

Stanisław Kolbuszewski

Udział literatury w budowaniu kultury narodowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 33/1/4, 279-290

1936

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

UDZIAŁ LITERATURY W BUDOWANIU KULTURY NARODOWEJ

Swą całą konstytucją psychiczną i fizyczną jest człowiek przeznaczony do tego, aby indywidualność własną rozwijać w obrębie swojego narodu. O życiu bowiem jego duchowym i fizycznym decyduje życie narodu, decydują cechy odziedziczone po przodkach, pozostające w związku z ich stanem społecznym, decyduje przyroda, rodzina. Wskutek tych węzłów, zespalających go z ojczyzną, może człowiek rozwijać się najlepiej w jej atmosferze, może osiągnąć pełnię człowieczeństwa tylko przez ojczyznę. To zdobywanie pełni człowieczeństwa dokonuje się w dwóch kierunkach: w kierunku dośrodkowym, którego pierwszy etap stanowi wychowanie, a dalszy: praca nad sobą, wyrabianie w sobie człowieka wolnego, etycznego i wykształconego, oraz w kierunku odśrodkowym, t. j. przez pracę dla tego środowiska, w którym przeznaczenie żyć mu kazało, przez pracę dla ojczyzny. Sprawdzianem wartości każdej pracy jest jej udział w tworzeniu kultury narodowej.

Charakter kultury narodowej jest wynikiem pracy i treści życia minionych pokoleń, jest wynikiem pracy intelektualnej i fizycznej, oraz poziomu moralnego, zdobytego przez przeszłość. Są to jakby dyspozycje psychiczne, tkwiące we współczesności, według których współczesność postępuje ku przyszłości, dodając do tego własną pracę, własną treść życia. Ale na tę kulturę działają ustawicznie wpływy obce; są nimi prądy kultury europejskiej, przenikające w najróżniejszych formach, są nimi czynniki obce, żyjące wśród narodu odrębnem, własnem życiem i wciskające się stale w jego życie rozmaitemi drogami, usiłujące zaważyć na szali jego spraw, uderzające na jego charakter. Oczywiście wśród wpływów obcych odróżnić trzeba od tych, które zagrażają istocie bytu narodu, te, które przynoszą z sobą rzeczywiste wartości. Otóż czystość kultury narodu zależy od przewyciężenia i zniszczenia tego, co szkodliwe, a zasymilowania tego, co wartościowe; dopiero przez tę asymilację powiększa się dorobek kulturalny własny.

W każdym razie rozwój narodowej kultury związany jest z walką elementu narodowego z elementem obcym; bowiem

każdy postęp dokonuje się tylko przez wstrząśnienia, przez zwycięską walkę. Kultura narodowa skazana jest na zagładę, gdy w walce ulega, skazana jest na wyjałowienie, gdy od przyswajania sobie, od zaszczepienia w siebie elementów kultury ogólnoludzkiej ucieka. Celem zaś życia narodu jest właśnie zapewnienie triumfu ducha narodu, tej ponadindywidualnej kultury, niezmienionej w swej istocie, ale spotęgowanej zdobyczami ogólnoludzkiego postępu.

Nie wystarczy, aby człowiek czuł swój związek z ojczyzną; utrzymanie niezmienionego charakteru istoty kultury narodowej wymaga jej uświadomienia i świadomego oparcia życia o jej zasady. Utwory literackie są tą soczewką, w której skupiają się promienie kultury pewnego narodu i pewnej epoki, przepuszczone przez indywidualność twórcy. Dzięki literaturze przeszłości obcujemy z minionymi pokoleniami, dzięki niej wytwarza się w nas pewna wspólna treść. Ta wspólna treść myślowa i uczuciowa to właśnie kultura duchowa narodu. Ona decyduje o identycznej postawie wobec pewnych zagadnień i spraw u Polaka czasów przed- i porozbiorowych oraz dzisiejszych. Wskutek zaś rozczytywania się pokolenia obecnego w utworach dawniejszych dopełnia się jakby komunja duchowa między nami a przeszłością, i między nami wszystkimi, żyjącymi w pewnym okresie dziejów. Dzieło czytane przez miliony ludzi dzisiejszych, zapładniające ich swymi ideami, unoszące w sfery piękna przez się stworzonego, zestrzela ich duchy w jedno ognisko, zacieśnia między nimi węzły wzajemne. Jest ono tym punktem centralnym, z którego wychodzące promienie ogarniają i wiążą z sobą naród.

