

ESTETYKA DZIEŁA LITERACKIEGO W STRUKTURALISTYCZNEJ KONCEPCJI JANA MUKAŘOVSKIEGO

Anna Brzezińska, brzezinska.ann@gmail.com
Uniwersytet Wrocławski
Pl. Uniwersytecki 1, 50-137 Wrocław



STRESZCZENIE

Strukturalizm jako kierunek badań literaturoznawczych i lingwistycznych był w latach dwudziestych i trzydziestych XX w. wiodący na uniwersytetach I Republiki Czechosłowackiej. Artykuł skupia się na jednym z najważniejszych członków Praskiego Koła Lingwistycznego, strukturaliście Janie Mukařovskim i jego studiach na temat estetyki w duchu strukturalizmu. Przeprecyzował on pojęcia estetycznej wartości, normy i funkcji, a także stworzył wiele innych elementów spójnej teorii naukowej. Przepracował zagadnienia struktury, semantycznego gestu i indywidualności w sztuce. Elementy jego teorii zostały użyte przez neostrukturalistów i dzisiejszych narratologów do analizy dzieł literackich.

Słowa kluczowe: strukturalizm praski, Praskie Koło Lingwistyczne, Jan Mukařovskí, narratologia

Aesthetics of a literary work in the structuralist conception of Jan Mukařovský

ABSTRACT

Structuralism as an area in literary science researches was a main topic at the universities of the First Czechoslovak Republic in the first half of twentieth century. The article focuses on one of the most important members of the Prague linguistics circle, structuralist Jan Mukařovský and his studies about esthetics in spirit of structuralism. He has redefined the concept of esthetic value, norm and function and also made many others elements of coherent science theory. He has worked on the concepts of structure, semantic gesture and individuality in art. Elements of his theory were used by neo-structuralists and nowadays narratologists in the analyses of literary works.

Key words: structuralism in Prague, Prague linguistics circle, Jan Mukařovský, narratology

Myślenie o badaniach literackich i lingwistycznych, w nurcie strukturalizmu, zapoczątkował Ferdinand de Saussure swoim dziełem *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Strukturaliści z praskiego kręgu oparli swoje metody na jego koncepcji znaku (złożonego ze znaczącego i znaczonego), przyjęli do swojej terminologii pojęcie diachronicznego i synchronicznego badania literatury oraz termin mowy (*parole*) i języka (*langue*)¹. Czerpali także z formalizmu rosyjskiego, głównie za sprawą Romana Jakobsona oraz Nikołaja Trubieckiego, którzy emigrowali z Rosji do Pragi. Do grupy strukturalistów, poza wymienionymi już rosyjskimi badaczami, należeli m. in. Jan Mukařovský, Felix Vodička, Vilém Mathesius, Bohumil Tmka i Bohuslav Havránek². Badacze skupili się wokół Praskiego Koła Lingwistycznego. Po raz pierwszy swoje tezy ogłosili na I Międzynarodowym Kongresie Słowistów w 1929 r. Strukturalizm przyjął się także we Francji oraz Stanach Zjednoczonych. Ta metoda badania literatury rozwijała się głównie w latach dwudziestych i trzydziestych XX w.³

Strukturaliści prasy i formaliści rosyjscy podobnie rozumieli istotę dzieła literackiego. Dzieło było dla przedstawicieli tych kierunków przede wszystkim materiałem językowym; strukturaliści dodatkowo kładli nacisk na znaczenie kontekstu społecznego, bez którego, jak twierdzili, nie byłoby możliwe odkodowanie tekstu. To dzięki tradycji językowej oraz społecznej rzeczywistości odbiorca może zrozumieć znaki, z których składa się dzieło literackie⁴. Strukturalizm czerpał także z innych źródeł naukowych, np. opierał się na założeniu, że struktura jest fenomenem⁵. J. Mukařovskí często odwoływał się do socjologii sztuki, zwłaszcza w pracach dotyczących wartości estetycznych⁶, a także używał w swoich pracach

1 Z. Mitoseková, *Teorie literatury: Historický přehled*, Brno 2010, s. 245-246.

2 Tamże, s. 245.

3 Tamże.

4 Tamże, s. 249.

5 F. Vodička, *Struktura vývoje*, Praha 1998, s. 454.

6 J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, [w:] Tenže, *Studie III*, Brno 2000, s. 127.

fenomenologicznej typologii funkcji⁷. Strukturalizm czerpał z lingwistyki, a dzięki rozwiniętej fonologii strukturaliści mogli podjąć się językowego rozbioru tekstu, odkryć jego funkcje, akcent czy stylistykę⁸.

Strukturaliści w swoich założeniach powoływali się na pojęcia semiotyki, zaproponowane przez F. de Saussura, przede wszystkim zaś na jego koncepcję budowy znaku⁹. To właśnie pojęcie znaku ukierunkowało wszystkie późniejsze studia J. Mukařovskiego. Ten czeski badacz uważał, że dzieło literackie jest niczym innym, jak strukturą znaków, podobnie jak cała literatura. Dzieła literackie składają się na literaturę narodową, ta jest włączona do światowej, która zaś, łączy się z pozostałymi sztukami, co tworzy jedną, wielką strukturę¹⁰.

