

Stanisław Dąbrowski

Na marginesie "Głównych problemów wiedzy o literaturze" Henryka Markiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 57/4, 509-544

1966

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.

P O L E M I K I

STANISŁAW DĄBROWSKI

NA MARGINESIE „GŁÓWNYCH PROBLEMÓW WIEDZY O LITERATURZE” HENRYKA MARKIEWICZA

Wystarczy może, jeśli opracowanie [...] osiągnie ten stopień jasności, na jaki przedmiot [...] pozwala [...].

(Arystoteles)

Zamiar mojej recenzji można by nazwać niesprawiedliwym. Jeżeli jednak u-sprawiedliwić to uczynić sprawiedliwym (jak u-lepszyć to uczynić lepszym, a u-szlachcić to uczynić szlachcicem), to ja chcę usprawiedliwić swoją recenzję następującym wyjaśnieniem wstępnym.

O tym, z czym się w książce zgadzam, prawie nie wspomnę. To, z czym się zgadzam, będzie wskazane „ujemnie”, samym przemilczeniem. *Qui tacet, acclamat*. Część książki objęta moim przemilczeniem jest bardzo duża. Przemilczenie obejmuje nie tylko zakres mojej zgody, ale jednocześnie część zakresu pożytków wyniesionych z lektury. Wreszcie — pożytki wyniesione z lektury nie pokrywają się z zakresem mojej zgody, bo za wartościowe uważam również i te partie książki, których objąć własną zgodą nie mogę, czy może: jeszcze nie mogę. Takie „jeszcze” oznaczałoby oczekiwanie zwrócone w tej samej chyba mierze do mnie i do autora.

Recenzja będzie zatem, względem całości problematyki książki, fragmentaryczna tak, jak fragmentaryczne są moje niezgody i trudności zgody (tj. pytania). Uwagi moje czynione są nawet nie na marginesie książki, lecz właściwie i rzeczywiście na marginesach książki. Są odnotowaniem prawie wszystkich tych miejsc tekstu, wobec których stwierdzam: „*distat*”, i tych, wobec których mówię: „*discrepat*”. Są przeciwstawne wobec określonych zdań i ujęć, ale nie są oczywiście w żadnej proporcji, także jako całość uwag, do omawianej książki jako całości, jako faktu naukowego. Są więc ginącą w wymiarach książki negatywną próbą pozytywnych walorów dzieła.

Ponieważ książka zawiera partie relacyjne i partie odautorskich propozycji i oba te elementy w jednakowej mierze wpływają na jej charakter, będą oba traktował jednakowo, o ile tylko partie relacyjne nie są wyraźnym, formalnym cytatem w cudzysłowie przytoczenia. Wiele więc z tych pytań i niezgód odnieść trzeba do tego, co książka relacjonuje, a nie tylko do tego, co proponuje. Pewna część uwag i refleksji — co w toku lektury nie będzie chyba rodzić zastrzeżeń — stanowi przedłużenie myśli wzbudzonych przez lekturę i analizę książki i nie może być interpretowana jako kryptokrytyka książki. Z recenzji czynię w zasadzie mechaniczny katalog uwag, licząc się z mechanicznym, masowym naporem tych uwag w trakcie lektury *Głównych problemów*, które — budząc zapytania i sprzeczny — również przez to określają swą wartość i potrzebność.

I. Uwagi wstępne

Człowiek dość wytrawny w swej sztuce,
aby z dobrą wiarą przyznać jej niepewność,
dość sprytny, aby śmiać się wraz ze mną
z tych, co głoszą jej nieomylność, oto lekarz
po mojej myśli.

(Piotr Augustyn Caron)

Wyznanie wiary z konieczności bywa nacechowane zelotyzmem wyłączości (34; cyfra w nawiasie oznacza stronę omawianej książki), unikalnym jednak w tej pracy, której profil wykreślają słowa umiarkowania i sceptycyzmu położone „zamiast przedmowy”. Sceptycyzm ten tchnie nie tyle nawet z treści zdań, ile z ich wzajemnego stosunku i z faktu, że przecież takiej kompozycji zdań dokonano nie posługując się *Zarysami pirrońskimi*. Zawsze większe — trzeba powiedzieć dobitnie — zaufanie i uznanie budzą ci, którzy nie lansują określenia „jedynie naukowy”, lecz trzeźwo i ostrożnie widzą (np. T. Kotarbiński) w naukowości jakoś stopniowalną, jak S. Żółkiewski widzi ją w wartości zachowań kulturowych (300). Sam Henryk Markiewicz z przekąsem mówi na temat przeświadczenia o „jedyniej słuszności” (82), a do argumentów, którymi to przeświadczenie chce obezwładnić, dodać można, że sedno rzeczy tkwi nie tyle w logicznej wadliwości i samowoli wyboru (obiekty badań, narzędzi badania itp.), ile raczej w obiektywnym fakcie wieloaspektowości zjawisk i w moralnym prawie uczonego do wyboru tego aspektu zjawiska, którego badanie uzna za ważne i potrzebne. Opinia taka nie jest sprzeczna z opiniami Markiewicza (88, 105, 164) i musi się wiązać z uznaniem niejednoznaczności dzieł literackich (247). Różne tendencje badawcze (43—44) wyrastają właśnie na gruncie wieloaspektowości, której

obiektywny charakter łądodzi na pewno w jakiejś mierze te piętnowane kilkakrotnie (21, 75, 98, 100) przez autora dowolności i arbitralności subiektywnej decyzji wyboru aspektów badawczych. Zresztą zaleceniem elastyczności metod badawczych wyrażonym w formie „nie wprost” jest świetne spostrzeżenie o niekorzystności dogmatycznej konsekwencji w przestrzeganiu obranej metody.

Autor mówiąc o koncepcjach prądu literackiego (192) rzuca uwagę, z której wynikałaby potrzeba związku między subiektywnym idealizmem a równouprawnieniem różnych uformowań periodyzacyjnych tego samego materiału w zależności od obranego punktu widzenia. Jednak tej potrzeby nie ma. Punkt widzenia (inaczej mówiąc: punkt swoistego i specjalnego zainteresowania którąś ze stron rzeczywistości realnie wielostronnej) określa jedno, sobie właściwe, uwarunkowane tym widzeniem „uformowanie”. Zmiana punktu widzenia musi wywołać inne „uformowanie” widzianego materiału i przyczyny tego są obiektywne. Rzecz, na którą raz patrzymy *en face*, drugi raz z profilu, nie może być w naszym widzeniu w obu razach uformowana tak samo, ale w obu „uformowaniach” tkwią aspekty, ewentualnie elementy prawdy o przedmiocie oglądanym¹. I trzeba wreszcie dopowiedzieć, że utwór, któremu zaproponowano kilka różnych wykładni, znamy już właściwie inaczej. Nie interpretuje się literatury — bezkarnie.

Markiewicz utrzymuje, że interpretacja modernizująca nie cofa się przed nadaniem tekstowi znaczeń przez autora nie zamierzonych (21, 100). Czy taką interpretację nie lepiej nazwać obiektywizującą, skoro nie czuje się zmuszona odwoływać się do domniemanych intencji podmiotu? Czy (aby jeszcze pozostać przy sprawach interpretacji) istnieje dobór faktów nie podporządkowany konstruktywnej koncepcji badacza

¹ Takie lub podobne temu postawienie sprawy znajdujemy u różnych badaczy i teoretyków: J. Le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire*. W zbiorze: *Encyklopedia albo słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł [...]*. Przełożyła i przypisami opatrzyła E. Rządowska. Wstęp J. Kotta. Wrocław 1952, s. 9—11. BN II, 73. — H. Butterfield, *Rodowód współczesnej nauki. 1300—1800*. Warszawa 1963 (tu przedmowa S. Amsterdamskiego, *Od Redakcji*). — B. M. Kedrow, *O klasyfikacji nauk*. W zbiorze: *Studia i materiały z dziejów nauki polskiej*. Warszawa 1956, s. 16. — R. Wellek, A. Warren, *Theory of Literature*. New York 1949, s. 157. — W. Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie. Studia z zakresu estetyki*. Kraków 1951, s. 109. — A. Schaff, *Wstęp do semantyki*. Warszawa 1960, s. 172, 374—375. — J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Średniowiecze*. Warszawa 1963, s. 28. — T. Peiper, *Tędy*. Warszawa 1930, s. 271 (na s. 346 — ograniczenie).

Wiele rzadziej spotyka się stanowisko przeciwne lub do niego zbliżone: S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Warszawa 1959, s. 95, 247. — H. Gaertner, *O zadaniach stylistyki*. Kraków 1922, s. 7 (w odniesieniu do krytyki).

(21, 98), a mający wartość naukową, poznawczą?² Czy miałby sens wybór materiału niedogodnego? Nie tylko Heidegger przyznawał interpretacji prawo do przemocy. Markiewicza niepokoi problem rozbieżności między tekstem a interpretacją (32). Cofając się przed tym problemem o pół kroku, spytajmy jednak, czy rzeczywiście obowiązują interpretatora (83, 100) konstrukcje myślowe sugerowane przez utwór literacki. Czy w fazie interpretacji konstrukcja myślowa interpretatora, nawet ta najzgodniejsza z „rzeczywistością przedstawioną”, nie musi mieć przewagi (a przynajmniej: chcieć przewagi, bo tylko wtedy praktycznie jest do osiągnięcia równowaga) nad konstrukcją, jaką jest utwór? Ma nim przecież ować. Interpretacja to chyba raczej silny „przeciwgłos” w dialogu z „głosem” utworu, który wcale nie jest bierny (oddziaływa na nas), niż uległy głos egzegety? Przykładem radykalizmu interpretacji nowej i odmiennej są przytoczone słowa Lenina (7). Zdumiewa postawienie sprawy, odwrócenie jej o 180°. W filozofii praktyka i konkret uchodziły tradycyjnie za rzecz skażoną, a pojęcia ogólne zaliczano do sfery żywej i czystej; empiria była niedoskonała, logika — doskonała. Lenin czyni gwałtowny zwrot³: to ogólne jest martwe, nieczyste, niezupełne.

Ciekawa jest opinia (308), że w naukach społecznych prawa naukowe⁴ nie są głównym celem, lecz środkiem uzasadnienia generalizacji o węższym zasięgu, że są przeto chwytem interpretacyjnym, elementem techniki motywacyjnej i argumentacyjnej. Mielibyśmy więc tu do czynienia z odwróceniem potocznego sposobu rozumienia „prawa”, z upodrzedzeniem (podporządkowaniem) tego, co ogólne, temu, co szczegółowe. I właśnie w związku z tym można do poczynionej przez autora wzmianki o badaczach preferujących studium tego, co indywidualne, dorzucić uwagę, że to, co indywidualne, nie da się ustalić inaczej niż przez antytezę, którą skonstruować poprawnie można wtedy, kiedy się dobrze zna jakość obu biegunów opozycji.

Henryk Markiewicz pisze, że idiografizm kojarzy się z intuicją, wyzreka się uzasadnień i woli wartościować pośrednio — przez interpretację, albo nie wartościować wcale (310). Na to — jedno przynajmniej za-

² Zob. Wellek, Warren, *op. cit.*, s. 31.

³ Podobne uwagi: H. Bergson, *Myśl i ruch. Dusza i ciało*. Warszawa 1963, s. 27, 54, 61. — I. K. Luppól, *Diderot*. Warszawa 1963, s. 76—77. — A. Sandauer, *O człowieku, który był diabłem*. „Twórczość” 1964, nr 8, s. 78. — J. Pieter, *Praca naukowa*. Katowice 1957, s. 53. Por. też sąd Cz. Miłosza (*Granice sztuki*. W zbiorze: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Człowiek i twórca*. Księga pamiątkowa pod redakcją T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego. Warszawa 1957, s. 85) o przewyciężaniu (czynieniu przeszłymi) zjawisk przez ich nowe ujęcie w praktyce.

⁴ Wellek, Warren, *op. cit.*, s. 6: „attempts to find general laws in literature have always failed”.

strzeżenie: takie wartościowanie pośrednie (tj. przez interpretację) ma bardzo gruntowną motywację metodologiczną i uzasadnia swoje sądy równie chyba gruntownie.

Ciekawe, że nawet miejsce, w którym Markiewicz odcina się od subiektywizmu w badaniach literackich (78), jest po prostu, nieco osłoniętym przez przeczenie, przyznaniem, że rola aktywności subiektywnych jest w odczytaniach czy też w konkretyzacjach (również tych, co chcą ująć za naukowe opisy i charakterystyki) ważna, jeśli nie dominująca. Tu ma swój odsyłacz podkreślanie wzrastania luzu interpretacyjno-rekonstrukcyjnego przy przechodzeniu ku coraz wyższym układom znaczeniowym (podobne przyznania: 83). W sarkastycznym cytacie z Irzykowskiego ostro uwyrażnia się rolę subiektywnej inwencji krytycznej, jej jakby demiurgizmu (8). Markiewicz intuicji, a nie poznaniu naukowemu, przyznaje dostęp do piękna i niepowtarzalnej istoty dzieła sztuki (27); ceni sobie „humanistyczne przybliżenie” intuicji (190) i sam zdaje się na nią (87), kiedy wysuwa sugestie, których trafność nie da się uzasadnić⁵. Pozytywnie się wyraża o posługiwaniu się analogią i metaforyczną formą twierdzenia (33), sam używa rozmyślnie języka metaforycznego (77), jako o problemie naukowym mówi o problemie związków analogicznych między strefami (płaszczyznami!) dzieła literackiego (85). A czy zresztą wykrywanie homologii różnych sfer kultury (34) nie jest także odszukiwaniem analogii?⁶ Badacz stwierdza, że przenośne użycie wyrazów „stwarza językowo jakiś fikcyjny stan rzeczy” (50), i nie dodaje już oczywistej uwagi, że wyrazom, a raczej językowi w ogóle, właściwa jest w sposób bardzo istotny przenośność, którą można ograniczać, ale nie usunąć. Z nią właśnie m. in. wiąże się wspomniana (75) płynność zakresu znaczeniowego wyrazów.

