AKADEMIA IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE
Podstawy Edukacji 2015, t. 8: *Między porządkiem a chaosem*

http://dx.doi.org/10.16926/pe.2015.08.05

Małgorzata MUSZYŃSKA
KPSW w Bydgoszczy

Kontakt: rerum2012@gmail.com
Jak cytować [how to cite]: Muszyńska, M. (2015). Alegoria w powieściach W. Goldinga jako perspektywa rozwoju etycznego według E. Honinga. *Podstawy Edukacji. Między porządkiem a chaosem, 8*, 61–71.

Alegoria w powieściach W. Goldinga jako perspektywa rozwoju etycznego według E. Honinga

Streszczenie

Autorka artykułu podejmuje próbę opisania inspiracji dla edukacji etycznej, jaka płynie z kilku koncepcji, których autorami są literaturoznawcy (E. Honing, L.L. Dickson), badacze metafor (P. Crisp) i twórczości (G. Rose) oraz psychoanalitycy, wskazujący edukacji zysk, jaki może spowodować „dobra godzina analityczna", w której pojawia się „widzenie binokularne", wychodzące od alegorycznej „królewskiej drogi do empatii epistemologicznej" (A. Margulies) i prowadzące do sublimacji pojmowanej jako wyższy stan rozumienia siebie i rzeczywistości (H. Loewald, J. Miller). Spośród wielu koncepcji alegorii, które przedstawiła w swojej książce pt. *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka – badania jakościowe* wybiera jako przykład, dla potrzeb tego artykułu, tylko jedną. Jest nią koncepcja myślenia o sposobie interpretacji alegorycznych dzieł W. Goldinga.

Słowa kluczowe: alegoria, ironia, widzenie binokularne, epistemologia poznawcza, sublimacja, dwoistość, dobra godzina analityczna.

Wprowadzenie

Jak można wnosić na podstawie pracy Honinga (1960), jego własna koncepcja stylu interpretacyjnego dzieł literackich opiera się na koncepcji rozszerzonej metafory, którą osobno poznajemy z opracowań P. Crispa (2001, 2005, 2005a, 2008). Opracowanie Honinga pozwala zrozumieć czytelnikowi, na czym polega symboliczna siła alegorii w hipotetycznym pojmowaniu realistycznego świata

i własnego w nim doświadczenia. Formuła Honinga brzmi jak definicja: „[a]legoria w pełni posługuje się metodą symboliczną i jest realistyczna, jeśli chodzi o cel i treść jej postrzegania" (Honing, 1960, s. 180). W tym sensie alegoria łącząca symboliczne z realistycznym, jest oksymoroniczna, sprzyja konstruowaniu „wewnętrznych relacji wszystkich obiektów i istot, z których każda, poprzez atrybut lub działanie, ujawnia w odniesieniu do siebie typowe podobieństwo we wszystkich innych obiektach lub istotach" (Honing, 1960, s. 180). A ponadto charakteryzuje się progresją spiralną i jednoczesną we wszystkich trzech kierunkach: wstecz, w kierunku rzeczywistości i do przodu (w górę). I, co bardzo ważne z psychoanalitycznego punktu widzenia, Honing podkreśla, że koncept alegorii „służy definiowaniu lub wynajdywaniu stanów oddzielenia lub łączności, opozycji i jedności", i zauważam, że jest pod tym względem podobna do koncepcji G. Rosego (1980, s. 211–213) oraz koncepcji dwoistości (Witkowski, 2013). Autor ma zatem poważny wkład w próbę ambiwalentnego pojmowania własnych stanów podmiotu. Z tego narzędzia pojęciowego skorzystał Larry L. Dickson (1990) i na podstawie analizy alegorycznych sensów dzieł Goldinga przedstawił hipotezy moralnego upadku świata współczesnego. Można ów proces poprowadzić w stronę widzenia binokularnego, które w moim modelu polega na jednoczesnym spoglądaniu na świat wiarołomny i świat idealny – na jego, w istocie, nieziszczalną ideę.

