarzeniowość dyskursu: nierozłączność i nielączliwość jedności w narracji zdarzenia *referencjalnego* i *komunikacyjnego*. Tego rodzaju podwójną zdarzeniowością charakteryzują się nie tylko epickie dzieła literackie czy też teksty historyków, ale także codzienne opowieści o zwyczajnych zdarzeniach – jeśli tylko wypowiedź narracyjna w tego rodzaju opowieściach przekazywana jest jako system epizodów i prowadzi do utworzenia w świadomości słuchaczy obrazu pewnego zdarzenia.

Staranne przebadanie dyskursu narracyjnego doprowadziło do odkrycia poza jego granicami jeszcze jednego porównywalnego z narracją, trzeciego poziomu zdarzeń komunikacyjnych. Ową klasę dyskursywnych praktyk niedawno trafnie określono w lingwistyce jako mentatywy¹², gdyż składają się one na pewne mentalne zdarzenie (zmianę obrazu świata) w świadomości adresata. Referencjalną zawartością wypowiedzi mentatywnych staje się nie zdarzeniowa intryga życiowa, lecz procesualna prawidłowość bytu.

Kluczową kategorią narratologiczną, wokół której w taki czy inny sposób grupują się wszystkie pozostałe, okazuje się więc kategoria *zdarzenia*, zaś sama narratologia, zrodzona jako skromna teoria narracji, przekształciła się z czasem w teorię zdarzeniowości¹³ – jedną z fundamentalnych (obok procesualności) ontologicznych cech bytu: Ricoeur w traktacie narratologicznym mówi o „gatunkowych fenomenach” zdarzeń, procesów i stanów¹⁴. Bycie jest zdarzeniowe (nieprzewidywalne, przypadkowe), jest też procesualne (zgodne z regułami, prognozowalne) – to dwa wzajemnie uzupełniające się twierdzenia, które są w jednakowym stopniu względnie prawdziwe.

9. Por. „Podobnie jak w przypadku opisu, narracja iteratywna służy w tradycyjnej powieści narracji *sensu stricto*, czyli narracji syngulatywnej” (Женетт, *Фигуры...*, том 2, s. 144).

10. Por. О.М. Фрейденберг, *Происхождение наррации*, w: *Миф и литература древности*, Москва 1978.

11. Zob. Ю.М. Лотман, *Происхождение сюжета в типологическом освещении*, w: *Статьи по типологии культуры*, вып. 2, Тарту 1973.

12. Zob. Н.В. Максимова, *Чужая речь в нарративе и ментативе*, w: *Слово. Словарь. Словесность*, Санкт-Петербург 2004.

13. Zob. Шмид, *Нарратология...*, s. 20 n.

14. П. Рикёр: *Время и рассказ*, том 1: *Интрига и исторический рассказ*, przeł. Т.В. Славко, Москва–Санкт-Петербург 1999, s. 212.

Rzeczywiście w wymiarze ogólnym zdarzenie jest przejściem z jednego stanu (sytuacji) w drugi. Zgodnie z klasycznym modelem Danto za zdarzenie można uznać stan t-2, jeżeli stan t-1 i t-3 nie są tożsame¹⁵. Jednak także jakkolwiek proces jest niczym innym jak następstwem przejść, kroków wiodących od jednego stanu do następnego. W odróżnieniu od procesualnych „kroków”, które są uzasadnione i w zasadzie zdeterminowane (jak wrzenie wody podgrzanej do temperatury 100°), zdarzenie to aktualne współwystępowanie pewnych czynników naruszające jakąkolwiek normę (Łotman) lub realizujące jeden z kilku możliwych scenariuszy (Ricoeur), co stanowi „intrygę” danego zdarzenia.

Teoretyczna struktura zdarzenia składa się z trzech czynników, z których każdy może okazać się zarówno prosty (jednoskładnikowy), jak i złożony (wieloskładnikowy):

- *aktant* (protagonista zdarzeń traktowanych jako naruszenie normy, przerwa w procesie lub też uchylenie się od rytuału);
- *obraz świata* (ustabilizowany czynnik znormalizowanego tła zdarzeń)¹⁶;
- *punkt widzenia* (aktualizator zdarzeniowości, nadający temu, co się dzieje, status zdarzenia).

