

MAGDALENA DRABIKOWSKA
Łódź

POWIEŚĆ NOWOCZESNA A EMANCYPACJA. ZARYS EWOLUCJI GATUNKU JAKO SYSTEMU ANTYCYPUJĄCEGO

Ewolucja powieści - najmłodszego gatunku epickiej prozy, który w ciągu ostatnich trzystu lat z pogardzanej rozrywki dla służby i kobiet stał się synonimem literatury - jest zagadnieniem intrygującym literaturoznawców tak bardzo, że mimo powstania na ten temat prac, którymi można zapełnić biblioteki, wciąż jest ważnym przedmiotem refleksji teoretyków i historyków literatury. A sama powieść interesuje nie tylko wąskie grono specjalistów, krytyków i pisarzy, ale także - kulturoznawców, filozofów i socjologów, psychologów, historyków, ekonomistów, antropologów oraz etnologów, konserwatystów i liberałów, działaczy społecznych, polityków, duchownych wszelkich wyznań, dzieci, młodzież i dorosłych - a zatem - czytelników, w różnym wieku, rozmaicie wykształconych, zróżnicowanych pod względem społecznym i ekonomicznym.

Lektura powieści nie jest już rozrywką tylko dla zamożnych warstw społecznych dysponujących luksusem wolnego czasu. Czytać każdy może, a jeśli czyta, to częściej powieść, niż lirykę czy dramat. Narodziny i ewolucja gatunku, który miesza sztukę, filozofię, politykę, religię i *praxis*, to zjawiska wiążące się z emancypacją warstw i grup społecznych oraz demokratyzacją nowoczesnego społeczeństwa, które odwdzięczyło się, uznając powieść za najważniejszy, najbardziej interesujący i najbliższy życiu tekst kultury.

Niepodobna wyobrazić sobie liczbę napisanych powieści, ale nie trudno dojść do przekonania, że próba całościowej monografii gatunku skazana jest od początku na porażkę. Na szczęście - fakt ten nie impli-

kuje wniosku o bezsensowności badań nad gatunkiem powieściowym w ogóle¹. Wielokierunkowa i transdyscyplinarna poetyka kulturowa² pozwala bowiem na szerokie i kontekstowe badania genologiczne, dzięki którym można pochylić się zarówno nad konkretną realizacją gatunkową, jak również samym gatunkiem, jako pojęciem zarówno typologicznym, jak politypicznym³, multimedialnym⁴ czy chaotycznym⁵, wreszcie – analizowanym w bliskim związku z praktyką życiową⁶. W perspektywie

¹ Por. wniosek Michała Pawła Markowskiego, który badając esej jako gatunek literacki stwierdza, że choć ogólna poetyka eseju jest *mało przydatna, niepotrzebna, niemożliwa i nieuprawniona* to: „możliwe natomiast są poetyki eseju (...) podstawową płaszczyzną, na jakiej warto opisywać poszczególne wycinki dziejów eseju nie jest tekst, jego struktura, lub (...) jego wymiar architektoniczny, jest nią szeroko rozumiana strategia eseistyczna: wybór dyskursywnej przynależności, sposób konstruowania podmiotu, typ reprezentacji, odniesienie do „świata” (niezależnie od tego, czy jest to świat tekstów czy nietekstualnego doświadczenia”. (M. P. Markowski, *Czy możliwa jest poetyka eseju*, [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995, s. 118).

² W Polsce postulowana choćby przez Ryszarda Nycza (np. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problem*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 5-38).

³ W ujęciu proponowanym przez Stefana Sawickiego w miejsce anachronicznej genologii normatywnej, o gatunkowych pojęciach typologicznych mówi się w przypadku tekstów podobnych ilościowo i jakościowo do wzorca gatunkowego i do siebie nawzajem, zaś genologicznych pojęć politypicznych używa się, chcąc zanalizować model, którego realizacje, choć mogą być do siebie podobne bardzo, nieznacznie, lub w ogóle, ewoluowały jako ciąg gatunkowy (S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie typologiczne, klasyfikacyjne, politypiczne?*, [w:] *ibidem, Poetyka - interpretacja - sacrum*, Warszawa 1981, s. 204-212).

⁴ Według koncepcji genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, definiującej gatunek w sposób następujący: „Jest powtarzalną kombinacją chwytów - decydujących o kompozycji (morfologii) tekstu, komunikacyjnie ukierunkowanych i zdeterminowanych przez materiał oraz technikę przekazu” (E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej* [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000, s. 88).

⁵ W pochodzącym z książki *Genologia i konteksty* artykule *Chaos i genologia* Eugeniusz Czaplejewicz pisze o gatunku „chaotycznym”, który cechuje synkretyzm i hybrydyczność, co ma być szczególnie charakterystyczne dla poetyki powieści (E. Czaplejewicz, *Chaos i genologia*, [w:] *Genologia i konteksty*, red. Cz. P. Dutka, M. Mikołajczak, Zielona Góra 2000).

⁶ Co postulowała choćby Stefania Skwarczyńska, domagająca się badania przez teoretyków literatury genezy rodzajów literackich i ich rozwoju w związku: „z życiem, zbadanie charakteru tego związku, zbadanie istoty zjawiska życiowego. Ponadto otwiera się specjalny obszar badań nad charakterem wypowiedzenia w jego wartościach językowych”. (S. Skwarczyńska, *Geneza i rozwój rodzajów literackich*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 53).

antropologicznej gatunek rozumiany jest jako jakość społeczno-kulturowa, sposób opisu tekstów (nie zaś ich normatywizacji i oceny) mający charakter historyczny, kulturowy i kontekstualny⁷.

Widać więc, że genologia, przechodząca w drugiej połowie XX wieku metodologiczny kryzys (związany, jak się okazało, bardziej z wyczerpaniem się anachronicznej taksonomii genologicznej, niż z podważeniem samej dziedziny⁸), wraz z rozwojem kulturowej teorii literatury zyskała imponujące perspektywy rozwoju. Pozwala to na nowo podnosić zagadnienia gatunkowości literatury, a powieść – jako gatunek bliski społecznej terażniejszości, antropocentryczny, obficie uposażony ideowo i będący przede wszystkim zapisem ludzkiego doświadczenia – daje możliwość bardzo szeroko zakrojonych antropologicznych badań genologicznych.

Z pozorów powieść jest zatem wymarzonym materiałem do badań dla każdego, kto inspiruje się metodologiami określanymi jako antropologiczne czy kulturowe⁹. Jednak, gdy próbuje się zanalizować nie konkretną realizację gatunkową, a gatunek literacki – już z samym pytaniem o genezę powieści pojawiają się poważne kłopoty.

Jako narracja, opowieść obecna jest zarówno w *praxis*, jak i w literaturze, od niemożliwego do zidentyfikowania początku. Gdzie pojawili się ludzie – tam tworzone były opowieści. Ale jeszcze nie – powieści. Michaił Bachtin łączy żywioł powieściowy z ludową kulturą śmiechu,

⁷ Jak definiuje go na gruncie kulturowej teorii literatury Roma Sendyka: „Przedmiotem studiów genologicznych staje się rola gatunku w perspektywie cywilizacyjnej, jego udział w tworzeniu się zjawisk społecznych, proces jego konwencjonalizacji, rola instytucji w promocii i powstawaniu, rozwoju i definiowaniu danego gatunku, zależność gatunków od zjawisk kulturowych, rola gatunku (...) w procesie umacniania dominujących konwencji społecznych (...)” (R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 274).

⁸ Na co zwrócił uwagę Stanisław Balbus: „Gatunki literackie nie uległy bynajmniej „zagładzie”. Taksonomia genologiczna (...) przeniosła się (...) w inne niż tradycyjnie jej to przyznawano rejony (...). Rzykując znaczne uproszczenie – a może tylko znaczny skrót dowodowy – powiem tak: przeniosła się z obszaru paradygmatyki form literackich, w rejony hermeneutyki tych form” (S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000, s. 27).

⁹ Choć warto pamiętać, że nie jest jedynym gatunkiem analizowanym przez badaczy sięgających po teorie kulturowe, na co wskazują np. antropologiczne badania twórcy poetyki kulturowej (nowego historyzmu), Stephena Greenblatta prowadzone w oparciu o dramaty Szekspirowski (np. S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980) czy *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (2004).

funkcjonującą na marginesie oficjalnego dyskursu¹⁰, czego przykładem są takie gatunki, jak dialog sokratyczny i satyra menippejska. Powieściowe są więc takie dzieła, jak *Metamorfozy* (ok. 155-156 roku) Apulejusza, *Gargantua i Pantagruel* (1534-1564) Francoisa Rabelais'go czy *Don Kichote* (1615) Miguela Cervantesa. Rosyjski badacz podkreśla w ten sposób emancypacyjny i subwersywny potencjał powieści, czyniąc z niego jakość gatunkową biorącą udział w uniwersalnej walce karnawału z postem.

Pozwala to wiązać ewolucję gatunku¹¹ tyleż z rozwojem określonych kategorii poetologicznych – takich jak np. styl i narracja, co ze znaczeniem tekstu i wymową ewokowanych przez powieść idei. Wreszcie – łączyć ewolucję gatunku z konkretnym wpływem powieści na społeczeństwo (powieść jako nośnik wartości i idei emancypacyjnych) oraz widzieć i badać autorefencyjne właściwości powieści, polegające m.in. na antycypowaniu tego, co będzie istotne dla poetyki powieści na dalszym etapie jej rozwoju (gatunek powieściowy jako system antycypujący).

W niniejszym artykule chciałabym pochylić się nad obiema kwestiami i zastanowić, dzięki czemu i w jaki sposób można myśleć o ewolucji powieści z związku z jej potencjałem emancypacyjnym i szczególną właściwością antycypowania.