1. Współczesne alegorie w powieściach W. Goldinga według L.L. Dicksona

Krytyczna teoria Angusa Fletchera i Edwina Honinga okazuje się szczególnie pomocna w wyjaśnianiu współczesnej alegorii literackiej. Według Larry'ego L. Dicksona (1990)[1], w sensie ogólnym alegoria jest formą rozszerzonej metafory, w której obiekty, osoby, działania są utożsamiane ze znaczeniami wykraczającymi poza samą opowieść. Nawet gdy są one najbardziej mimetyczne, to alegoryczna fikcja ilustruje dalsze metafizyczne, teologiczne, etyczne, naukowe i społeczne wymiary poprzez manipulację obrazów, które mają inne znaczenie niż to związane z imitacją rzeczywistego świata. Przypomnijmy, że P. Crisp wyjaśnia drogę od rozszerzonej metafory do alegorii, jednak w przypadku powieści istnieje więcej elementów realistyczno-symbolicznych, które składają się na alegoryczny efekt odczytania. Sama fikcja powieściowa Williama Goldinga jest wyjątkowa. Stanowi mieszaninę realizmu i baśni. Dickson zauważa, że jego powieści, pomimo wyraźnych cech realistycznych, zawierają spójny system symboliczny, pozwalający na sens alegoryczny. Ten wyjątkowy sposób pisania, zauważa Dickson, jest nazwany przez Roberta Scholesa „nowoczesną fabulacją".

[1] *The Modern Allegories of William Golding* (1990) jest rozszerzoną wersją pracy doktorskiej Larry'ego L. Dicksona, opublikowanej w 1974 r. (Miami University, Oxford, Ohio).

Przedmiotem krytyki powieści Goldinga są fabulacje alegoryczne, które możemy traktować jako „specyficzne sposoby etycznie kontrolowanej fantazji" (Dickson, 1990, s. 5). Golding przez symboliczną podróż – centralny temat – nakłania do szukania własnej natury zła, często identycznej z bohaterami jego powieści. Współczesna alegoria nie ma swojego odpowiednika w tzw. „naiwnej alegorii" przedstawiającej piękno czy dobro. W powieściach Goldinga nie ma miejsca na sztuczność, a wręcz przeciwnie – postacie biorą udział w autentycznych wydarzeniach. Gdy w tradycyjnej, sztywnej alegorii brakowało namiętności i intensywności, jakie powinny cechować dobrą sztukę, i jak powiedział Golding w rozmowie z Dicksonem w 1978 roku, to w mojej pojawiają się dynamiczne jakości. Taka żywotność, która zapewne charakteryzuje dobrą literaturę, przede wszystkim urzeczywistnia jakości życia, przydaje cech prawdopodobieństwa, ujawnia tragedię, niejasności i literackim wzorem przekształca zwykłe w artystyczne. Niejasność wydarzeń i postaci uniemożliwia schludną i jednoznaczną kategoryzację. Golding jest skłonny do przyrównania jego powieści raczej do mitu niż bajki, ponieważ bajka jest zmyśleniem, a mit jest fundamentalną skargą na kondycję ludzką. W ten sposób wieloletnie uprzedzenia wobec alegorii zostają usunięte, choć zauważamy ambiwalentny stosunek Coleridge'a do alegorii, przedstawiający się z jednej strony jako wymyślony obraz języka o treści tyleż abstrakcyjnej, co dającej się tłumaczyć mechanicznie, a z drugiej strony jako symboliczny i wieczny w czasie, łączący indywidualne z uniwersalnym. Średniowieczne pojęcie alegorii przyzwala jakby na jednoczesne „podwójne życie" w tym sensie, że jej dosłowne i symboliczne funkcje narracyjne występują w tym samym czasie, bowiem to, co fizyczne, współdziała z duchowym, i to, co racjonalne, z mitycznym. Raczej ostatnim przejawem negatywnej opinii na temat alegorii jest przekonanie o jej pandydaktyzmie, charakteryzującym gorszą literaturę. Sugerowanie zawężeń[2] rozumienia tekstu alegorycznego jest w przypadku powieści Goldinga nieuzasadnione i Dickson rzetelnie to uzasadnia w swojej pracy. Odróżnia on naiwną alegorię od tej, która nie znaczy, ale tak naprawdę „oznacza coś innego". Dicksona interesuje strukturalna zasada alegorii, umożliwiająca odkrycie, w jaki sposób powiązani są bohaterowie, ich działania i obrazy literackie. To potrójne podejście dostosowuje do krytycznej teorii Angusa Fletchera opisanej w *Allegory: Theory of Symbolic Mode*.

