

Manfred Kridl

Podstawy nauki o literaturze

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 291-298

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.

PODSTAWY NAUKI O LITERATURZE¹

Tytuł referatu określa jego treść. Chodzi w nim o zagadnienie podstawy, fundamentów, na których opierać się ma wiedza, którą uprawiamy. Dwa są główne jej fundamenty: 1) że musi być nauką; 2) że przedmiotem jej musi być literatura.

Nie czas tu na zajmowanie się definicją nauki, ani tem, które nauki są „lepsze“, a które „gorsze“. Dla naszych celów wystarczy stwierdzenie, że każda nauka, roszcząca sobie prawo do tego miana, musi posiadać: 1) swój własny przedmiot; 2) wyraźnie określony zakres i granice tego przedmiotu; 3) swoją własną metodę badań; 4) bezinteresowny, czysto teoretyczny cel poznawczy.

Jeżeli więc nauka o literaturze ma być rzeczywiście nauką, musi odpowiadać tym czterem warunkom. (Oczywiście, jako nauka humanistyczna, zajmująca się wytworami ducha ludzkiego, ma charakter odrębny od innych dziedzin wiedzy ścisłej — ustalony już dawno przez Diltheya, Windelbanda i Rickerta).

Wyraźnie określonym, odrębnym, swoistym przedmiotem tej nauki może być tylko dzieło literackie, nic innego. Z chwilą, gdy wychodzimy poza nie, wpadamy momentalnie w inne dziedziny, wkraczamy na cudze podwórka, zmienia się przedmiot naszych badań i metody. Stajemy się *Mädchen für Alles* i *für Nichts*.

Cóż to jest dzieło literackie? Definicja może być bardzo trudna albo bardzo łatwa. Trudna, jeżeli chodzi o ścisłe określenie jego specyficznych cech. Wchodzą tu w grę takie określenia, jak: utwór sztuki słowa, utwór wyobraźni, fikcja, tworzenie nowej rzeczywistości, urojonych, fikcyjnych konstrukcyj i t. p. Łatwiej dajemy sobie z tem radę, jeżeli zapytamy, czym dzieło literackie nie jest. Jasnem się wtedy staje i bezspornem, że nie jest ono ani dziełem filozoficznym, ani historycz-

¹ Referat niniejszy, obliczony na około 15 minut, z konieczności może zawierać tylko pewne tezy; szersze ich rozwinięcie i uzasadnienie znajdzie się w przygotowywanej większej pracy.

nem, socjologicznem, ekonomicznem czy prawniczem, ani językoznawczem, ani broszurą polityczną.

Kombinując te dwa sposoby określania literatury, nie będziemy mieli wielkich trudności w wyznaczeniu przedmiotu nauki o niej, jego zakresu i granic. Jest to moment bardzo ważny i zasadniczy; choć wydaje się prosty i zrozumiały, nie był konsekwentnie uwzględniany w badaniach literackich dawniejszych i nowszych. Rezultatem tego było i jest, że zwłaszcza w historiach literatury i opracowaniach, poświęconych pewnym jej okresom, panuje pod tym względem niesłychane zamieszanie. Dzieła i pisarze, nic nie mający wspólnego z literaturą, traktowani są narówni z poetami, często nawet obszerniej od nich. A dzieje się tak nawet pomimo zasadniczego odróżniania „piśmiennictwa“ (jako kompleksu wszystkiego tego, co „napisano“) od „literatury pięknej“ (co, oczywiście, nie może być żadną zasadą podziału — bo „piękno“ może być cechą i dzieł nieliterackich, natomiast nie jest cechą konieczną dzieła literackiego).

Rozmaicie bywało i bywa z tem rozszerzaniem pojęcia „literatury“; raz włącza się w nią tylko dziedziny, które się uważa za „pokrewne“ (historyków, krytyków, moralistów, polityków), innym razem nawet nauki ścisłe (Wiszniewski, Chmielowski, Chlebowski).