Geneza i rozwój nowoczesnej powieści

Za czas narodzin powieści przyjęło się uważać osiemnasty wiek, epokę oświecenia, której najważniejsze doświadczenia ukonstytuowały

¹⁰ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp, kom. i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

¹¹ Na problematyczność powieściowej genezy zwracają uwagę Agnieszka Izdebska i Danuta Szajnert, autorki haseł *Epika* i *Powieść* w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*: „Początki tego gatunku, wyraziście skryształizowanego już w XVIII stuleciu, sięgają wieku XVII; za jego najbliższego przodka uważany jest romans” (A. Izdebska, D. Szajnert, *Epika*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2007, s. 218.). Jest to warte odnotowania, gdyż, nawet na poziomie systematyzującego i syntetyzującego słownikowego hasła, chcąc zachować badawczą rzetelność niepodobna jednoznacznie opisać genezy powieści: „Dzieje powieści są (...) różnie zakreślane czasowo; niektórzy upatrują jej początków już w starożytności – w romansie mającym swe źródła w epoce hellenistycznej (III-I w. p.n.e.). Inni uważają, że powieść jest z pewnością dziełem ery pogutenberskiej, dla jeszcze innych gatunek ten nie mógłby powstać bez społeczno-kulturalnych aspiracji oraz emancypacji klas średnich i ukształtowania się nowej, mieszczańskiej publiczności, do której był adresowany. Najczęściej za pierwszy etap jego wielkiego rozwoju uznaje się wiek XVIII” (A. Izdebska, D. Szajnert, *Powieść*, [w:] *Op. cit.*, s. 554-555).

powieść jako gatunek literacki oraz jakość społeczną i kulturową. Mam tu na myśli tak różnorodne kwestie, jak nowatorstwo estetyczne (m. in. prymitywizm, kult ruin, teoria wzniosłości Edmunda Burke'a), filozoficzne (np. myśl Immanuela Kanta, Johna Locke'a, Jeana Jacquesa Rousseau, Woltera, Donatiena Alphonse'a Francois de Sade'a), kulturowe (choćby doktryna grzeczności Anthony'ego Ashley'a Coopera Shaftesbury'ego, indywidualizm Edwarda Younga czy sentymentalizm Rousseau i Laurence'a Sterne'a), naukowe (m. in. kategoria przesądu pozwalająca na specjalizację nauki, rozkwit techniki) czy religijne (np. kontynentalny deizm Woltera i ateizm Sade'a skonfrontowany z przebudzeniem religijnym na Wyspach Brytyjskich, entuzjazm religijny, kalwiński purytanizm odradzający się w duchu metodyzmu itd.); także - oświeceniowe poszukiwania społeczne, owocujące demokratyzmem, wolnomyślicielstwem, postawami egalitarystycznymi oraz rewolucyjnymi, uznaniem autonomiczności jednostki, apologią suwerenności i tolerancyjności. Po raz pierwszy upowszechniły się na szeroką skalę przekonania deistyczne i ateistyczne, narodził się pacyfizm, inspirowany renesansowym irenizmem i poglądami niektórych poreformacyjnych odłamów protestantyzmu, socynianizm, myśl społeczna stworzyła podwaliny liberalizmu.

Pozwoliło to zarówno na zaistnienie powieści, ukształtowanie się postaci gatunkowej i rozkwit najpopularniejszych subgatunków powieściowych, jak jej rozwój na szeroką, niespotykaną wcześniej skalę¹².

Oczywiście - zarysowana wyżej lista zdobyczy epoki, choć uzasadnia mówienie o osiemnastowiecznej proveniencji powieści, nie rozwiązuje w pełni problemu, jaki dla oświeceniowego gatunku literackiego stanowią realizacje gatunkowe pochodzące z wieku XVII, XVI czy nawet starożytności. Zastanawiam się, na ile zasadne byłoby wobec tego uznanie powieści wcześniejszych, niż XVIII-wieczne, za antycypację tekstów późniejszych, wyprzedzających swoją poetyką i wymową model gatunkowy nowoczesnej powieści.

Wychodząc z takiego założenia XVII-wieczny *Żywot Łazika z Tomesu* (1554) można uznać za antycypację pewnych wątków, stylów i postaci gatunkowych, jakie powrócą w powieściach Daniela Defoe (*Moll Flanders* (1722) czy Henry'ego Fieldinga (*Tom Jones* 1749). W później-

¹² O wzajemnym związku powieści XVIII-wiecznej z wartościami oświecenia zob. m. in.: Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764 - 1780*, Warszawa 1961., I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'emu, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1978., J. Starobinski, *Wynalezienie wolności 1700-1789*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2006., J. Pluciennik, *Nowożytny indywidualizm a literatura. Wokół hipotez o kreacyjności Edwarda Younga*, Kraków 2006.

szym okresie rozwoju gatunku podejmie je na przykład Honore Balzac w *Komedii Ludzkiej* czy Charles Dickens (np. *Wielkie Nadzieje*, 1860-1861), a w wieku dwudziestym na różnych płaszczyznach np. Louis Ferdinand Celine (*Podróż do kresu nocy* (1922)) i Thomas Mann w *Wyznaniach hochsztaplera Feliksa Krulla* (1954).

Podobny ciąg gatunkowy można zaproponować uznając *Don Kichote'a* Cervantesa za antycypację zarówno *Pani Bovary* (1857) Gustave'a Flauberta, jak *Na Wspak* (1884) Jorisa Karla Huysmansa czy *Idioty* (1868-1869) Fiodora Dostojewskiego.

Kwestia skomplikowanej genezy i ewolucji to nie jedyny problem teoretyczny dotyczący powieści. Już Bachtin¹³ zwrócił uwagę na fakt, że walczy ona z innymi gatunkami literatury, parodiując je i „upowieściowując”. Postępuje w ten sposób także z własnymi subgatunkami, jest więc nie tylko autoreferencyjna, ale i autokrytyczna¹⁴. I tak powieść, która w połowie wieku osiemnastego nie jest jeszcze w pełni rozumiana jako osobny gatunek (np. Fielding przekonany jest, że stworzył epos komiczny prozą), niemal od razu zostaje sparodiowana przed Laurence'a Sterne'a w *Życiu i myślach Jaśnie Wielmożnego Pana Tristrama Shandy* (1760) – tekście łamiącym konwencje i wyczerpującym, już u początków, kompozycyjne możliwości gatunku. Ten znamieny rys zauważonego przez Bachtina samokrytycyzmu skazuje gatunek na rozwój w stronę ironii, satyry, groteski, przede wszystkim zaś – intertekstualności¹⁵.

Oczywiście, kwestia ewolucji powieści jako antycypacji łączy się z zagadnieniem intertekstualności, podnosząc je niejako *a rebours* – kierunek badania nie jest, jak w przypadku większości analiz intertekstualnych, regresywny (zauważanie i omawianie np. tekstowych inspiracji) lecz progresywny, a sama analiza polega na zauważeniu i zbadaniu w konkretnej realizacji gatunkowej jakości rozwijających się w tekstach późniejszych. Dla takiego ujęcia wąskie rozumienie intertekstualności – np.

¹³ M. Bachtin, *Epos a powieść. O metodologii badania powieści*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, pod. red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Ser. I, Wrocław 1977, s. 184-209.

¹⁴ Gdyby tekst ten, wygłoszony w 1938 roku, a opublikowany w 1968, powstał później, idealny przykład powieściowego samokrytycyzmu stanowić by mogły działania pisarzy postmodernistów, których twórczość stała się – postługując się określeniami Johna Bartha – znakiem wyczerpania i odnowy gatunku.

¹⁵ M. Bachtin, *Op. cit.* Kwestia powieściowego samokrytycyzmu oraz intertekstualności, choć kluczowa dla badań nad gatunkiem, nie jest w tym miejscu przedmiotem mojego zainteresowania, dlatego nie rozwijam dalej przywołanych zagadnień.

w pracach Gerarda Genetta¹⁶ - okazuje się nieprzydatne. Bardziej pożyteczne, jak postaram się wykazać w dalszej części artykułu, mogą być za to teoretyczne modele zapożyczone z badań dziedzin innych niż literaturoznawstwo - w tym konkretnym przypadku cognitive science i AI (Artificial Intelligence), do których wykorzystania uprawomocnia „słaby profesjonalizm”¹⁷ transdyscyplinarnej kulturowej teorii literatury, w tym genologii.

Powieść, jak wspomniałam, powstawała i rozwijała się jako gatunek bliski terażniejszości i życiu. Ewoluuując, nierzadko pełniła rolę sejmografu wychwytyjącego myśli, które wpływały na pozaliteracką rzeczywistość i często faktycznie „trzęsły” porządkiem społecznym. Nie do przecenienia wydaje się rola, jaką odegrała oświeceniowa powieść zarówno w rozwoju nowożytnej demokracji oraz powstaniu nowoczesnego społeczeństwa, jak w zaistnieniu ruchów emancypacyjnych w szerokim tego słowa znaczeniu. Przy czym zarówno wyrażone *explicite* w powieściach treści, jak również poetyka, zwłaszcza narracja, już w powieści XVIII-wiecznej miały potencjał emancypacyjny.

W tym sensie gatunek powieściowy można rozumieć jako głos rzeczownika emancypacji grup społecznych, kobiet, jednostek występujących przeciw usankcjonowanemu porządkowi, reprezentantów nieuprawomocnionych bądź niezgodnych z oficjalnym dyskursem idei oraz wszelkich - za René Girardem¹⁸ - „koźłów ofiarnych”. Dzięki powieści, rozwijającej potencjał tolerancji od współczucia dla grzesznika i empatii z łotrem (w oświeceniowej powieści łotrzykowskiej, sentymentalnej i gotyckiej) do apologii różnorodności (w powieściach XX i XXI wieku) możliwy był proces liberalizacji myślenia o wszelkich wykluczonych - od ich odsunięcia po akceptację i uznanie dla inności.

Od XVIII wieku w powieści silnie akcentuje się, najpierw przez postaci bohaterów, realia świata przedstawionego i fabułę, następnie także przez narrację, styl i inne kategorie poetologiczne, wartości egalitaryzujące i indywidualizujące; widać to już w tradycyjnie wymienianej jako otwierającej dzieje ewolucji gatunku w nowoczesnej postaci gatunkowej powieści Daniela Defoe *Przypadki Robinsona Crusoe*¹⁹.

¹⁶ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

¹⁷ R. Nycz, *Op. cit.*, s. 5-38.

¹⁸ R. Girard, *Koziół ofiarny*, tł. M. Goszczyńska, Łódź 1987.

¹⁹ „Nie była to - jak zauważa George Sampson - pierwsza angielska powieść, ale pierwsza genialna angielska powieść”. (G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, Warszawa 1967, s. 508).

Kiedy Defoe, angielski dziennikarz i podróżnik, publikuje *Robinsona* w 1719 roku, w Wielkiej Brytanii wciąż popularnością cieszą się romanse - powieści fantastyczne i pseudohistoryczne oraz łotrzykowskie (w których pierwszy raz pojawia się bohater z nizin społecznych). Jednak, gdy od początku XVIII wieku upowszechnia się, wprowadzony przez Aphrę Behn²⁰ termin *novel*, wraz z nim do epiki wnikają rzeczywiste nazwy geograficzne, wydarzenia historyczne i realia epoki. Następcy Defoe chętnie opisują bohaterów mieszczańskich i plebejskich. Robinson jest kupcem bez pozycji, który realizuje, jak pisze Ian Watt²¹, protestancki etos mieszczański i jest rycerzem burżuazji. Już w chwili narodzin gatunek powieściowy cechuje obecność bohatera, z którym może się identyfikować mieszczański czytelnik, zwykły człowiek ukazany wśród codziennych zajęć.

O ile Robinson naśladuje cnoty rzetelnych mieszczan, choć - co warto zauważyć - działa nie w mieście, ale w przestrzeni natury, na bezludnej wyspie, to kolejna bohaterka Defoe, Moll Flanders, jest już postacią ze społecznego marginesu. Powieść jako pierwsza wprowadza do salonu plebejskiego bohatera o dwuznacznej reputacji czy zwykłego łotra - postaci, które nie mogą się tam znaleźć we własnej osobie. Jeśli literatura łotrzykowska i sowizdrzalska ze swoimi niskimi bohaterami docierała zwykle do karczmy, to oświeceniowa powieść wchodzi z nimi do mieszczańskiego domu²².

Już wówczas powieść jest egalitaryzująca - pisana dla mieszczaństwa, oskarża arystokrację i system feudalny, Lecz gdy, pod koniec XVIII wieku, mieszczaństwo zdobywa sobie kluczową pozycję w nowoczesnym społeczeństwie - odwraca się od burżuazji, którą dotąd wspie-

²⁰ W przypadku powieści można uznać za znaczący fakt, że twórczynią nazwy *novel*, a zatem matką chrzestną gatunku, jest XVII-wieczna dramatopisarka i powieściopisarka angielska, głosząca - jak nazwany przez nią gatunek literacki - przekonania emancypacyjne i indywidualizujące.