Z literatury przeszłości napływają w nas pewne ideały, pewne prawdy, ale i złudzenia i fałszy, które były własnością naszych przodków. Zatarły się niejednokroć ich ostre ongi kontury, zbladły bardzo żywe dawniej akcenty. Patrzymy na niektóre zjawiska świadomi, że są one już tylko zabytkami przeszłości, dokumentem czasów minionych. A jednak opanowując zawartość dzieła, doznajemy jakiegoś wstrząsu emocjonalnego. Nietylko arcyzm nas zachwyca, i nietylko myśl, idea. Odczuwamy dumę i radość, czytając te utwory, czy są niemi poezje Kochanowskiego, czy traktat Modrzewskiego w Bazylikowym przekładzie, czy pisma Mickiewicza. Te uczucia w nas wstają i wtedy, gdy myśl zwraca się do niektórych epok naszego piśmiennictwa. Jest to wzruszenie pozaestetyczne, jest to wzruszenie, dla którego odpowiednik znaleźć można w radości i dumie na myśl o bohaterskich wystąpieniach naszych przodków, o wzlotach triumfalnych naszych dziejów. I przeciwnie: doznajemy bólu i wstydu, gdy myślimy o upadkach naszej literatury, takiego samego bólu i wstydu, jak wtedy, gdy przypominamy sobie akty haniebne w naszych dziejach politycznych. Uczucia te towarzyszą wzruszeniu estetycznemu, ale jawią się

też wtedy, gdy wzruszenie to nie występuje. Są to zatem uczucia specjalne, niezależne od estetycznych: nie doznajemy ich np. rozkoszując się pięknem arcydzieł obcych. Bo choć i wówczas może nas porwać piękno dzieła, choć może nas porwać i wzruszyć myśl, idea poematu, ale ani tej dumy, ani tej radości co w poprzednich wypadkach — nie przeżywamy. Naszych zaś przeżyć, naszych wzruszeń nigdy nie dozna cudzoziemiec. Otóż wzruszenia owe, zarówno radość i duma w jednych wypadkach, jak ból i wstyd w drugich, są dowodem naszego związku duchowego z kulturą narodową. Ta łączność, istniejąca jakby w utajeniu w naszej duszy, występuje za sprawą literatury w tej formie na plan pierwszy naszego życia duchowego.

Głos życia narodowego przemawia do nas również idealami, które literatura przeszłości wzniosła przed narodem. Tak np. obok doznania rozkoszy estetycznej wskutek kontemplacji piękna i ogromu kosmicznego wizji Mickiewicza w III części *Dziadów*, chyba każdy z nas porwany będzie jej programem polityczno-religijnym, stworzonym przez Mickiewicza dla Polski: na fundamencie Słowiańszczyzny wzniesie ona swój Kościół, do niego powoła wszystkie narody, podbije je swoją ideologią, stworzy Stany Zjednoczone Europy, a ich naczelnikiem będzie Ziemiński Mesjasz narodu — Polak. Istotnym jest tu fakt, że element ideowy dzieła może wywołać w duszy naszej to zjawisko, którego nie dozna człowiek obcy naszej kulturze, a więc nie tylko wybuch dumy narodowej, iż Mickiewicz taką rolę przeznaczył Polsce i wierzył, że ona misję swą spełni, ale może w nas wywołać skryształowanie się tęsknoty za realizacją tego programu. Sprawy te to nie są sprawy piękna dzieła. Wizją Mickiewicza mówi do nas głos życia narodowego, on wyzwala w nas utajone pierwiastki dumy narodowej, związanej z przynależnością naszą do tej samej kultury, której owocem była wizja, — i tęsknoty naszej za szczytnym, wspaniałym rozwojem ojczyzny. Człowiek, w którego duszy ideały narodowe nie zbudzą odzewu, który co najwyżej dostrzeże walory artystyczne tych ideałów, ale nie zapali się ich zawartością, człowiek taki naprawdę stoi poza nawiasem kultury narodowej. Zjawiskiem bowiem organicznie związanym z kulturą narodu jest wznoszenie pewnych ideałów, niby wirchy opromienione słońcem wystrzelających ponad poziom codziennej rzeczywistości życia. Ich wysokość, ich wspaniałość jest miarą wzniesienia się kultury narodu, jest miarą jej wartości i charakteryzuje jej etykę. Naprzykład *Widzenie ks. Piotra* swoim programem, pozornie zbieżnym z programem narodowym Niemiec, wyrażonym w hymnie *Deutschland über alles*, jakże ogromnie różni się od niego. Gdy w niemieckiej pieśni przejawily się pierwiastki psychiki germańskiej z jej zachłannością zaborczą, z jej tendencjami imperjalistycznymi, wizja Mickiewicza świad-

czy o etyce duszy polskiej, pragnącej wyposażyć życie innych narodów w to, co najdoskonalsze jest w jej życiu własnym politycznym, społecznym, prywatnym. Kościół polski przynieść ma ludzkości w dani zasady życia polskiego, t. j. wolność, etykę chrześcijańską wprowadzoną do polityki, do stosunków międzynarodowych, równość społeczną i braterską miłość, słowem prawdy, któremi przepojone są *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego*.