Określenie i przestrzeganie zakresu i granic przedmiotu badań jest dlatego takie ważne, że w przeciwnym razie: 1) zostawia się pole zupełnej dowolności — każdy może sobie pisać o kim i o czem chce, literaturą staje się wszystko; 2) jest się zmuszonym do stosowania w jednej pracy rozmaitych metod, względnie jednej fałszywej metody ogólnej, odnoszącej się do rozmaitych dziedzin; poetów traktuje się z tego samego punktu widzenia, co moralistów, polityków i historyków — szuka się w nich t. zw. prawdy obiektywnej, polemizuje się z nimi merytorycznie, nicuje ich ideologję, jako pewien systemat; z drugiej strony historycy, politycy i moralisci stają się przedmiotem ogólnikowych, niefachowych, często dyletanckich rozważań — w najlepszym razie (bardzo rzadko) wspomina się, równie ogólnikowo, ich „piękny styl“, co nie może być uważane za istotę ich pism, co najwyżej za ich okrasę, bardzo przyjemną, ale niekonieczną. Piękny styl, obrazowość, „figury poetyckie“, zalety kompozycji w żadnym razie nie mogą być uważane za prawo wstępu do literatury dla dzieł, których założenie, zamiar i cel są z gruntu różne, „nieliterackie“: naukowo-badawcze, propagatorskie lub praktyczne i których środki wyrazu są tylko przypadkowo i w innym znaczeniu „piękne“.

Tylko odgraniczywszy w ten sposób nasz przedmiot badań od innych przedmiotów, możemy ustalić metodę badania literackiego. W samym tem określeniu tkwi już jej charakter i istota. Badamy dzieła literackie — nie możemy ich badać ina-

czej, tylko metodą literacką. Tak samo, jak powyżej przedmiot naszej nauki, tak samo musimy odgraniczyć jej metodę od wszelkich innych metod. Wtedy tylko stać się może „naszą własną“.

To, co odróżnia dzieło literackie od innych wytworów ducha ludzkiego, jest właśnie nic innego, tylko jego „literackość“, na którą składa się szereg odrębnych, specyficznych cech, wspomnianych już powyżej: słowo nie jako potoczny środek informacyjno-komunikatywny, lecz jako twórca nowych, fikcyjnych rzeczywistości, rytmika (w wierszu i w prozie), niosąca to słowo, nadająca mu nowy sens, znaczenie, składnię; rym, wynoszący niektóre słowa na miejsca naczelne, postaci i charaktery nie mające w zasadzie nic wspólnego z „życiem“, kompozycja zjawisk i zdarzeń, kierująca się swoją własną logiką i własnymi prawami, logiką celowości artystycznej i prawem jak najsilniejszego wyrazu — oto są główne znamiona owej „literackości“, najgłębszej, najbardziej swoistej istoty dzieła literackiego, tworzącej zeń zupełnie odrębny, do innych niepodobny organizm.

Niewątpliwie, dzieło takie jest tworem „wielowarstwowym“ (Ingarden), istnieją w niem różne „warstwice“: fonetyczna, znaczeniowa, przedmioty w szerokim tego słowa znaczeniu, „wyglądy“ i t. p. Ale wszakże te poszczególne warstwy nie istnieją oddzielnie, każda dla siebie, lecz spojone są w jednolitą całość, w żywy organizm. Krwią, która krąży w całym organizmie, która go łączy i spaja, nadaje mu życie, bez której nie może istnieć, która tryska nawet z poszczególnej, wykrojonej jego części — jest właśnie ta swoista cecha „literackości“. Pozbawiony jej, organizm ten stałby się momentalnie czemś innym, musiałby być zaliczony do jakiegoś innego gatunku wytworów duchowych.