²¹ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1978.

²² Nie tylko zresztą mieszczańskiego - powieści czytują wszyscy. Losem uwiedzionej służącej wzrusza się zarówno dama, jak jej pokojówka i kucharka. Po stronie naruszających normy społeczne sentymentalnych kochanków (np. takich jak Rousseau'owska Julia i Saint-Preux) staje zarówno oświecony libertyn, jak mieszczanin i jego przywoita żona oraz wychowywana w duchu tyleż zasad moralnych, co czułych uczuć - córka. I tak np. Samuel Richardson, jako autor *Pameli* (1740), będzie przez całe życie poprawiał i przerabiał tekst powieści, likwidując stylistyczne nacechowanie języka plebejskiej bohaterki, której gwarowe wyrażenia i błędy językowe raziły salonowych czytelników. W ostatniej wersji powieści służąca Pamela wypowiada się jak wykształcona dama.

rała, szukając bohaterów wśród Innych - opresjonowanych, odrzuconych przez społeczeństwo i nie mieszczących się w jego ramach. Widać tu wspomniany wyżej, charakterystyczny dla tego gatunku, samokrytycyzm - gdy wraz z awansem mieszczaństwa powiększa się dystynkcja między nim, a niższymi warstwami społecznymi, zmiany w strukturze społeczeństwa implikują przeobrażanie się struktury powieści.

Powieść ma potencjał subwersywny - w swoich podstawowych realizacjach w epoce oświecenia - powieści sentymentalnej i gotyckiej²³ - staje przeciw porządkowi społecznemu, opowiada się za wartościami demokratycznymi i liberalnymi, a nawet sprzyja myśli rewolucyjnej. Budzi przez to krytykę i sprzeciw konserwatystów piętnujących gatunek jako niemoralny i niebezpieczny. Powieściowy bohater jest indywidualistą, którego działanie może naruszać porządek społeczny, i choć w osiemnastowiecznej powieści zawsze przegrywa²⁴ - ponosi klęskę, bądź staje po stronie władzy, to *novum* stanowi wyrażony wprost postulat empatii czy nawet sympatii dla buntownika, grzesznika i łotra. Empatia, której ulega także odbiorca - czytelnik najbardziej charakterystycznych realizacji gatunkowych powieści sentymentalnych i gotyckich, romantycznych powieści historycznych, powieści wiktoriańskiej, realistycznej, naturalistycznej i psychologicznej.

Współodczuwaniu z Innym sprzyja opowiadanie w pierwszej osobie oraz personalizacja narracji, którą można zaobserwować już w powieści sentymentalnej i gotyckiej. W ciągu XIX wieku narrator wycofuje się, pozostawiając czytelnika w możliwie bezpośredniej relacji z bohaterem - którego ten musi samodzielnie zrozumieć i ocenić; z którym może wejść w intymną relację²⁵, z którym wreszcie można się identyfikować. Zrozumienie Innego pogłębia umiejętność tolerowania odmienności także poza aktem lektury - stąd powieść nie pozostaje bez wpływu na społeczeństwo. Wyrósłszy na oświeceniowym projekcie nowoczesności, zakładającym liberalizm, racjonalność i tolerancję, niesie go w kolejne stulecia jako część gatunkowej ideologii.

²³ Np. z badań przeprowadzonych przez Zofię Sinko wynika, że w XVIII wieku najczęściej przekładano na język francuski powieści sentymentalne i gotyckie - zob. Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764 - 1780*, Warszawa 1961, s. 82.

²⁴ Wyjątkiem od tej reguły jest bohater Sadyczny.

²⁵ Takie czytanie powieści zakłada choćby krytyka etyczna W. Booth czy M. Nussbaum (M. Nussbaum, *Czytać aby żyć*, przeł. A. Bielik-Robson, [w:] „Teksty Drugie” nr 1-2/2002, s. 7-24.

Racjonalność a literatura.

Powieść jako realizacja koncepcji racjonalności czyli tolerancji

Wspominam o racjonalności jako konstytutywnej cesze wymowy gatunku powieściowego zainspirowana myślą Richarda Rorty'ego, łączącego to pojęcie z tolerancyjnością, a także dialogowością i intersubiektywnością, wartościami literatury, dzięki którym krytyka literacka, wedle Rorty'ego, zdetronizowała monologowe systemy religijne oraz filozoficzne i zajęła ich miejsce²⁶.

Powieść realizuje konstruowaną w całym dorobku badawczym²⁷ Rorty'ego tezę o racjonalności literatury. Samo pojęcie racjonalności filozof najprecyzyjniej formułuje w artykule *Racjonalność i różnica w kulturze: ujęcie pragmatyczne*²⁸.

Artykuł rozpoczyna się wyodrębnieniem trzech znaczeń terminu racjonalność. Jest to, po pierwsze, *umiejętność przetrwania*, instynkt konieczny, by przeżyć. W drugim znaczeniu, jako godność, jest właściwa człowiekowi żyjącemu w kulturze, działającemu nie tylko po to, by przetrwać. Wreszcie – po trzecie – racjonalność to tolerancja, umiejętność dialogu mimo różnicy przekonań, zdolność akceptowania odmienności pozwalająca na pokojową koegzystencję jednostek i społeczeństw. Tak rozumianą racjonalność przyrównuje Rorty, za Heglem, do wolności. Podobnie rozgranicza trzy znaczenia kluczowego dla racjonalności pojęcia kultura – jako *zbiór wspólnych zwyczajów działania (habits* – co można by utożsamiać z rozwijanym na gruncie socjologii przez Pierre'a Bourdieu pojęciem *habitusu*²⁹), dalej tzw. kultura wysoka, nabywana dzięki edukacji, wreszcie – kultura jako właściwość ludzka, produkt racjonalności².

²⁶ R. Rorty, *Zmierzch prawdy ostatecznej i narodziny kultury literackiej*, [w:] „Teksty Drugie”, 6/2003, s. 113-130.

²⁷ Na przykład w przetłumaczonych na język polski książkach *Konsekwencje pragmatyzmu*, tł. Cz. Karkowski, Warszawa 1998., *Przygodność, ironia i solidarność*, tł. W. J. Popowski, Warszawa 1996., czy *Obiektywność, relatywizm i prawda*, tł. J. Margański, Warszawa 1999., a także w licznych artykułach.

²⁸ R. Rorty, *Racjonalność i różnica w kulturze: ujęcia pragmatyczne*, [w:] „Kultura Współczesna”, nr 1/1993, s. 31-44.

²⁹ Podstawowa kategoria w myśli socjologicznej Pierre'a Bourdieu opisana m. in. w jego najważniejszej książce *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979) – *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przeł. P. Bilos, Warszawa 2006. Jak definiuje tę kategorię Jerzy Ryszard Szacki, *habitus* to: „łączny rezultat oddziaływań

By nakreślić koncepcję pragmatycznej różnicy kulturowej, między potawą apologetów wszelkiej opresjonowanej inności a przekonaniem europocentrycznych „imperialistów”, sięga Rorty do pragmatyzmu Johna Deweya i wskazuje, że choć większy stopień racjonalności nie zakłada *a priori* emancypacji, to zdarza się, że ją powoduje, rozwijając tym samym racjonalność³.

Zestawia punkt widzenia Deweya z zastrzeżeniami Ashisa Nandy'ego, zakładającego niemożność połączenia tolerancji z tym, co nazywa *ewolucjonistycznym pragmatyzmem technokratycznym*, którego dominacja – będąca dla Deweya racjonalną utopią – miałyby mieć negatywne konsekwencje. Jeśli Dewey w rozwoju (także technicznym) zachodnich społeczeństw widzi szansę dla indywidualizmu i tym samym racjonalności³, to Nandy, za Michélem Foucaultem³⁰, dostrzega przede wszystkim zagrożenie płynące z uprzedmiotawiania jednostki.

Podkreślając zdobycze Dewey'owskiego pragmatyzmu Rorty opowiada się za jego postulatem zwrócenia się, dla znalezienia oparcia dla wartości demokracji, do innej instancji odwoławczej niż nauka – sztuka, w przeciwieństwie do postulowanego przez Nancy'ego opowiedzenia się za religią. W szukaniu przeciwwagi dla nauki i techniki kluczowa jest różnica między zwrotem w stronę religii, a zwrotem w stronę sztuki, szczególnie:

Gatunku powieści pamiętników pisanych przez osoby, których życie osobiste uwikłane było w napięcia między kulturami (...). Dewey zwróciłby się w stronę osób, które musiały znajdować, w trakcie autokreacji oraz twórczości artystycznej, konkretne, pozateoretyczne sposoby tworzenia mieszaniny nowoczesnego Zachodu i takiej czy innej kultury niezachodniej³¹.

Wychodząc od Dewey'owskiego pragmatyzmu i posiłkując się koncepcją racjonalności (racjonalność³) Rorty'ego dochodzi się zatem do

socjalizacyjnych, jakim podlega w ciągu życia jednostka, rezultat interioryzowania przez nią społecznych norm i wartości, tj. całokształt nabytych przez nią i utrwalonych dyspozycji do postrzegania, oceniania i reagowania na świat zgodnie z ustalonymi w danym środowisku schematami (...) jest zjawiskiem wielowymiarowym, obejmującym to wszystko, co cokolwiek jednostka przyswoiła sobie żyjąc w określonym miejscu przestrzeni społecznej, mając taką, a nie inną rodzinę, chodząc do takich, a nie innych szkół, obracając się w takim, a nie innym towarzystwie itd.” (J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2003, s. 522).

³⁰ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998.

³¹ R. Rorty, *Op. cit.*, s. 42.

uznania powieści za żywioł racjonalności łączącej się z ideą tolerancji, suwerennością i wolnością.

Tak rozumiana racjonalność, wewnętrzna i zewnętrzna dialogiczność powieści, różnorodność, pozwalająca w rezultacie na intersubiektywność sądów sprawia, że mimo nieustającej teoretycznoliterackiej refleksji nad nią, wciąż niewyczerpane zostały pewne możliwości syntetycznego ujęcia ewolucji powieści – choćby jako gatunku, w którego paradygmat gatunkowy wpisuje się zarówno potencjał emancypacyjny, jak antycypujący.

Racjonalność Rorty'ego można porównać z tym, co Jürgen Habermas nazywa niedokończonym projektem nowoczesności, który – jak sądzę – mógłby zostać podniesiony i realizowany w duchu racjonalności jako wolności, tolerancji i uznania dla różnorodności. Zestawienie myśli obu filozofów nasuwa się z uwagi na podobieństwo zarówno warsztatu, jak i przekonań. Nie bez przyczyny to Habermas – którego można nazwać kontynentalnym pragmatystą – został poproszony po śmierci Richarda Rorty'ego w czerwcu 2007 roku o napisanie pożegnania, w którym m. in. wspomina o mailowej korespondencji z autorem *Przygodności, ironii i solidarności*³².