Do przytoczonego (256—257) zdania K. Troczyńskiego, że prawa „Pozwalają odróżnić w dziele sztuki to, co konieczne, zastane, obiektywne, od tego, co w nim naprawdę twórczego i indywidualnego”, trzeba dodać zastrzeżenie, że w dziele nawet to twórcze i indywidualne jest już zobiektywizowane. W sprawie praw — przyznać wypada, że argumenty ich przeciwników warte są troskliwej uwagi, a Bergson miał wiele racji mówiąc o niewspółmierności między tym, co poprzedza, a tym, co nastę-

⁵ W sprawie intuicji por. uwagi: Bergson, *op. cit.*, s. 19. — B. Croce, *Zarys estetyki*. Warszawa 1961, s. 85—86, 110—111, 120 oraz wstęp Z. Czernego, s. 13. — H. Buczyńska, *Cassirer*. Warszawa 1963, s. 23. — K. Górski, *Przeгляд stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 r. W: Z historii i teorii literatury*. Seria 2. Warszawa 1964, s. 50 (na przykładzie J. Kleina). — Witkiewicz, *op. cit.*, s. 24. Zob. też powieść *Nienasycenie* (cz. 2. Warszawa 1957, s. 195, 207).

⁶ Używanie symbolu i analogii w języku nauki potępia K. Grzybowski (*Refleksje sceptyczne*. „Życie Literackie” 1964, nr 27).

puje (253). Koncepcję schematu fazowego (270) podporządkowuje Markiewicz formule Hegla przyjętej jako prawo przez dialektykę marksistowską (cytat z Lenina). W przypisie na tejże stronie pomysł spirali nazywa metaforą spirali. Na to, rzecz prosta, zgoda, ale i prawo powinno być — w konsekwencji — traktowane metaforycznie⁷.

Ma autor zupełną słuszość, kiedy uwypukla (324), że tezy akcentujące fikcjonalny i odrębny charakter rzeczywistości przedstawionej (literackiej) mają — jak wszelkie inne tezy (w tym także tezy Markiewicza) — sens propozycjonalny i są pragmatycznie nastawione na jak najkorzystniejsze, najpełniejsze (w przeświadczeniu autora też) odczytanie utworu. Trudno się natomiast zgodzić z Markiewiczem wszędzie tam, gdzie nie chce przystać w pełni na uznanie innego poznania niż naukowe i np. twierdzi, że penetrowanie dziedzin nie dość zbadanych naukowo i fikcjonalność osłabiają wartość poznawczą literatury. Czy osłabiają? Raczej odmiennie ukierunkowują. Czyż on sam nie stwierdza również swoistości treści poznawczych i wartości literatury (325), czy nie dopuszcza wzmianki o aspiracjach rewelatorskich literatury (326) i o tym, że literatura w dużej mierze liczy się jako „*truth to human heart*” (327)? To nadto scjentyficzne nastawienie zmusza Markiewicza do niepokojów o poznawczą fałszywość utworu o wysokiej wartości i do refleksji w rodzaju: 1) Całościowe uznanie utworu, nie akceptowanego w warstwie treści poznawczych, ułatwione jest przez naukową nieweryfikowalność rzeczywistości literackiej, bo wtedy odbiorca przyjmuje „nienaukowe” uogólnienia, choć się z nimi nie zgadza, przeciwstawiając im własne uogólnienia (naukowe?). Albo: 2) Wartości poznawcze literatury są najcenniejsze tam, gdzie zastępują poznanie naukowe *sensu stricto*, choć się tego nie da obiektywnie uzasadnić.

Jest to ten rodzaj paraliżującego uprzedzenia, od którego wolny był Flaubert, kiedy w 1846 r. zabrał się do studiowania św. Augustyna „nie po to, by uwierzyć, ale żeby zrozumieć wierzących”⁸. Skrępowanie to nie jest konieczne u autora, który termin „wiedza o literaturze” wybrał jako termin elastyczny (wolno dodać: i rozciągliwy), pozwalający objąć wypowiedzi naukowo sporne (10, 141). Markiewicz głosi wprawdzie zależność wyników od założeń (28), ale nie jest przecież fanatykiem konsekwencji (322). Cele i środki badań istotnie w dużej mierze wynikają

⁷ Ruch spiralny nazywa H. Markiewicz ruchem, ostatecznie biorąc, jednokierunkowym. Wydaje mi się, że ruch po spirali i kierunek wydłużania się spirali mogą być ilustracją więzi i różnicy między subiektywnym a obiektywnym. Ruch czegoś po spirali jest ruchem nieustannie zmiennym co do kierunku (podobnie jak ruch po kole) i jednocześnie nieustannie prostopadłym („sprzecznym”) względem kierunku wydłużania się spirali. Ten ostatni zaś jest niezmienny.

⁸ B. Reizow, *Flaubert*. Warszawa 1961, s. 70.

z przyjęcia podstawowych twierdzeń (17), jednak i podstawowe twierdzenia nie powinny być nieruchome, lecz względnie stałe i nadające się do koniecznych modyfikacji.

Wszelką generalizację należy kwestionować w imię elementów indywidualnych, chociaż to i tak może i musi być fazą w budowaniu nowej generalizacji. Zakwestionowanie generalizacji nie musi zresztą wcale oznaczać unieważnienia jej treści, gdyż ta treść może ewentualnie zachować ważność, tyle tylko, że nie generalną, lecz niższego rzędu, tj. ważność podzakresu.

Mamy wprawdzie w tej książce (42) próbę, jeszcze jedną, ubezosobowienia tego, co miało całkiem osobowy kształt, uczynienia gry sił z tego, co było grą regulowaną przez silnych, i mówienie o mechanice tam, gdzie sprawiedliwość kazałaby uszanować istnienie przodujących mechaników. Ton relacji (243) bywa zbyt obiektywistyczny, neutralistyczny, traktujący okoliczności historyczne jako dostateczne wyjaśnienie i usprawiedliwienie intelektualnej uległości uczonych wobec pozanaukowych ośrodków kształtowania opinii. Nie można jednak zaprzeczyć istnieniu cienkiej nutki autoironii, zaszyfrowanej w stylistycznych swoistościach określeń i zwrotów (np. napomknięcie o literaturze egzegetycznej). Więc, chociaż *idola fori* wyraźnie nie są monopolem genologii (163), to z całym uznaniem należy wskazać na rzeczowość i krytycyzm w omawianiu problemów realizmu socjalistycznego i ujęć literaturoznawstwa marksistowskiego (zwłaszcza rozdział 8, także 9), w podkreślaniu wieloznaczności i niejasności wzajemnego stosunku kategorii ideologii, nadbudowy, świadomości społecznej — nieprecyzyjności określeń „prymat”, „ostatnia instancja” itp. (294, 306). W szczegółach wszelako łatwo mieć zastrzeżenia. Na przykład autor utrzymuje, że w dawniejszych wypowiedziach typowość to reprezentatywność, w ujęciu marksistowskim natomiast jest to dialektyczne przenikanie się jednostkowego i ogólnego (239). Tymczasem choćby w cytacie z Diltheya (215) można stwierdzić tę właśnie dialektykę formuły.

I jeszcze na temat tzw. współczesności perspektywy badawczej (11). Markiewicz, jako śmiały zwolennik niekonsekwencji, nie bez zastrzeżeń patrzy na tendencje uwspółcześniające w traktowaniu literatury (331—332). Zastrzeżeniom tym (czy może raczej postawie, która się w nich przejawia) przeciwstawić by można po prostu opinie stwierdzające nieuchronność albo celowość takich właśnie tendencji⁹, ale, rzecz prosta,

⁹ Zob. Buczyńska, *op. cit.*, s. 135. — M. Maykowska, *Klasyczna teoria wymowy*. Warszawa 1936, s. 30 (opinia Izokratesa). — M. Kridl, *Krytyka i krytycy*. Warszawa—Kraków 1923, s. 40—41. — Wellek, Warren, *op. cit.*, s. 34, 37, 140, 156, 180—181, 276, 282. — A. Ważyk, *Esej o wierszu*. Warszawa 1964, s. 5, 28, 127.

nie po to, by tym coś wskórać. Te lub takie opinie autor zna doskonale i wpisuje je jako jeden z elementów w całość swej ambiwalentnej postawy. Píše: „wszyscy [...] ulegają naciskowi uznawanej przez siebie poetyki współczesnej”. Jednak uwspółcześnianie to nie tylko uleganie, lecz i zgoda na uleganie, uznawanie sensowności i pożyteczności ulegania, jego konieczności i — sprawiedliwości. Przy okazji pytanie: czy nie wypaczę sensu ostatniego zdania książki, jeśli opisaną w nim postawę nazwę prowizorycznym teleologizmem?

Michał Anioł swą postawę życiową wyraził w słowach:

Gdyby Pan Bóg pokazał mi w swym prawym ręku całą Prawdę, a w lewym drogi i poszukiwanie Prawdy z możliwością błędu i powiedział: wybieraj, odpowiedziałbym wskazując na lewą rękę: Ojczy, daj. Cała bowiem Prawda należy do Ciebie¹⁰.

Henryk Markiewicz przestał sięgać ku ręce prawej.

II. Uwagi próbne

istnieją sprzeczności, poprzez które, jak przez szczeliny, oglądać możemy wnętrza spraw

(Tadeusz Peiper)

1. O tym, co relacjonowane

Henryk Markiewicz na Arystotelesa powołał się w swym usiłowaniu maksymalnej (dostępnej przedmiotowi) jasności i wyraźnie podkreśla swoją ostrożność w sformułowaniach (189). Jednak nieprecyzyjności trudne są do uniknięcia, są ponadto ujęcia wymagające nie tyle zakwestionowania, ile uzupełnienia, i może nawet o nich raczej będzie mowa w tym podrozdziale.

Nieprecyzyjności są w zdaniach cytowanych: Lenina (7), Hegla (62), Welleka (64), Schillera (148). Sprawdźmy. Nieskończona suma pojęć ogólnych daje nie konkret w jego pełni (bytowej?), ale pojęcie konkretnego w jego pełni (7). Logika struktury zdania kazałaby — podobnie — powiedzieć, że dzieło sztuki znajduje się między bezpośredniością zmysłową a idealnością myślową (62). Jeśli dzieło sztuki nie jest idealne (64), to jak może być systemem norm pojęć idealnych, skoro to drugie określenie oznacza właściwie idealność wyższego rzędu (stopnia)? Schiller używa wymiennie słów „tragiczny” i „dramatyczny”, co subtelności (jeśli jej nie ma bez precyzji) nie służy (148).

Pod adresem propozycji Kleiner (145, 150) chciałoby się zwrócić uwagę, że transpozycja jest już literackością, a nie „pozaliterackością”,

¹⁰ Cyt. za: J. Dobraczyński, *Wielkość i świętość. Eseje*. Warszawa 1958, s. 47.

czyli że sama tylko osobowość autorska, a nie jej transpozycja autorska, należy do rzeczywistości pozaliterackiej.

Pod adresem sądu K. Hamburger (147), że liryka jest podmiotową wypowiedzią o rzeczywistości, uwaga: jest wypowiedzią podmiotową, egzystencjalną i metaforyczną, poetycko swoistą, bo i nauka wypowiada się o rzeczywistości, także o rzeczywistości ludzkiej, ale nie z pozycji podmiotowych. I nie z pozycji egzystencjalnych, które są pozycjami liryki, a niekiedy też filozofii.

Pod adresem klasyfikacji N. Frye'a (152): 1) Czy można użyć wymiennie określeń „podmiot” i „adresat” zamiast „autor” i „audytorium”? 2) Czy w *fiction* nie występują (jednak) postaci? 3) Czy liryka nie jest przeznaczona (choćby m. in.) dla audytorium? 4) Czy postaci fikcyjne nie są zawsze (w gruncie rzeczy) podporządkowane tezie autorskiej?

Do uwag o pojmowaniu liryki (155): 1) Utwór nie tyle może przestaje być wypowiedzią sytuacji uczuciowej, ile raczej przestaje być deklarywany jako wypowiedź sytuacji uczuciowej. 2) Ze względu na samą naturę języka (a cóż dopiero tzw. języka poetyckiego) literacki, słowny wyraz uczucia nie może nie być symbolicznym równoważnikiem uczucia. 3) Cytat z Peipera, a jeszcze wyraźniej cytaty z Przybosa stwierdzają, że liryka jest stwarzaniem nowej rzeczywistości poetyckiej.

Do podziału J. Barty (164—165) trzeba skierować pytanie: Jak dowodnie stwierdzić, co jest „liryką żywiołowego wyładowania”, a co „liryką świadomego kształtowania”?