Fletcher podkreśla, że uosobienia – alegoryczne przedstawienia bohaterów reprezentujących idee, aby były skuteczne – muszą posiadać przekonującą, własną rzeczywistość. Artyzm Goldinga polega na łączeniu symbolicznego znaczenia powieści właśnie z realistycznymi sytuacjami i wiarygodnymi postaciami. Natomiast metody badania średniowiecznych alegorii sugerują organiczną jedność z symbolem, bez odniesień do świata realnego.

---

[2] L.L.Dickson powołuje się na krytykę Wirginii Tiger i Arnolda Johnsona.

2. Cztery techniki alegorycznej identyfikacji w powieściach W. Goldinga według koncepcji L.L. Dicksona

W studium identyfikacji alegorycznej dotyczącej powieści Goldinga Dickson stosuje cztery techniki, zgodnie z koncepcją/teorią Edwina Honinga. Pierwsza metoda to personifikacja, rozumiana jako analogia posługująca się imionami/nazwami, druga to korelacja stanu przyrody ze stanem umysłu, trzecia dotyczy domniemanego porównania działania fikcjonalnego z obszarem pozapowieściowym, natomiast czwarta to korespondencja stanu umysłu z działaniami przedstawionymi w narracji. W ten sposób przedstawiania fikcyjne w nowoczesnej powieści mogą i powinny przedstawiać partykularyzacje ludzkich cech, sugerować unikalność i uniwersalność w tym samym czasie. Jest to literatura zgoła odmienna od dziewiętnastowiecznej[3], sugerującej extrafikcjonalne ramy odniesienia.

Te cztery rodzaje analogii mają na celu stworzenie sprawnie działającej metody analizy postępowania fikcyjnych bohaterów. Ma ona związek z personifikacją i analogią, które sprzyjają alegorii, jej „negatywnym", a więc dekonstrukcyjnym możliwościom, co ukażę na końcu tej części rozdziału. Prawdopodobnie to analogie pozwalają zrozumieć bezpośredni związek, jaki zachodzi pomiędzy bohaterem – aktorem a jego działaniem. Dlatego tę metodę można stosować nie tylko do analizy powieści Kafki, lecz także w pracy nad interpretacją dzieł Goldinga.

Warunkiem rozumienia ideacyjnych wartości bohatera jest umiejętność wiązania ich z akcją. Jak zauważa Honing, pisze Dickson, przewartościowanie fikcyjnych bohaterów, od ukazanej na początku statycznej ich ideacji, odgrywa stopniowo coraz bardziej aktywną i znaczącą rolę w toku narracji. Przetestowanie bohaterów odbywa się w akcji, a faza przewartościowanej ideacji dokonuje się w większej konstrukcji alegorycznej. Toczy się ona w dwóch kierunkach: „postępu" i „walki". Postęp sugeruje motyw podróży oraz to, co realistyczne lub symboliczne. To, co rzeczywiste i symboliczne, niestrudzenie kieruje ku celowi.

Zazwyczaj motyw podróży jest identyczny dla idei poszukiwań i pielgrzymek, ale te dwa pojęcia czasem się różnią. Podróż jest „tam", oznacza przygodę, nowe ziemie, nową przestrzeń czasową i symboliczną i wewnętrzną podróż (pielgrzymkę) do samopoznania, zrozumienia i moralnego oświecania. Niejednokrotnie jednak te dwa rodzaje funkcji występujących jednocześnie wpływają na zwiększenie świadomości i samooceny. *Huckleberry Finn*, *Moby Dick* i *Podróże Guliwera* – wszystkie zawierają elementy poszukiwania i pielgrzymek, ale spełnienie pielgrzymki jest ironiczne zarówno dla Ahaba, jak i Guliwera. Pielgrzymowanie Sammy'ego Mountojoya w powieści *Free Fall* odbywa się również w formie poszukiwań, choć mają one charakter wspomnień wojennych. Do tego stopnia podobne znaczenie, pisze Dickson, ma dla Deana Jocelina z powie-

[3] Dickson wymienia tu: K. Dickensa, E. Poego, N. Hawthorne'a, H. Melville'a, także T. Manna, J. Joyce'a.

ści *The Spire* (*Wieża*) wyzwanie budowy czterystumetrowej wieży, że przenosi się on do królestwa samooceny i wglądu moralnego.