Rortiańska racjonalność zbliża się też do koncepcji Michaiła Bachtina³³, uznającego powieść za świadectwo kultury dialogowej (racjonalnej) – otwartej na dyskusję (dialog), demokratycznej i tolerancyjnej, w przeciwieństwie do kultury monologicznej (narzucającej punkt widzenia dominującej części społeczeństwa (władzy) jako „prawdę”, opresyjnej, autorytarnej, nie – racjonalnej). W kulturze waloryzującej wolność i tolerancję literatura staje się przestrzenią, która umożliwia spotkanie – między różnymi poglądami, *habitusami* i miejscami, w których zachodzi społeczna polaryzacja (Bourdieu'owskie pola³⁴), wreszcie między Ja i Inny. Pozwala to na poznanie oraz skonfrontowanie wartości i postaw w dialogu, nie zaś z pozycji inkwizytora i czarownicy, tym samym daje więc

³² J. Habermas, *Orchidee i sprawiedliwość, Pożegnanie Richarda Rorty'ego* (1931–2007) Tekst pochodzi z dziennika „Süddeutsche Zeitung” z 11 czerwca 2007 roku. Polskie tłumaczenie w miesięczniku „Odra”.

³³ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp, kom. i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

³⁴ Pierre Bourdieu zamierzał napisać książkę przedstawiającą jego koncepcję pola, i choć nie zdążył tego zrobić, z pozostałych jego tekstów wynika, że pole można definiować jako taki fragment struktury społecznej, który skupia osoby charakteryzujące się podobnymi wartościami i celami, rywalizujące między sobą o pozycję w obrębie pola.

szansę racjonalności. Powieść zwiększa potencjał racjonalności nie tylko poprzez zapoznanie z innością – poza pluralizmem światopoglądowym (treści) pozwala wyćwiczyć posługiwanie się rozwiniętym kodem języka³⁵ (pluralizm stylu), umożliwiając wypowiedzenie, a zatem i pomyślenie cudzego punktu widzenia, a w rezultacie – empatię.

W omawianym artykule Rorty sięga także do ewolucjonizmu, nie tylko w sensie rozwoju biologicznego, ale i kulturowego³⁶ zwracając uwagę na fakt, że utrzymywana dzięki racjonalności różnorodność jest bardziej opłacalna niż jednolitość, ewolucyjnie i adaptacyjnie lepsza – zatem pożyteczna biologicznie i kulturowo. W tym przekonaniu Pierce'owski tychizm pragmatystów zderza się z neowolucjonizmem Juliana Stewarda twierdzącego, że na kulturę decydujący wpływ ma technologia i ekonomia³⁷ czy Gerharda Lenskiego, zwracającego uwagę na procesy informacyjne, które determinują los poszczególnych jednostek w ramach systemów społecznych. Lenski proces ten nazywa selekcją intraspoleczną (w odróżnieniu od selekcji interspolecznej, która odbywa się w wyniku różnicy w stadiach rozwoju poszczególnych społeczeństw)³⁸.

Rortiańska racjonalność rozumiana w kategoriach ewolucjonistycznych może być argumentem w polemicznej dyskusji z teorią memetyki Richarda Dawkinsa³⁹, który uznał, że jednostki kulturowe, takie jak mody, idee, religie, konwencje czy style (nazwane przez niego memami, czyli kulturowymi genami) rozprzestrzeniają się w puli memowej, jak geny w puli genowej. Memy miałyby cechować się nieograniczoną replikacją, którą wspomagają tzw. neurony rezonujące, aktywowane w płatach przed-

Walka toczy się o *illusio* – najważniejszą stawkę dla przedstawicieli pola (np. władza, pieniądze, uznanie). Bourdieu przeciwstawia sobie pole władzy (politycznej, ekonomicznej) i pole produkcji kulturowej (np. P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, Warszawa 2001).

³⁵ Pojęcie ograniczonego i rozwiniętego kodu języka za: B. Bernstein, *Odtwarzanie kultury*, Warszawa 1990. Warto zauważyć, że nabywany i ćwiczony podczas aktu lektury rozwinięty kod języka nie tylko rozwija tolerancję jednostki, ale także pozwala na jej emancypację z klasy robotniczej, której wyznacznikiem jest ograniczony kod języka, do posługującej się kodem rozwiniętym klasy średniej.

³⁶ Ewolucjonizm kulturowy, zapoczątkowany w dziewiętnastym wieku badaniami Herberta Spencera, rozwijany m. in. przez Leslie'ego White'a, Juliana Stewarda, Marshalla Sahlinsa, Gerharda Lenski'ego, Talcotta Parsonsa czy Edwarda Wilsona.

³⁷ J. Steward, *Essays on Social Transformation*, University of Illinois Press, 1977.

³⁸ G. Lenski, *Power and Privilege: A Theory of Social Stratification*, University of North Carolina Press 1984.

³⁹ R. Dawkins, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny Warszawa 1986. Zob. też S. Blackmore, *Maszyna memowa*, przeł. N. Radomski, Poznań 2002.

czołowych mózgu podczas wykonywania czynności i obserwowania tego samego działania u innych przedstawicieli gatunku.

Przykładając koncepcję Rorty'ego do teorii Dawkinsa można, posługując się sentencją Stanisława Jerzego Leca stwierdzić, że choć: *Jak pchły skaczą myśli z człowieka na człowieka.* - to - *Ale nie każdego gryzą.*

Uznanie dla różnorodności wiąże z ewolucją także umiejętność przewidywania. Peter Gärdenfors, w artykule *Ewolucyjne i rozwojowe aspekty intersubiektywności*⁴⁰ zauważa, że ewolucja gatunku biologicznego związana jest z wykształceniem *anticipatory cognition*, świadomości antycypującej, dzięki której możliwe jest planowanie, przez co z kolei znacząco zwiększa się możliwość przetrwania gatunku. W związku z tym, decydującymi momentami w ewolucji człowieka było zarówno wykształcenie myślenia i działania w kategoriach planowania przyszłych potrzeb (w sensie Rortiańskiej racjonalności³), jak również doprowadzenie do optymalizującego podziału pracy, w wyniku czego, w celu przetrwania możliwa i konieczna stała się wymiana i współpraca. Ewolucja zatem wiąże się z przewidywaniem, a to - ze współdziałaniem. By przetrwać i móc się rozwinąć konieczna jest umiejętność antycypacji, kooperacji i komunikacji, co prowadzi do intersubiektywności - tytułowego problemu artykułu Gärdenforsa a zarazem pierwszej i podstawowej wartości podnoszonej w pracach Rorty'ego⁴¹.

W ten sposób dzieje ewolucji ukazane w artykule Gärdenforsa stają się ilustracją i uzupełnieniem przywołanej wcześniej teorii racjonalności Rorty'ego, dzięki której proces ewolucji gatunku można rozumieć jako stopniowe przechodzenie od racjonalności¹ do racjonalności³, czyli racjonalności właściwej, synonimicznej z tolerancją i wolnością.

Wydaje mi się, że kategorie racjonalności i przewidywania (antycypacji) w odniesieniu do ewolucji nadają się do wykorzystania nie tylko w analizie rozwoju gatunku biologicznego, ale również gatunku (*genre*) literackiego, konkretnie zaś - powieści, od początku swego rozwoju związanej z wartościami emancypacyjnymi, liberalizującymi i indywidualistycznymi, będącej zatem tworem racjonalnym, jak również cechującej się, co zasygnalizowałam wyżej i co postaram się wykazać w dalszej

⁴⁰ P. Gärdenfors, *Evolutionary and developmental aspects of intersubjectivity* [w:] *Consciousness Transitions: Phylogenetic, Ontogenetic and Physiological Aspects*, H Liljenström and P. Århem, Amsterdam-Elsevier 2007, s. 281-305.

⁴¹ Zagadnienie racjonalności omawia w swoich pracach także Donald Davidson - zob. D. Davidson, *Problems of rationality*, Oxford 2004.

części artykułu, swoistą umiejętnością antycypacji tego, co zaistnieje w późniejszych realizacjach gatunku i wpłynie na rzeczywistość pozaliteracką.

Dzięki temu, ewolucję powieści można prześledzić analizując jej potencjał emancypacyjny i antycypujący, będące w odniesieniu do nowoczesnej powieści relewantnymi cechami gatunkowymi kształtującymi powieściowy paradygmat.

Wynika stąd przekonanie, że podniesienie kwestii emancypacyjnych walorów gatunku wiąże się z uznaniem, że powieść, rozwijająca się dzięki oświeceniowemu projektowi nowoczesności, implikuje wartości emancypacyjne już samą strukturą gatunkową⁴² – odpowiedniejsze byłoby zresztą pojęcie systemu gatunkowego, akcentujące wzajemne powiązania oraz oddziaływanie między poszczególnymi realizacjami gatunkowymi. Choć termin *struktury systemowe* używany jest najczęściej w odniesieniu do systemów inteligentnych, to przynależna gatunkowi powieściowemu właściwość antycypowania pozwala myśleć o nim w kategoriach logiki i inteligencji (tak, jak myśli się o „sztucznej inteligencji” systemów AI), a co za tym idzie – rozumieć go w kategoriach systemowych.

W definicji Mariusza Gulczyńskiego system to:

każda względnie trwała, wyróżniająca się od otoczenia całość, funkcjonująca wedle właściwych jej prawidłowości, będąca zarazem zespołem podsystemów stanowiących jej części składowe oraz podsystemem hierarchicznie szerszych systemów⁴³.

W kolejnej części artykułu postaram się wykazać, na czym polega potencjał emancypacyjny powieści a następnie – dlaczego i w jaki sposób gatunek powieściowy może być rozumiany jako genologiczny system antycypujący.

Emancypacyjny potencjał nowoczesnej powieści

Emancypacyjne zdolności i cechy powieści wynikają, jak starałam się ukazać wyżej, z jej genezy i ewolucji w związku z osiemnastowiecznym projektem nowoczesności, dlatego też muszą zmierzyć się z pono-

⁴² Trzeba dodać, że pojęcia struktury używam bez obciążenia go znaczeniem, jakie owej kategorii nadał strukturalizm w badaniach literackich – np. J. Sławiński, *Struktura dzieła literackiego*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 485-486.

⁴³ M. Gulczyński, *Nauka o polityce*, Warszawa 2007.

woczesnym hasłem dezaktualizacji i w końcu kresu oświeceniowej opowieści emancypacyjnej.

Jeśli, jak twierdzą Theodor Adorno i Max Horkheimer⁴⁴ czy Jean-François Lyotard⁴⁵, projekt nowoczesności przenoszony przez wieki jako filozofia – skompromitował się, lub też – jak zakłada Jürgen Habermas⁴⁶ – pozostał niezrozumiany i niedokończony, o tyle wartości oświecenia zachowywane w nowoczesnej powieści mogły tej kompromitacji uniknąć. Myślę, że dziś, po ogłoszeniu przez Rorty'ego panowania intersubiektywnej prawdy krytyki literackiej⁴⁷ podniesienie projektu nowoczesności wiąże się z przebadaniem jego powieściowych realizacji.

Wydaje mi się to zasadne tym bardziej, że w powieści dostrzec można realizację Kantowskiego projektu rozumu komunikacyjnego⁴⁸ –

⁴⁴ M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka Oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994.

⁴⁵ J. -F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna, raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.