Według J. Mukařovskiego badanie literatury opierać się miało na fonologicznym, leksykalnym, morfologicznym i zdaniowym rozbiore tekstów¹¹. Członkowie Praskiego Koła Lingwistycznego w ten sposób dokonali analizy wielu czeskich dzieł literatury narodowej, ale także utworów poetyckich czy filmów. J. Mukařovski zanalizował: poemat *Maj* Karela Hynka Máchy, dzieła Karela Čapka, Vladislava Vančury, poezję Vítězslava Nezvala oraz grę aktorską Charliego Chaplina¹². F. Vodička zajmował się utworami Jana Nerudy i Boženy Němcovej. Kolektyw strukturalistów wydał także historię literatury czeskiej¹³.

Tradycja strukturalistycznych badań literatury dotarła również do Polski; znani polscy teoretycy literatury: Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska powoływali się na praskie koncepcje¹⁴.

STRUKTURALIZM I STRUKTURA

Według J. Mukařovskiego strukturalizm miał być nie tyle metodą czy teorią, a raczej epistemologicznym stanowiskiem, zbiorem przekonań pozostających w związku z filozofią i nauką¹⁵. Celem strukturalistów było naukowe opracowywanie materiałów, estetycznych obiektów, takich jak dzieło literackie czy sztuki. Badany obiekt był dla nich „zewnątrznym przejawem niematerialnej struktury”¹⁶. Dzieła artystyczne były złożone z pojedynczych elementów, które cechowała dynamiczność, a to oznaczało, że ich pozycja w strukturze może ulegać zmianom. Hierarchia, związki między elementami, relacje podrzędności i nadrzędności, zależne były od konwencji, czasu oraz społeczeństwa¹⁷.

Jednym z najważniejszych pojęć, które opracowali strukturaliści, była struktura, rozumiana jako ciągłe zmieniająca się całość elementów, które nawzajem na siebie oddziałują¹⁸. Według J. Mukařovskiego struktura miała charakter niematerialny, ale jej rezultaty były materialnymi przedmiotami i oddziaływały na materialny świat¹⁹.

PROBLEM DZIEŁA LITERACKIEGO. CO JEST PRZEDMIOTEM BADANIA?

Dzieło sztuki czy tekst literacki funkcjonują w społeczeństwie jako znaki, są środkiem komunikacji pomiędzy odbiorcą a autorem. Wszystkie elementy dzieła literackiego są znakami i mają swoje znaczenia. Według J. Mukařovskiego autor był członkiem społeczności, dlatego jego twórczość powstaje z zamiarem przedstawienia jej konkretnemu środowisku, w konkretnym czasie. Jest oczywiście możliwe, że dzieło „przeżyje swoje czasy”, zachowa swoją aktualność, pomimo zmieniających się literackich trendów i prądów, a publiczność znajdzie w nim nowe znaki i znaczenia²⁰. Głównym zadaniem społeczeństwa jest więc dekodowanie norm i konwencji literatury²¹. Dzieło literackie, które rzeczywiście ma się stać znakiem i strukturą, winno być tworzone z takim zamierzeniem²². Autor powinien też założyć, że dzieło nie jest

7 Tamże, s. 477.

8 J. Mukařovský, *O strukturalizmu*, [w:] Tenże, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 26.

9 T. Eagleton, *Úvod do literární teorie*, Praha 2010, s. 117.

10 Zob. T. Kubiček, *Felix Vodička – názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu*, Praha 2010.

11 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 249.

12 Zob. J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.

13 Zob. Z. Mitoseková, dz. cyt.

14 Tamże, s. 250.

15 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*, [w:] Tenże, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 9.

16 Tamże, s. 13. Wszystkie cytaty pochodzące z poezji: J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000, zostały przetłumaczone z języka czeskiego przez autorkę artykułu.

17 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice...*, dz. cyt., s. 13.

18 Tamże, s. 26-27.

19 J. Mukařovský, *Pojem celku v teorii umění*, [w:] Tenże, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 49.

20 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice...*, dz. cyt., s. 17.

21 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 254.