Bitwa jest drugim ważnym motywem struktury alegorycznej, obejmuje jawną konfrontację i przemoc fizyczną. Fletcher wskazuje na ślady pochodzenia wzorca walki przez uwzględnienie *Gigantomachii* Hezjoda i *Psychomachii* Prudencjusza. Clive Staples Lewis krytykuje ten sposób przedstawiania konfliktów i uznaje za prymitywny. Motyw podróży jest jego zdaniem odpowiednim wehikułem alegorii i dlatego Seneka z jego obrazami życia w podroży jest bliżej życia wewnętrznego niż znaki Prudencjusza. Pojęcie walki może być reprezentowane przez konflikty ideologiczne i retoryczne oraz konfrontację w rzeczywistości. Według Fletchera, łagodniejszą permutacją tego konfliktu są debaty i dialogi prowadzone na własny rachunek duszy i sumienia, np. Sokratesa i Eutyfrona, sowy i słowika, gdzie słowna wojna, choć ironiczna, jest uprzejmą formą w stosunku do fizycznej walki Prudencjusza. Jeśli uznamy debaty i dialogi za subtelne formy bitwy, to staje się możliwa identyfikacja idiomatycznych elementów alegorycznego działania we współczesnej beletrystyce. Alegoryczny proces polega na tym, co Honing nazwał „dialektyką transferu". W powieści Goldinga modele alegoryczne postępującej akcji i bitwy są oczywiste. Podwójne życie alegorii Goldinga uwidacznia się w fizycznej i realistycznie przedstawionej walce, która przyczynia się do zwiększenia domniemanych symbolicznie konfliktów. I badanie tych współzależności jest ważniejsze niż obrazowość alegorii. Dickson tak wyjaśnia tę kwestię: otóż terminu *image* – wyobraźnia można używać, mając na myśli trzy sposoby jej angażowania. Po pierwsze, obrazy mogą odwoływać się do prostej reprezentacji doświadczeń zmysłowych w języku (Dickson, s. 125). Pomagają one rozwinąć opis. Obraz nie ogranicza się jednak do kwestii wizualnej, ponieważ wszystkie zmysły mogą brać udział. Po drugie, obraz może istnieć w postaci metafory lub podobieństwa. Wtedy, gdy „coś" odnosi się do „czegoś", obraz i symbol zaczynają się łączyć. Trzeci sposób istnienia *image* podkreśla zdolność przypisywania obrazom symbolicznego znaczenia. Różnica pomiędzy drugim i trzecim sposobem funkcjonowania wyobraźni polega na tym, wyjaśnia Dickson za René Wellekiem i Austinem Warrenem, że *image* może po raz pierwszy powoływać się na metaforę, ale jeśli powtarza się nieustannie w prezentacji i reprezentacji, staje się symbolem, a dalej częścią symbolicznego (lub mitycznego) systemu. To właśnie w kontekście trzeciego sposobu, który potwierdza uprawnienia, dodajmy, że zdolności także, używa Dickson terminu *image*. Najbardziej znaczące i związane z negatywnymi opiniami o kondycji człowieka w powieści Goldinga są obrazy, które funkcjonują w sposób symboliczny. Są nimi: ciemność, upadek, ekskrementy[4], animalizm. Inne obrazy są bardziej wyrafinowane, jednak artyzm Goldinga sprawia, że wszystkie

[4] Przez obrazy brudu związane z odchodami Golding już wcześniej, w *Rites of Passage*, posługuje się tą techniką, by symbolicznie podkreślić rozpowszechnienie chorób wewnętrznych człowieka – zła (Dickson, 1990, s. 125).

stają się alegoriami. Dickson odrzuca pogląd, jakoby alegoria należała do gorszego typu symboliki. Zasadniczo należy ona do postaci rozszerzonej metafory, która obejmuje systematyczne rozmieszczenie symboli. Sugerują one ścisły związek pomiędzy mitem i narracją przypowieści. Analizę powieści Goldinga można przeprowadzić, śledząc proces ideacji wartości bohaterów powieściowych, który jest ukazany poprzez ich działanie, a także doszukując się związku pomiędzy obrazami i ich sensem alegorycznym.

Powieść *Władca much* (*Lord of the Flies*) łączy w sobie, zdaniem Dicksona, najlepsze cechy powieści – realistyczne i alegoryczne. Pozwala na jednoczesne działanie faktyczne i fabularne.