To chyba jasne. Można więc badać dzieło jako całość, uwzględniając wszystkie jego elementy, można (a czasami i trzeba) wykrawać i poddawać analizie poszczególne jego części. Ale w jednym i w drugim wypadku badana musi być owa życiodajna „krew“. Zwłaszcza w analizach szczegółowych aksjوماتem już stało się twierdzenie, że cząstki trzeba badać w związku z całością, jako jej poszczególne funkcje. W racjonalniejszym sformułowaniu brzmiałoby to, że trzeba badać, czym ta część łączy się z całością, czym żyje, bez czego nie istnieje, t. j. ową krew. Innymi słowy, badaniu podlegają elementy literackie i z punktu widzenia literackiego.

Robiło się to i robi, ale przeważnie tylko w stosunku do niektórych elementów utworu, jak styl, rytmika, kompozycja i t. p. Te czynniki uważa się za „literackie“ czy „poetyckie“, ale obok nich ustanawia się inne, istniejące w dziele jakby niezależnie od tamtych, i chrzci się je rozmaitemi nazwami: ideologia, moralność, problematyka, postawa autora i t. p. Jest to

przesąd albo nieporozumienie, wynikające z schematycznego dzielenia organizmu na części samodzielne, z równie schematycznego rozróżniania niešťczęsnej treści i formy, z niezrozumienia tej zasadniczej prawdy, że ideologia i problematyka realizuje się w dziele prawdziwym przeważnie (z wyjątkiem rzadkich wypadków, o których niżej) w pewnym określonym i właśnie literackim kształcie i poza nim albo nie istnieje wcale albo też istnieje jako komunał lub abstrakcja. Realizuje się mianowicie w wyborze tematu, w jego ukształtowaniu fabularnym, w postaciach i ich przeżyciach, w takim a nie innym układzie wydarzeń, jako wynik konstrukcji stosunków pomiędzy nimi i t. d.

Ta sprawa wydaje się również bezsporna. A jednak rzadko kiedy wyciąga się z tego wszystkie konsekwencje. Pojęcie ideologii traktuje się zbyt ciasno, zbyt abstrakcyjnie, pojęciowo — szuka się „idei“ tam gdzie przeważnie są tylko ogólne wyobrażenia, intuicje, uczuciowe nastawienia, tęsknoty, marzenia. Pragnie się z tego skonstruować skończony „systemat“ i oczywiście natrafia się na sprzeczności. Nie wie się, co zrobić z dziełami, w których niema żadnej „idei“ w powyższym znaczeniu (cała dawna i nowsza epika, prawie cała liryka, Szekspir, Słowacki przed transfiguracją, Stendhal i cały prawie romans realistyczny). Gorzej jest, gdy się zaczyna te „idee“ traktować w sposób merytoryczny, oceniać ich „prawdę obiektywną“, społeczną czy narodową, polemizować z nimi z rozmaitych stanowisk, zależnych od osobistych poglądów krytyka, i tak dalej.

Robi się z tego tęgie zamieszanie, wywołujące usprawiedliwione kpiny przedstawicieli nauk ścisłych. Żeby tego wszystkiego uniknąć, trzeba poprostu pilnować swego kopyta, t. j. badać ideologję, narówni z innymi elementami dzieła, w jej kształcie literackim, w jej funkcji, jaką odgrywa w dziele, w jej działaniu organizującym, kompozycyjnym, jej stosunku do innych elementów, jej sposobie ujawniania się. Rzeczy te bowiem w rozmaity sposób mogą być traktowane w dziele: problematyka albo łączy się organicznie z innymi elementami, wynika z nich niejako i nie da się od nich odłączyć — albo też jest do nich sztucznie przyklejona czyli nie stanowi organicznej części całości. W tym ostatnim wypadku łatwo jest ją wydzielić i wykazać, że nie ma istotnego znaczenia w dziele. Trudniej jest z wypadkiem pierwszym. Tutaj przed przystąpieniem do zbadania funkcji ideologii, musimy często ustalić jej zawartość, gdy bywa ciemna lub wieloznaczna. Taki komentarz, taka egzegeza są potrzebne i konieczne, o ile stoją ściśle na gruncie tekstu, nie wychodzą poza niego i ograniczają się do wyjaśniania. Jest to jednak dopiero praca wstępna, pomocnicza w stosunku do właściwych badań literackich problematyki, t. j. jej funkcji literackiej i wyrazu artystycznego.