⁴⁶ J. Habermas, *Modernizm - niedokończony projekt*, przeł. M. Łukaszewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 25-46.; J. Płuciennik, *Oświecenie i niekończąca się opowieść literatury* (w druku).

⁴⁷ R. Rorty, *Zmierzch prawdy ostatecznej i narodziny kultury literackiej*, [w:] „Teksty Drugie”, 6/2003, s. 113-130.

⁴⁸ Jarosław Płuciennik w artykule *Dialogowość, literatura i wolność słowa* zwraca uwagę na fakt, że zawartą w *Krytyce władzy sądzienia* Kantowską koncepcją praktycznego rozumu, polegającego na tym, by, jak wylicza badacz: „1) myśleć samemu; 2) myśleć wstawiając się w miejsce każdego innego człowieka; 3) myśleć zawsze w zgodzie ze samym sobą.”, wyprzedza myśl siedemnastowiecznego ariańskiego filozofa i teologa Andrzeja Wiszowatego (*O religii zgodnej z rozumem* (1676): „U Wiszowatego właśnie znajdziemy jako ideę regulatywną wolnej debaty rozum (wprost występuje u niego intelligibilność, wykluczony jest bełkot i niezrozumiałość natchnionego prorokowania (...)). W koncepcji Kanta natomiast występuje praktyczny rozum (*sensus communis aestheticus*), który wyklucza egotyzm kartezjański.” (J. Płuciennik, *Dialogowość, literatura i wolność słowa*, w druku.). Warto zauważyć, że postać Wiszowatego – który opuścił Polskę po uchwale z 1658 roku skazującej arian na wygnanie – jest wzorcowym przykładem losów braci polskich, którzy po 1658 roku trafili na Zachód Europy – do Niemiec, następnie Holandii, a później Wielkiej Brytanii, gdzie znacząco wpłynęli na ukształtowanie się i rozkwit myśli angielskiego Oświecenia. Stamtąd reprezentanci pewnych odłamów protestantyzmu wydaleny zostali do Ameryki, gdzie ich przekonania ukształtowały podziwiane w owym czasie przez Europę ideały Nowego Świata. Drogi, którymi podążali protestanci myśliciele do wieku osiemnastego są jednocześnie pierwszymi ścieżkami rozwoju oświeceniowego projektu emancypacyjnego. Stąd – jak udowadnia Jarosław Płuciennik – Polska, przez wygnanie arian w połowie siedemnastego wieku nie przeżyła oświecenia i Habermasowski „niedokończony projekt nowoczesno-

nie instrumentalizującego, a intersubiektywnego, dialogowego i opartego na empatii - współodczuwaniu z Innym. Powieść jest zatem pełną realizacją projektu nowoczesności, która - choć w symbiotycznej relacji ze społeczną praxis - mogła oprzeć się oskarżeniom o totalitaryzm, jakie wobec oświeceniowej myśli wysunęli Adorno i Horkheimer⁴⁹. By móc to zweryfikować, należałoby przyrzeć się społecznemu, antropologicznemu i historycznemu kontekstowi ewolucji powieści.

W historii nowoczesnego społeczeństwa można bez większego trudu wyodrębnić chwile, kiedy w krótkim czasie, czasem w ciągu kilku lat, następowała gwałtowna zmiana, postęp w nauce i technice, sztuce lub polityce, pojawiała się rewolucyjna idea czy osiągnięcie badawcze, które zmieniało świadomość czy poziom życia społeczeństwa. Takim przełomem było oświecenie, szeroko rozumiane jako wiek indywidualizmu i racjonalności, rozwoju nauki i sztuki, czas poszukiwań i zmian społecznych, idei demokratycznych, egalitarystycznych, tolerancyjnych oraz rewolucyjnych - pierwsza w pełni nowoczesna epoka⁵⁰.

Pierwsze cezury w historii nowoczesnego społeczeństwa stanowi wykorzystanie oświeceniowych pojęć podczas wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a następnie rewolucja przemysłowa w Anglii⁵¹.

Doświadczenie nowoczesności, antycypowane przez europejskie oraz amerykańskie oświecenie i rozwijane przez cały wiek XIX, osiąga swoje apogeum na przełomie XIX i XX stulecia. Zachwianie nowoczesnej świadomości, a według Adorna, Horkheimera czy Lyotarda, jej kompromitację i upadek, przynoszą obie wojny światowe toczące w pierwszej połowie XX wieku.

Powieść, od XVIII wieku propagująca wartości indywidualistyczne i emancypacyjne, w dwudziestoleciu międzywojennym oraz u twórców modernistycznych tworzących po drugiej wojnie światowej, skupia

ści" został przerwany w XVII wieku, przez co pozostał nie tyle nieukończony, co wręcz - nie rozpoczęty. Zob. J. Płuciennik, *Oświecenie i niekończąca się opowieść literatury* (w druku) czy *Ku intersubiektywnej, naturalistycznej i ewolucyjnej teorii humoru. Bachtin, formalizm rosyjski i Shaftesbury* (w druku).

⁴⁹ M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka Oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994.

⁵⁰ Wspominając przełom oświeceniowy nie powinno się marginalizować zjawisk wcześniejszych, które go umożliwiły, głównie - renesansu i reformacji. Jednak za punkt wyjścia dla moich rozważań (zarówno w kwestii ewolucji powieści, jak ewolucji społeczeństwa) biorę stan odziedziczony po epoce oświecenia.

⁵¹ J. Starobinski, *Wynalezienie wolności 1700-1789*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2006.

się na obrazie nierozstrzygalnego konfliktu, w który uwikłana zostaje jednostka, zdominowana przez wpisane w nią podziały, umiejscowiona w centrum rozmaitych antagonizmów, które wyznaczają jej rozbitą i fragmentaryczną tożsamość⁵².

Sądzę, że w chwili obecnej, gdy zamyka się pierwsze dziesięciolecie XXI wieku, nadszedł czas, by z pewnej – niezbyt dalekiej, ale ewidentnej – perspektywy, zastanowić się jeszcze raz nad doświadczeniem szeroko rozumianej nowoczesności, z którego kluczowymi pojęciami indywidualizmu, emancypacji, suwerenności, podmiotowości i liberalizmu, zmierzyło się społeczeństwo dziewiętnastowieczne.

Podstawą i materiałem takich badań w literaturoznawstwie jest analiza powieści – rówieśniczki nowoczesnego doświadczenia, ewoluującej wraz z jego rozwojem, rejestrującej najdrobniejsze zmiany w społeczeństwie. Jestem przekonana, że badanie gatunku literackiego presuponuje konieczność transdyscyplinarnej analizy socjologiczno-filozoficzno-historycznej, dla której głównym kontekstem jest emancypacyjne doświadczenie nowoczesności, a wzajemny wpływ gatunku i rzeczywistości pozaliterackiej jest widoczny w strukturze powieści oraz w strukturze społeczeństwa. Dostrzeżenie tego faktu pozwala uniknąć mielizn płynących z uznania literackiej fikcji za prostą reprezentację rzeczywistości i wymusza ujęcie poetologiczne, przede wszystkim badania narracyjne, narratologiczne, stylistyczne i topologiczne.

Celem staje się prześledzenie ewolucji powieści rozumianej jako gatunek zrodzony i ugruntowany w nowoczesności, dla którego doświadczenie modernizmu pozostaje sprawą kluczową, w ramach proponowanej i zarazem wykorzystywanej w ten sposób jako badawcza praktyka genologii antropologicznej.

Fundamentem metodologicznym takich badań są przede wszystkim literaturoznawcze teorie antropologiczne, socjologiczne, społeczne i kulturowe. Konieczne jest także uwzględnienie najważniejszych teorii powieści od momentu wyodrębnienia się teorii literatury jako samodzielnej dyscypliny badawczej po przełomie antypozytywistycznym w drugiej połowie XIX wieku, co zakłada odniesienie się także do teorii strukturalistycznych, uważanych za antypody badań kulturowych, gdyż powieść, jako tekst literacki i tekst kultury, suponuje ujęcie zarazem z punktu widzenia poetyk immanentnych i kulturowych.

⁵² Co wyraźnie widać w twórczości np. Williama Faulknera i Włodzimierza Odojewskiego.

Jestem jednak przekonana, że koncepcje strukturalistyczne, z pozoru manifestacyjnie ergocentryczne, nie są ani tak kostyczne i schematyzujące, jak może się wydawać, ani zupełnie pozbawione pierwiastków kulturowych.

Tak rozumiany kontekstualizm nie jest zagrożeniem dla zdobyci izolacjonistycznych teorii literatury. Metody ejdologiczne wykorzystywane w pracy badawczej wraz z kontekstualnymi inwariantami nie podważają poetologicznej analizy konstrukcji tekstu, a świadoma transdyscyplinarność niekoniecznie musi być zgodą na pojęciocentryczną opresję⁵³. W sporze o analizę uwzględniającą podmiot – tworzącą jednostką, lub tekst, jako immanentną całość, opowiadam się za trzecim rozwiązaniem – tekstem kultury omawianym w szerokim kontekście, będącym nie tyle zamkniętą strukturą, co organizmem w ciągłej symbiotycznej relacji z tym, co jest wobec niego zewnętrzne.

Antycypacji takiego ujęcia można z powodzeniem szukać także w badaniach strukturalistów, choćby w szczytowym osiągnięciu strukturalizmu – narratologii Rolanda Barthesa, Claude'a Bremonda czy Algirdasa Juliana Greimasa. Bremond w artykule *La logique des possibles narratifs*⁵⁴ omawia logiczne reguły opowiadania wyodrębnione przez Vladimira Proppa⁵⁵ w procesie historycznym, personifikując historię. Określając podstawowe funkcje dzieła i omawiając sekwencje, Bremond wyodrębnia takie, jak Oszustwo, Zdrada, Walka, Umowa czy Uwiedzenie⁵⁶. Co więcej – gramatyka narracyjna Greimasa również posługuje się takimi podmiotowistycznymi pojęciami jak kategorie uwiedzenia czy intencjonalności⁵⁷, a Barthes przeprowadzając strukturalną analizę opowiadań posługuje się pojęciem solidarności⁵⁸.

⁵³ Co widać np. w badaniach M. Webera, E. Cassirera, J. Mukařovskiego, F. Vodičky, R. Jacobsona, J. Lotmana, W. Iwanowa, R. Barthesa, A. Greimasa, G. Genette'a, C. Bremonda, T. Todorova, J. Kristevej, M. Bachtina, G. Bachelarda, N. Frye'a, H. Blooma, R. Ingardena, Z. Lempickiego, M. Kridla i innych.

⁵⁴ C. Bremond, *The Logic of Narrative Possibilities*, [w:] *Narratology: An Introduction*, red. S. Onega, J. A. García Landa, London 1996, s. 61-75.

⁵⁵ V. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

⁵⁶ C. Bremond, *Op. cit.*, co w artykule Bremonda dostrzega Barthes (R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 343.

⁵⁷ A. J. Greimas, *Elementy gramatyki narracyjnej*, „Pamiętnik Literacki”, 1984, z. 4, s. 5.

⁵⁸ R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, 336-340.

Widać więc wyraźnie, że wykorzystanie strukturalistycznego dorobku w śledzeniu ewolucji emancypacyjnego doświadczenia nowoczesności w powieści, nie tyle wprowadza metodologiczne chaos, ile porządkuje metateoretyczne podstawy analizy.