22 J. Mukařovský, *O strukturalismu...*, dz. cyt., s. 26.

dokumentem czy dowodem na istnienie jego osoby, ale literackim tekstem i ma estetyczne własności²³. Dla J. Mukařovského podstawowym kryterium rozróżniania dzieł sztuki od innych przedmiotów, była obecność estetycznej funkcji i jej przewaga nad pozostałymi funkcjami. Dzieło stanowiło dla niego znak estetyczny²⁴. Perspektywa odbioru sztuki jako znaku właściwie zakończyła spór o to, czy ważniejsza jest forma czy treść, ponieważ zarówno jedna, jak i druga, zostały uznane za ważne dla dzieła literackiego, ponieważ każda z nich mogła stać się znakiem i posiadać znaczenie²⁵. Dzieło literackie jest komunikatem i znakiem estetycznym; te dwa fakty łączą literaturę z aktywnością człowieka, ale stają się także dla czytelnika ucieczką przed codziennością²⁶. Literackie dzieło, jako struktura, w której wszystkie elementy są w nieustannym ruchu, posiada także różne warstwy znaczeniowe. Choć pojęcie dekodowania literatury pojawiło się później, to już strukturaliści wspominali o tym, że aby czytelnik zrozumiał sens dzieła, musi odczytać on nie tylko znaki, ale całe warstwy znaczeniowe. Takim charakterystycznym rodzajem tekstu, który posiada dwa znaczenia, jest bajka lub baśń. Przykładem „podwójnej” warstwy tekstu może być *Czerwony Kapturek*. W tej bajce istnieją dwie dominanty: dla dorosłych i dla dzieci. Tą „łatwiejszą” w odczytaniu jest warstwa, w której dziewczynka, Czerwony Kapturek, wędruje przez las i spotyka wilka. Drugą, symboliczną warstwą, która jest dla dzieci trudną, jeśli nie niemożliwą do odczytania, z racji ich ograniczonego zbioru znanych im znaków, jest ta wersja, którą odczytać mogą dorośli. Druga warstwa jest więc psychoanalityczną opowieścią o dziewczynie, która traci cnotę z wilkiem (który jest symbolem mężczyzny, a może nawet i metaforą ojca)²⁷. Interpretowanie tekstu zależy więc od umiejętności dekodowania znaków; czytelnik, dla którego kody dzieła będą niezrozumiałe, przeczyta ciekawą opowieść, i nic więcej.

Przedmiotem badań praskich strukturalistów często stawał się język poezji, chociaż badacze zajmowali się także innymi wytworami kultury, takimi jak np. film czy proza różnych gatunków literackich. J. Mukařovský uważał, że język poetycki jest wyjątkowy, z tego względu, że jego środki językowe skupiają się na stworzeniu dzieła, którego celem jest zbliżenie się do estetycznego ideału. Inaczej mówiąc: podstawowym dążeniem poezji nie jest komunikacja, niemniej jednak obydwa języki komunikacji i estetyki, mają na siebie wpływ²⁸. Przy badaniach poezji ważny był nie tylko język, ale i prozodia; jak pisał J. Mukařovský: „rytm (...) przenika całą strukturę i uzdalnia wszystkie elementy [poetyckiego dzieła] zaczynając na dźwiękowych, kończąc na najbardziej złożonej znaczeniowej jednostce, temacie”²⁹.

Literackie dzieło jest strukturą, środkiem komunikacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Wszystkie znaki są nośnikami znaczeń, dlatego ważny jest kontekst, w którym dzieło istnieje, i dzięki któremu czytelnik może czytać i rozumieć tekst³⁰. J. Mukařovský określił, że kontekst jest to wyższa literacka struktura, a więc kierunek, tendencja lub gatunek³¹, które autor wyraża przy pomocy znaków w swoim tekście³². Dzieło może być odebrane inaczej w roku, w którym zostało wydane, niż na przykład pięć lat później, a to z powodu ciągłego przekształcającego się społecznego kontekstu oraz zmieniania się oczekiwań czytelnika³³. Kontekst dzieła jest nie tylko rzeczywistością, w której ono powstało. To odbiorca tekstu tworzy ten kontekst samodzielnie. Strukturaliści odrzucili pozytywistyczną koncepcję kontekstu, która skupiała się na wszystkich możliwych szczegółach, nie tyle literackiego dzieła, co całego życia autora. Nie było ważne, czy autor dzień przed napisaniem tekstu był w gospodzie, ani z kim się spotkał, ani czy ktoś mu coś opowiedział, co później zostało przelane na papier. Badacze wykorzystujący metodę strukturalną, liczyli się tylko z językowymi środkami dzieła i elementami, które wskazywały na to, że o dziele można powiedzieć, że jest estetyczne.

Strukturaliści opierali się na koncepcji F. de Saussura, w której to znak składał się z oznaczanego i oznaczającego. J. Mukařovský ponadto rozróżnił dwa podstawowe rodzaje znaków: autonomiczny i komunikacyjny. Autonomiczny znak był zarezerwowany dla wszystkich dzieł sztuki. Znak ten składał się z trzech elementów: pierwszy to „dzieło-rzecz”, symbolizujące zmysły, drugi - „estetyczny obiekt”, inaczej znaczenie, a trzeci to związek ze znaczoną rzeczą. Autonomiczny znak był estetycznym pośrednikiem pomiędzy członkami kolektywu. Składał się on ze znaczonego obiektu i kontekstu, który jest zbiorem różnych przejawów i reguł społecznych. Znak komunikacyjny widoczny był przede wszystkim w sztukach,

23 J. Mukařovský, [cyt. za:] F. Vodička, *Struktura...*, dz. cyt., s. 453.

24 J. Mukařovský, *Umění*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 185.

25 F. Vodička, dz. cyt., s. 470.

26 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 253.

27 Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1996.

28 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice...*, dz. cyt., s. 22.

29 Tamże, s. 23.

30 Tamże.

31 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 255.