Do niektórych zjawisk literackich przywiązujemy się uczuciowo, stają się nam czymś niezbędnym w życiu, stają się naszą prawdą, kierujemy się ich wskazaniem, myślimy ich kategorjami. Są one jakby szczytami, z których patrzymy na życie. W wielu wypadkach piękno utworu, jego artyzm stanowi środek, przez który idea wnika do duszy czytelnika; podbiwszy jego wyobraźnię, wzruszywszy serce, zostawia utwór w duszy swój siew ideowy. Najbardziej chyba znaną formą przejęcia się ideową zawartością dzieła jest pragnienie upodobnienia się bohaterowi literackiemu. Element artystyczny przygotowuje w tych wypadkach drogę dla treści obojętnej czystemu przeżyciu estetycznemu. Za sprawą literatury dokonywa się wyzwolenie tkwiącej w człowieku żądzy doskonałości, etyka życia znajduje bardzo często sprawdzian swój w etyce dzieł literackich, struktura zaś myślowa dzieła przyczynia się najpowszechniej do pogłębienia naszego życia intelektualnego. Tym sposobem dzieło literackie jest czynnikiem wychowawczym: rozwija w nas pewne rysy charakteru, napełnia pewną nową zawartością myślową i uczuciową. Dzięki też literaturze narodowej ludzie zapalać się będą temi samemi obrazami bohaterstw, smućć temi samemi dziejami męczeństw i tragedyj, radować temi samemi motywami radości i tak dalej. I szukać będą w tych samych utworach odpowiednika dla zjawisk życia, określać je będą temi samemi określeniami, wziętymi z poezji, z powieści. Oczywiście dzieło w różny sposób przemówi do różnych jednostek, różne uczucia w nich wywoła; będzie to nieraz różnica stopnia w przeżyciu uczuciowym dzieła, nieraz zaś będzie to zgoła różna na nie reakcja uczuciowa. Zachodzić też będą różnice w odtworzeniu dzieła w wyobraźni rozmaitych indywidualności. Odmienny też będzie stopień przeżycia wywołanego utworem w różnych epokach: inny był on w duszy ludzi tego pokolenia, wśród którego utwór powstał, niejako przedewszystkiem dla niego przeznaczony, będący nowością, posiadający pewien posmak aktualny; inaczej przyjmą go ludzie pokoleń późniejszych. Istotny jest tu fakt, że mimo subiektywnego przeżywania dzieła, mimo różnic nieraz krańcowych w przeżywaniu — pozostaje pewna wspólna treść; choć każda jednostka po swojemu przeżywa dzieło, podstawą przeżycia jest właśnie to dzieło; zatem mimo indywidualnych odcieni i różnic przeżycia, dzieło jest tym węzłem, który zespała te różne indy-

widualności, niejako przelewa w dusze ludzkie swoją zawartość, którą oni po swojemu przyswajają sobie, ale w konsekwencji pozostawia w nich pewne rysy wspólne.

Pogłębiając tak z jednej strony zespolenie kulturalne narodu, wywołuje literatura narodowa z drugiej strony wyodrębnienie kultury narodowej od innych kultur. Przemocne znaczenie ma tutaj język, utrwalający najsilniej poczucie samodzielności kulturalnej narodu, wzbogacający ten naród słowami i pojęciami, których subtelne odcienie odczuć i zrozumieć może tylko człowiek zrosnięty z daną kulturą; za sprawą języka powstają wspólne wyobrażenia w najróżniejszych warstwach społecznych, powstają gotowe schematy dla wyrażenia myśli i uczuć.