Napięcie, jakie powstaje między powieścią realistyczną a alegoryczną bajką, realizuje się w miejscu akcji powieści. Odizolowane wyspy stanowią właściwie etap przetrwania opuszczonych chłopców, a także uniwersalne, ponadczasowe tło dla symbolicznej akcji. Golding jednolitą procedurą alegorezy i satyry tworzy mikrokosmos, a następnie analizuje problem: jak utrzymać umiarkowane liberalne wartości, by stawić czoło niższym instynktom. Ironiczne jest ukazanie oficera marynarki, który sam jest pogrążony w dzikiej działalności międzynarodowej wojny, a wyspy są małymi wersjami wojny światowej dorosłych. W odczytaniu Dicksona powieść nie oznacza, że dzieci bez kontroli dorosłych zmienią się w dzikich, lecz wręcz przeciwnie, dramatyzuje prawdziwą naturę wszystkich ludzi, a powieść staje się historią całej ludzkości. Bardzo bliskie jest podobieństwo świata koszmaru, który szybko rozwija się na wyspie, do świata zniszczonego przez wojnę atomową. Martwy spadochroniarz jest symbolicznym przypomnieniem samozniszczenia i „upadłego człowieka".

Według Dicksona, w powieści zatytułowanej *Władca much* rozwijane są wszystkie cztery sposoby analogii (przytoczone przeze mnie wcześniej w tym tekście). Przez analogię nomenklaturową, jako najbardziej oczywistą, Golding ironicznie traktuje postacie, odnosząc do wcześniejszych prac literackich, takich jak *The Coral Island* (*Wyspa Koralowa*) Roberta Michaela Ballantyne'a, *Wyspa Skarbów* Roberta Stevensona, czy *Jaskółki i Amazonki* Arthura Ransome'a. Golding używa tych samych imion, jak to zrobił Ballantyne, i wymownie zmienia imię Szymona na Piotr (Peterin). W taki sam sposób imię Piggy jest symboliczne. Dzikie polowanie na chłopca tak nazwanego będzie wiązało się z ofiarą ludzką, a nie zwierzęcą. Imię Jack, nadane bohaterowi, zostało potraktowane jako wariant Jana, ucznia Chrystusa, lecz o konotacjach ironicznych. Podobnie skonstruowana jest postać Christophera Martina w trzeciej powieści Goldinga.

Według drugiego sposobu identyfikacji alegorycznej we *Władcy much* pojawiają się znaki alegoryczne charakteryzujące stany umysłów poprzez porównanie ich z żywiołem przyrody. Im dłużej chłopcy przebywają na wyspie, tym bardziej stają się świadomi jej elementów grozy i wrogości. Przyjemny opis wyspy szybko rozpływa się w złowrogich i wzbudzających niepokój obrazach ciemności i zagrożenia. Niewysłowiony strach każe chłopcom porzucić marze-

nia o romantycznej przygodzie, a realność zła staje się coraz bardziej oczywista, gdy na kiju spoczywa już „świńska" głowa. Przydanie symbolicznych kontekstów stanowi walor wzmocnienia zdziczenia, bestialstwa i zniszczenia dokonywanego przez chłopców (Dickson, 1990, s. 12).

Trzecia metoda, dzięki której znaki przyjmują znaczenie alegoryczne, polega na zastosowaniu ukrytego porównania działania ze zdarzeniem fikcyjnym. James Baker jako pierwszy wskazał na podobieństwo powieści Goldinga do dramatu *Bachantki* Eurypidesa, bowiem zabójstwo Simon przypomina morderstwo Penteusza z rąk oszalałych bachantek Dionizosa. Duma Penteusza uniemożliwia mu rozpoznanie Dionizosa i doprowadza do upadku. Podobna jest lekcja pokory w powieści *Władca much*. Duma nie pozwala chłopcom narzucić racjonalnego porządku w chaosie własnej natury. Obie powieści i sztuka zawierają kult boga, przedstawiają polowania i rozczłonkowaną postać kozła ofiarnego. Simon, Piggy i Ralph występują w rolach podobnych do postaci Penteusza. Ciało Piggy zostaje zniszczone, a Ralph jest ścigany przez szalonych łowców, pałających żądzą mordu-dekapitacji. Przez proces *deus ex machina*, jak u Eurypidesa, postaci są jednak zbawione. Chłopiec, podobnie jak matka Penteusza, omyłkowo bierze udział w zabijaniu, a następnie musi żyć ze smutkiem wynikającym z tej wiedzy. Wielokrotnie przewija się w powieści motyw upadku człowieka, a wydarzenia fikcyjne związane z mitologią i męką Chrystusa powiększają w ten sposób symboliczną skalę znaczeń.