Omawiając próby wydzielenia odmian rodzajowych epiki, Henryk Markiewicz podaje (167) „układ trójkowy” zasad kompozycyjnej dominaty i bez oporu relacjonuje, że trzecim członem układu jest określenie „inna zasada”, które przecież nie może być uznane za pełnowartościowy człon układu, nawet jeśli wesprą go jakies przykłady.

Zacytowawszy fragment *Metodyki* Chmielowskiego, Markiewicz uwydatnia, jak nieokreślone było dla Chmielowskiego pojęcie prądu literackiego. To należy zakwestionować, bo nie jest prawdą, że przytoczony fragment jest zupełnie nic nie określający, wyzbyty określonych propozycji rozumienia prądu (178—179). Jeśli Markiewicz godzi się na jedno określenie terminu, to wcale go jednak nie upoważnia do uznawania określeń innych za nieokreśloność.

Charakterystykę ujęcia prądu, sformułowanego przez L. Cazamiana (179), jako ujęcia unitarystycznego, można uzupełnić opinią przeciwną. Ujęcie posługujące się kategorią dominaty jest z samej swej natury pluralistyczne, skoro: 1) dominanta jest zespołem cech znamienych, 2) dominanta staje się zrozumiała na tle, które względem niej stanowi rodzaj opozycji. Ta opozycja wynika z różnic ekspozycji, różnic między tym, co wydatne, a tym, co mniej wydatne (ewentualnie niewydatne).

Jest to jednak także opozycja jakości, gdyż tło jest również zespołem jakości (cech), i to jeszcze bardziej zróżnicowanych niż dominanta, od której oczekuje się pewnej jednorodności, czy chociaż pokrewności jej komponentów. Przy takim ujęciu przejście od definicji Cazamiana do definicji F. Baldenspergera jest łatwe, wbrew Markiewiczowskiej próbie różnicowania obu definicji.

Zarzutowi analogii biotycznej, uznanemu przez Markiewicza za zarzut zasadniczy (268), podlegają cytowane teksty Mukařovskiego (278—279) i Jakobsona (305). Redakcja stylistyczna tych tekstów obfituje w zwroty podobne animizacjom, animalizacjom i antropomorfizacjom wszędzie tam, gdzie mowa o „zachowaniach” i „nastawieniach” elementów strukturalnych. Cechy te wyraźnie widzi Markiewicz, wspominając o teleologizmie i hipostazowaniu.

2. O tym, co korygowane

Podrozdział ten ma dowieść ostrej dbałości Markiewicza o logiczność i precyzję nawet w sądach innych autorów. Tą dbałością kierowany, wykazuje niewspółrzędność logiczną propozycji klasyfikacyjnej Frye'a (167), mylne utożsamianie pojęć krzyżujących się zakresowo (48), błędność budowania definicji zbyt ciasnych czy zbyt obszernych (55), chaotyczność konstrukcji piramidy Petersena i dwoistego schematu Kaysera (68), niejasności teorii Jakobsona (53—54), szkopyły teorii Ingardena (71—73), zastępowanie terminów ich bliskoznacznymi pseudonimami (85), beztroskę Kridla w niezdefiniowaniu terminu uznanego za oczywisty i wadliwość późniejszej definicji (114), niejasność stosunku między określeniami „fikcja” i „wyobraźnia” w słowniku terminów literackich Timofiejewa i Wiengrowa (114—115), wady logiczne klasycystycznego systemu gatunków literackich (156; ale czy wolno upatrywać w tym systemie ambicje do logicznej bezbłędności jako ambicje naczelne?), apodyktyczność i mętność wywodów Cysarza (191), arbitralność i nieostrość pojęć w próbach typologii prądów (200), zwłaszcza dowolność i mylność używania nazw okresów i stylów na oznaczenie faz i nurtów w różnych prądach (201).

Kiedy przeprowadzając analityczny dowód, wykazuje logiczną niewspółrzędność sfer wyróżnionych przez Kleinera w dziele literackim (69) i nieprecyzyjność innego z Kleinerowskich ujęć, to chyba należałoby sprostować, że w określeniu „podniecenie psychiczne” należy odczytywać nie fizjologiczną emocję, lecz pobudzenie umysłowe i tę treść psychiczną, koncepcję, która znajduje wyraz w dziele. Słuszność takiego rozumienia wspierają wyliczane dalej konstrukcje, przez Markiewicza uznane za spokrewnione z Kleinerowską, a mające w pierwszym swym członie określenia „treść ideowa”, „koncepcja ideowo-tematyczna”. Nie-

zgodność dwu różnych Kleinerowskich definicji tego samego pojęcia wskazana na s. 113.

Jakobsonowi zarzucono zmetaforyzowanie formuł. Niemieckim koncepcjom nieprzetłumaczalność metaforyki (98). To samo — Saint-John Perse'owi (117). Ale to nieprawda, że niemożliwe jest przekładanie, interpretacja takiego tekstu. Jest możliwa przynajmniej w takim stopniu, w jakim np. dokonuje się komentarza i analizy poematu.

Hopensztandowi zarzucono zbytnią obszerność i enigmatyczność określenia fikcji. Ale jeśli wolno temu orzeczeniu (114) przeciwstawić własną próbę rozumienia przytoczonego zdania, to Hopensztand stwierdza po prostu, że elementów tworzących fikcję dostarcza rzeczywistość, fikcyjność zaś wyznaczona jest przez sposób potraktowania tych elementów (por. też 140).

Proponowanej przez S. Skwarczyńską systematyce funkcjonalnej rodzajów literackich (151) zarzucono, że nie spełnia postulatu rozłączności zakresów pojęć. Ale z dokonanego wcześniej przeglądu wynika, że żaden z proponowanych w historii teorii literatury podziałów literatury nie spełniał, zwłaszcza w konfrontacji z realnym materiałem literackim, surowego, logistycznego postulatu rozłączności. Ponadto akcentowanie tego właśnie w odniesieniu do Skwarczyńskiej o tyle jednak nie było niezbędne, że kryterium jej podziału jest funkcyjne (czy też funkcjonalne), więc rozstrzyga nie odrębność cechy wyróżniającej, ale funkcjonalna dominanta w zespole cech, który — przy coraz innej dominancie — może się powtarzać w równorzędnych grupach pojęć rodzajowych.

Zwięźle przeciwstawiono się zakwestionowaniu przez Skwarczyńską przynależności tekstów dramatycznych do literatury (155), choć zagadnienia tego nie rozpatrzono.

Dodajmy, że takie zakwestionowanie jest formą radykalnego położenia akcentu na uznanym za ważny (lub za najważniejszy) aspekcie zjawiska, i nawet nie aprobując zakwestionowania, wolno i należy uznać wartość poznawczą i celowość metodologiczną takiego uwyrażniającego akcentowania, które często bywa odsłanianiem czy dopełnianiem wiedzy o sensie (ewentualnie o właściwościach) zjawiska. Podziały sądów na niesłuszne i słuszne, fałszywe i prawdziwe, jałowe i wartościowe — nie pokrywają się ze sobą, lecz krzyżują, dając komplet kombinacji. Istnieją w nauce sytuacje, w których słuszniejsze jest głoszenie poglądów w sposób wartościowy ryzykujących fałszywość, ponieważ zbyt wyraźna się staje niesłuszność monopolu poglądów jedynie prawdziwych i jałowych. Jest to zresztą fragment problemu, który nazywa się rozwojem przez opozycję, rozwojem myśli na drodze autentycznej wymiany myśli rzeczywistości różnych. Do *meritum* sprawy można dorzucić, że teksty drama-

tyczne należą po prostu także do literatury, w trochę podobny sposób jak słuchowiska radiowe i telewizyjne, ale np. w świadomości społecznej — bardziej, choćby dlatego, że są objęte kanonem lektur szkolnych, częściej są wydawane drukiem i mają za sobą autorytet wieków istnienia i rozwoju tego rodzaju literackiego.

Zarzut metaforyczności, mglistości i wieloznaczności jest częsty. Oprócz wspomnianych powyżej dotyka także F. Stricha, O. Walzela (182). Jednakowoż kategorie metaforyczne czy wieloznaczne, ustalone intuicyjnie jako dominanty, mogą — przy całej swej metaforyczności, wieloznaczności i intuicyjności (intuicyjnej genezie) — stanowić cenne wskazania, sugestie, interpretacje. Pokusa propozycji jest zawsze pokusą, którą się zaleca. Próby odnajdywania uniwersalnego w jednostkowym też są bardzo cenne. Może nawet cenniejszy jest ten proces odnajdywania, który stanowi imponujące następstwo prób, niż same odnalezienia w ramach każdej z prób. To jest zapewne właściwość całej humanistyki, z filozofią na czele. Nawet fałszywość ujęć jednostronnych (183) bywa pożyteczna. Jest chyba także nieunikniona, skoro moment jednostronnego nachylenia musi — jak wolno przypuszczać — obciążać każdą propozycję zwartą i konsekwentną. Byłoby pewną próżnością utrzymywać, że konsekwentność jako cecha interpretacji jest darem przedmiotu badań, a nie subiektywną zasługą badacza.

3. O tym, co proponowane

Przy surowości formalnej wobec innych — należałoby oczekiwać nie-naganności formalnej propozycji własnych autora. Lecz *promettre et tenir sont deux*.

Autor proponuje szkic klasyfikacyjny funkcji schematów znaczeniowych w procesie komunikacji językowej (76—77). Ogólne zastrzeżenie dotyczy redakcji zdań. O funkcji nie mówmy, że „przekazuje”, „nawiązuje i podtrzymuje”, „objaśnia” itp. Mówmy raczej, że funkcja przedstawiająca polega na przekazywaniu lub że funkcja przedstawiająca to to, że się przekazuje informacje. Dzięki takiej redakcji unikamy popadnięcia w hipostazujące uosobienia, tj. w metaforyzację. Następną uwagę. Schematy znaczeniowe spełniają wymienione funkcje nie tylko wymiennie, ale także łącznie. Na przykład funkcja kontaktywna realizuje się (przynajmniej z reguły) poprzez to samo „tworzywo”, poprzez te same elementy, poprzez które spełnia się funkcja przedstawiająca, a środki wyrazu, wyliczone jako służebne wobec funkcji emotywniej, służą oczywiście również funkcjom I i II. Nie są to więc funkcje kreowane przez odrębne elementy, ale są to (z reguły) aspekty (ewentualnie role) jednoczesne tych samych elementów. Wreszcie uwaga-py-

tanie: czy przez II 2 należy rozumieć wszystko to, co stanowi autokomentarz wypowiedzi?

Autor proponuje (78—82) trzyczęściowy (I—III z podpunktami) skład sfery wyższych układów znaczeniowych i zaznacza tylko, że granica między znaczeniem zdania a ujęciem jest płynna (dając tym dowód, że pamięta o postulatcie poprawnego podziału), a tymczasem łatwo stwierdzić, że i np. w części III zastosowany podpodział ma granice co najmniej płynne.

Przy propozycji schematu wielotorowej analizy tekstów (108—110) autor sam się dwukrotnie zastrzega, że powtórzenia elementów w schemacie są nieuchronne, a granica między elementami (pewnymi przynajmniej) nieostra. Przez czystą przekorę tylko chciałoby się np. spytać, czy konkretyzacja parodystyczna nie jest konkretyzacją stylizacyjną albo czy logika istotnie wymaga, by wielotorowość koniecznie zakładała powtórzenia. „Tor” to metafora wprawdzie, i autor sam wprowadza określenia „płaszczyzna”, „warstwa”, które z powodzeniem mógł być odnieść i do kolejnych etapów analizy. Dziwi wreszcie zmienność w przestrzeganiu dokładności, pozwalająca decydować się na (umotywowane) rozróżnienie między „płaszczyzną” a „sferą” (78), potem zaś na zwarte napisanie (84) „płaszczyzna (sfera)”. Powiedziałem „przez czystą przekorę”, bo przecież wiadomo, że w ten sposób można — jak o zieleni.

We wspomnianym powyżej składzie sfery wyższych układów znaczeniowych (78—82) odczuwa się brak wyraźnie sformułowanej definicji (odrębnej, a nie pośredniej) świata przedstawionego i rzeczywistości przedstawionej, i to zarówno dlatego, że autor wskazuje na zawieranie się pierwszego określenia w drugim, jak też dlatego, że informuje w odsyłaczu o (częściowym) posiłkowaniu się wielu pracami, i — wobec tego — to, co jest wypadkową wielości ujęć, winno być obwiedzione i ujednoczone konturem własnym (tak czyni autor na s. 87). Mogłaby to być definicja albo sprawozdawcza, albo projektująca. Każda z nich chroniłaby czytającego przed niebezpieczeństwem przypuszczenia, że w trakcie czytania i analizowania tekstu książki kształtuje sobie o czytany przedmiocie wyobrażenie nie przekraczające granic pseudodefinicji¹¹.