Co więcej – narzędzia i metody wypracowane przez strukturalizm mogą się okazać niezastąpione w badaniu ewolucji powieści, która przebiegała w sposób na tyle charakterystyczny, że nasuwa się tutaj przeniesione przez strukturalistów na grunt badań literaturoznawczych pojęcie logiki⁵⁹, jaka rządzi rozwojem powieści. Logiki zarówno poetologicznej (w strukturalistycznym rozumieniu np. logiki narracyjnej), jak również w sensie socjologicznym – np. w teorii Pierre'a Bourdieu rozumiejącego logikę literatury jako system odniesień, które muszą zostać uwzględnione podczas analizy powieści jako produktu pola produkcji kulturowej⁶⁰.

Zatem by prześledzić tak rozumianą logikę ewolucji powieści jako gatunku kumulującego i rozwijającego emancypacyjne doświadczenie nowoczesności, należy stworzyć historyczno-społeczno-literacką mapę szeroko rozumianego modernizmu z jego oświeceniowymi antycypacjami i XX-wiecznymi kontynuacjami.

Główny rysujący się na niej podział wymuszają dwie realizacje projektu nowoczesności. Pierwszą jest epoka napoleońska, z jej hasłami gwałtownych zmian społecznych i Kodeksem Cywilnym Napoleona z 1804 roku. Drugim biegunem XIX-wiecznego doświadczenia jest epoka wiktoriańska, ograniczona panowaniem królowej Wiktorii w latach 1837-1901, oparta na utrwalaniu porządku, ugruntowana na hierarchii, którą umożliwiła nierówność społeczna, etniczna i religijna oraz wynikający z niej cenzus pozycji, majątku i wykształcenia. Są to lata najintensywniejszego kolonializmu imperium brytyjskiego, postępu naukowego i technicznego, ostrych podziałów społecznych, rygorystycznych zasad moralnych, których jawne nieprzestrzeganie prowadziło do wykluczenia ze społeczności. Nie bez przyczyny, to także czas szczytowego rozwoju powieści angielskiej.

Uważam, że doświadczenie epoki napoleońskiej i wiktoriańskiej, znaczące nie tylko dla Francji i Wielkiej Brytanii, ale kluczowe dla całej

⁵⁹ C. Bremond, *Op. cit.*, Zob. też D. McIntyre, *Logic, reality and mind style in Alan Bennett's "The Lady In the Van"* "Journal of Literary Semantics", 34 (1), s. 21-40.

⁶⁰ P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, Warszawa 2001.

Europy Zachodniej, a pośrednio także Stanów Zjednoczonych, wpływa na całą dziewiętnastowieczną powieść - nie tylko francuską i angielską, choć te stanowią, przynajmniej w pierwszej połowie wieku, wzór dla innych literatur narodowych.

Ta dwubiegunowa polaryzacja mapy nowoczesności implikuje dwie główne drogi ewolucji powieściowych gatunków, w których obszarze realizują się takie konwencje jak - z jednej strony - realizm, naturalizm i psychologizm, z drugiej zaś - wiktoriański gotycyzm, symbolizm czy groteska.

Na tych biegunach funkcjonują opowieści nowoczesności - pierwszy utrwała mit rewolucji, demokratyzm, egalitaryzm, ideologie głoszące hasła gwałtownych zmian społecznych, krytykę wyższych warstw społeczeństwa - arystokracji a następnie burżuazji, często antyklerykalizm, wiarę w indywidualizm wybitnych jednostek i zgubny wpływ cywilizacji na tożsamość.

Drugi biegun ugruntowany jest na micie kolonialnym i jego późniejszej reinterpretacji, hierarchiczności społeczeństwa, przewadze ewolucji nad rewolucją, wierze w liberalną gospodarkę przy światopoglądowym konserwatyzmie, rozwoju cywilizacyjnym i tradycyjnych wartościach, przywiązaniu do anglikanizmu, apoteozie porządku i stabilizacji związanej z oficjalnym przestrzeganiem rygorystycznych postaw i zasad moralnych przy możliwości ich nieoficjalnego łamania.

Jeśli chodzi o epokę napoleońską, to najważniejszymi doświadczeniami napoleonizmu, które zaznaczyły się w dziewiętnastowiecznej powieści, jest pragnienie gwałtownych zmian, rewolucyjny i nieprzerwany pęd do burzenia starego porządku; zaś kluczowym doświadczeniem epoki wiktoriańskiej - wiktorianizmu, zakładającego trwanie zamiast zmieniania, jest rozdźwięk między oficjalnym dyskursem i doktryną a wywrotowością tego wszystkiego, co nie będąc uprzywilejowaną częścią oficjalnego porządku kultury, rozwijało się poza jej centrami. Rozziew ten wyraża wprost sobowtóra dwoistość powieści wiktoriańskiej, w której poetyce i ideologii widoczny jest wyraźny podział na to, co oficjalne i to, co nieoficjalne, na dzień i noc, salon i ulicę.

O ile za symbol napoleonizmu uznać można postać Juliana Sorela, bohatera powieści *Czerwone i czarne* (1830) Stendhala, to obrazem wiktorianizmu jest bez wątpienia tytułowy sobowtórzy bohater Louisa Stevensona *Doktor Jekyll i Mr Hyde*.

Warto zauważyć, że w polskiej powieści kumulującej doświadczenie wieku XIX - *Lalce* (1887-1889, wyd. książkowe 1890) Bolesława Prusa, przeważają aspekty poetologiczne i treściowe reprezentujące na-

poleonizm⁶¹, co wiąże się także z położeniem geograficznym, które czyni polską literaturę częścią kultury tzw. kontynentalnej, w przeciwieństwie do kultury tzw. wyspiarskiej.

Wszystkie wyliczone wyżej doświadczenia znalazły pełną realizację w powieści i zostały przez nią gruntownie przeegzaminowane. Nowoczesna powieść zafunkcjonowała jako miejsce ścierania się dyskursów, dyskusji nad nimi, ich używania i oceny. Spełniła doniosłą rolę jako jeden z typów reprezentacji kulturowych związanych z nastrojami społecznymi, pole gry szeroko rozumianego świata idei. Miała moc cyzelowania, rozsadzania, ale czasem także i umacniania porządków.

Gatunek powieściowy jako system antycypujący

Jak pisałam wcześniej, uważam za zasadne i potrzebne zwrócenie uwagi na gatunek powieściowy jako system antycypujący. Trzeba jednak dodać dla porządku, że zaistnienie w powieści pojęć, idei, poglądów, postulatów i postaw nie musi być tylko i wyłącznie antycypacją, choć ta – jako zapowiedź – odgrywa decydującą rolę w poetyce i antropologii gatunku⁶².

Prócz przewidywania (antycypacji), zauważone przeze mnie sposoby wypraktykowania w powieści rozmaitych przekonań, idei i wartości, można podzielić na kontynuowanie i wartościowanie.

W tych trzech kierunkach widzę także logiczny rozwój powieści, ewoluującej jako antycypacja, kontynuacja i waloryzacja obecnych w tekście literackim znaczeń i idei opowieści nowoczesności.

Przez antycypację rozumiem fakt sugerowania i zapowiadania przez powieść pewnych doświadczeń emancypacyjnych, zanim zaistnieją one w rzeczywistości pozaliterackiej – jak choćby porewolucyjny upadek arystokracji wynikający z wypraktykowania filozofii oświecenia, projek-

⁶¹ Warto odnotować, że w *Lalce* motywy związane z wiktorianizmem są nie tyle nieobecne, co znajdują się na dalszym miejscu. Podniósł je i wysunął na plan pierwszy Wojciech Jerzy Has w filmowej adaptacji powieści Prusa, nakręconej – nieprzypadkowo – w roku 1968.

⁶² Na marginesie rozważań o istocie fikcji powieściowej, Henryk Markiewicz następująco formułuje pytanie o relacje dzieła i rzeczywistości pozaliterackiej: „(...) czy w swoich bezspornych przejawach izoluje ona (fikcja) świat przedstawiony dzieła literackiego od świata realnego, czy też w sposób pośredni się do niego odnosi, przy czym odniesienie to może posiadać swoistą i istotną literacko wartość poznawczą – konstatającą, antycypacyjną lub postulującą” (H. Markiewicz, *Teoria powieści za granicą*, Warszawa 1995, s. 415).

towany przez XVIII-wieczną powieść gotycką czy sentymentalizm w powieści Rousseau. Jest ona także, na co zwracałam uwagę wcześniej, jakością poetologiczną, więc prócz doświadczeń społecznych dotyczy również takich kategorii, jak narracja, styl, rozmaite elementy świata przedstawionego utworu.

Kontynuacja zakłada równoczesne używanie idei w powieści i rzeczywistości pozaliterackiej i ich wzajemny wpływ – np. naczelna dla twórczości Rudyarda Kiplinga misja białego człowieka tocząca się jednocześnie na kartach jego powieści i w koloniach brytyjskiego imperium nad którym w dziewiętnastym wieku nigdy *nie zachodzi słońce*.

I wreszcie – waloryzacja, za którą uznaję wartościującą ocenę (choć nie zawsze i niezwykle wyrażoną wprost, a raczej sugerowaną) ideologii i postaw nowoczesności. Wyróżniam tutaj waloryzację pozytywną tego, co w oficjalnym porządku społecznym jest kwestionowane – czyli rewaloryzację; oraz waloryzację negatywną – czyli krytykę – zarówno tego, co dyskurs oficjalny przyjmuje, jak i tego, co odrzuca – czyli dewaloryzację.

Należy dodać, że prócz tak rozumianego przewidywania, kontynuowania i wartościowania dostrzegam także realizacje gatunkowe, które można nazwać powieścią – konstatacją. Powieść taka – ze świadomością, że dopuszczam się uproszczenia określam ją jako literaturę popularną – rodzi się z konkretnych uwarunkowań społecznych (jest więc nieświadomie zideologizowana), ale obojętna na społeczne doświadczenia, nie egzaminuje idei, ani nie dyskutuje z porządkiem będąc jego tylko i wyłącznie konstatacją.

Logika ewolucji gatunku wynikałaby zatem z uwzględniającej powyższe podziały i typy, szerokontekstowej i transdyscyplinarnej analizy wybranych tekstów literackich szczególnie rzucających się w oczy na mapie emancypacyjnego doświadczenia nowoczesności, choć nie zawsze tych najbardziej kanonicznych i zajmujących najwięcej miejsca w monografiach historycznoliterackich czy najwytrwalej badanych przez podpisujących się pod różnymi metodologiami teoretyków.

Ujmowanie ewolucji powieści jako gatunku w trzech zauważonych przeze mnie kierunkach pozwala na analizę nie tylko ideologiczną, ale także poetologiczną. Tekst literacki nie jest wówczas rozumiany tylko jako poszczególna realizacja, ale też element ciągu gatunkowego (pojęcia politypiczne Wittgensteina i Sawickiego), odgrywający istotną rolę w systemie gatunkowym nowoczesnej powieści.

Dla systemu gatunkowego powieści szczególnie swoistą i decydującą wartością jest możliwość antycypowania.