Przedmiotem więc nauki o literaturze jest dzieło literackie samo w sobie, jego wewnętrzna struktura i jego wyraz. Badanie zatem musi zasadniczo wychodzić od dzieła i na niem się ograniczać; musi wychodzić — jak mówią estetycy niemieccy — *von innen*, a nie *von aussen*, *von oben* czy *von unten*.

Ale — można powiedzieć — utwór literacki nie urodził się przecież z niczego, ma swego twórcę, związany jest z jego psychiką, oddziaływa nań cały szereg okoliczności, jak tradycje literackie, życie współczesne, związek z t. zw. atmosferą epoki i t. p. — wypełnia ono pewną funkcję społeczną, żyje tak lub inaczej w świadomości odbiorców, recepcja jego przechodzi rozmaite ewolucje i t. d. To wszystko prawda. Ale prawdą również jest, że traktując dzieło literackie z któregokolwiek z wymienionych powyżej punktów widzenia (z wyjątkiem tradycji literackich), przystępujemy doń od z e w n ą t r z a nie od w e w n ą t r z ¹. Od zewnątrz przystępujemy nawet wówczas, gdy wychodzimy od tego, co je zrodziło, t. j. od psychiki autora, nie mówiąc już o jego życiu, przeżyciach osobistych, sprawach prywatnych. Kwestja ujawniania się tej samej osobowości w życiu prywatnym (czy publicznym) a w twórczości jest ogromnie skomplikowana i nie może być tutaj dokładnie omówiona. Naogół przyjąć trzeba, że są to dziedziny zupełnie odrębne. Wypowiedzenia takich pisarzy, jak Goethe, Turgenjew czy Mauriac, twórczość Stendhala świadczą o tem dobitnie. Ale gdybyśmy nawet przyjęli identyczność tego, co autor przeżył i przedstawił w dziele — to nie moglibyśmy tej identyczności s p r a w d z i ć. Wynika z tego, że z dzieła nie można nietylko wyciągać żadnych wniosków o konkretnych zdarzeniach z życia autora, ale nawet o jego przeżyciach osobistych. Jeżeli nawet jakieś surogaty tego wszystkiego wchodzą w dzieło, to zostają one tam przetransponowane na zupełnie inną płaszczyznę, zdeformowane, wyolbrzymione, „wysublimowane“ dla specyficznych celów literackich, zupełnie obcych „życiu“ autora. Biografistyka, choć ma jeszcze zwolenników wśród wybitnych nawet krytyków, jest teoretycznie już dawno pogrzebana. Co do t. zw. genezy psychologicznej, to nie wchodząc tu w trudną sprawę jej przydatności dla badań literackich, stwierdzić trzeba narazie, że jest ona niemożliwa do zbadania. Nie da się bowiem nawet w sposób przybliżony odtworzyć całego procesu twórczego od pierwszego pomysłu aż do wykończonego dzieła. Jest się więc skazanym na hipotezy i domysły. Wychodząc od dzieła i stojąc na jego gruncie, można tylko wykazać, jak pewien surowy materiał został w dziele obrobiony.

Od genezy psychologicznej należy rozróżnić genezę literacką, t. j. całość zastanych przez autora tradycji i form

¹ Trzeba nietylko wychodzić od dzieła, ale i nie oddalać się od niego. A dzieje się tak, gdy komentator ideologii bądź zestawia ją z czemś innym (z „życiem“), bądź też ustaliwszy ją, nie wraca już do dzieła i nie pokazuje, w jaki sposób wyraziła się ona w niem.

literackich, do których nawiązuje on świadomie lub nieświadomie. Ale te sprawy badamy już na wykończonym kształcie dzieła, a nie w jego rozwoju genetycznym.