I z niepewnością wynikłą z tych właśnie zastrzeżeniami wskazanych powodów pytam, czy uogólnienia wyrażone bezpośrednio nie należą według autora do świata przedstawionego lub rzeczywistości przedstawio-

¹¹ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. Przełożył i objaśnił E. Jędrkiewicz. Wstęp napisał H. Barycz. Wrocław 1953, s. 14, przypis 11. BN II, 81. — J. Pelc, M. Przełęcki, K. Szaniawski, *Prawa nauki. Trzy studia z zakresu logiki*. Warszawa 1957, s. 64—65, 67—69. — S. I. Witkiewicz, *Pojęcia implikowane przez pojęcie Istnienia*. Warszawa 1935, s. 8.

nej. I, bez względu na odpowiedź, pytam jeszcze: czy uogólnienia wyrażone bezpośrednio (81) i uogólnienia sformułowane w tekście utworu literackiego *expressis verbis* (82) to miały być określenia jednoznaczne?

Henryk Markiewicz twierdzi (84), że uogólnienia poznawcze i postulatywne należą do dzieła literackiego *sensu largo*, a przedstawienia wyobrazeniowe są tylko treściami przeżyć, które mogą towarzyszyć konkretyzacji. Tego rodzaju zestawienie ułatwia przeciwstawienie się tej opinii zapytaniem, czy jednak uogólnienia poznawcze i postulatywne nie są (analogicznie do przedstawień wyobrazeniowych) treściami pomysłów towarzyszących konkretyzacji, gdyż te pomyslenia również nie muszą zaistnieć, np. przy niewnikliwej lekturze *Czarodziejskiej góry*.

Rola czasu jest istotnie zagadnieniem niełatwym. Autor 1) stwierdza, że zagadnienie to wymaga bardziej skomplikowanej aparatury pojęciowej niż ta, którą posługują się Jean Paul, Schiller, Kleiner, Hamburger, 2) przedstawia kilka momentów (149) wymagających uwzględnienia przy rozpatrywaniu zagadnienia czasu, które — powiedzmy z kolei — wymaga jednak bardziej skomplikowanej aparatury niż taka, jaką stworzyłyby, po ich uwzględnieniu, te kilka momentów.

Markiewicz proponuje (165) podział liryki, w którym kwestionuje logiczną czystość podziału, a nie to, że podział ten — o czym wspomniano w książce — różni się z właściwościami poszczególnych utworów. W I 2 bardzo ważny jest element opisu, i to opisu rzeczywistości. Skoro zaś może nim być opis zachowań ludzkich, ważny jest i element narracji, a więc III 1 i 2. I 2 jest chyba np. transpozycją wyrazu uczuć na opis objawów zewnętrznych, tj. I 3. W I zarówno 2 jak i 3 mogą należeć do liryki autoreprezentacyjnej, i tego nie kwestionuję, kwestionując bezpośrednio 2 i 3. Kwestionuję równoważność określeń „liryka bezpośrednia” i „liryka autoreprezentacyjna”. Konwencjonalizująca transpozycja sytuacji uczuciowej nie jest bezpośrednim wyrażeniem uczucia, więc 3 nie może należeć do I. Wyrażenie uczucia tylko przez jego zewnętrzne przejawy (np. przez zachowanie się przeżywającego), bliskie ujęciu behawiorystycznemu, upośrednia wyraźnie relację o uczuciu, i dlatego, ściśle biorąc, 2 również nie może być zaliczane do I. Jeszcze w sprawie III: czy wolno dwom różnym podgrupom (tj. 1 i 2) dawać tę samą charakterystykę? A zwłaszcza — czy wolno na tym po-przestawać? Oraz: czy czyste i wyraźne istotnie jest rozróżnienie między symbolicznym przedstawieniem rzeczywistości (1 i 2) a przedstawieniem niewspółmiernym z rzeczywistością obiektywną (4)? czy oba określenia nie mają dużego pola wspólnego znaczenia?

Autor proponuje typologię narratora (168). Ale w I: 1 i 2 może być jednocześnie 3 i 4, 2 może być jednocześnie 5 i 6, 3 i 4 może być również 5 i 6, itp. Kumulacja I 1 i I 6 to właściwie IV. — Czy można mówić

o krzyżowaniu się I z podziałem narratora ujawnionego i nieujawnionego? Przecież już samo ujawnienie narratora jest, przynajmniej zaczątkowym czy częściowym, konkretyzowaniem postaci narratora, więc wyklucza I. Podobnie: jak mówić o krzyżowaniu się II z tymże podziałem, skoro skonkretyzowany fikcyjny podmiot nie może nie być ujawniony? — Gdzie jest granica między I 6 a III? Czemu nie ma wzmianki o możliwości istnienia różnych poziomów narracyjnych i poziomów fabularnych? Jednym z elementów żartu literackiego w *Kubusiu Fataliście* Diderota jest zacieranie granic między tymi poziomami, które np. w Leśmianowych *Przygodach Sindbada Żeglarza* są sferami ostro odmiennych rzeczywistości (jawy i snu). — Czy jest możliwe skonstruowanie, czy przynajmniej zasygnalizowanie istnienia narratora bez ukonstytuowania go (przynajmniej częściowo) jako podmiotu fikcyjnego? Gdzie więc jest granica między I a II? — Autor używa jednocześnie określeń „monolog” i „wypowiedź monologowa”, zacierając tym drobne tautologie, które trzeba ujawnić, by sobie np. powiedzieć, że (III 1) pamiętnik i list mają wiele (jeśli nie wszystko) z wypowiedzi monologowej (= monologu), oddzielonej od nich w odrębny człon wyliczenia. Widzimy zarazem, że list i monolog nie muszą być objęte zakresem wypowiedzi retrospektywnej i że monolog wewnętrzny wcale nie wyklucza retrospekcji (może nawet ją zakłada?), więc podział III na 1 i 2 również nie ma cech konieczności. Takie uwagi można by mnożyć, już jednak poczynione wystarczają do stwierdzenia, że ta propozycja może i jest typologią, ale nie jest to, logicznie biorąc, podział, nawet jeśli (uwzględnwszy pytanie autora: s. 193) nie sprawdzamy, czy jest to podział wyczerpujący.

Z uwag drobniejszych: Nie można kategorii pokolenia literackiego traktować jednocześnie jako: 1) wyrazu bezradności poznawczej, 2) paliatywu, 3) pojęcia na pewno użytecznego; bo 1 wyklucza 2 i 3, które z kolei są do siebie dość zbliżone. — Autor stwierdziwszy nieprecyzyjność wyrażen użytych do sformułowania uogólnień o charakterze genetycznym (274—275) sam używa ich (307—308) we własnym wyliczeniu (tendencji prawidłowościowych uznawanych najpowszechniej), z pełną świadomością tego stanu rzeczy. — W wyliczeniu praw transgresywnych rozwoju literatury (291—293) zwraca uwagę w grupie III 1 duże podobieństwo punktów a i b oraz b i c.

Za czynniki jednolitości dzieła (318) autor uznaje: 1) obecność koniecznych składników; 2) funkcjonalną konieczność każdego z nich i 2a) wzajemne ich oddziaływanie; 3) spoistość i ekwiwalencję elementów; 4) jednolitość jakościową, eusynopsję. By uniknąć nieostrości podziału, należy przynajmniej (w tym 4-punktowym wyliczeniu) punkty 1, 2 i 2a zastąpić jednym sformułowaniem: obecność wszystkich funkcjonalnie koniecznych i funkcjonalność wszystkich pozostałych składników dzieła literackiego. Nie jest też ostry podział czynników różnorodności, gdyż

w pojęciu różnorodności mieści się i pojęcie wielości, i (w inny sposób) pojęcie kontrastowości. Stwierdza to i Markiewicz.

Zakwestionowano strukturalistyczną kategorię funkcjonalnej celowości (319) każdego elementu utworu i zaakcentowano niesprawdzalność celowości utożsamionej z intencją autorską. Jeśli to nawet jest uzasadnione, to — pamiętając o koncepcyjnym i interpretacyjnym charakterze wszelkiego komentarza literackiego — można utrzymywać jednak, że dość chyba, aby w ramach danej koncepcji interpretacyjnej dało się ustalić funkcjonalną celowość danego elementu. Gdyż przy pomocy takich ustaleń i tak broni się — koncepcji interpretacyjnej, a nie utworu. Tak stawiają sprawę W. Kayser i R. S. Crane, choć tu należy się znów zastrzec, że chyba nie tyle odczytujemy koncepcję dzieła, ile — bo to ostrożniejsze — przypisujemy ją (albo proponujemy) odczytywanemu dziełu¹². Chociażby nawet krytykować nieostrość pojęciową tej koncepcji całościowej, to trzeba jednak wspomnieć również i o jej intuicyjnej jasności (por. s. 247), jej niepustości i trafności (por. s. 248). Całościowe, nieanalityczne i pozalogiczne nawet, jest też przeżycie estetyczne, które autor uznał za nieodzowne (314). Czemu więc w konkluzjach (320) opartych na teorii postaci¹³ widzieć przekreślanie wartościowania i — jeśli rozumem — nienaukowość, skoro to jest proces i efekt opisany i potwierdzony przez psychologię? — Ponadto autor zgadza się na to, że jakaś (jakakolwiek) celowość elementu w całości jest niekwestionowalna (319, 325). Wreszcie pojawia się przekaz na temat sofistycznej inwencji krytyków i powołanie się na Wintersa. Ale co H. Markiewicz nazwał sofizmatem, posługując się odsyłaczem do książki z r. 1947, to przecież poloniści i historycy literatury od dziesiątków lat mówią w związku z charakterystyką np. romantycznej poetyki i romantycznej koncepcji dzieła literackiego.

III. Uwagi do kręgów zagadnień

Nie chcę nikomu mojego wywodzenia narzucać, poddaję je tylko pod sąd rozumnego czytelnika.

(Jonathan Swift)

W rozdziale tym znajdują właściwie swe przedłużenie uwagi z podrozdziału II 3.

¹² R. Lehmann, *Poetik*. München 1919, s. 52: „Jede begriffliche Verdeutlichung ist eine Hilfskonstruktion der erklärenden Wissenschaft und vermag niemals die Wirklichkeit als solche wiederzugeben, sondern immer nur sie im abstrakten Ausschnitt darzustellen und eben hierdurch verständlich zu machen”.

¹³ J. Dembowski, *Psychologia zwierząt*. Wyd. 2, uzupełnione. Warszawa 1950, rozdział 7, s. 143 n.

1. Zagadnienie fikcji literackiej

Zacznijmy od pytania, które — postawione luźno — zachowa jednak związek z całym tym podrozdziałem.

Czy nie jest ryzykowne utrzymywanie, jakoby literackość struktury zdania była uzależniona od tego, co wiemy skądinąd o podmiocie tego zdania (59)?

Uznanie fikcji literackiej za rzeczywistość przedstawioną obwarowuje autor uzupełniającymi zastrzeżeniami (115), ale przecież gdyby nie postawić znaku równości między rzeczywistością przedstawioną a fikcją, to pewne elementy rzeczywistości przedstawionej wypadałoby uznać za rzeczywistość realną (obiektywną), co byłoby nonsensem. Do sprawy tej jeszcze powrócę.

W „precyzyjnym, choć zawiłym” (120) cytacie z Hegla ustalona zostaje opozycja: abstrakcja—konkret, oraz opozycja: istota—rzeczywistość(!). Z nich wynika zrównanie jakby między abstrakcją i istotą oraz między konkretem i rzeczywistością, a więc i opozycja: istota—konkret. Z cytatu wynika także, że w przypadkowej egzystencji to, co substancjalne (wewnętrzne), nie jest wyznaczane przez zewnętrzne, jest jednak (i to tym łatwiej, oczywiście) zachowana indywidualność. Dlatego stosunek substancjalnego do zewnętrznego jest w przypadkowej egzystencji ciekawszy niż w poetyckim przedstawieniu, w którym jest jakby z góry wiadomy. W poetyckim przedstawieniu natomiast ciekawy jest fakt współwystępowania substancjalnego (abstrakt) i indywidualnego (por. cyt. z Ludwiga: s. 212, ale i cyt. z Diltheya: s. 215). H. Markiewicz utrzymuje, że Hegel pozostawił na uboczu zagadnienie fikcji, lecz pozostając w stylistycznym kręgu cytatu — należy powiedzieć, że dla Hegla niefikcją są tu konkret, rzeczywistość, zewnętrżność, a fikcją — istota, substancjalność, abstrakcja. Przecież takie ujęcie nie sprowadza się jedynie do opozycji: szczególność—ogólność. Można co najwyżej podkreślić, że nie ma w tym ujęciu żadnego elementu, który by wyłącznie przysługiwał albo literaturze, albo nauce. Literatura od nauki różniłaby się stosunkiem i strukturą tych samych elementów, więc też fikcja (ani żaden jej synonim) nie stają się tu wyróżnikiem ani swoistością. Niefikcja i fikcja sprzężone są przez indywidualizację i na tym właśnie polega niezwykłość zjawiska literackiego.

Badacz uznaje za sprzeczność (121) jednoczesne traktowanie świata przedstawionego jako autonomicznej i w sobie zamkniętej kreacji językowej — oraz jako aktu poznania (jakkolwiek rozumianej) rzeczywistości. Czy jednak autonomia wzajemna dwóch zjawisk wyklucza możliwość, by jedno z nich służyło rozumieniu drugiego? Dodajmy, że

stan uniezależnienia (autonomii) może istnieć i między zjawiskami o różnym stopniu porównywalności (porównywalność w ramach analogii, porównywalność w ramach przeciwieństwa, itp.).