I wytwarza literatura narodowa odrębny styl t. j. wyraz stosunku człowieka (Polaka!) wobec świata. Taki np. znamieny rys tego stylu uderza w charakterze naszej filozofji. Jest ona w Polsce czemś zupełnie różnem niż gdzie indziej. Naogół wzięwszy, filozofowie nasi są to poeci operujący kategorjami filozoficznymi, i naodwrot, znaczna ilość poetów nietylko roztrząsa zagadnienia filozoficzne w formie poetyckiej, ale na podstawie uczuciowej tworzy oryginalne systemy myślowe. Poezja i filozofja splatają się z sobą bardzo ściśle, poezja jest filozoficzną, filozofja poetycką. W jednej i drugiej widać jakby bergsonowską pewność w niepoznawalność świata przy pomocy metod racjonalnych. Nić ta wije się przez dzieje naszej myśli, ujawniona zarówno w formule Kochanowskiego „a ktoby chciał rozumem wszystkiego dochodzić, i zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić“, jak w Mickiewicza przeciwstawieniu wiary rozumowi, jak w intuicjonizmie Brzozowskiego. Tę naszą myśl filozoficzną stosunkowo rzadko obchodzą zagadnienia spekulatywne same dla siebie; jeżeli je rozważa, to chce sobie zaraz zdać sprawę z ich wartości praktycznej dla życia człowieka i życia narodu. Jest to filozofja praktyczna, z głównym naciskiem spoczywającym na zagadnieniach etyki narodowej. Linja jej idzie od renesansu, od Kochanowskiego i Modrzewskiego, od pewności, że droga do nieba otwarta tylko tym, którzy służą ojczyźnie i że naprawa Rzplitej jest celem życia każdego obywatela, poprzez *Księgi* i *Kursy* Mickiewicza, poezję filozoficzną Krasińskiego, historjografję Cieszkowskiego, systemat estetyki narodowej Norwida, aż po gloryfikację pracy Brzozowskiego, budowanie życia polskiego przez Szczepanowskiego, metafizykę Wyspiańskiego. Brzmi w akordach tej filozofji tęsknota duszy polskiej za tem, co piękne i wzniosłe, brzmi tęsknota za dobrem i jego urzeczywistnieniem, iżby się spełniły słowa modlitwy Pańskiej „Przyjdź Królestwo Twoje“.

Oryginalność stylu narodowego naszej literatury objawiła się również na polu techniki pisarskiej. Niekiedy jednak, ulegając snobizmowi, chcieliśmy dorównać zagranicy, przyjąwszy od niej ślepo gotowe wzory, jak np. w epoce pseudoklasy-

cyzmu. Na naszym pseudoklasycyzmie może najwyraźniej widać, jak ze zdrowego założenia epoki stanisławowskiej: dorównania arcydziełom francuskim wyrodziła się niezaradna, bezkrytyczna manja operowania gotowymi szablonami. Obraz ewolucji stylu narodowego — który to styl w kształtach najświeższych, najżywszych przechował się w twórczości ludowej — jest zarazem obrazem walki pierwiastków swoistych kultury naszej z elementami obcemi i obrazem przetwarzania tego co obce na polskie.

Władysław Skoczylas, pragnąc utrwalić oryginalny charakter malarstwa polskiego, żądał zrozumienia sztuki ludowej czasów minionych i nawiązania do niej, tak samo jak Stanisław Witkiewicz widział zapewnienie rozwoju sztuki narodowej w wyzyskaniu możliwości tkwiących w sztuce ludowej podhalańskiej. Postulaty te zrodzone były z głębokiej troski o narodowy styl malarstwa, ze zrozumienia ważności źródeł rodzimych dla rozwoju sztuki. Takim źródłem rodzimem dla polskiej sztuki literackiej jest twórczość dawnej Polski, XIX wieku i zarania XX, poezja ludowa; tkwią tu niezaprzeczone, a po dziś dzień jeszcze niewyzyskane w pełni wartości artystyczne. Wydobycie tych wartości, nawiązanie do nich sprzyja utrwaleniu linii ewolucyjnej polskiej sztuki pisarskiej, utrzymaniu charakteru stylu narodowego, rzetelnemu wzbogaceniu twórczości naszej w pierwiastki nasze, swojskie, odrębne. Oczywiście, że od indywidualności pisarza zależy, które zjawiska artystyczne i której epoki wywołają w nim oddźwięk, oraz co z nich wydobędzie. Ale zasadą musi być to samo, co jest zasadą rozwoju całej kultury duchowej: świadome ogarnięcie dziedzin życia literackiego przeszłości. Jest bowiem rzeczą oczywistą, że jak bez fundamentu nie ostoi się żaden gmach, tak bez wsparcia o przeszłość dziejową, o kulturę tej przeszłości nie można myśleć o tworzeniu nowego życia.

Z ważnością literatury lat minionych dla kultury narodowej jest związana rola i znaczenie badań literackich.

Celem tych badań jest poznanie dzieła literackiego. Ponieważ każde dzieło jest owocem pewnych przyczyn, konieczne jest dla poznania go poznanie również tych przyczyn. Tworzą one dwie grupy. W skład jednej wchodzi zjawiska o charakterze raczej zewnętrznym, ogólnym, a więc przyroda i całe życie kulturalne (historyczne, społeczne, artystyczne i t. d.) środowiska najściślejzego i całej epoki, w której dzieło powstało oraz epok poprzedzających jego powstanie; do drugiej grupy należą zjawiska psycho- i fizjologiczne, a więc dyspozycje psychiczne autora, jego umysłowość, jego cała indywidualność. Ale dzieło literackie, będąc celem poznania, jest równocześnie środkiem poznania zarówno autora jak i epoki.