Zdarza się oczywiście często, że pewne akcesoria zewnętrzne i dane faktyczne są potrzebne dla zrozumienia utworu, jak np. warunki i okoliczności historyczne, charakter i styl epoki, słownictwo. To wszystko należy do pomocniczej egzegezy filologicznej i posiada rację bytu o tyle, o ile przyczynia się do wyjaśnienia dzieła samego w sobie.

Co do celu nauki o literaturze, to może on być, jak i w innych naukach, tylko jeden. Jest nim: całkowite, wyczerpujące, bezinteresowne poznanie przedmiotu literackiego. Obce jej być muszą wszelkie cele praktyczne, propagandowe, umoralniające. Dotyczy to szczególnie dziedziny oceny wartości, czem nauki humanistyczne różnią się od przyrodniczych. Racją bytu dzieła literackiego i kryterjum oceny mogą być tylko jego wartości literackie. Niema hierarchji tematów — jest tylko hierarchja dzieł. Znaczenie i wartość nadaje tematowi dzieło, w którym jest wyrażony. I tu nie istnieje różnica pomiędzy „treścią“ a „formą“. Forma wysokiej miary zawiera w sobie *eo ipso* głęboki problemat (np. *Madame Bovary*), forma nieudolna odbiera tematowi całą jego abstrakcyjną doniosłość (np. *Messiada* Klopstocka). Decyduje jedność i całość utworu, a nie sztucznie wyodrębnione jego elementy.

Pozostaje jeszcze określenie zawartości i zakresu nauki o literaturze. Wbrew rozpowszechnionemu mniemaniu nie rozumiem przez to tylko teorii czy „filozofji“ literatury ani też wszelkich możliwych sposobów jej traktowania. Przeciwnie, uważam, że obejmuje ona całość wiedzy o literaturze i rozpada się na trzy główne działy:

- 1) Teoria literatury czyli poetyka.
- 2) Badania literackie *sensu stricto*.
- 3) Teoria badań literackich czyli metodyka.

Dział pierwszy nie wymaga objaśnień, tylko kilku uzupełnień. W myśl wywodów poprzednich poetyka musi uwzględniać wszystkie elementy dzieła literackiego, a więc również — w znaczniejszej mierze, niż dotychczas — tematykę i problematykę, pojęte jako funkcje literackie. Poza tem, ponieważ przedmiotem jej badań są „chwyt poetyckie“, obserwowane na konkretnym materiale literackim — nie może być utożsamiana z „filozofją“ poezji czy poszczególnych jej rodzajów, ani z psychologią twórczości, ani z teorią poznania literackiego. Pierwsza z tych dziedzin należy do estetyki, druga do psychologii, trzecia do metodologii — wszystkie razem mają dla właściwej poetyki znaczenie pomocnicze.

Dział trzeci (metodyka) również jest naogół jasno określony, zarówno co do zakresu, jak i zadań, z tem zastrzeżeniem, że przedmiotem musi tu być, oczywiście, ściśle odgraniczona

metoda badań literackich, a nie jakichś mieszańców, jakichś zlepków dyletanckich, pochwytych z innych nauk — oraz, że musi się ona opierać przede wszystkim na wynikach teorii literatury, jako fundamentu, wyniki zaś wszelkich innych nauk transponować na własny grunt, zaprzac w służbę własnych badań.