Trudne jest do przyjęcia twierdzenie, że w dziele literackim (jeśli tu przez nie rozumieć dzieło nastawione na fikcję literacką) istnieją zdania sprawozdawcze o przedmiotach rzeczywistych (124). Warszawa z powieści, nawet realistycznej, nie jest miastem spoza literatury, ani też miastem z każdego spośród możliwych (ale traktowanego inaczej niż literacki) przekazów. Cezar, którego odbicia zwielokrotnia literatura od wieków, nie odwzorowuje historycznego swego protoplasty. Zdanie ogólne w powieści nie jest tym samym co „to samo” zdanie w utworze filozoficznym. Wchodzi w grę oczywiście problem funkcji. I na tym polega odpowiedź chyba także na wątpliwość (wspartą odsyłaczem), czy to samo zdanie użyte raz w stronie biernej, raz w stronie czynnej — zmienia swoją jakość logiczną. Ono również w stronie czynnej nie przestaje się odnosić do postaci literackiej. Jagiełło zestawiony z postacią z powieści, w której sam występuje, może być traktowany tylko jako postać z literatury, a nie z historii. Z przypisu na s. 133 wynika jednak, że autor przypuszcza, jakoby coś więcej niż nieliczne cechy łączyło historycznego Jagiełłę z np. Sienkiewiczowską kreacją Jagiełły. Ponadto jełliby nawet przyjąć podział postaci powieściowych na fikcyjne i pseudorzeczywiste (lecz traktować ten podział jako dychotomiczny, zakresowo wyczerpujący) — to i tak wiadomo, że obydwie terminy nie mogą się ściśle wyłączać.

W malarstwie nikt nie wprowadza kategorii malarskich takich, które by w charakterystyce malarskiej obrazu odwoływały się np. do okoliczności jego powstania. To, że czyjaś postać na płótnie jest wkomponowanym w obraz portretem autora czy innej znanej osoby, należy do anegdoty historycznej związanej z obrazem, jest przyczynkiem (jako wiadomość, czasem wiadomostka) do kultury i obyczaju epoki np., lecz nie stanowi problemu malarskiego. Czy nie tak samo wygląda sytuacja w literaturze? Czy informacja o tym, że któraś z osób dramatu jest literackim portretem osoby z otoczenia dramatopisarza, mówi nam cokolwiek o tym dramacie jako o dramacie, czy potrafi w analizie spełnić funkcję komentarza do artystycznych problemów i dramaturgii dzieła? W. Weintraub, którego definicję stylu realistycznego aprobuje Markiewicz, pisze cytowane w tej książce (236) zdanie: „podchodzenie do sprawy stylu realistycznego od strony stosunku do rzeczywistości wypowiedzianych w utworze literackim treści wprowadza tylko zamieszanie”. Podobnym sformułowaniem trzeba by się chyba posłużyć właśnie w sprawie prawdy i prawdziwości odniesionych do treści literackich.

Cytowany (125) Ingarden¹⁴ wyraźnie mówi, że literackie osadzenie w bycie zostaje dokonane z przeświadczeniem, które jest niepełne (a to nie oznacza braku przeświadczenia), i w nastawieniu serio, które jest niecałkowite (a to nie oznacza braku serio), i dlatego przedmiotom intencjonalnym właściwy jest niedosyt (niedostateczność) charakteru realności (a to nie oznacza braku charakteru realności). Więc oczywiście o identyfikacji obu stanów rzeczy mówić nie można, ale jednak nie sposób bycia przedmiotów intencjonalnych opatrzony jest w tym cytacie upozorniającym określeniem „jakby”. Określeniem tym opatrzone jest domniemanie, że udajemy wydając osąd serio. Jest to więc zwątlenie opinii, że udajemy mówiąc o charakterze realności („Dzieje się to tak, jakbyśmy [...] udawali, że »na serio« wydajemy sąd”). W grze między udawaniem i serio — udawanie i serio są na placu równie istotnie, a udawaniu pozostaje to, czego nie dostaje pełni przeświadczenia i czego nie dostaje całkowitości nastawienia serio. Przy tym odczucie stylistyczne pozwala mniemać, że sens takich ujęć bliższy jest pełni i rzeczywistej całkowitości niż braku i rzekomości. Przecież chodzi tu (126) o brak ostatniego kroku dzielącego od zupełnego „na serio”. Zjawisko leży więc na skali między krańcowymi punktami pełni i braku, jest stopniowalne. Ta sama cecha stopniowalności przysługuje też i pojęciu odnoszącemu się do tego zjawiska i dlatego z dużą skutecznością broniącemu się przed zarzutem nieostrości. Wreszcie i Henryk Markiewicz przyznaje, że nasze opinie dotyczące „literackości” bliższe są intuicjom niż zdyskursywizowanym poglądom (128). Akapit ten zamknąć wypada przypomnieniem, że *quasi* (sprawa *quasi*-sądów oraz fikcji literackiej jest poruszana i na s. 55) znaczy nie tylko ‘niby’, ale też ‘prawie, niemal’.

Problem sensu określnika *quasi* wraca w proponowanym wyliczeniu typów zdań (129—131). Nie została dopuszczona do głosu ewentualność znaczenia ‘prawie, niemal’ obok znaczenia ‘jakby, jakoby’. Stąd wynika niepoprawność polegająca na nieuwzględnieniu różnic stopnia fałszywości, uzupełnianej (dopełnianej) prawdopodobieństwem czy jego brakiem. Oznaczę przez I — fałszywość ustaloną, przez II — *quasi*-prawdopodobność, przez III — *quasi*-nieprawdopodobność. Autor nie uwzględnia różnic stopnia fałszywości I i II, a przecież $I \neq II$ (I nie równa się II). Trzeba zdać sobie sprawę, że III jest terminologicznym dziwołgiem,

¹⁴ Omawiając współczesną teorię literatury na Zachodzie (121—123), autor wspomina tylko nazwisko Kaysera (tu następuje odesłanie do „trafnej polemiki”, którą przeprowadził z Kayserem W. Koźnyow, i do dzieła *Protiw burżuaznych koncepcij i rewizjonizma w zarubieżnym litieraturowiedieniu*. Moskwa 1959) oraz wyjaśnia, że zarówno Kayser jak Kridl znaleźli teoretyczną inspirację u Ingardena. Ingarden w takim przedstawianiu rzeczy umiejscowiony został najwyraźniej „na Zachodzie”. Przynajmniej jako inspirator.

którego sens jest nie negacyjny, lecz pozytywny, i to wzmocniony (powstały z dwóch przeczeń). III nie leży „poniżej” II, lecz „naprzeciw” II, i oczywiście $I \neq III$ (I nie równa się III). Ponadto: czy tam, gdzie w grę wchodzi prawdopodobieństwo, można mówić o fałszywości? (zob. przypis 43 na s. 133). Wydaje się, że należy używać albo określić polskich: „niby”, „jakoby”, „rzekomo” nie budzących nieporozumień znaczeniowych, albo słówka „pseudo-”, bo takie właśnie znaczenie narzuca autor używanemu terminowi (por. wahania terminologiczne na s. 133; zwraca też uwagę użycie na s. 268 i 273 określenia „quasi-paraboliczny”).

W odniesieniu do całości klasyfikacji wyżej wspomnianej wypada powiedzieć, że jej autor operuje wyłącznie pojęciem prawdziwości logicznej, która nie jest chyba kluczem otwierającym skarbiec literatury. Więc wszędzie tam, gdzie autor mówi o braku określonej wartości prawdziwościowej, myśli się: jednak, na szczęście, nie wszelkiej wartości. Henryk Markiewicz nie wprowadza — właśnie tak jak Hegel (wbrew zastrzeżeniom w przypisie na s. 137) — rozgraniczenia fikcji jako kategorii naukowej i fikcji jako kategorii literackiej. Kryterium naukowe przykłada do zawartości utworu literackiego i ze śmiertelną powagą mówi o zdaniu „Jurandowi wyrosły skrzydła”, że jest sprzeczne z prawami nauki. O tej postawie wspominałem już w rozdziale I niniejszej recenzji (s. 514). Oczywiście tak postępować z tekstem literackim wolno, ale nie jako z tekstem literackim, o czym przecież autor dobrze wie (138). Rezultatem jest nieowocny chyba tym razem pedantyzm, paradoksy i oksymorony (np. fikcja realna), właśnie z tym pośepnie naukowym charakterem postawy mało licujące. Takim też nastawieniem poddyktowane są arbitralne i apodyktyczne orzeczenia, jak to, że z fikcją musi się łączyć nieustalona lub w sensie logicznym ujemna wartość prawdziwościowa, oraz opinie niepomne na to, że w utworze literackim fikcja nie jest widziana („dostrzegana”), ona jest bowiem — widziana. Ściśle wiąże się z problemem fikcji zarzucanie podziału na „*Ich-Lyrik*”, lirykę maski i lirykę roli w nowszych ujęciach, odrywających podmiot liryczny od osobowości autora (164).

Jeszcze kilka pytań. Czy taka pewna jest asertoryczność wypowiedzi lirycznej w liryce refleksyjnej (137), albo nawet asertoryczność zdań ogólnych tekstu głównego w utworach narracyjnych? Czy asertoryczność wpisana w utwór literacki pozostaje istotnie nadal „sobą”? — Czy tylko nowsza proza igra dwuznacznosciami i ironią tonu opowiadacza? — Czy reprezentatywność (138) stanowi jedyny walor poznawczy literatury?

Określenie fikcji jako literackiego sposobu przekazywania treści poznawczych (141) „instrumentalizuje” zjawisko fikcji, czyni z niej technikę (sposób, *modus*) informowania o treściach poznawczych. Nie same jednak treści poznawcze (słowo „treści” dałoby się tu wygodnie

zastąpić słowem „jakości”) są przekazywane przez literaturę, lecz i treści emocjonalne, artystyczne i inne, które nie są sprowadzalne (redukowalne) w sposób zupełny do treści poznawczych; a także: sama fikcja wchodzi jednocześnie, choć na różny sposób, jako element (komponent), a nie tylko nośnik czy przekąźnik, treści poznawczych, emocjonalnych, artystycznych i innych. Czy wartość poznawczą — w końcu — mają wyłącznie prawdy ważne i nowe?

W przytoczonym zdaniu Sokratesa (142) naśladowanie wyraża się poprzez postacie (substytuowane podmioty) i przeciwstawione jest mówieniu „od siebie”. Określeniem „poetyczne opowiadanie mitów” obejmuje Sokrates, jak to wynika z sensu zdania, wszelką twórczość literacką.

2. Zagadnienia genologiczne. Kategorie estetyczne

Henryk Markiewicz przyjmuje (142) istnienie dwóch tendencji w rozumieniu rodzajów literackich: I) tendencję diagnostyczną, II) tendencję esencjalną. Do II odnosi się z odczytalną, choć nie otwartą, niechęcią. Wprowadza fałszywe przeciwstawienie diagnozy i interpretacji, jak gdyby nie były to czynności sobie bliskie i jak gdyby np. diagnoza nie powinna być stawiana po interpretacji (tj. czynności analitycznej). W tym ujęciu: I poprzez diagnozę wskazuje na cechy obiektywne i łatwo dostrożalne (dziwna koniunkcja cech), zaś II ma te cechy (więc i obiektywność) za drugorzędne i powierzchowne, a szuka — poprzez interpretację — cech istotnych.

Henryk Markiewicz najwyraźniej sprząga w I tak heteronomiczne zjawiska i czynności jak sprawozdawczość i analityczność, i w ten sposób konstruuje wątpliwe przeciwieństwo między analizą a interpretacją (choć sam je zakwestionuje na s. 146, akapit 3). Przyznaje dla I „drogę indukcyjną”, stwarzając mylne domniemanie, że II musi być (jako przeciwstawna przeciw tendencja) koniecznie drogą dedukcji, i pomijając zarówno możliwość jak praktykę dochodzenia (nawet do kategorii typów idealnych) drogą najczęstszej w postępowaniu badawczym indukcji niepełnej.

Po takiej manipulacji powstaje fałszywe wrażenie, że skoro I jest przestrzeganiem i poszukiwaniem tego, co obiektywne, to II wspiera się na tym, co subiektywne (nieobiektywne), oraz że skoro po stronie I jest obiektywność, to i pojęcia klasowe (144) są obiektywne, a przynajmniej bardziej obiektywne od pojęć typologicznych czy typów idealnych. A przecież łatwo stwierdzić, że przy pomocy elementów wyznaczających klasę zjawisk można skonstruować właśnie typ idealny tychże zjawisk, że więc są jednego (lub bliskiego) rzędu abstrakcyjności i u obu szanse na obiektywność są jednakowe (lub bliskie). Typ idealny nigdy nie bywa

urzeczywistniony w pełni. Lecz z kolei: który konkret mieści się w pełni w swojej klasie, o ile jej nie utożsamić (precyzyjnie, ale z punktu widzenia poznania bezwartościowo) z tym oto jednym konkretem?