Czwarta i ostatnia technika alegorycznej intensyfikacji Dicksona dotyczy stanu umysłu manifestowanego w działaniu. Przedstawiona w omawianej powieści seria polowań symbolicznie pokazuje stopniowe przeobrażanie się chłopców w coraz gorszych dzikusów. Porządek moralny już nie istnieje, bo wszystko pogrążone jest w chaosie. William Mueller wykazała przekonująco, podaje Dickson, że „książka ma strukturę dzieła sztuki", jest wielką, rozszerzoną metaforą. Zestrojenie następujących po sobie polowań z zachowaniami chłopców ujawnia ich powiększające się bestialstwo, a tym samym coraz większą skalę pogrążenia w upadku. Dramaturgia polowania staje się niewyobrażalnie wstrząsająca w momencie rytualnego mazania się krwią ofiary.

Zawiła „podróż", podczas której chłopcy odkryli własne upodobanie do zła, stała się metaforą ludzkiego położenia. Jeśli znienawidzone są zasady etyczne, a zło jest mistyczną żądzą życia, pozostaje tylko zaspokojenie przez ofiary rytualne. Zatem zło jest wewnętrzne, jest chorobą ludzkości, a jej pochodzenie można rozpatrywać na poziomach filozoficznej, teologicznej, antropologicznej, psychoanalitycznej, polityczno-socjologicznej debaty. W powieści pod tytułem *The Inheritors* (*Spadkobiercy*) to jak na ironię neandertalczyk staje się bardziej ludzki, a *homo sapiens* ma nieusuwalne predyspozycje do dwoistości (Dickson, 1990, s. 40–41). Społeczeństwo w powieści *Piramida* (*The Pyramid*) jest przykładem piramidalnej struktury klasowej, w której miłość jest pogrzebana. Pozo-

staje tylko przebaczać, oszukiwać w gruncie rzeczy siebie, jak to robią bohaterowie powieści Jonathana Swifta, Henry'ego Jamesa i Franza Kafki, i podróżować po omacku, w ciemności, z pamięcią o szoku, jaki wywołała ukryta w powieści teza. W ten sposób Golding opisał najbardziej wstrząsającą, wielką alegorię ludzkości – alegorię zła, a Dickson ją głęboko zinterpretował.

Strukturę alegorii zła w powieściach Goldinga tworzą: podróż, bitwy, polowania, działania, dialogi i obrazy, ale także alegoryzowana ironia. Całość jest sceną dla czytelnika – widza, który powinien dostrzec dialektykę rzeczywistości i fikcji, domniemanej przypadkowości i intencjonalnego przedstawienia, by dokonał się transfer realnego w alegoryczne, a w końcu przerażające, wstrząsające i przebudzające – jak powiedzieliby M. Jaworska-Witkowska i L. Witkowski. W rezultacie chodzi o to, by czytelnik podjął próbę pojęciowej analizy zła, ujawnionego w alegorycznym przedstawieniu literackim, nie tak bardzo zmyślonym… bo dającym się odnieść do rzeczywistości. Owa próba jest kwestią trudną i złożoną, dlatego niemożliwość pochwycenia oznacza niemożliwość odczytania, którą de Man przekształca w filozoficzny imperatyw ironii. Alegoria zła w powieści Goldinga jest też spotęgowana przez ironię (rozumianą jako trop akumulujący i kondensujący znaczenia), która jest wyczuwalna „przez szybkie konwersje i zaskakujące zestawienia niepodobieństw" (neandertalczyk i *homo sapiens*). U podstaw tej alegorii znajduje się wbudowana, ukryta inkongruencja – niepodobieństwo[5] (określenie E. Honinga, 1960, s. 129). Dają one efekt odczuwania jako poważnego faktu, tego, co jest zbudowane jako absurdalna możliwość, a nawet „zamienność i wymienność tożsamości" (Honing, 1960, s. 130). Ironia potwierdza w ten sposób związek przeciwieństw, a kontekst doświadczenia „uwidacznia problem ich styku" (Honing, 1960, s. 130). Ironia spełnia swoją