Każde poznanie jest stworzeniem prawdy o poznanej istocie. Jest to prawda subiektywna, której powstanie i charakter

zależy od dyspozycji duchowych badacza, od jego kultury intelektualnej i moralnej. W samej zaś żądzy stworzenia własnej prawdy jest zawarta potrzeba zadośćuczynienia pewnym warunkom wewnętrznym; mianowicie przez poznanie pragnie się — świadomie lub podświadomie — wzbogacić indywidualność własną. Jest to tęsknota za zaspokojeniem głodu ducha. Potrzeba poznania nie jest więc nigdy bezinteresowna. Mieści się w niej już immanentnie pierwiastek użyteczności: poznanie jest mi potrzebne, abym niem wzbogacił własną indywidualność.

Ale tę swoją zdobytą prawdę pragnie badacz przynieść również innym; najczęściej już z tym zamiarem udzielenia innym wyniku swych badań przystępuje do pracy. A fakt ten świadczy raz jeszcze, że akt poznawania nie jest bezinteresownym szukaniem prawdy dla jej znalezienia, ale że jest on zespolony z tendencją utylitarną: poznaję coś dlatego, aby poznaniam mojem wzbogacić również innych ludzi.

Badacz literatury poznaje dzieło nie tylko dla samego poznania jego istoty, nie tylko dla własnej przyjemności i korzyści, lecz poto, aby poznawszy je, zbliżyć do innych, pouczyć o jego pięknie, o jego zawartości. W samym założeniu pracy badacza literatury tkwi więc tendencja pedagogiczna: objaśniając dzieło, kształci i wychowuje czytelnika, a kształci go i wychowuje na samym dziele.

Podstawą badań literackich jest tekst; badacz troszczy się, aby do rąk czytelnika dostał się tekst poprawny, prawdziwy. Komentarz tekstu ma sprawić, aby dzieło znalazło pełny odzwiek w duszy czytelnika; ma on uświadomić intelektualnie zawartość dzieła, ma sprawić, żeby czytelnik nie tylko odczuwał zachwyty estetyczne, ale wiedział, z jakiego powodu tego zachwyty doznaje. Wyjaśniając dzieło, ma przyczynić się do tego, aby iluzja, którą dzieło wywołało, przestała być „naiwną“, a stała się „wiedną“, ażeby czytelnik przez zrozumienie składników sztuki głębiej odczuł piękno dzieła. Bo dopiero w ten sposób nauczy się on patrzeć właściwie na utwór i dopiero wtedy nauczy się odróżniać prawdziwe dzieło sztuki od miernoty. Komentarz filologiczny, estetyczny i historyczny jest więc punktem wyjścia pracy badacza. Na tej podstawie zaczyna pracę syntetyczną. Bada ideologię dzieła lub szeregu dzieł jako wyraz pewnych prądów kulturalnych, bada sztuki i jego charakter w ciągu epoki. W ten sposób usiłuje wniknąć w treść i formę, w których wypowiedział się duch przeszłości, usiłuje pojąć jej prawdy żywotne i złudzenia, określić ich charakter, ich rolę dziejową.

Otóż rzecz znamienita, że w łonie samych badaczy literatury zrodziła się niechęć do badań nad ideologią dzieła, nad prądami ideowymi. Zbudziły się zastrzeżenia, czy dział ów należy do badacza literatury, czy nie odstąpić go filozofowi, socjologowi, a zwrócić się wyłącznie do badań estetycznych. Żądania