Wobec nieosiągalności indukcji zupełnej — czy w I wybór materiału nie jest sprawą intuicyjnej decyzji teoretyka? A ryzykowniej myśląc: czy klasa i np. typ idealny nie są tylko „formami podawczymi” uogólnienia, skoro 1) do zespołu wyznaczników (tj. do treści) klasy przymierzane są konkretne zjawiska dla ustalenia jej zakresu i dla scharakteryzowania tych zjawisk, 2) do typu idealnego odnoszone jest konkretne zjawisko dla ustalenia ich wzajemnego stosunku (bliskości, dystansu) i dla scharakteryzowania zjawiska, 3) typ idealny, podobnie jak klasa, nie jest punktem dojścia (efektem końcowym) badań, lecz ich etapem, a z kolei narzędziem badań nad jednostkowymi utworami lub ich zespołami.

Czyż ustalanie sposobu ukształtowania podmiotu mówiącego, zaliczone przez autora do I (145), nie bywa — niekiedy przynajmniej — osiągnane także drogą interpretacji (tj. II)? Czy można ustalać granice międzyrodzajowe przy pomocy cech diagnostycznych (154), skoro — jeśli się nie chce zlekceważyć problemu funkcji jako wyznaczników — można to zrobić tylko przez analizę tropiącą to, co istotne (substancjalne)?

Niepokojące jest odważne odrzucanie kryteriów bardzo znamiennych rodzajowo (154—155), motywowane tylko potrzebą zwiększenia pojemności kategorii rodzaju. Trzeba by przynajmniej wyraźnie stwierdzić, że wyznaczniki te zachowują swoją wartość w podzakresach kategorii rodzaju, w których nie trzeba już odrzucać, np. zdarzeniowości w podzakresie nie obejmującym poezji opisowej. Niepokoją też definicje (156), w których skład wchodzi powtarzające się te same elementy i są mimo to traktowane nadal jako wyznaczniki rodzajowe, zamiast być przerzucenymi do definicji rzędu o szczebel wyższego, dajmy na to: definicji „literatury pięknej”. Nieodzowność tego niepokoju przeczy deklarowanej konsekwencji zaproponowanego podziału.

Henryk Markiewicz utrzymuje, że konsekwencję proponowanego przezeń podziału zacierają względy tradycyjne, które z powodów praktycznych należy respektować. Jeśli przyjrzeć się temu wyjaśnieniu i położyć prowizorycznie znak równości między słowami „wzgląd” i „powód” (sens zdania, które preparuję, w pełni na tę doraźność pozwala), to — obok pewnej tautologiczności zdania — staje się wyraźne położenie znaku równości między tradycją a praktyką. I zaraz rodzi się jeszcze jedna uwaga: czy to, co psuje zamierzoną konsekwencję, nie ma także charakteru teoretycznego, istotowego, esencjalnego, a nie wyłącznie... inercyjno-praktyczny?

Autor zastanawia się nad propozycją K. Viëtora, by gatunek uchwytwać w najdoskonalszych poetycko jego realizacjach (161). Czy jednak

nie lepiej zaproponować szukanie cech gatunku raczej w realizacjach narzucających się nam jako najznamienniejsze? Stopień arbitralności i subiektywności byłyby wtedy i tak zbliżony do tego, który towarzyszy ustalaniu najwyższej doskonałości, lecz w utworach poetycko wybitnych może mniej wyraziście (lub ubożej) występować to, co ewentualnie należałoby uznać za znamienne dla gatunkowej przeciętnej. — W uwagach o przedromantycznej roli gatunków (156) w odbiorze utworów literackich właściwie nie zaznaczono wcale, że wszelka transformacja (przekształcenie) jest już naruszeniem normy, które jest formalną nowością, bo wtedy norma okazuje się tradycją, niezależnie od tego, czy była skodyfikowana, czy tylko przestrzegana.

Stwierdzono (162), że pojęcia gatunkowe stały się niewspółrzędne pod względem logicznym. Istotnie, np. panegiryk i satyra to nazwy gatunkowe, lecz wcale nie przesądzają nawet przynależności rodzajowej utworu (aczkolwiek Elsberg uważa satyrę za odrębny rodzaj literacki: 281), więc może nazwa tak użyta nie jest już nazwą gatunkową, lecz równorzędną rodzajowym? Albo — może właściwiej będzie użyć terminu akcentującego kategorialny charakter zjawiska: panegiryczność, satyryczność? ^{14a}

Henryk Markiewicz wyraźnie preferuje (84) określenie: jakości emotywnie. Czemu jednak pomijać, już w samej nazwie, ważny moment estetyczny — treść przeżycia? Czemu nie opowiedzieć się za tradycyjnym terminem kategorii estetyczne? Wtedy nawet jest pewna łączność pojęć i zwrotów ze zdaniem, że jakości estetyczne wywołują przeżycia estetyczne. Wreszcie, jak wspomniałem, można by też chyba mówić o „jakościach gatunkowych” czy „rodzajowych” (liryzm, satyryczność, panegiryczność, publicystyczność itp.), nie pesząc się zupełnie jaskrawą ironią, z jaką autor mówi o mnożeniu terminów tej kategorii (322—323; por. i 144).

Jeśli określenie „genetyczny” odnosi się (189) do uwarunkowań tkwiących u źródeł zjawiska, to prawda, że moment związku genetycznego występuje między ideologią a kompozycją (choć trzeba koniecznie przyjąć możliwość, w której kompozycja dzieła staje się całą jego „ideologią”). Ale ten sam moment występuje między jakościami emotywnymi a środkami formalnymi. Środki formalne bowiem są na usługach ogólnej wymowy dzieła, są jej podporządkowane, a ogólna wymowa określona jest koncepcją, w której zakres wchodzi oczywiście jakości emotywnie zamierzonego dzieła.

Mówiąc o wartościach emotywnych (321—322), czy autor stwierdza, że obrazowość jest ich jedynym podłożem? Przyjrzyjmy się definicji opi-

^{14a} Oryginalne rozwiązanie tej sprawy proponuje teoria genologiczna przedstawiona przez S. Skwarczyńską we *Wstępie do nauki o literaturze* (t. 3. Warszawa 1965).

sowej. Wartości emotywnie w tym się przejawiają, że niektóre postacie czy sytuacje utworu mają właściwości (takie jak tragizm, komizm, wzniosłość itp.) zdolne wywoływać względem siebie swoiste uczucia oceniające. Powtórzmy: wartości przejawiają się w posiadaniu właściwości takich jak tragizm itp. Czyli właściwości takie jak tragizm są przejawem wartości, a nie wartościami samymi. Taki jest sens tej definicji, którą autor w następnym zdaniu unieważnia. Gdyż pisze: te wartości tradycyjnie zwano kategoriami estetycznymi, a teraz... itd. Otóż kategoriami estetycznymi zwano np. tragizm, komizm, ale autor nazwał już tragizm i komizm przejawami wartości, po co więc zwie je i wartościami, skoro to nie jest ściśle logicznie? Okazuje się, że niejasna jest nie tylko zasada podziału kategorii, ale nawet zasada definicji tych kategorii. I to jest dopiero źródło kłopotliwych pytań. Flaubert żądał: „Zachowujcież jakieś odcienie! Tylko w odcieniach jest Prawda”.

3. Zagadnienie wartości w literaturze

Henryk Markiewicz orzeka: kategorie wartości w zastosowaniu do oceny nazywamy kryteriami, użyte jako postulaty — normami (313). Otóż nie. Są bowiem normy-postulaty, które nie są wartościami. To nawet „źle brzmi”, że wartość może być normą (normy powinny się liczyć z istnieniem wartości!), i „źle brzmi” utożsamianie normy z postulatem. Pojęcie postulatu zbudowane jest na pojęciach normy i oceny, i jest między nimi logiczna następczość, a nie oboksobność. Norma okazuje się narzędziem oceny (ze swej strony powinna też być wynikiem oceny), a postulat rezultatem pozytywnej oceny stanu (ewentualnie przymiotu) rzeczy, którego zrealizowaniu udzielamy poparcia naszej woli, a którego spełnienia oczekuje nasze wyobrażenie o powinności wyglądu (stanie) rzeczy. Wreszcie, oceniamy według pewnych norm oceny (kryteriów), i to jest też powód, dla którego nie można się zgodzić z logiką zaproponowanego (323) podziału sfer.

Wątpić należy, czy jest to słuszne i poprawne, że jakakolwiek właściwość staje się wartością dopiero po przekroczeniu pewnego progu ilościowego (częstość, zróżnicowanie, wyrażność; słowem „zróżnicowanie” zastąpiłem metaforyczne wyrażenie: „jakościowo bogate”). Czyż wartość nie jest kategorią w zasadzie przymiotną, pozailościową, cechą, własnością, której natężenia przebiegają wyłącznie w jej zasięgu (tak jak rozjaśnianie koloru nie jest jeszcze zmianą koloru)? Czyż sam autor nie przyznaje właśnie tego, mówiąc o niemierzalności wartości (320)?

Nie jest jasne, czemu specjalnie wartości postulatywne są zawsze wartościami dla określonych ideologicznie odbiorców (328). Każda war-

tość jest właściwie „wartością dla” i przecież to wynika ze słów (312) dających definicję wartości i wiążących wybór z wartościowaniem.

Zostajemy poinformowani, że np. ze stanowiska strukturalistycznego bywa odrzucana koncepcja wielowartościowości utworu; informacji tej przeciwstawiono tylko ograniczone zastrzeżenie, że w większości utworów literackich dostrzegamy różny stopień różnych sfer wartości (przez co autor rozumie stopień doskonałości, wyższej czy niższej jakości). W miejsce tego zastrzeżenia chciałoby się położyć radykalną uwagę. Nie musi być wcale niezgodności między strukturalistycznym ujęciem a zgodą na wielowartościowość. Utwór można traktować nie tylko jako strukturę językową czy strukturę artystyczną, pojęciową itp., ale także jako jedność strukturalną różnych wartości — różnych, tzn. różnego rzędu i rodzaju.

Wobec przykładów wartości współczesnych (332), z którymi (w fazie pracy uznanej za łatwiejszą!) zestawiać ma historyk literatury wartość dzieła literackiego, opadają zupełnie ręce i widzi się, jak jednak niełatwa jest — właśnie wbrew pozorom czy nawykowi powszechnym — ta po prostu wzięta za łatwą faza pracy.

Spotykamy twierdzenie, że jakości wartościowe występują dopiero w konkretyzacjach dzieła (313), i odesłani jesteśmy do s. 315. Najpierw wyrażmy przypuszczenie, że ta jakość, jaką jest wartość (por. definicję na s. 312), tkwi jednak w dziele literackim, chociaż działać może dopiero na szczeblu konkretyzacji, i polega chyba na tym, że utwór jest „jakiś”, a nie tylko na tym, że go „jakoś” przyjęto. Ale to szczegół. Wydaje się natomiast, że całość wywodu jest poprowadzona kręto i ekwiwokacyjnie. Zaciera się różnica i stosunek między jakością a wartością (np. na s. 311 dość było powiedzieć, że doniosłość oddziaływania dzieł sprowadza się do rodzaju ewentualnie jakości wywołanych następstw, a na s. 321 mówi się o wartościach emotywnych, chociaż tam wystarczającym, więc właściwym, i często zresztą używanym terminem — 80—81, 139, 189 itd. — jest termin: jakość emotywna), między wartością w ogóle a wartością literacką (tej nie zdefiniowano), między wartością artystyczną i estetyczną a literacką (które autor zdaje się tu utożsamiać). Z tego powodu odnosi się wrażenie, iż Markiewicz twierdzi (314), jakoby właśnie emocja estetyczna dawała podstawę do niehipotetycznego oceniania dzieła literackiego. A przecież sąd taki byłby opozycją wobec obiektywistycznych usiłowań w dziedzinie nauki o literaturze, dążących do wyznaczenia rangi utworu, m. in. jego różnych wartości.

Przypuszczam, że pojęcie wartości — zwłaszcza jeżeliby uwzględnić tak mocno przez autora eksponowaną okoliczność społecznego oddziaływania utworu — nie jest redukwalne do czystego pojęcia wartości arty-

stycznej (ani estetycznej) jako jego podzakres odpowiadający tej dziedzinie sztuki, którą nazywamy literacką. Pojęcie wartości literackiej jest zapewne raczej kompleksem niejednorodnych pojęć wartości, i tak chyba należy rozumieć uwagi o wielowartościowości dzieła literackiego (328), wielowartościowości nie tylko estetycznej. Główna czy też rozstrzygająca przyczyna tkwi w naturze tworzywa literackiego: słowa, języka. I albo trzeba by powiedzieć, że na wartość estetyczną składają się nie tylko cechy artyzmu i kunszt (bo np. wartości poznawcze i etyczne dzieła na pewno mają swój udział w kształtowaniu się jego rangi i wymowy artystycznej, i do tego czy podobnego poglądu zdaje się skłaniać autor: 325), albo: że na wartość literacką składają się nie tylko przedmioty artystyczne, albo: że wartość literacka nie jest wyłącznie wartością dzieła. Każde z proponowanych orzeczeń zachowuje sensowność wobec każdego z arcydzieł literatury, więc nie jest orzeczeniem minimalistycznym ani obcorodzajowym wobec utworów literackich (por. zresztą: 326—327). Tendencja tych orzeczeń jest w zasadzie jednakowa¹⁵.