Pojęcie systemu antycypującego funkcjonuje w kognitywistycznych badaniach dotyczących robotyki i zagadnienia sztucznej inteligencji, gdzie oznacza taki system, w którym podejmowanie decyzji zostaje oparte na zdiagnozowaniu danej sytuacji przy wyraźnym odniesieniu do przyszłości i wiąże się z próbą przewidzenia, jak sytuacja będzie wyglądała w przyszłości. Wybór konkretnego działania zależy tutaj nie tylko od tego, co było wcześniej ale i od tego, czego się oczekuje w przyszłości.

Nie wchodząc w skomplikowaną i rozległą dziedzinę badań nad sztuczną inteligencją chciałabym zastanowić się, na ile użyteczne mogłoby być pojęcie systemu antycypującego dla badań teoretycznoliterackich.

Jestem przekonana, że nie zagłębiając się w eksperymenty i dokonania badaczy AI sam model teoretyczny systemu antycypującego może być przydatny dla wszystkich zainteresowanych genologicznymi ujęciami powieści. W literaturze fakt antycypowania nie jest wszakże niczym nowym, choć badacze posługiwali się pojęciem antycypacji w odniesieniu do dzieła literackiego bez metodologicznej i teoretycznej podbudowy pozwalającej uznać antycypację w powieści za jakość gatunkową.

Tak rozumiana właściwość antycypowania w literaturze może zostać odebrana jako przyznanie jej pewnej intencjonalności⁶³, dlatego, by wyraźniej zarysować koncepcję gatunku jako systemu antycypującego

⁶³ Teorie odnoszące się do intencjonalności w kontekście literatury syntetyzuje Danuta Szajnert, w artykule *Intencja i interpretacja* („Pamiętnik Literacki”, 2000, z. 1, s. 7-42). Wychodząc od aktualnego stanu badań nad intencjonalnością, autorka definiuje rozmaite znaczenia pojęcia intencji i formułuje własne stanowisko wobec podstawionych zagadnień. Zwraca również uwagę na mnogość kategorii związanych z zagadnieniem intencjonalności. Badaczka wspomina więc o takich rodzajach intencji jak: „aktualne (operacyjne) - wirtualne (deklarowane), rzeczywiste (nieosiągalne) - hipotetyczne (osiągalne), semantyczne - kategoriałne, oparte są na niewspółmiernych kryteriach, które trudno zdefiniować. Stanowią jednak zrab podstawowej aparatury pojęciowej używanej w dyskusji o intencji autorskiej w badaniach nad interpretacją (oprócz rozróżniania intencji: autora, dzieła i czytelnika). Wspomnianej wielorakości owych kryteriów odpowiada mnogość nazw przydawanych rozlicznym odmianom intencjonalizmów i antyintencjonalizmów. Z jednej strony mówi się np. o intencjonalizmie rzeczywistym i hipotetycznym czy semantycznym i kategoriałnym, z drugiej zaś próbuje się porządkować stanowiska zajmowane w sporze według dość arbitralnych intuicji, m. in. co do stopnia, w jakim różnie rozumiane intencje niczają swobodę interpretacyjną (intencjonalizm i antyintencjonalizm skrajny, absolutny, mocny, umiarkowany i słaby”. (D. Szajnert, *Intencja i interpretacja*, „Pamiętnik Literacki”, 2000, z. 1, s. 38). W sporze o granice interpretacji autorka opowiada się - za Stefanem Morawskim - za potrzebą upominania się o granice tekstu i granice interpretacji oraz argumentowania na ich rzecz, albowiem „swoboda i jej limity są dla siebie niezbędne” (za S. Morawskim, idem, s. 42).

pozwole sobie przeciwstawić pojęcia systemu intencjonalnego i systemu antycypującego.

System intencjonalny – tak, jak go rozumie choćby Daniel Dennett – jest systemem, któremu przypisuje się rozmaite zamierzenia (intencje), takie jak przekonania i dążenia, percepcje, nadzieje i obawy:

[...] Tak zdefiniowane, intencjonalne systemy oczywiście nie we wszystkim są ludzkie. Przypisujemy przekonania i pragnienia psom, rybom, na tej podstawie przewidując ich zachowanie, a możemy nawet przewidywać zachowanie niektórych maszyn [...] Komputer w takich wypadkach jest systemem intencjonalnym nie dlatego, że ma jakieś szczególne wewnętrzne cechy, i nie dlatego, że szczerze i prawdziwie wierzy i pragnie (cokolwiek by to znaczyło), lecz dlatego jedynie, że podporządkowuje się pewnej postawie nałożonej na niego, mianowicie postawie intencjonalnej, postawie wyrażającej się w przypisywaniu komputerowi (przy normalnych ograniczeniach) intencjonalnych predyktów, postawie, którą przyjmujemy ujmując komputer jako racjonalną, praktyczną istotę rozumującą⁶⁴.

Roman Ingarden rozumiał dzieło sztuki jako przedmiot intencjonalny, będący wytworem świadomości twórcy, który, poprzez konkretyzację miejsc niedookreślonych staje się przedmiotem estetycznym w świadomości odbiorcy. Konsekwencją takiego świadomościowego rozumienia intencjonalności jest taka analiza dzieła literackiego, która zakłada dotarcie do faktów, których twórca był świadomy. Stąd już blisko do przypisania świadomości – a z pewnością tak rozumianej intencjonalności – tekstowi literackiemu. Wciąż jeszcze taki model myślenia o literaturze jest wymagany i egzekwowany w szkole, gdzie na lekcjach języka polskiego przeważają znane chyba wszystkim dywagacje na temat „Co poeta miał na myśli?”. Nietrudno wyprowadzić w ten sposób przekonanie, że wiersz wyraża cierpienie i tęsknotę za, dramat jest świadectwem lęku przed, a powieść opowiada się za konkretną postawą wobec.

Tak rozumiana analiza potoczna – można pokusić się o stwierdzenie, że mamy tu do czynienia z *folk analysis*, podobną do Dennetowskiej *folk psychology*, zawęży pracę z tekstem do prostego opisu tego, co z niego bezpośrednio wynika, gdy tymczasem rozumienie intencjonalności w kategoriach psychologizacyjnych, jako intencjonalności wolicjonalnej pozwala śledzić nie tylko świadome, ale i nieświadomione uwarunkowania

⁶⁴ Cyt. za: A. Zalewski, *Film i nie tylko: kognitywizm, emocje, reality show*, Kraków 2003, s. 86.

twórcy, a za nim – również samego tekstu, takie jak kwestie społeczne, ekonomiczne i historyczne; miejsce w porządku społecznym, wpływ ideologii czy religii⁶⁵.

W ślad za kognitywistycznymi teoriami uznającymi umysł jako system antycypujący zmianę warunków, rozwinięcie tak rozumianego systemu intencjonalnego w antycypacyjny daje jeszcze szersze możliwości, pozwala bowiem na badanie uwarunkowań nie tylko uświadomionych, ale też – również nie tylko jednoczesnych z procesem powstawania utworu. Uprawomocnia praktykowane już przez literaturoznawców spoglądanie w przeszłość, na poprzedzające tekst realizacje gatunku, umożliwia również analizę uwzględniającą obecny w tekście potencjał antycypowania tego, co zaistniało literaturze (np. form narracyjnych czy typów bohaterów) i rzeczywistości pozaliterackiej (np. idei i postaw w społeczeństwie) już po powstaniu utworu.

W literaturoznawstwie pojęcia antycypacji używa się w odniesieniu do przynajmniej kilku kwestii⁶⁶. Właściwościami antycypacyjnymi mogą się np. charakteryzować takie elementy świata przedstawionego jak postać i przestrzeń. W tym znaczeniu można powiedzieć, że Zofia Sinko⁶⁷, że taki typ bohatera literackiego jak gotycki łotr – postać z XVIII-wiecznej angielskiej powieści, antycypuje XIX-wiecznego romantycznego bohatera bajronicznego.

Pozostając w obszarze tego samego gatunku literackiego można zauważyć, że opisany w powieści gotyckiej labiryntowy zamek antycy-

⁶⁵ Oderwanie intencjonalności od kontekstów psychologizacyjnych i biografistycznych proponuje zaś Danuta Szajnert w artykule Jeszcze o „błędzie intencjonalności”, („Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1991, z. 1). O nieświadomej intencji autora, bez balastu psychoanalitycznego zob. D. Szajnert, *Intencja i interpretacja*, „Pamiętnik Literacki”, 2000, z. 1, s. 38. O intencjonalności i intertekstualności, na marginesie paradoksu *Pierre’a Menarda*, autora *Don Kichota* Jorge Louisa Borgesa, zob. D. Szajnert, *Interpretator na rozdrożu albo rozterki byłego antyintencjonalisty*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1996, z. 1-2, s. 113-145.

⁶⁶ Trzeba zaakcentować, że kwestia antycypowania nie wiąże się tylko i wyłącznie z prostym przewidywaniem. Śledząc dzieje gatunku powieściowego jako systemu antycypacyjnego warto byłoby pochylić się także nad innymi logicznymi figurami – np. implikacjami.

⁶⁷ „*Wathek* Beckforda (...) konstrukcją losu tytułowego bohatera wpisana w narrację pełną fantastyki i grozy zapowiada nurt romantyczny” – pisze w *Postwio* do polskiego wydania powieści Zofia Sinko (Z. Sinko, [Postówie do:] W. Beckford, *Wathek. Opowieść arabska*, przeł. A. Jasińska, Kraków 1975, s. 108.) a w kreacji gotyckiego łotra widzi „indywidualność o nadludzkiej woli i niepomiarkowanej ambicji”, poprzednika „*Giaura*, *Lary*, *Kaina* i *Manfreda*” (Z. Sinko, [Wstęp do] M. G. Lewis, *Mnich*, przeł. Z. Sinko, Wrocław 1964, s. LVIII).

puje znany z dwudziestowiecznych horrorów literackich i filmowych topos nawiedzonego domu⁶⁸. Podobnie - analiza groteskowego stylu czarnego karnawału konstytuującego powieść gotycką pozwala na uznanie gatunku za antycypację eksperymentów dwudziestowiecznych awangardzistów⁶⁹.

Zaś jeśli chodzi o ekstrapolacje idei i wartości, to uruchamiając w analizie oświeceniowej powieści gotyckiej konteksty pozaliterackie, zauważa się subwersywny potencjał gatunku antycypującego rewolucyjne doświadczenia dziewiętnastowiecznej Europy.

Warto zauważyć - co również doskonale widać na przykładzie oświeceniowej powieści gotyckiej - że właściwości antycypowania nie muszą zamykać się w obszarze jednego gatunku. Konstytutywne cechy powieści gotyckiej antycypującą własności XX-wiecznych realizacji gatunkowych gotyckiej konwencji, co szczególnie dobitnie widać w kinie, choćby na przykładzie takich filmów jak *Lowca androidów* Ridley'a Scotta (1982), *Wywiad z wampirem* (1994) Neila Jordana czy *Labirynt Fauna* (2006) Guillerma del Toro.

Najnowszy z wymienionych - *Labirynt Fauna* - dwa i pół wieku po publikacji pierwszej powieści gotyckiej doskonale wykorzystuje zideo-logizowanie i subwersywny potencjał gotycyzmów.