Badania literackie, w ścisłym tego słowa znaczeniu, obejmują zarówno pojedyncze kwestje jednego dzieła, dzieło całe lub grupy dzieł, całą twórczość jednego pisarza lub ich grup, jak i całych prądów i epok. Tem samym obejmują i to, co nazywamy historją literatury. Nie może ona być wyodrębniona, jako coś osobnego, mającego inne zadania i inne metody, gdyż wówczas przestanie być historją literatury. Nie jest ona niczem innym, jak badaniem pewnych kwestyj z punktu widzenia historycznego lub pewnych zespółów dzieł, stosunków pomiędzy nimi, zmian, jakie w nich zachodzą, życia pewnych form, zamierania jednych, rodzenia się innych, ich wartości czasowych i trwałych i t. p. Postawa badawcza wobec zespołów musi być ta sama, co wobec pojedynczego zjawiska literackiego lub jakiejś szczegółowej kwestji takiego zjawiska. Również przedmiot badań musi być ten sam, ściśle określony i odgraniczony od innych — w przeciwnym bowiem razie wpadamy w te same trudności i to samo zamieszanie, o których była mowa poprzednio. Różnice pomiędzy badaniem zjawisk pojedynczych a zespołów mogą leżeć tylko w sposobie ujmowania materiału i podawania wyników pracy, a nie w istocie rzeczy.

Tu zjawia się groźne pytanie: co będzie z historją literatury dawniejszej? Jest ono jednak tylko pozornie groźne i tylko dla tego stanu rzeczy, który sankcjonował traktowanie w historjach literatury zjawisk, należących do historii kultury lub prądów umysłowych. Są to dziedziny bardzo ważne, ogromne, ale odrębne, wymagające innych metod badania, traktujące dzieło literackie jako źródło dla innych celów, jako pretekst, a więc muszą być z dziedziny historii literatury wydzielone. Wtedy atmosfera się oczyści i sytuacja stanie się jasna. Historyk kultury będzie pracował na swoim podwórku, a historyk literatury na swoim. Nie będą sobie wzajemnie wchodzili w drogę. Literatura staropolska zostanie nareszcie wydobyta z tego amalgamatu, w jakim się dotąd znajduje, oczyszczona z rozmaitych dodatków, które zaciemniały jej oblicze, ukaże się w świetle swoich istotnych wartości poetyckich. Zostanie zwrócona literaturze i badaniom literackim. A to byłby chyba zysk niemały.

Na zakończenie kwestja „aspektu“ w badaniach literackich. Słysz się często zdanie, że w badaniach tych wszelkie punkty widzenia są jednako uprawnione, byleby tylko ich przedmiotem było dzieło literackie. Sadzę, że jest to liberalizm zbyt daleko posunięty. Rzecz naturalna, że literaturę można badać z różnych punktów widzenia i dla rozmaitych celów.

Ale gdy się to robi, trzeba swoje stanowisko i cel wyraźnie określić i nazwać: badania psychologiczne, socjologiczne, etyczno-moralne, językowe i t. p. Wtedy wszystko będzie w porządku. Nikt przytomny i odpowiedzialny nie może zaprzeczyć racji bytu i znaczenia tego rodzaju pracom¹. Ale nazywać je studjami literackimi, uważać je za równoznaczne z badaniami literackimi w ścisłym tego słowa znaczeniu tylko dlatego, że podobało im się robić swoje eksperymenty na dziele literackim — to jest nieporozumienie. To tak, jakby zoolog, zajmujący się historją pewnych zwierząt w Polsce, wziął m. i. zwierzęta w *Panu Tadeuszu* za materiał swych dociekań — i uważał, że to jest krytyka literacka!² Oczywiście, że i taka praca, jak wszelkie inne, może się przydać w pewnych okolicznościach, ale to są tylko materiały dla badacza literackiego, który musi je umieć wyzyskać i przystosować do swoich celów. Nieprzestrzeganie tego, dowolne mieszanie przedmiotów, metod, stanowisk i celów zanurza naukę o literaturze w jakiejś nieokreślonej i mętnej atmosferze, umożliwiającą grube nieporozumienia i fałsze.

Wilno

Manfred Kridl

¹ Znaczenie ich będzie naturalnie uzależnione od tego, o ile rzeczywiście coś w dziele literackim wyjaśniają. Do sprawy tej, jak i wielu innych, jeszcze powrócimy.

² Nie wchodzę tu już w kwestję, że mógłby się grubo sparzyć na autentyczności tych zwierząt!