[5] Główni bohaterowie znanych powieści Swifta, Jamesa i Kafki, pozorni narratorzy, a w rzeczy samej narzędzia autora, są zazwyczaj doskonale niewinnymi, bystrymi oraz krytycznymi i pełnymi pasji miłośnikami prawdy. Ich zgubą staje się własny, skrajny, rozsądek, oszukujący w gruncie rzeczy sam siebie. Posługując się taką konstrukcją osobowości bohatera (inkongruencją), autor w istocie mami czytelnika przez „wymuszenie" jego zgody na absurdy. Wywołując szok, wskazuje na ukrytą, zamaskowaną w ten sposób tezę powieści (Honing, 1960, s. 131). Honing, analizując powieści pod kątem zastosowania ironii jako inkongruencji, formułuje następujące wnioski:

— „Poprzez skupienie na głównej postaci, która odzwierciedla przekonania autora przez ich odwrócony obraz, ironia umożliwia zarówno opowiedzenie historii w formie moralnych poszukiwań, jak i istoty ich rozwiązania jako rozszerzonego tropu".

— „Ironia nieustannie podkreśla zadziwiający wpływ odbioru wrażenia na rzeczywistość, jako styku formującego sytuację egzystencjalną w fikcji. Dlatego też kwestie moralne i metafizyczne są zawsze nie do oddzielenia od kontekstu pewnych warunków fizycznych lub akcji lub całościowej ramy połączonych szczegółów. Dlatego oszałamiający, naturalny, dokumentacyjny opis walenia w powieści *Moby Dick* w każdym calu podtrzymuje ucieleśnienie w nim całego zła, z którego zjawą zmaga się Ahab. Tak samo Guliwer bada i precyzyjnie opisuje nowo odkryte krainy karłów i olbrzymów, w których sam najpierw zostaje potraktowany jako olbrzymia niebezpieczna bestia, a potem jako sprytna maskotka" (Honing, 1960, s. 131).

rolę jako narzędzie pisarza, niekoniecznie satyryka, który z założenia tropi rozbieżności, np. pomiędzy moralną a fizyczną naturą człowieka. Występuje w formie figury retorycznej lub inwersji pojęć, podkreślając zniekształcenie. I co ważne do ustalenia związku obu figur: „Tam, gdzie satyra staje się rozszerzoną fikcją, ironia dźwiga jeszcze większy ciężar zadania, które jest związane z całościowym zastosowaniem alegorii" (Honing, 1960, s. 130). Ironia formuje sytuację egzystencjalną w fikcji i przez to umożliwia opowiedzenie historii, której celem są moralne poszukiwania. W ten sposób ironia staje się rozszerzonym tropem, współistniejącym z alegorią, i daje efekt niemożności oddzielenia kwestii moralnych i metafizycznych od kontekstu akcji powieściowej, jej znaczących szczegółów, które czytelnik ujmuje w ramy tropologiczne. Dlatego też ironia może być piątą techniką alegorycznej identyfikacji, opracowaną przez Honinga i dodaną przeze mnie do czterech wyróżnionych i zastosowanych przez Dicksona w analizie powieści Goldinga.

Zakończenie

W moim odczytaniu w powieściach W. Goldinga zauważalne są dwa stopnie operacji sensotwórczej. Polegają one na dekonstrukcji i konstrukcji. Pierwszy stopień operacji umożliwia napięcie pomiędzy światem realistycznym a alegorycznym, bowiem dzięki niemu dokonuje się dekonstrukcja przeświadczeń o kondycji moralnej człowieka w celu odkrycia jego nieuświadomionych uwikłań. I czyż nie mam racji, gdy ośmielam się powiedzieć, że w ten sposób pisarz mistrzowsko ironizuje zsakralizowaną alegorię człowieczeństwa i człowieka, który – jak powiedziała Barbara Skarga – nie jest istotą błogosławioną? Ironizowanie alegorii człowieczeństwa dokonuje się wtedy przez zaproponowane przez Holdinga, a zastosowane przez Dicksona w jego analizie powieści Goldinga, metody alegorycznej identyfikacji. W drugim stopniu operacji sensotwórczej mają one moc konstrukcji identyfikacji zła, którym owładnięty jest człowiek. W tej oto literackiej odsłonie możemy zrozumieć „negatywne możliwości" alegorii, wiodącej do empatii, w sensie A. Marguliesa i J. Keatsa, oraz w kontekście przesłania Agambena w związku z jego sprzeciwem, dotyczącym sakralizacji określonych ról, statusów społecznych i politycznych. W tej odsłonie zło jest zdemaskowane, i jest ono konstrukcją uzyskaną przez odniesienia zachowania człowieka w rzeczywistości do jego odpowiedników w świecie alegorycznym – nie tak bardzo, o zgrozo, nierzeczywistym. Tą poetycko wystylizowaną drogą refleksji dochodzimy do wniosku, że człowiek nie może najpierw domagać się określenia, czym ma być jego człowieczeństwo, zanim w alegorycznie spotęgowany sposób nie zauważy i nie przeżyje zła tkwiącego w nim. Dlatego ważne jest jego „widzenie binokularne", gdy „królewska droga do empatii epistemolo-