Status zdarzeniowości jest określany przez zestaw cech, które w wypowiedzi różnych narratorów stanowią pewne warianty wspólnego jądra¹⁷. Z mojej perspektywy fundamentalne i nieusuwalne charakterystyki owej zdarzeniowości są następujące:

1. *Jednokrotność*, niepowtarzalna odrębność pewnej konfiguracji faktów z kręgu nieuchronności świata lub społecznej rytualności. Wielokrotnie powtarzające się działanie lub stan rzeczy przestaje być traktowane jako zdarzeniowe i staje się „krokiem” procesu naturalnego, społecznego lub mentalnego.

2. *Fraktalność*, cząstkowość narracji, stanowiąca najważniejszą konstruktywną cechę tekstu narracyjnego, odnotowaną przez Ricoeura nieusuwalność „epizodycznego aspektu konstrukcji intrygi”¹⁸. Fraktalności łańcucha zdarzeń proces przeciwstawia *przejmowanie* swoich stanów.

15. Zob. Danto: *Analytical Philosophy of History...*, s. 236.

16. O „obrazie świata” należy mówić w odniesieniu do zbiorowego lub indywidualnego podmiotu życia, gdyż jest ona w sposób nieuchronny wartościujący, wybiórczy, nieodłączny od subiektywnego doświadczenia człowieka: zakłada on aktualizację jednych i dezaktualizację innych momentów obiektywnego świata.

17. Zob. Шмид, *Нарратология...*, s. 14–18.

18. Рикёр, *Время и рассказ...*, том 1, s. 186.

Każdy opowiadający pewną historię (fabułę) dyskurs to konfiguracja epizodów: fragmentów tekstu, które charakteryzują się jednością miejsca, czasu i składu działających postaci. Albowiem w celu identyfikacji zdarzeń musi zostać dostrzeżone „rozerwanie jednej lub kilku więzi” (Lew Gumilow) spośród następstw przestrzennych, czasowych i/lub związanych z aktantami. Przy maksymalnej kondensacji narracji zdarzenie zostaje zredukowane do jednego epizodu, jednak zawsze może ono zostać rozciągnięte w pewien łańcuch lub bardziej złożony system epizodów. Właśnie w systemie epizodów skrywa się klucz do punktu widzenia narratora, którego manifestacja nie ogranicza się do „fokalizacji” (w szczególności do zogniskowania narracji na szczegółach).

Aktualne rozczłonkowanie tekstu na konstrukcyjne jednostki epizodyczności i odsłonięcie takich epizodów to początkowy etap analizy narratologicznej – nie zawsze umyślowiany nawet przez samego badacza, jednak zawsze w większym lub mniejszym stopniu realizowany. Ta droga analizy, wypracowana już przez literaturoznawstwo na materiale tekstów „fikcyjnych” (artystycznych)¹⁹, jest równie skuteczna, jak pokazuje Ricoeur, w przypadku badaniu źródeł historycznych czy jakichkolwiek „innych” historii.

3. *Wariantywność*, niejednoznaczność, nieprzewidywalność przejścia od stanu poprzedzającego do następującego, które konstruuje „intrygę” zdarzenia (w rozumieniu Ricoeura). Zgodnie z określeniem Ricoeura, „zdarzenie to to, co mogło się odbyć inaczej”²⁰.

Proces z kolei charakteryzuje się *stadialnością*. Tutaj przejścia od jednego stanu rzeczy do drugiego określone są przez pewien paradygmat stadiów danego procesu. Czysta procesualność możliwa jest jednak wyłącznie w warunkach sztucznych. W rzeczywistości włączenie się takiego heterogenicznego czynnika, jakim jest aktant, zawsze może doprowadzić do rozerwania łańcucha procesualności i przekształcenie go w zdarzenie.

4. *Intencjonalność*: „główną działającą postacią zdarzenia jest świadek i sędzia”²¹, w świadomości którego aktualizuje się sensowność tego, co się dzieje. Proces natomiast, wprost przeciwnie, jest pozaintencjonalny: zachodzi on niezależnie od obserwatora („świadka i sędziego”).

19. Zob. Тюпа, *Анализ художественного текста*, Москва 2006. Rozdz. 3 i 10.

20. Рикер: *Время и рассказ...*, том 1, s. 115.

21. Бахтин: *Эстетика словесного творчества*. Москва 1979, s. 341.

Jednak zrozumienie sensu procesu w takim samym stopniu wymaga od podmiotu kompetencji dyskursywnej – jednak nie narracyjnej, lecz mentatywnej. Na skutek ontologicznego wzajemnego uzupełniania się procesualności i zdarzeniowości bytu ten sam odcinek życia uzyskuje zupełnie odmienne oświetlenie w zależności od wybranej przez mówiącego strategii komunikacyjnej – narracyjnej lub mentatywnej.