Powieść gotycka przygotowuje miejsce rewolucyjnej gwałtowności i rodzi się ze strachu przed nią. Jako gra pisarza-arystokraty i oświeconego czytelnika, wyrasta z charakterystycznej dla osiemnastowiecznej arystokracji koncepcji życia na niby (wykreowana rzeczywistość - orientalny salon, angielski ogród, decydująca rola gry i zabawy, maskarada) jednocześnie rejestrując jej zmierzch. Poza grą jest bowiem śmiertelny strach przed końcem świata (rzeczywistości postaw, pojęć, stylu życia osiemnastowiecznej arystokracji). Apokalipsą jest więc zarówno rewaloryzacja wartości istotnych dla wyższego stanu, jak położenie głowy pod ostrze gilotyny. Powieść gotycka rejestruje ową egzystencjalną grozę dotykającą człowieka w obliczu końca i gwałtownej zmiany.

Tych gatunkowych jakości *gothic novel* świetnie używa del Toro w *Labiryntie Fauna* - filmie, którego akcja osadzona jest w rządzonej

⁶⁸ Np. w filmie Williama Castle *Dom na Nawiedzonym Wzgórzu* z 1959 roku czy *Nawiedzony dom* z roku 1960 w reżyserii Roberta Wise'a.

⁶⁹ Wskazuje się na podobieństwo pomysłów Walpole'a i dwudziestowiecznych surrealistów. Maria Janion zestawia dziwaczne widmo zamku Otranto ze scenami z *Andaluzyjskiego psa*, zwracając uwagę na nowatorstwo i gwałtowność obu dzieł wykorzystujących elementy marzeń sennych. (M. Janion, *Zygmunt Krasiński, Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 47).

przez generała Franco Hiszpanii 1944 roku, a bohaterowie zostają umieszczeni w centrum krwawej walki toczącej się między frankistowskimi żołnierzami, dowodzonymi przez bezwzględneho pułkownika Vidala, a walczącymi z nimi partyzantami.

Prócz konstytuującego antropologię powieści gotyckiej doświadczenia strachu i związanych z nim znaczeń, gatunek antycypuje także znaki antropologiczne rozwijające się w późniejszych tekstach gotycystycznych, związane z lękiem przed wszelkiego rodzaju opresyjnością (władzy, Kościoła, świata, Innego itp.). Znamiennym przykładem może być zapisany w gotycyzmach lęk przeciw opresyjności związanej z doświadczeniem płci, przy czym w oświeceniowej powieści gotyckiej strach zarówno przed płciowością męską jak i kobiecą (boi się zarówno kobieta-ofiara, jak np. Ambrozjo w *Mnichu*), własną i Innego.

Jest to doskonale widoczne także w *Labiryncie Fauna* - poza tym realizującym charakterystyczny dla powieści gotyckiej schemat wyprawy bez powrotu i akcentującym jednocześnie doświadczenie labiryntowe⁷⁰, które staje się udziałem głównej bohaterki. Reżyser *Labiryntu* umieszcza w gotyckiej przestrzeni (materialnej i symbolicznej - dom kapitana Vidala i otaczający go las jest jednocześnie trawestacją gotyckiego zamku, przestrzenią śmierci i labiryntem) łotra prześladowającego i uprzedmiotawiającego dwie podległe mu kobiety - żonę i pasierbicę. Uległa i pokorna Carmen posłuszeństwo tyranowi przyplaci życiem, jej funkcjonująca w dwóch porządkach ontologicznych córka Ofelia, zamordowana przez ojczyca, przechodzi do świata labiryntu - który pochłania ją zgodnie z gotycką reprezentacją labiryntu bez wyjścia. Bohaterką, która zwycięży kapitana, jest Mercedes, reprezentacja gotyckiej czarownicy, kobieta, która w zdominowanym przez mężczyzn świecie (wojna) nie daje się podporządkować, i aktywnie kształtuje swój los. Choć mieszka w domu Vidala, należy do porządku natury - przewodzi i pomaga ukrywającym się w lesie partyzantom.

W ten sposób - wartości antycypowane w powieści oświeceniowej znajdują pełną i doskonałą realizację w tekście kultury XXI wieku, w obszarze innego gatunku, lecz posługującego się identycznymi znakami i mającego tożsamą z powieścią gotycką wymowę. Wreszcie - w identyczny sposób prowadzącego narrację.

⁷⁰ Modele gotyckiej opowieści za: M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów, wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 22-23.

Pojęcie antycypacji funkcjonuje bowiem także w obszarze tak podstawowej kategorii poetologicznej, jak narracja i to zarówno w odniesieniu do konkretnych form podawczych, jak i poszczególnych reprezentacji tekstowych. Analizując techniki strumienia świadomości zauważy się na przykład, że monolog zmierzającej na stację kolejową Anny Kareniny⁷¹ antycypuje strumień świadomości w postaci zastosowanej przez Jamesa Joyce'a w monologu Molly Bloom⁷²; czy wreszcie - powieść Laurence'a Sterne'a *Życie i myśli Jaśnie Wielmożnego Pana Tristrama Shandy* można wręcz uznać za antycypację poetyki postmodernistycznej.

W dyskursie teoretycznoliterackim pojęciem antycypacji posługuje się w odniesieniu do narracji Kazimierz Bartoszyński stwierdzający, że szeroki horyzont narracji powieściowej umożliwia narratorowi antycypowanie w narracji wydarzeń przyszłych wobec fabularnego tu i teraz:

W utworze skonstruowanym na zasadzie rozległego horyzontu narracji poszczególne fazy wypowiedzi epickiej, pojętej jako linearny szereg elementów, posiadają w dużym stopniu właściwości wskazywania na elementy inne: właściwość antycypowania, jeśli idzie o elementy późniejsze w szeregu, reinterpretacji, jeśli idzie o elementy wcześniejsze. Właściwości te mogą się zaznaczać w strukturze językowej wypowiedzi narracyjnej⁷³.

Bartoszyński zauważa, że elementy wskazujące na antycypowanie i reinterpretację właściwe bywają tekstom o różnym charakterze, z czym bez wątplenia należy się zgodzić.

Warto jednak zauważyć, że prowadzenie narracji w obrębie konkretnych gatunków powieściowych szczególnie sprzyja antycypowaniu, np. w powieści oświeceniowej, nie tylko sentymentalnej i gotyckiej (cechującej się obecnością narratora auktorialnego lub pierwszoosobowego) czy też w XIX-wiecznej powieści romantycznej i wiktoriańskiej. XIX-wieczne realizacje gatunku mające duży potencjał emancypacyjny to choćby *Wichrowe Wzgórza* (1847) Emily Brönte czy - zwłaszcza - *Tessa d'Urberville* (1891) Thomasa Hardy'ego, wiktoriańska powieść obyczajowa i społeczna będąca znamieną dewaloryzacją wiktoriańskiego porządku społecznego oraz jednocześnie nie wyrażoną wprost, ale silnie

⁷¹ L. Tolstoj, *Anna Karenina*, przeł. K. Iłakowiczówna, Warszawa 1986.

⁷² J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Warszawa 1969.

⁷³ K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, wyb. H. Markiewicz, Seria 2, Wrocław 1976, s. 235.

sugerowaną antycypacją emancypacji jednostki. Tytułowa bohaterka *Tessy* jest usankcjonowanie opresjonowana i wykluczana przez oficjalny porządek społeczny jako reprezentantka wiejskiej biedoty, a zarazem jako potomkini niegdyś świetnego rycerskiego rodu, odrzucana jako dekadenska krew zepsutej szlachty, bezbronna i pozbawiona możliwości działania również jako kobieta.

W świetle tego, na co starałam się zwrócić uwagę powyżej, opowiedzenie się po stronie prześladowanych i uciskanych jest znamioną cechą nowoczesnej powieści, nie tylko wiktoriańskiej - od Dickensa po Hardy'ego - lecz gatunku w ogóle, zrodzonego i rozwijającego się wobec projektu oświecenia, od bohaterów plebejskich Defoe czy Henry'ego Fieldinga, opowiadającego „dzieje podrzutka” Toma Jonesa, przez dziewiętnastowieczne powieści, w których wcześniejsza walka o emancypację mieszczaństwa zostaje zastąpiona ukazaniem kolejnych uciśnionych - kobiet, robotników i chłopów⁷⁴.

W niniejszym szkicu chciałam podkreślić związek emancypacyjnego potencjału nowoczesnej powieści z ewolucją gatunku, który może być rozumiany jako system antycypujący. Rzecz jasna - powyższe uwagi stanowią zaledwie zarys, który może dać asumpt do teoretycznoliterackiej analizy genologicznej i kulturowej konkretnych utworów. Choć ich lista jest - jak skonstatowałam na początku - nieskończona i niepodobna wyczerpująco omówić gatunku powieściowego, to wydaje mi się, że pochylenie się nad nowoczesną powieścią jako realizacją Habermasowskiego projektu oświecenia, przebadanie potencjału emancypacyjnego i antycypującego oraz próba zasugerowania na tej podstawie swoistej logiki w ewolucji tego najważniejszego gatunku literackiego - może być nie tylko zadaniem ciekawym dla badacza, ale również - użytecznym. A owa użyteczność, zbliżenie do *praxis* nie tylko literatury, ale i literaturoznawstwa, wydaje się celem, który usprawiedliwia nie tylko badanie powieści, lecz - choćby miało to zabrzmieć prowokująco - być może dociekania teoretyków w ogóle.

⁷⁴ Prócz *Tessy*, można tu wymienić choćby *Annę Kareninę* Lwa Tolstoja czy *Panią Bovary* Gustave'a Flauberta, a z literatury polskiej - *Martę* Elizy Orzeszkowej. Problem emancypacji klas społecznych konstytuuje zaangażowaną twórczość Charlesa Dickensa, Emila Zoli, Stefana Żeromskiego czy Władysława Stanisława Reymonta.

MODERN NOVEL AND EMANCIPATION.
AN OVERVIEW OF GENRE EVOLUTION AS ANTICIPATORY SYSTEM

Summary

Article entitled *Modern novel and emancipation. An outline of the genre evolution as anticipating system* centres on the fact that cultural literary theory allows to interpret novel and its issues in anthropological perspective. Cultural genology enables studying the genre evolution through analyzing certain literary categories – such as style and narration and their development along with the development of novel. It also includes in the study area issues concerning meaning of a text, senses evoked by the idea novel, mutual influence of literary genre and *praxis*. In case of modern novel the main issue is analyzing the genre as a mean of conveying emancipation values and studying self reference in novel anticipating important points that are to occur to the genre in times to come. Noticing these anticipating values of the genre like extrapolation of what is to be developed in future realisations of the genre along with evoking ideas, which shall be practised in social reality (the idea of tolerance) allow to treat the genre – using the theoretical model taken from the AI studies – as a specific anticipating model.

For the evolution of novel its emancipation potential and its anticipation property are significant. Studying the genesis and development of novel we realize that the genre is based on the contemporary stories from the age of Enlightenment so examining this age must include its realisations of novels. The idea of Richard Rorty may be useful because it joins the idea of rationality with tolerance and freedom but also with dialogic and intersubjectivity values of the genre thanks to which literary critics dethroned – according to Rorty – monologue religious and philosophical systems and replaced them. Analyzing contemporary novel as a realisation of Habermas project of modernity and studying emancipation and anticipation potential of the genre we will be able to notice and describe the logic of evolution of that most important literary genre.