Cały akapit o sferach wartości (317) wydaje się zwichnięty logicznie. Sprawdźmy, kontrolując także siebie, następstwo zdań. 1) Co ma być przedmiotem badań literackich? 2) Inaczej: co jest wartością swoistą dzieła literackiego („swoistą” rozumiem jako: odrębną, wyłączną, wyróżniającą), a więc właśnie istotnym przedmiotem badań? — Do tej pory nie było jeszcze znaku równości między literaturą a literaturą jako sztuką. Nie wiemy, czy określenia „literatura” używa autor eliptycznie, myśląc o literaturze jako sztuce. To wzmoże niejasność akapitu i znajdzie echo w omyłce. — 3) Swoiste dla literatury jest nie tylko to, co jest w innych dziedzinach sztuki. — To właśnie zdanie, zwichnięte logicznie, kłóci się ze znaczeniem słowa „swoiste”, choć o znaczeniu tego słowa autor mówi bezbłędnie (w rozdziale 2 głównie) na s. 27, 48—49, 54, a tylko na s. 61 ryzykownie dopuszcza możliwość nieobecności cechy podstawowej (co jest jeszcze ryzykowniejsze niż — jak na s. 60—61 — wymienne używanie określeń „cecha” i „funkcja”). Naturalność logiczną miałoby raczej zdanie: „swoiste dla literatury jest tylko to, co jest jedynie w niej”, gdyż to, co jest i w innych dziedzinach sztuki, nie jest swoiste dla literatury, nawet (i zwłaszcza) literatury jako sztuki. — 4) Tak więc wartości poznawcze (nieobecne w innych dziedzinach sztuki) są swoiste dla utworu literackiego, choć nie posiadają ich inne dziedziny sztuki. — Otóż w tym „choć” jest drugi błąd logiczny, ponieważ — licząc się ze znaczeniem słowa „swoisty” — należałoby w miejsce „choć” położyć „ponieważ”. — Wreszcie, zamiast gwałcić logikę składni i sens słów,

¹⁵ Por. charakterystykę metody badawczej T. Makowieckiego dokonaną przez Górskiego (op. cit., s. 262).

można było po prostu powiedzieć: „Przedmiotem badań literackich są nie tylko wartości swoiste dla dzieł literackich, nie tylko wartości właściwe wyłącznie dziełom literackim”, bo o to najwyraźniej autorowi chodziło w całym tym akapicie. Do punktu 2 tej rekapitulacji można skierować pytanie. Jakże przyznawać wyłączne miejsce w badaniach literackich temu, co swoiście literackie, odmawiając go temu, co właściwe np. wszelkiej sztuce? Przecież badanie wszelkich „wspólnot”, a także wszelkich „styków”, jest płodne naukowo i inspirujące¹⁶. Autor zwraca np. uwagę, że cechy ideowe nie są dla literatury swoiste (189). Przyda się, być może, przypuszczenie, że zapewne każda swoistość (dzieła literackiego, prądu literackiego itp.) ma charakter strukturalny, a nie elementarny.

Autor dzieli wartości na dwie strefy: poznawczo-oceniających oraz postulatycznych wartości (323), i broni swego podziału. Zaatakujmy ten podział. Skąd znak sprzężenia czy równości między funkcjami oceniającymi a parafilozoficznymi, skoro nie mamy tu tożsamości zakresów znaczeń, lecz tylko stosunek zawierania się pojęcia węższego z szerszym? Upierając się przy „logiczniejszości” właśnie ze względów naukowych, należałoby utrzymywać, że nie jest łatwiejsze przeprowadzenie podziału między postulatem a oceną (ocena zasada się na normie, która już ma cechy postulatu) niż między oceną a poznaniem rzeczywistości (także humanistycznej). Poznawanie „światów przedstawionych” (fikcji) to też czynność poznawcza, na co się autor wyraźnie nie godzi, a przynajmniej wyraźnie tego nie docenia (324). I stwarzanie, i poznawanie „światów przedstawionych” to stwarzanie i poznawanie (doznawanie) nie tylko jakości konstrukcyjnych i emotywnych utworu. Obie te czynności mają walor moralny, są poszerzaniem rzeczywistości o coraz rozleglejszą przestrzeń rzeczywistości humanistycznej, pojmowanej w sposób coraz bardziej wysublimowany. Trzeba wyraźnie powiedzieć w odniesieniu do literatury to, co w odniesieniu do religijności głośno powiedział wreszcie Leszek Kołakowski. Uczestniczenie w niej i doznawanie jej jest nieredukowalne do innych postaw i jakości. Już samo stykanie się z autentyczną i swoistą dziedziną rzeczywistości humanistycznej ma sens i walor moralny. Tym więcej jej tworzenie. Jest to ten sam walor moralny, który towarzyszy wszelkiemu wysiłkowi stwarzania, budowania i ocalania. Nie jest swoisty dla literatury, która stanowi „swoistość dla siebie”, ale niewspomnienie o jego współobecności budzi nieporozumienia na temat stosunku między światem obiektywnej rzeczywistości a „światem przedstawionym” i czyni podejrzanym pretekstowe traktowanie funkcji odbijania świata rzeczywistego. Podejrziwość

¹⁶ Zanalizowanie akapitu o wartościach dowodzi, że autor sam uległ błędowi, który wytknął (27) rosyjskim formalistom.

ta, uzasadniona, bo wywołana niepokojem moralnym, jest jednak nie-słuszna, gdyż nie zauważyła, że jej obiekt ani na chwilę nie przestał podlegać dodatniej ocenie moralnej.

O problematyce etycznej w literaturze i w badaniu literatury¹⁷ należy powiedzieć to samo, co H. Markiewicz mówi o problemie hierarchii dzieł: że, chociaż może budzić w nas opory teoretyczne, nie możemy się bez niej obejść. I: że jednak w sprawach z zakresu tej problematyki też wydajemy sąd, jeśli nawet nie bez wahania, to przecież z poczuciem sensowności naszej opinii. Czy to nie jest piękne, że Descartes rozdział 3 *Rozprawy o metodzie* zatytułował *Niektóre zasady moralne dobyte z tej metody?*

Niedostateczne uznanie w twórczości — tworzenia i aktu etycznego powoduje odmowę uznania oryginalności (nowości) za wartość autonomiczną (159, 254, 329—330). W tym klimacie Markiewicz nie może uznać, że właśnie... uznaje autonomiczną wartość oryginalności (stwierdzając, że jej stopień to stopień realizacji wartości literackich), i nadal umacnia swe przekonanie opinią, że — częściowo przynajmniej — ocena oryginalności jest oceną nie dzieła, lecz autora. Opinię tę sam zresztą obalił, nim ją wygłosił, skoro przyznał, że oryginalność jest do odczytania z kontekstu literackiego. Ponadto sąd ten opiera się na niemych założeniu, że w odbiorcy nie ma (odsyłam do definicji wartości: 312) potrzeby nowości, i to pojętej jako potrzeba nie tylko psychologiczna (stępienie wrażliwości na bodziec zbyt dobrze znany), ale jako potrzeba poznawcza, estetyczna i etyczna. Autor odrzuca autonomiczną wartość oryginalności, ale na to tylko, żeby ją uznać (wprawdzie nie wprost) w bardzo ekspozowanym miejscu książki: w jej ostatnich słowach.

4. Zagadnienie prądu literackiego

Autor ubolewa, że konstrukcje szersze niż pojęcie prądu są ubogie treściowo (160, 180). A jednak myśl o nich nasuwa się sama, jako potrzeba kolejnego etapu w procesie uogólniania, którego wynikiem jest rzeczywiście konstrukcja-schemat, konstrukcja szkieletowa. Jej odsłonięcie i uprzytomnienie sobie jako anatomicznego elementu-preparatu

¹⁷ Croce, *op. cit.*, s. 120 (pochwała metody krytycznej de Sanctisa). — Bergson, *op. cit.*, s. 137 (kreacyjny charakter czynności duchowych). — L. Bartelski, *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939—1941*. Kraków 1963, s. 6 (przeciwstawienie faktów napięciu wzruszeń). Wbrew pozorom nie jest przeciwny „idei moralnej” Flaubert nawet tam, gdzie mówi wyłącznie o relacjach form (zob. Reizow, *op. cit.*, s. 159). Nie jest jej przeciwny oczywiście i H. Markiewicz, skoro godzi się, że dla dużej części literatury wartością zasadniczą jest „truth to human heart” (327).

pozwala wyraźniej widzieć to, co w ciągach konkretnych utworów stanowi element stały, element względnie stały i realizujący się przez zmienność równoważnych wariantów, wreszcie element niepowtarzalny (w rozpatrywanym zakresie, np. właściwy tylko epoce, tylko autorowi, tylko temu dziełu, itp.). W innym miejscu (161, 170) autor wyraźnie się na to godzi. P. Hoffman wręcz realizm utożsamia z „kością obiektywnej rzeczywistości”.

Czy to prawda, że za niewyrazistość (tj. nieprecyzyjność) terminu „prąd” („kierunek”, 174) ponosi winę okoliczność rywalizującego współwystępowania terminów konkurencyjnych? Czy wolno synonimy danego określenia obciążać winą za jego niewyrazistość? Czy nie podtrzymuje się stanu niewyrazistości pojęcia, przypisując pojęciu współokreślnik opatrzony znakiem semantycznej tożsamości, która — w sensie ścisłym — nie może zająć między dwoma różnymi słowami? Czy nie pobrzmiewa „mistycznie” (a raczej mistyfikacyjnie) opinia o preegzystencji („życiu utajonym”) teorii prądu w losach pojęć rywalizujących z pojęciem prądu? Czy ta metempsychiczna metafora zmienia skutecznie i wartościowo zasób naszej informacji o zjawisku, skoro stwarza wyznawcze i teleologiczne sugestie, że wieki współzawodniczenia wykształcających się terminów toczyły się „po to”, by ułatwić i spełnić zrodzenie się i uformowanie tego... niewyrazistego pojęcia? Jest to ta sama (czy: taka sama) mitologia wcieleń, o której z pobłażliwością pisze autor na s. 185.

Ten sam właściwie zespół uwag-pytań odnosi się do pierwszych słów o realizmie (206).

Henryk Markiewicz ustala dwa ujęcia prądu literackiego (186—187): *A* — zbiór o cechach wspólnych, *B* — cechy wspólne zbioru. *B* jest objęte przez *A*, gdyż *B* jest tym, co sprawia, że pewna ilość zjawisk okazuje się zbiorem (klasą). *A* i *B* nie stanowią więc wcale dwóch zasadniczych sposobów ujmowania, lecz tylko dwa elementy logicznego porządkowania zjawisk. Jeśli jedno ujęcie jest strukturalnym, nieodzownym, a nadto (w strukturze) zasadniczym elementem drugiego ujęcia, to o obu nie da się mówić jako o dwu zasadniczych ujęciach, bo taka formuła sugeruje różność innego rzędu niż taka, jaka jest między częścią i całością. Choć autor tego nie mówi, znaczenia *A* i *B* nie tylko nie są od siebie niezależne, ale przeciwnie — warunkują się: kompleks cech wspólnych *A* jest przecież treścią pojęcia ogólnego *B*.

Autor żąda dalej od cech wspólnych, by miały dodatkowy walor istotności i przewagi, stwierdziwszy wprzód, że substratem bytowym prądu są konkrety literackie. Zaczniemy wątpić. Jeśli podłoże jest tym, co istnieje niezależnie od cech, to określenie podłoża (podkładu, substratu) nie daje się odnieść do konkretów literackich. One wcale nie istnieją niezależnie od swych cech. Konkrety literackie nie są substratem byto-

wym cech, bo substancja materialna cech uczestniczy w materialności tych konkretów, w ich substancjalności. Jest sięgająca sedna zależność między istnieniem (a nawet zaistnieniem) historycznym konkretów literackich a ich cechami. Podobnie nieprzydatne byłyby określenia: materia, tworzywo. Bliższe jest może rzeczywistości zjawiska porównanie mówiące, że cecha tkwi w konkretności literackiej (stanowiąc go, gdyż jest w tej samej co i on mierze realna), jak pierwiastek „tkwi” w związku chemicznym (np. jak uran w uranie: współstanowiąc go, uczestnicząc w jego materialności), o którym przecież nie można powiedzieć, że jest podłożem pierwiastka. — Pytajmy dalej. Czy sama wspólność cech nie posiada w sobie czegoś z waloru istotności? Czy walor obiektywności nie wydaje się przysługiwać w wyższej mierze temu, co wspólne, niż temu, co istotne? Rozumiem to w ten sposób, że zjawisko podobieństwa, ewentualnie tożsamości (czy też wspólnoty przez podobieństwo, ewentualnie przez tożsamość) elementów jest do ustalenia na drodze opisowej niemal konstatacją, a kategoria istotności musi być wynikiem zabiegu interpretacyjnego, który jest w swych wynikach nieporównanie bardziej ukształtowany przez czynniki podmiotowe.

Jeśli przyjąć dychotomiczny podział cech na istotne i nieistotne (akcydentalne), to czy można utrzymywać, że to, co nieistotne, jest zależne od istotnego (wyznaczone przez istotne)? Przecież określenie nieistotności zapowiada zakres wyzwolony z zasięgu i oddziaływania tego, co istotne. — I jeszcze: pewne zamieszanie wprowadza brak rozróżnienia między cechą w znaczeniu desygnatu (więc właśnie: właściwością konkretną) a cechą w znaczeniu nazwy i pojęcia cechy. Jeśli pierwszą oznaczyć przez C_d , a drugą przez C_p , to C_d byłoby równorzędne A (byłoby to poziom konkretny), zaś C_p byłoby równorzędne B (poziom abstrakcji i interpretacji). Teorii literatury jednak dzieła nie są dostępne inaczej niż poprzez ich interpretację, poprzez pojęcia. Jest to bowiem dostępność innego rzędu niż zwykła czytelnicza dostępność książki. Materia, która jest fizycznym tworzywem dla inżyniera-technika, jest *p r o b l e m e m* dla fizyka-filozofa.