32 J. Mukařovský, *O strukturalismu...*, dz. cyt., s. 31.

33 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 255.

które posiadały sjużet, tak więc nie był on udziałem wszystkich dzieł³⁴. Zadaniem tego znaku było komunikowanie myśli, uczuć, ale także sjużetu i treści. Ważne w odbiorze tekstu było to, aby dla czytelnika było jasne, czy struktura dzieła jest fikcyjna, realistyczna, czy też wacha się pomiędzy tymi dwoma obszarami; zazwyczaj było to oczywiste z racji używania konkretnych znaków w tekście³⁵.

ESTETYKA DZIEŁA LITERACKIEGO. ESTETYCZNA WARTOŚĆ, NORMA, FUNKCJA

Pojęcia normy, wartości i estetycznej funkcji są podstawowymi dla badań dzieł literackich³⁶. Można przedstawić te trzy elementy, jako trójkąt estetyki. Dla J. Mukařovskiego estetyka nie była „nauką o pięknie”, ale „nauką o estetycznej funkcji, jej przejawach i nośnikach”³⁷. J. Mukařovski odszedł od tradycyjnego pojmowania estetyki, bardziej interesowała go struktura, analogicznie więc: estetyka stała się dla niego nauką o elementach tekstu, które mogą być budulcami estetycznego dzieła.

Jednym z zagadnień estetyki, którymi zajmował się J. Mukařovski była funkcja estetyczna przedmiotu sztuki. Według tego badacza, funkcja to „sposób samorealizacji subiekty wobec zewnętrznego świata”³⁸. Instrumenty i czynności, służące do osiągnięcia celu, pełnią jakąś funkcję, która jest trwałą własnością tych przedmiotów³⁹. Funkcja jest obecna we wszystkich przejawach życia człowieka - zarówno w sztuce, jak i poza nią. Dzieło posiada kilka funkcji, podobnie jak i inne pozartystyczne obiekty ludzkiej aktywności, aczkolwiek kiedy mówimy o dziele sztuki, niezbędne jest występowanie w nim funkcji estetycznej⁴⁰. Funkcja ta jest jednym z elementów struktury, do której należą i inne np. teoretyczna, praktyczna czy symboliczna; możliwe jest tworzenie kolejnych przykładów. Relacje pomiędzy tymi funkcjami są dynamiczne, elementy struktury mogą pozostawać w tle, krzyżować się, łączyć i hierarchizować⁴¹, jednak kiedy mówimy o dziele sztuki, to funkcja estetyczna zawsze musi być na pierwszym planie⁴². Funkcja estetyczna, w odróżnieniu od innych, nie ma wypełnić żadnego praktycznego celu, ale pomaga pozostałym w osiągnięciu swojego zadania⁴³. Ocena dzieła zależy od tego, czy posiada widoczną stronę estetyczną, a nadrzędność jakiegokolwiek innej funkcji jest uważana za naruszenie normalnego stanu⁴⁴. Hierarchia funkcji może się zmieniać, w zależności od danej epoki literackiej, np. czeskie dzieło narodowe *Babunia* B. Němcovej może być uznane za: dzieło estetyczne, pracę o folklorze i etnograficzny opis albo traktat o wychowaniu⁴⁵. Estetyczna funkcja sprawia, że odbiorca może izolować przedmiot (czyli maksymalnie skoncentrować swoją uwagę na tekście)⁴⁶, często też działa ona samodzielnie, poza intencją autora, a jej odbiór zależy od kolektywu, który to składa się głównie ze specjalistów literatury, autorów, krytyków, ale także i czytelników⁴⁷.

J. Mukařovski definiował wartość jako „zdolność jakiejś rzeczy do osiągnięcia pewnego celu”⁴⁸. Wartość i norma dzieła są zależne od tego, jak odbierze je kolektyw; literacki tekst musi być uznany przez społeczeństwo za dzieło sztuki, ponieważ to ono ustala, jakie normy pisania i jaki sposób wartościowania są obowiązujące w konkretnej epoce. Autor może tworzyć w niezgodzie z normą, ale ta będzie zawsze istnieć i będzie zmierzać do bezwzględnej regulacji⁴⁹. Dopóki dzieło jest wypełnione estetyczną funkcją i normą, możemy powiedzieć, że osiągnęło cel, czyli stało się estetycznie wartościowe. Nie jest jednak konieczne, aby wartość była zgodna z normą, ponieważ w sztuce to norma jest podporządkowana wartości, podczas gdy poza nią jest na odwrót. Dzieło może wywoływać uczucie przyjemności, jak i nieprzyjemności, jego odczytywanie jest procesem silnie zindywidualizowanym. Sposoby wartościowania dzieła cały czas się zmieniają, zależne są od przesunięć w czasie, socjalnego środowiska, wpływów, zmian kulturowych oraz polityki. Według J. Mukařovskiego dzieła „wieczne” jak np. dzieła Homera, Szekspira czy Moliera były wysoko oceniane właściwie od momentu