te znajdują uzasadnienie pewne w przeroście studjów ideologicznych, a zaniedbania badań nad artyzmem. Ale czy tym postulatem nie popada się z jednej ostateczności w drugą? Genetycznie, zdaje się, wywodzi się ta tendencja z hasła formizmu, który uprawiał na dużą skalę walkę ze stroną myślową poezji, wypędzał z niej treść, twierdząc, że lepiej pisać rozprawę, niż oblekać tendencję w formę sztuki. Hasła formistów przebrzmiały już dzisiaj w sztuce, ale narodziły się jako pogrobowiec wśród metodologów literatury. Ta analogja między formistami a tymi teoretykami literatury narzuca się również w identycznej — jak się zdaje — postawie psychologicznej, jednych i drugich. Podłożem jej jest niechęć uczuciowa do zawartości ideowej dzieł przeszłości. Dzisiejsze czasy niejako bojkotują to, co było prawdą czasów minionych. Chcemy prawd nowych, chcemy nowych ideałów, zrodzonych na gruncie naszej państwowości. Borykając się w sobie z przeszłością, chcemy negować jej wartość i popadamy w kult czezej formy. Gdy się o tym kulcie formy myśli, przypominają się słowa Józefa Piłsudskiego: „Jeżeli w dzieje ludzkości się spojrzy, znajdziemy zawsze, znajdujemy ciągle wschodzące słońce i gasnące światy. I niemylną gaśnięcia cechą jest wymieranie treści, a wzrost znaczenia formy“. Ale nasunąć się tutaj musi następujące zastrzeżenie: czy to ciągle nawiązywanie do przeszłości nie przyczyni się ostatecznie do zerwania z kulturą ogólnoludzką, a co gorsze do wyjąłowania myśli? Ustawiczne przeżuwanie tego samego pokarmu może spowodować chorobę, stagnację życia umysłowego, słowem, może sprawić to, co stało się z nami w wieku XVII i co spowodowało dobę saską. Taka obawa wydaje się co najmniej przedwczesna. Wyłącznych norm życia w przeszłości będzie szukała zawsze tylko garstka, ta garstka, która uczuciowo przejmie się jej zjawiskami. A zresztą sam przecież obręb przeszłości rozszerza się stale, w miarę, jak idziemy w przyszłość. Z chwilą uświadomienia sobie przez filozofję, że niema terażniejszości, a tylko jest przeszłość i przyszłość, znikły słupy graniczne, które dawniej wymierzano m. i. pole badań historyka literatury. Ponieważ zaś ludzi ciągle i głównie interesuje to, co jest dzisiaj, więc zwrot do przeszłości posiada nawet wartość „higieniczną“, pozwalając odetchnąć innem powietrzem i oderwać się od pleśnienia w biedach dnia dzisiejszego. A wreszcie ustawiczna wymiana międzynarodowa wartości kulturalnych jest czemś tak naturalnem w czasach dzisiejszych, że raczej obawiać się trzeba, iżby pierwiastki kultury obcej nie przytłumiły naszego samodzielnego życia duchowego. Nawiązanie do przeszłości jest, jak wiemy, niezbędne dla utrzymania istoty kultury narodowej i ono właśnie musi parować zbyt radykalne nachodzenie naszego życia przez to, co obce. Z tego też względu tak ważne jest posłannictwo badacza literatury narodowej, który jest niejako żywym głosem myśli i sumienia przeszłości.

Ale badanie nie oznacza jeszcze solidaryzowania się z ideologią przeszłości, bezkrytycznego wchłaniania w siebie tego, „czem się tylko kiejs kto truł“. Tylko bowiem przez wydarcie jej tego, co miała najwspanialszego, i przez uczynienie z tego swojej własności można tę przeszłość przezwyciężyć i można iść naprzód bez zagubienia się na manowcach.

Drugim zaś działem studjów literackich jest właśnie badanie arcyzmu dzieła, t. zn. uświadomienie formy stylu narodowego, jej rozwoju, jej załamania. I tutaj znowu stanie badacz literatury na straży narodowego pamiątek kościoła. Badania więc nad ideologią, nad dziejami myśli twórców mają w ostatecznym, syntetycznym wyniku uświadomić dzieje myśli narodowej, badania zaś nad arcyzmem, nad formą stylu narodowego stanowią podłoże dla estetyki narodowej. Ale ponieważ człowiek zawsze i wszędzie jest twórcą prawd i złudzeń, nosi w sobie siłę ożywiania, potęgowania i upraszczania, więc i od indywidualności badacza zależy pojęcie, jakie o przeszłości tworzy. I nic tu nie pomoże najlepsza metoda, jeżeli zawodzi indywidualność badacza. Dzisiejsze rzucenie się na pole metodologii i spekulowanie na niem trąci wiarą we wszechmocność metody i jakże ogromnie przypomina przekonanie pseudoklasyków, że nawet bez talentu, ale przestrzegając reguły, można stworzyć arcydzieło. Na cóż zda się wycuczenie metody, jeżeli badaczowi brak kardynalnych warunków potrzebnych, aby być badaczem: zmysłu artystycznego, intuicji, kultury intelektualnej.

Ponieważ wszelkie poznanie zależy od poznającego subiektywnie, więc i na charakterze poznania literatury przeszłości element subiektywny wycisnąć musi swoje piętno.