Zdecydowane i produktywne przejście historycznego dyskursu do mentatywu zostało dokonane przez „Szkołę Annales”. Jednak narratystyczna historiografia (w tym też historia literatury) nie zakończyła bynajmniej swojej działalności. Zwracając się ku problematyce współczesnej narratologii i doświadczeniom narratologicznej analizy tekstów literackich, jest ona w stanie, podobnie jak wiele innych dyscyplin humanistycznych, odkryć dla siebie nowe epistemologiczne możliwości. Nie będzie przesadne stwierdzenie, że narratologia ukierunkowana retorycznie i filozoficznie posiada znaczenie ogólnometodologiczne określające współczesny stan nauk humanistycznych.

Jeśli zaś chodzi o samo literaturoznawstwo, to należy powiedzieć, że neoretoryczny zwrot narratologii otwiera przed nim pewne szczególne perspektywy. I chodzi nie tylko o pogłębienie własnej problematyki i nie tylko o udoskonalenie bazy analitycznej (rozwój teorii narracji mógłby stymulować opracowanie równie fundamentalnej teorii dialogu i nienarracyjnego monologu). Jedną z istotnych możliwości narratologii staje się połączenie literaturoznawczej mediewistyki z nauką o literaturze nowożytnej. [...]

Do rozdzielenia nurtów badawczych piśmiennictwa staroruskiego i beletrystyki nowych czasów doszło w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, kiedy w polemikach rosyjskich formalistów i ich oponentów została sformułowana estetyczna *specyfikacja* literatury jako przedmiotu wiedzy naukowej. [...] Istota problemu tkwi w tym, że chociaż teksty staroruskie można analizować z estetycznego punktu widzenia, to jednak samo powstanie tych tekstów nie było działalnością w domenie estetyki, tak jak stało się to z praktyką piśmiennictwa artystycznego później. Teoretyk literatury, analizując estetyczną istotę sztuki, musi nieustannie przypominać, że średniowieczne (w szczególności staroruskie) piśmiennictwo to „literatura” w innym znaczeniu tego słowa, że to szczególna sfera kultury duchowej, posiadająca etyczno-sakralną, nie zaś estetyczną specyfikę.

Estetyczna specyfika piśmiennictwa artystycznego jako przedmiotu nauki o literaturze, winna być bezwarunkowo oceniona pozytywnie. To właśnie ona doprowadziła ostatecznie do usamodzielnienia się nauki o literaturze, wyodrębnienia się jej z symbiozy z lingwistyką i historią. Estetycznie zorientowane literaturoznawstwo to istotny i organiczny twór modernizmu rozumianego jako kulturowa epoka nowożytności.

Jednak w dzisiejszych czasach o wiele bardziej aktualne są dla rozwoju nauki elementy międzydziedzinowej integracji. Są one dziś tak samo ważne i produktywne, jak sto lat temu. Wręcz przeciwnie, niezbędne były procesy rozdzielania i samookreślania nowych dziedzin wiedzy naukowej. I bynajmniej nie postmodernistyczny pęd do mieszania odmiennych praktyk, przekraczania kulturowych granic, chaotyżacji kultury, lecz nowa retoryka – i w szczególności narratologia – stają się trwałym metodologicznym fundamentem do konstruowania interdyscyplinarnych więzi i współdziałań.

[...] Decydującym argumentem na rzecz odtworzenia więzi „modernistycznego” literaturoznawstwa z klasyczną historycznoliteracką mediewistyką jest fakt, że między dawną a nową literaturą rosyjską istnieje głęboka historyczna więź dziedziczenia – nie bacząc na istotne różnice między nimi, tkwi ona w samej istocie działalności tekstotwórczej. Mimo pryncypialnych różnic istnieje jednak także wspólny element ich istoty – właśnie ten, którym zajmuje się nowa retoryka: komunikacyjna istota pisma, realizująca się w wielorakości dyskursywnych formacji i komunikacyjnych strategii.

[Przełożył Piotr Fast]²²

22. Przekład na podstawie: Валерий Тюпа, *Нарратология в системе литературоведческого знания*, w: *Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы средневековья и нового времени*. Red. Е. Ромодановская, Новосибирск 2007, s. 5–15.