34 J. Mukařovský, *Estetika jazyka*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 210-214.

35 Tamże, s. 210-214.

36 J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma...*, dz. cyt., s. 81.

37 J. Mukařovský, *Význam estetiky*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 63.

38 J. Mukařovský, *Místo estetické funkce mezi ostatními*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 171.

39 Tamże, s. 64.

40 J. Mukařovský, *O strukturalismu...*, dz. cyt., s. 33-34.

41 J. Mukařovský, *Místo estetické funkce...*, dz. cyt., s. 169.

42 J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma...*, dz. cyt., s. 88.

43 J. Mukařovský, *O strukturalismu...*, dz. cyt., s. 34.

44 J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma...*, dz. cyt., s. 88.

45 J. Mukařovský, *Umění...*, dz. cyt., s. 188.

46 J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma...*, dz. cyt., s. 97.

47 Tamże, s. 97.

48 Tamże, s. 100.

49 Tamże, s. 100.

ich wydania, w odróżnieniu od tekstów, które przeżyły swoje „wzloty i upadki”, czyli wielokrotnie były postrzegane jako nieestetyczne, a następnie znajdowały uznanie wśród publiki⁵⁰. Estetyczne wartości ciągle się zmieniają, aczkolwiek wartość tych „wiecznych” dzieł przekształca się powoli.

Wartościowanie jest procesem, na który wpływ ma czas i miejsce oraz społeczne, dynamiczne relacje, które powodują, iż rynek wydawniczy ciągle się modyfikuje. W czasach J. Mukařovskiego, tak jak i dziś, często zmieniała się moda i gust czytelników, co wpływało też na poglądy krytyków. Społeczeństwa wytworzyły wiele instytucji, których zadaniem jest ocena sztuki oraz stworzenie reguł jej wartościowania. Działalność krytyków, ekspertów, wymogi targu, konkursy, akademie i nagrody oraz wychowanie, propaganda czy cenzura, są tego przykładami⁵¹. Obserwacja rozwoju literatury pozwoliła strukturalistom na stwierdzenie, że im bardziej norma estetyczna jest stała, tym ciężiej jest o rozwój literatury, np. w socrealizmie, norma ta wpływa na dzieła tak silnie, że szybko wyczerpały się możliwości i pole tworzenia⁵².

Estetyczna norma reguluje estetyczną funkcję. Podobnie jak estetyczna wartość, norma także jest procesem, który ewoluuje na równi ze społecznym rozwojem i środowiskiem⁵³. Estetyczna reguła ukierunkowuje się na obiekt, który jest jej nośnikiem. Nie ma w tym procesie żadnego praktycznego celu. Wynikiem działania norm jest indywidualizacja wartości: obiekt ukazuje się nam jako niepowtarzalny fakt. Norma jest zawsze obecna w procesie oceniania, nawet jeśli dzieło zostało stworzone przeciwko niej. Możliwe, że utwór zostanie pozytywnie przyjęty, a dzieje się tak dlatego, że nawet nieprzyjemne dla czytelnika dzieło może mu się podobać⁵⁴. J. Mukařovski twierdził, że istnienie norm skłania ludzi do zmian ponieważ gdyby nie było zasad nie byłoby też przeciwko czemu się buntować a następnie tworzyć. Ten praski badacz wymienił kilka rodzajów norm, tworząc typologię przydatną w analizie literatury. Pierwszy typ to norma, która jest materiałem (w przypadku dzieła jest to język). Drugim typem są normy techniczne, które pokazują elementy konieczne do rozróżnienia konwencji, gatunku czy stylu danego tekstu. Trzeci typ to normy praktyczne, do których należą m. in. etyczne, polityczne, socjalne, religijne. Ostatni rodzaj to normy estetycznej tradycji, które powstały na długo przed powstaniem dzieła⁵⁵. Te cztery typy były dla strukturalistów pomocne w klasyfikacji i ocenianiu dzieł sztuki. Normy, podobnie jak i inne elementy struktury⁵⁶, pozostawały w ruchu, ale kryteria wyróżniania ich i typy pozostawały takie same.

Wszystkie te podstawowe pojęcia to socjalne fakty. J. Mukařovski opierał się na socjologii sztuki, i dlatego estetyczna funkcja, norma i wartość nie mogły być inaczej badane, niż przez pryzmat społecznej rzeczywistości. Człowiek jest społeczną istotą, która rozwija się w pewnym środowisku, a więc żyje w strukturze. Różne społeczeństwa, różne generacje miały prawo do tego, aby interpretować dzieło na nowo, i w tym właśnie była największa, obiektywna wartość tekstu, że mogło być ono wielokrotnie dekodowane przez wiele pokoleń⁵⁷.

PROBLEM INDYWIDUUM W SZTUCE

J. Mukařovski wiele swoich prac poświęcił problemom osobowości w sztuce, przeżyciom autora, jego emocji i stanu psychicznego w odniesieniu do badań literatury. Według niego wszystkie elementy subiektywne, m. in. takie jak życie autora, mogły być tylko częścią całości badań literackich⁵⁸. Takie postrzeganie wzięło się stąd, że po pierwsze, nie ma takiego języka, który opisałby emocje, po drugie, subiekt dzieła nie jest tożsamy z psychicznym indywiduum ani z autorem. W tym wypadku moc sprawczą ma nie tylko autor, ale i czytelnik, większa grupa osób, a nawet cały naród. Dla J. Mukařovskiego obiektywność dzieła mogła być zachowana dzięki działaniom znaku, którego dekodowanie determinuje status odbiorcy, sprawiając, że on także może stać się indywiduum. Dlatego strukturaliści rozróżniali indywiduum-nadawcę i indywiduum-odbiorcę⁶⁰.