gicznej" usłana jest alegoriami o „negatywnych możliwościach" – jak to A. Margulies powtórzył za poetą J. Keatsem – a te prowadzą do sublimacji, jako wyższego poziomu rozumienia siebie i świata manichejskiego. Przez tak skonstruowany pryzmat teoretyczny spoglądam na badania jakościowe, których opracowanie przedstawiłam we wspomnianej książce mojego autorstwa.

Bibliografia

Agamben, G. (2006). *Profanacje*. (T. Kwaterko, tłum.). Warszawa: PiW.

Crisp, P. (2001). Allegory: Conceptual Metaphor in History (pp. 5–19). *Language and Literature*, *10* (1). http://lal.sagepub.com/content/10/1/5.abstract.

Crisp, P. (2005). Allegory and Symbol – a Fundamental opposition (pp. 323–338). *Language and Literature*, *14* (4). London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, dostęp – May 2009, http://lal.sagepub.com.

Crisp, P. (2005a). Allegory, Blending and Possible Situations (pp. 115–131). *Metaphor and Symbol*, *20* (2). http://dx.doi.org/10.1207/s15327868ms2002_2.

Crisp, P. (2008). Language and Literature, Between Extended Metaphor and Allegory: Is Blending Enough? (pp. 291–308). *Language and Literature*, *17*. http://dx.doi.org/10.1177/0963947008095960.

Dickson, L.L. (1990). The Modern Allegories of William Golding. Tampa. University Press of Florida (maszynopis pracy doktorskiej).

Honing, E. (1960). *Dark Conceit. The Making of Allegory*. USA: Walker – De Berry, Inc.

Loewald, H.W. (1988). *Sublimation, Inquiries into Theoretical Psychoanalysis*. New Haven – London: Yale University Press.

Margulies, A. (1984). Toward Empathy: The Uses of Wonder (pp. 1025–1033). *The American Journal of Psychiatry*, *141* (9). http://ajp.psychiatryonline.org/doi/pdf/10.1176/ajp.141.9.1025.

Miller, J.D. (2008). Loewald's "Binocular Vision" and the Art of Analysis (pp. 1139–1159). *Journal of the of the American Psychoanalytic Association*, *56* (4). http://dx.doi.org/10.1177/0003065108325586.

Muszyńska, M. (2013). *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka – badania jakościowe*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Grado.

Rose, G. (1980). *The Power of Form. A Psychoanalytic Approch to Aesthetic Form*. Connecticut: International Universities, INC, Madison.

Allegory and irony in the novels of William Golding as the perspective of ethical development according to E. Honing and L.L. Dickson

Summary

The author attempts to describe the inspiration that comes from several concepts of various authors who are literary critics (E. Honing, L.L. Dickson), the researchers studying metaphors (P. Crisp) and studying creativity (G. Rose) and psychoanalysts who indicate educational gains, resulting from a "good analytic hour" in which the "binocular vision" occurs, coming from the allegorical "cognitive epistemology" and leading to sublimation conceived as a higher state of understanding of itself and the reality (H. Loewald, J. Miller).

Among the many concepts of allegories presented earlier in her book "Allegories in aesthetic spaces of pedagogy. Duality in expositions of the ironic allegorist – qualitativeresearch" she chooses, for the purpose of this article only a single one. It is the concept of thinking about allegorical interpretation of works of William Golding.

Keywords: allegory, irony, binocular vision, cognitive epistemology, sublimation, duality, good analytic.