Pierwszy etap poznania dzieła stanowi odtworzenie go w sobie: dzieło jest bodźcem zewnętrznym dla pojawienia się pewnej treści w psychice badającego. Ten pierwszy etap pokrywa się w ogólnych zarysach z charakterem poznania dzieła przez czytelnika niespecjalistę. Towarzyszą mu też te przeżycia, których doznaje ogół, a więc wrażenie estetyczne, pewne subiektywne przeżycie uczuciowe, intelektualne, pewne wstrząsy etyczne. Otóż badacz nie ogranicza się do tego. Pragnie obiektywnie zanalizować dzieło, pragnie zrozumieć, jak i dlaczego tak właśnie działa ono na niego. Usiłuje więc opanować je intelektualnie, zbadać jego czynniki składowe, opisać je, wyjaśnić ich układ, wzajemny stosunek, i t. d. Ale stwierdzając intelektualnie istnienie pewnych zjawisk obiektywnych, czy autor bada naprawdę dzieło, czy też własne doznania? Stwierdzenie istnienia pewnych cech dzieła znaczy, że właśnie te cechy badacz dostrzegł i je pojął intelektualnie; czyli intelektualnie ustalić można obiektywne istnienie tylko tych zjawisk, które przemawiają do rozumu, ale nie jest to jeszcze wyczerpanie istoty dzieła; oddziaływa ono bowiem nie tylko na myśl,

lecz na uczucie i wyobraźnię. Na reprodukcji więc dzieła w duszy badacza zaważy życie uczuciowe badacza, zaważy wyobraźnia względnie jej brak. Istoty uczuciowej dzieła intelektualnie pojąć nie można, można tylko uświadomić sobie intelektualnie istnienie pewnych ogólnych przeżyć uczuciowych, wypowiedzianych słowem, a więc tem narzędziem, którego ogólne kontury myślowe pojmie intelekt. Toż samo powiedzieć trzeba o istocie pierwiastka wyobraźni w dziele literackiem. Obiektywnie poznać można — i tu przypominamy twierdzenie Arystotelesa — tylko ogólne rysy zjawisk. To, co jest w dziele indywidualnem, przy pomocy metod racjonalnych ujętem być nie musi. Element indywidualny dzieła ująć może intuicja. Od intuicji badacza zależy charakter poznania. Intuitywnie zaś można wnikać tylko w te uczucia, których jest się samemu w stanie doznać, które więc przynajmniej in potentia istnieją w naszej duszy. Subiektywny charakter odczuwania zabarwić tu musi treść przeżyć, o których mówi dzieło. Czyli badacz stwierdzić może, że w dziele literackiem autor wypowiada te czy inne uczucia, ale opis tych uczuć jest opisem uczuć, których doznał badacz, a nie autor. Przeżycia bowiem innych są nam dostępne tylko w załamaniu w przyzmacie naszej indywidualności, gdyż człowiek nie może się wyzbyć siebie, nie może zapomnieć o sobie. A znowu interpretacja intelektualna tych doznań badacza musi poprzestać na operowaniu terminami ogólnemi. Studium zatem badacza o dziele jest w sumie sądem subiektywnym. Pod naporem przeżyć emocjonalnych, spowodowanych dziełem, nie ostoja się zmysł krytyczny badacza. W nim także dzieło wywołać może wyzwolenie się pragnień, tęsknot, które w utajeniu istnieją w jego duszy, a ten fakt znów zabarwić musi charakter poznania. Innem zjawiskiem może być znalezienie w dziele afirmacji dla własnego poglądu na życie, dla własnej treści życia i, pod wpływem tego, wyogromnienie tych rysów jako dominanty dzieła. W wypadkach tych badacz wypowiadać może nie tylko swój stosunek do dzieła, ale pewne dążenia czasów swoich. Wybitnym tego przykładem jest stosunek badaczy do Mickiewicza: jedni znajdują w dziele jego i w życiu przede wszystkim cechy świętości; cechy te, skupione najsilniej w pewnym momencie życia poety, rozciągnięto na całe życie, uważając je za rys główny, a nie doceniając, czy nie dostrzegając innych. Takie zaś stworzenie z Mickiewicza narodowego świętego było wyrazem tęsknot nie tylko pewnych ludzi, ale pewnych pokoleń; była to tęsknota za wzorem życia. Tradycja literacka, istniejąca w badaniach literackich tak samo, jak w twórczości artystycznej, przekazywała ten typ Mickiewicza. Naodwrot, wnioskowanie o indywidualności Mickiewicza na podstawie jego przygód i poezyj miłosnych i niedwuznaczne uogólnienie erotyzmu jako cechy typu psychicznego jest również wyrazem spojrzenia na poetę przez

pewne czasy i pewne indywidualności. Na samym tedy doborze materiału, na którego podstawie wydaje się sąd, wyciska ślad indywidualność badacza: grupuje on te materiały (i w takim układzie je grupuje), które jego zdaniem najpełniej, najlepiej oświetlają zagadnienie. Znaczący to jednak, że to badacz uważa te zjawiska za charakterystyczne i że badane dzieło, pisarz, czy epoka takimi są w jego pojęciu. Materiał dostarczony badaczowi jest cegłą, z której on buduje gmach własnej prawdy, tę prawdę przepaja własną indywidualnością, ożywia własną treścią duchową, interpretuje według własnych dyspozycji psychicznych. I luki w materiale rekonstruuje tak, jak mu każe intuicja.