Problemem był także związek indywiduum ze sztuką, która to rozwija się autonomicznie, i według J. Mukařovskiego, obiektywnie. Sztuka pozostaje poza działalnością codzienną człowieka. Subiekt dzieła nie może być tożsamy z żadną

50 Tamże, s. 123-124.

51 Tamże, s. 125-126.

52 Zob. T. Kubiček, dz. cyt.

53 Tamże, s. 148.

54 J. Mukařovský, *Estetická norma*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Bmo 2000, s. 149-150.

55 J. Mukařovský, *Estetická norma...*, dz. cyt., s. 152-153.

56 Tamże, s. 156.

57 Tamże, s. 149.

58 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice...*, dz. cyt., s. 14.

59 Tamże, s. 15.

60 J. Mukařovský, *Problémy individua v umění*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Bmo 2000, s. 307.

konkretną osobą; jest możliwe, że osobowość autora do dzieła przeniknie, jednak nie będzie ona niczym więcej niż abstrakcyjnym elementem struktury dzieła⁶¹. Struktura nie jest prywatnym majątkiem autora-indywidualności; zarówno ona jak i subiekt należą do kolektywu. Subiekt nie jest żadną konkretną osobą czy świadomością, jest to wymyślony „punkt” dzieła. Jeśli chcemy zbadać podmiot, musimy sobie uświadomić, że nie jest on odbiorcą czy nadawcą, ale potencjalnym założeniem. Subiekt może wypełnić się którymkolwiek indywiduum, a zależy to od charakteru dzieła i jego możliwości⁶². Inne jest pojęcie osobowości w sztuce, która to może być wypełniona autorem, kolektywem, nadawcą, lub inną osobą, która ma wpływ na historyczny rozwój literatury⁶³.

W poezji subiekt jest częścią języka. W wierszu jest wyrażony dzięki środkom językowym: rodzajowi, liczbie, zaimkowi, a jego realizacją jest „osobą” lub „postać”, której określenie należy do zadań języka⁶⁴. Często poeta musi się liczyć z tym, że środki stylistyczne i zasób leksykalny jest ograniczony, dlatego jego wiersze często mogą mieć inny charakter, niż pierwotnie zakładany. Większość uczuć i emocji jest po prostu niemożliwa do wyrażenia w języku⁶⁵.

POSTSTRUKTURALIZM

Lata sześćdziesiąte XX w., to czas Praskiej Wiosny czyli liberalizacji socjalistycznego reżimu w Czechosłowacji. Za sprawą I sekretarza Komitetu Centralnego Alexandra Dubčeka, pod hasłem budowania socjalizmu z „ludzką twarzą”, zniesiono cenzurę oraz wprowadzono reformy, co spowodowało rozkwit życia społecznego i kulturalnego. W kinematografii okres ten nazywany jest Czechosłowacką Nową Falą. Praska Wiosna skończyła się wraz z wejściem do Czechosłowacji wojsk Układu Warszawskiego w 1968 r.⁶⁶

W czasie liberalizacji zaczęły się rozwijać różne nurty nauki, które mogły funkcjonować samodzielnie, niezależnie od teorii marksistowskich. Także i metoda badań strukturalistycznych mogła wyjść ze swoimi propozycjami, już w nowej, poststrukturalnej (czy też neostrukturalnej) postaci. Miroslav Červenka, Robert Kalivoda, F. Vodička, to główni przedstawiciele strukturalizmu nowej fali. Neostrukturaliści czerpali z prac starszego pokolenia, jednak w przeciwieństwie do niego, uznali swój nurt za filozoficzny kierunek. Zmieniły się punkty ciężkości badań, rozwinęto i przedefiniowano niektóre pojęcia, ale nie zerwano całkowicie i radykalnie ze strukturalizmem, co więcej, inspirowano się nim. Badacze neostrukturalizmu skupili się nie na badaniach języka poezji, ale prozy, a w swoich analizach czerpali z semiotyki, statystyki i teorii informacji⁶⁷.

Wielu badaczy zajmowało się polemiką z J. Mukařovským, między innymi jego współpracownik F. Vodička, który rozszerzał i wyjaśniał strukturalistyczne metody badań literatury, i którego możemy zaliczyć w poczet neostrukturalistów. F. Vodička zarzucał J. Mukařovskiemu, że jego studia są prowadzone w izolacji od historii literatury, a jego rozbiory dzieł, np. K.H. Máchy, są synchroniczne. Dopiero po kilku latach J. Mukařovský zaczął postrzegać literaturę z punktu widzenia diachronicznego. F. Vodička uważał także, że typologia funkcji, którą stworzył jego współpracownik, była nieprawidłowa i monofunkcjonalistyczna. Ponadto przekonania J. Mukařovskiego były zbyt bliskie marksizmowi, szczególnie te pojęcia związane ze sztuką i kolektywem oraz socjologią sztuki⁶⁸.

J. Mukařovský opisał całość i strukturę jako coś, co składa się z większej ilości części, niż to, co dostrzega czytelnik „na pierwszy rzut oka”. Tą dodatkową wartością był „semantyczny gest”, wobec którego koncentrują się i organizują wszystkie znaczenia w dziele. Semantyczny gest jest tekstową kategorią, którą możemy zrealizować wtedy, kiedy rozpoznamy potencjał znaczenia. Gest jest nie do końca rozwiniętym pojęciem J. Mukařovskiego, więcej pisał o nim F. Vodička, aczkolwiek ten drugi badacz nie używał pojęcia gestu a dominanty. Innymi słowy, gest semantyczny J. Mukařovskiego można wyrazić za pomocą metafory: jako punkt, przy którym należy się zatrzymać, ponieważ wtedy można z różnych perspektyw obserwować strukturę dzieła. Zadaniem czytelnika byłoby wyszukiwanie w dziele sztuki intencji, które tworzą relację z innymi, co oznaczałoby właśnie odnalezienie gestu⁶⁹.

61 J. Mukařovský, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, [w:] Tenže, *Studie [I]*, Brno 2000, s. 258.

62 J. Mukařovský, *Problémy individua v umění...*, dz. cyt., s. 309-312.

63 F. Vodička, dz. cyt., s. 474.

64 J. Mukařovský, *Strukturalismus v estetice...*, dz. cyt., s. 23.

65 J. Mukařovský, *Problémy individua v umění...*, dz. cyt., s. 307.

66 D. Žygdalo, *Czeski (praski) strukturalizm – zmierzch czy „zmiana paradygmatu”?*, „Slavica Wratislaviensia” 2004, T. CXXIX.

67 Tamże.

68 F. Vodička, dz. cyt., s. 478.

69 T. Kubiček, dz. cyt., s. 83-84.

MUKAŘOVSKI, STRUKTURALIŚCI I DZISIEJSZA NARRATOLOGIA

J. Mukařovski stworzył podstawowe pojęcia, których dziś używa współczesna czeska narratologia. Badacz ten był jednym z najbardziej znanych strukturalistów; swoje prace cały czas aktualizował, odpowiadał na swoich wykładach na pytania, które zrodziły się podczas poprzednich spotkań. Jego studia były procesem dochodzenia do jednej, spójnej teorii. Rozwiązania J. Mukařovskiego były właściwie jedną z pierwszych spójnych propozycji metod badania literatury po odejściu czeskich naukowców od pozytywizmu.

Studia J. Mukařovskiego mają dziś wielkie znaczenie dla czeskiej tradycji badań literackich, a zwłaszcza dla narratologii. Badania narracji koncentrowały się na opisanu zasad semantycznego organizowania akcji i relacji pomiędzy elementami narracji. J. Mukařovski pokazał, że wszystkie faktory, każda głoska, a nawet i te pozajęzykowe elementy, mają znaczenie dla narracji. Wszystkim własnościom tekstu przypisywał wartości. Każdy element: czas, akcja, czyn, bohater, rzecz, opis, miał wygląd znaku⁷⁰.

Narratologia, podobnie jak strukturalizm, czerpie z lingwistyki, chociaż lingwistyka badała językowe płaszczyzny tekstu, a narratologia analizuje tekst jako całość, semantyczną strukturę⁷¹. Dla strukturalistów narracja była środkiem komunikacji i częścią struktury.

Narracja jako komunikacyjna sytuacja o charakterze funkcji, ze swoją strategią oraz intencją, organizuje semantykę tekstu. Intencja jest według praskich strukturalistów procesem, podczas którego się dekoduje, a następnie konkretyzuje znaki dzieła. Aby zrozumieć intencję należy poznać dobrze wewnętrzny kontekst dzieła. Napięcia i dynamika dzieła określają na stałe narrację. Strukturaliści mieli także swoje poglądy na rozdzielenie opisu od akcji. Opis był dla nich dynamicznym elementem dzieła, który także był zdolny aby dynamizować narrację. Opis i akcja były dla praskich strukturalistów trudne, jeśli w ogóle możliwe, do oddzielenia, ponieważ obydwa elementy posiadały znaczenie, były więc równoważne dla narracji⁷².

PODSUMOWANIE

Działacze Praskiego Koła Lingwistycznego stworzyli spójną teorię strukturalistyczną. Przyczynił się do tego w szczególności J. Mukařovski, który w swoich koncepcjach opracował pojęcia estetycznej funkcji, normy i wartości, pokazał związki między tymi elementami oraz ich oddziaływanie na siebie nawzajem i na inne części dzieła literackiego. Na początku strukturalizm miał być „tylko” zbiorem przekonań, dziś jednak można powiedzieć, że strukturalizm stał się spójną metodą badań lingwistycznych⁷³.