Krótko mówiąc: intelektualnie poznać można zawartość myślową dzieła, dzieje myśli pisarza, dzieje prądów; stwierdzić można istnienie pewnych przeżyć uczuciowych, pewnych zjawisk wyobraźni. Do tych granic dochodzi poznanie obiektywne. Interpretacja rysów indywidualnych może być już tylko subiektywną i subiektywną będzie wszelka synteza.

Tak np. powstaje legenda o pisarzu, stworzona z pewnych faktów rzeczywistych i subiektywnego pojęcia pisarza przez badacza. Od siły jej wyrazu i siły wiary badacza w jej prawdziwość jest uzależnione jej narzucenie się jako prawdy o pisarzu. Wszelka prawda bowiem, którą człowiek tworzy, bierze się z jego poznania intuicyjnego, z zespołu hipotez i pewnych stwierdzeń obiektywnych.

Jest więc praca badacza w zasadzie identyczna z pracą artysty. Jeden i drugi opiera się o tekst jako o punkt wyjścia, o dokumenty. Poeta, tworzący powieść czy dramat na tle historycznym, sięga — jak badacz literacki — po historyczne materiały. Stara się je poznać, ale zarazem przeżywa je uczuciowo. Jeden i drugi też wnika intuicją w ich istotę i intuicją ożywia je. Różnica między nimi polega na tem, że gdy poeta dalej posługuje się swobodnie fantazją, badacz trzyma swoją fantazję na uwięzi, a pod treść intuicyjnego poznania podkłada rozumowe dowody i hipotezy. Drogi ich rozchodzą się, gdy wynikiem swej pracy nadają wyraz zewnętrzny. Jest to różnica techniki pisarskiej.

Praca badacza i poety sprowadza się do wspólnego mianownika: jeden i drugi stwarza mity o przeszłości dla swoich czasów; jeden i drugi na podstawie strzępków materiałów wzywa się w czasy, w dzieło, w człowieka, intuicją i fantazją zespala zebrane, fragmentaryczne zawsze materiały, rekonstruuje je we własną wizję, która jest dla niego teraz jedyną rzeczywistością. Z martwych ruin wydobywa życie minione, ożywia je własną indywidualnością i życiu temu nadaje nową formę, według własnej interpretacji życia tego wyczarowaną. Na słupach faktów wiąże mosty swej wizji, wiązać je jednak może z tworzywa łomkiego i tandetnego, świetnego i trwałego;

to już zależy wyłącznie od jego indywidualności. Jak zaś w portrecie nawet najbardziej do modelu podobnym widzimy nie tylko model, ale widzimy artystę, który portret stworzył, tak w portrecie literackim epoki czy poety nie tylko epoka czy poeta się objawia, ale objawia się badacz sam, jego dusza, kultura, umysłowość, moralność.

Identycznym jest przeżycie pierwsze poety i badacza — „natchnienie“, wizja przeszłości, wizja dzieła, w której swój temat zawrą. Odmienne są poniekąd środki realizacji i narzucenia wizji własnej, własnej legendy czytelnikowi. Poeta, artysta przede wszystkim obrazami przemawia do wyobraźni i uczucia czytelnika, badacz literatury przede wszystkim pojęciami do intelektu. Ale te sposoby, te środki nie wkluczają się, lecz uzupełniają. Abstrakcyjna konstrukcja myślowa może być schematem wystarczającym w badaniu zagadnień myślowych czy ściśle formalnych, może wystarczyć dla ujęcia dziejów myśli, formalnych zjawisk arcyzmu. Ale nie wystarczy dla ujęcia życia. Życie epoki, sylwetka pisarza, życie, istota dzieła wymagają zajęcia postawy nie tylko myśliciela, ale i artysty. Artystą musi być badacz, który ożywia te zjawiska przeszłości w swojej duszy i o nich swoją stwarza legendę. Więc rzetelnie i bez tradycyjnych przesądów pojęta w tym zakresie praca badacza literatury nie jest samą nauką, ale i sztuką, a może przede wszystkim sztuką.

Ryga

Stanisław Kolbuszewski