Postrzeganie estetyki w koncepcji J. Mukařovskiego było całkowicie „strukturalne”. Estetyka nie była dla niego nauką o pięknie. Badacz ten interesował się czynnikami, które sprawiają, że o danym dziele możemy powiedzieć, że jest estetyczne, czyli tym, jak działają w strukturze tekstu normy i wartości estetyczne oraz jak są one porządkowane przez funkcje. Strukturaliści nie rozwinęli zagadnienia przeżycia estetycznego, skupili się na strukturze oraz zastosowaniu funkcji w życiu człowieka⁷⁴, w ich rozumieniu czytelnik miał nie tyle przeżywać dzieło, co je dekodować. Praskim uczonym nie można jednak zarzucić, że w swoich badaniach nawoľują do „obalenia człowieka” czy odhumanizowania literatury, do których nakłaniali niektórzy badacze strukturalni⁷⁵. Już samo stworzenie pojęć indywidua-odbiorcy i indywidua-nadawcy czy właśnie przeniesienie „ciężaru” odczytywania tekstu i tworzenia kontekstu na czytelnika ukazują, że strukturalizm praski jest daleki od „obalenia człowieka”. Jednym z osiągnięć J. Mukařovskiego było połączenie dynamicznej koncepcji wartościowania estetycznego z ewolucją literacką, inaczej mówiąc, opisanie semiologicznej orientacji estetyki. Człowiek postrzegany był jako wielofunkcyjny byt, który istnieje w różnych systemach – języka, nauki czy ideologii⁷⁶.

Estetyczna norma, funkcja i wartość, semantyczny gest, to elementy propozycji strukturalistów do badań dzieła literackiego. Dla strukturalistów XX w. był owocny – głównie w latach dwudziestych i trzydziestych, niestety II Wojna Światowa sprawiła, że przerwano badania. Powstanie socjalistycznej Czechosłowacji w 1948 r. zatrzymało wszelkie analizy w innych nurtach niż w teorii marksistowskiej. Uniwersytety zwolniły wielu strukturalistów, część z nich emigrowała, aby

70 Tamże, s. 83.

71 Z. Mitoseková, dz. cyt., s. 265.

72 T. Kubiček, dz. cyt., s. 134-136.

73 D. Žygadlo, dz. cyt., s. 171.

74 D. Žygadlo, dz. cyt., s. 176.

75 Tamże, s. 176.

76 L. Martinek, *Pojęcie wartości estetycznej w pracach Jana Mukařovskiego i jego następców*, [w:] S. Sawicki (red.), *Wartość i sens. Aksjologiczne aspekty teorii interpretacji*, Lublin 2003, s. 205.

móc prowadzić swoje studia nad literaturą. Nawet J. Mukařovsk, w czasach gebokiego stalinizmu, wydał rozprawę *Ke kritice strukturalismu v nař literrn ved*, w ktorej to skrytykował strukturalistyczną koncepcj człowieka, ponieważ ta nie przystawała do marksistowskiej teorii⁷⁷. Lata sześćdziesiąte XX w. przyniosły chwilową odwilż, Praska Wiosna jednak nie trwała długo i całkowitą wolnoř w prowadzeniu badań uzyskano dopiero w latach dziewięćdziesiątych. O praskiej teorii strukturalistycznej można powiedzieć, że jest nadal aktualna, mimo zmieniających się czasów i trendów badań. Elementy, które si zdezaktualizowały stały się głównym obszarem rozwaa poststrukturalistów. Obecnie z metod strukturalnych czerpie narratologia.

BIBLIOGRAFIA

Teksty ųródowe

- [1] Mukařovsk J., *Estetick norma*, [w:] J. Mukařovsk, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [2] Mukařovsk J., *Estetick funkce, norma a hodnota jako sociln fakty*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [3] Mukařovský J., *Estetika jazyka*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [4] Mukařovský J., *Msto estetick funkce mezi ostatními*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [5] Mukařovský J., *O strukturalizmu*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [6] Mukařovský J., *Pojem celku v teorii umění*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [7] Mukařovský J., *Problémy individua v umění*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [8] Mukařovský J., *Strukturalismus v estetice a ve vředů o literatuře*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [9] Mukařovský J., *Umění*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [10] Mukařovský J., *Význam estetik*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [11] Mukařovský J., *Zmrnost a nezmrnost v umění*, [w:] J. Mukařovský, *Studie [I]*, Brno 2000.
- [12] Vodička F., *Struktura vývoje*, Praha 1998.

Ksiazki/czasopisma

- [13] Eagleton T., *vod do literární teorie*, Praha 2010.
- [14] Kubiček T., *Felix Vodička – názor a metoda. K dejnm českého strukturalismu*, Praha 2010.
- [15] Martínek L., *Pojcie wartsci estetycznej w pracach Jana Mukařovskiego i jego następców*, [w:] S. Sawicki (red.), *Wartsc i sens. Aksjologiczne aspekty teorii interpretacji*, Lublin 2003.
- [16] Mitoseková Z., *Teorie literatury. Historickj přehled*, Brno 2010.
- [17] ųygado D., *Czeski (praski) strukturalizm – zmierzch czy „zmiana paradygmatu”?*, „Slavica Wratislaviensia” 2004, T. CXXIX.

77 D. ųygado, dz. cyt., s. 174.