Dodam, że autor nie udowodnił wyższości formuły genetycznej (tj. tej niewykonalnej, nieosiągalnej) nad morfologiczną formułą prądu po prostu dlatego, że nie jest prawdą, iż genetyczne pokrewieństwo dzieł musi mieć jako następstwo wspólnotę cech tych dzieł, bowiem geneza zjawiska nie jest konieczną determinantą jakości zjawiska. W tej sytuacji nie ma powodu do postępowania ujęcia morfologicznego, które ponadto ma zaletę — dostępności.

Do referowanych (190) rozróżnień składników prądu przez J. Henzela i do zdania, że tematyka jest zdeterminowana przez ideologię i metodę, pytanie: czy nie jest i odwrotnie? Czy tematyka niczego nie determinuje?

Autor sam stwierdza niejasności i nieostrości terminu realizm związane z subiektywizmem, intuicyjnością i niedowodliwością kryteriów (247). Wcześniej (245—246) wyliczył trzy warianty konkretyzowania znaczenia terminu „realizm literacki”. Warianty te są wyliczone w sposób robiący wrażenie porządkowania i stwarzania podziału, ale układ zasad podziału nie spełnia, skoro wariant 3 jest fragmentem wariantu 2, a zarazem jest całością wariantu 1. Odnośną charakterystykę wypowiedzi podmiotu lirycznego należy skorygować. Wypowiedź ta nie tyle nie jest, ile nie musi być sytuacyjnie uprawdopodobniona (sama treść wypowiedzi może zawierać przynajmniej elementy uprawdopodobnienia czy określenia sytuacyjnego), oraz nie tyle z reguły, ile często nie mieści się w granicach stylu realistycznego. Opinię, jakoby tylko wariant 1 można było uznać za zasadę zbudowania np. epickiego dzieła Marii Dąbrowskiej (249), należy uznać za bardziej ryzykowną niż oczywistą. Nie jest też udowodniona.

Markiewicz formułuje (245) ogólnie przyjęte znaczenie terminu „realizm literacki” jako „prawdziwość”, „wierność odtworzenia” rzeczywistości obiektywnej przy udziale fikcji, ale musi użyć cudzysłowu, bo określenie to jest zbyt jawnie efektywnym paradoksem, a więc tym, co autor uważnie wypomina innym badaczom.

Do uczynionej w związku z realizmem wzmianki o zabarwieniu wartościującym (247) należy dodać opozycyjne przypuszczenie, że to zabarwienie może być chyba raczej właściwe traktowaniu utworu, a nie samemu utworowi, co zdają się sugerować słowa autora.

Na s. 248 wycofano jako określnik realizmu słowo „prawdziwy” na rzecz słowa „trafny” i zatarto tym tautologiczność określenia kategorii realizmu, w której definicję jest wpisane już pojęcie prawdziwości (245). Nas to wycofanie nie obowiązuje, bo uwagi na s. 245 pozwalają na zastąpienie przymiotnika „trafny” przymiotnikami „wierny” i „prawdziwy”, zwłaszcza wobec stwierdzonej nieostrości pojęcia realizm i wobec faktu wiązania przez autora określenia „trafny” z propozycjami nie dającymi się uzasadnić (87).

Krytykując różne mające wadę workowatości podziały literatury typu nierealistycznego, zapomniano dodać, że i realistycznemu typowi literatury zagraża ta sama wada (nawet wtedy, kiedy odrzuci „realizm bez granic” R. Garaudy’ego), co zresztą wynika z całości rozdziału 8.

5. Zagadnienie zakresu terminu „literatura”

Henryk Markiewicz stwierdza (58—59), że literatura jest kategorią heterogeniczną i że złudzeniem jest przeświadczenie, jakoby istniała jednorodna klasa przedmiotów dająca się objąć mianem „literatura”. Ale

uświadomiwszy sobie i zalegalizowawszy swą zgodą tę niejednorodność, należy zrównać w prawach poszerzony maksymalnie teren badań literackich, a określenia w rodzaju „literatura stosowana” (termin S. Skwarczyńskiej) traktować już nie jako aneksję terenów nie dość literackich, lecz (podobnie jak np. pojęcie literatury pięknej) jako zataczanie kręgu mniejszego we wnętrzu objętym rozległymi maksymalnie granicami pojęcia „literatura”. Bowiem o terminie „literatura” trzeba powiedzieć mniej więcej to, co autor mówi o warstwie przedmiotów przedmiotowych (73), tj. że jest to kategoria wymagająca jednocześnie i jej zachowania, i jej dalszego (ze względu na jej obszerność) rozczłonkowania. Postawienie znaku równości między literaturą a tekstem słownym to będzie maksimum rozszerzenia zakresu terminu (zupełnie co innego ma na uwadze autor — 74 — mówiąc, że dzieło literackie tekstem literackim jest w sensie wąskim). Wtedy też inaczej należałoby wyrazić to, co Markiewicz nazywa (101, 108) nastawieniem stylowym tekstu na pozaliterackie style funkcjonalne i gatunkowe, oraz nie dałoby się już używać całkiem wymiennie określeń „styl tekstu literackiego” i „styl literatury pięknej” (90—92). Ewentualnie należałoby stwierdzić, że dla historii literatury i teorii literatury pełnoprawnym i właściwym obiektem badań jest nie tylko to, co się w sensie szerokim nazywa poezją, ewentualnie literaturą piękną (uwagi te dotyczą się też s. 154).

To, co od siebie w rozdziale 2 (głównie s. 60—61) mówi autor, nie staje się pełną odpowiedzią, nawet przy ostrożnej wymiennosci współokreśleń („lub”)¹⁸. Nie jest jasne, co by począć z literaturą staropolską (55) i nowoczesnym osłabieniem roli fikcji (58). I coraz wyraźniejsza staje się zasadność nierygorystycznych i dzięki temu konsekwentnych (a między sobą jednak różnych) stanowisk J. Kleintera, S. Skwarczyńskiej i T. Kotarbińskiego (12, 13, 39, 55, 64). I będzie przypisem do przytoczonych na s. 41 sądów K. Górskiego uzupełnienie, że przecież elementy arcyzmu można śledzić także w wytworach, których pierwszym podstawowym przeznaczeniem nie jest zaspokajanie potrzeb estetycznych. A wątpliwościami dotyczącymi ostatnich słów rozdziału są pytania: 1) Czy literatura istotnie ma granice (nie wynika to wcale z rozdziału 2)? — 2) Czy w literaturze sensowność jest kategorią tak jednoznaczną? — 3) Czy tam, gdzie chciałoby się mówić o bezsensie, nie warto czasem myśleć o możliwości „innych sensów” w obszarze, który nie w pełni podlega sankcjom logicznym? — 4) Czy bezsens jako funkcjonalny komponent

¹⁸ Przy okazji uwaga do cytatu z W. Tatarkiewicza (58). Czy nie można jako definicji klasy przedmiotów uznać określenia: $a \frac{i}{\text{lub}} b$, tj. definicji: alternatywa l ub koniunkcja cech a oraz b ? H. Markiewicz nie unika takiej postaci definicji.

większej całości jest nadal tylko sobą? W tej sprawie por. choćby cytaty z K. Wóycickiego: s. 66—67; albo własne słowa autora: s. 84. — Pytanie ostatnie można zredagować inaczej. Czy np. sposoby pozaliterackie (326), spożytkowane w dziele literackim, nie stają się *eo ipso* sposobami dzieła literackiego, a przynajmniej sposobami tego właśnie dzieła literackiego? Czy rozwój techniki literackiej nie polega, w części chociażby, na anektowaniu przez literaturę tych tradycyjnie „pozaliterackich” sposobów?

Definicja literatury jako całości przedmiotu badań historii literatury i teorii literatury winna być anestetyczna (99), neutralna, nie wyrokująca apriorycznie i apodyktycznie¹⁹. Nie powinna zapominać, że ona ma właśnie obowiązek pominąć to, co przyszłe szczegółowe badania mają obowiązek uwzględnić i określić. Autor przyznał (49), że w pojęcie dzieła literackiego nie może być wpisana jako wymagalnik konieczny wartościowość (artystyczna). Historii literatury nie da się utożsamiać z historią tzw. literatury pięknej. Zniesienie zapór wznoszonych przez drugi termin otwiera szanse dostrzeżenia innych niż tradycyjnie znane i akceptowane, nowych jakości i wartości literackich. Trzeba wyjść naprzeciw wszystkim niebezpieczeństwom i szansom. „Każdy utwór jest pełen samozdrad, i te samozdrady należą do treści utworu” (T. Peiper).

Z podobną wyrozumiałością i brakiem zgody co na usuwanie liryki poza granice poezji (143) należy spojrzeć na dzisiaj obowiązujące jeszcze ograniczenie pola literatury. To jest to samo kwestionowanie rzeczywistości (niezgoda na fakty) w imię posłuszeństwa wymogom (przyjętej) klasyfikacji. Zasada Kartezjańska — mówiąc słowami S. Skwarczyńskiej²⁰ — ciągle jeszcze bierze górę nad Pascalowską. Henryk Markiewicz sam powtarza znane fakty. Że w XVII i XVIII w. teoretycy włączają do systemu gatunków (a więc do literatury) twory (a więc i zakresy) nowe: tragikomedie, powieść, operę, i stare (odziedziczone po średniowieczu gatunki literackie). Że Lessing dworował sobie z wymogu czystości gatunkowej, wyraźnie go lekceważąc. Że romantyzm burzył reguły i hierarchie, zacierał granice samej literatury. Że T. Mann odrzucał różnice rangi i wartości między eposem a powieścią (zob. 157—158, 166—167). Chodzi właśnie o radykalne pójście tą drogą.

Jeśli ma rację Troczyński, utrzymujący, że racjonalizować poznawczo można jedynie fragmenty literatury (307), to jak może być zasadne

¹⁹ W. Scherer (cyt. za: Lehmann, *op. cit.*, s. 17): „Die Aufgabe der früheren Poetik, die wahre Poesie (die wahre Lyrik, das wahre Drama usw.) zu suchen, hat sich als unlösbar erwiesen. Die Ästhetik soll unparteiisch verfahren, nicht vorschnell von gut und schlecht reden, sondern nur von verschiedenen Wirkungen”.

²⁰ S. Skwarczyńska, *U podstaw filozoficznych estetyki Pascala*. W: *Studia i szkice literackie*. Warszawa 1953.

oczekiwanie racjonalności najogólniejszej definicji? Czyż najracjonalniejszym postawieniem sprawy nie okaże się zaakceptowanie zawsze w praktyce przyjmowanego założenia, że nie ma tekstu słownego, który nie mógłby się znaleźć w polu badań historyka literatury i teoretyka literatury i nie sprawiać jednocześnie „ujmy profesjonalnej” obu tym badaczom?

Markiewicz zastanawia się, kiedy opis bitwy grunwaldzkiej nabierze znamion utworu literackiego (128). Prawdę mówiąc, jest to kuszenie się o ustalenie tej reguły, której nieistnienie samemu się stwierdziło (139). Jednak czy tego samego tekstu nie można rozpatrywać jako tekstu „literackiego” i jako tekstu „nieliterackiego” (np. studiów Brücknera, Borowego czy Makowieckiego)?²¹ „Literackość” byłaby więc aspektem utworu, jedną ze swoistości, i to stopniowalną²². Posługując się terminami współfunkcyjności i wielogatunkowości, możemy i tu zakwestionować relikwiny normatywistycznego przekonania o czystości gatunków i jeszcze bardziej poszerzyć sens określenia literatury jako zjawiska heterogenicznego. A także radykalnie uznać występowanie form pośrednich (139).

Autor wylicza (154) cechy, z których przynajmniej jedna powinna występować w nieostrym, a przy tym zmiennym pojęciu literatury pięknej. Czy jednakowoż jest to w ogóle określenie: określenie poprzez alternatywę (por. przypis 18), poprzez ewentualność którejś z trzech różnych cech, z których każda ma (wbrew sugestii autora) zasięg szerszy niż międzyrodzajowy (autor myśli tylko o trzech rodzajach), a z których trzecia jest (wolno sądzić) zbitką cech, co wyklucza równorzędność trzech, wyliczonych jako cechy, punktów. Twierdzą, że cechy 1 i 3 właściwe są i panegirykowi, a ten — jak dotąd — zalicza się do literatury stosowanej. Więc cechy te połączono z literaturą piękną, ale żadna nie może się stać jej skutecznym wyróżnikiem.

Henryk Markiewicz szukając wyróżników literatury pięknej re-spektuje wymogi gatunków zaliczanych nie do niej, lecz do literatury stosowanej (reportaż, pamiętnik). Więc czy historia literatury i teoria literatury za obiekt swych badań mają mieć tylko literaturę piękną, w tym nieostrym, a przecież tak zawężającym, „estetyzującym” znaczeniu? Czy nie trzeba się jawnie wyzwolić spod ciężkiej opinii? Nawet gdyby się miało przyznać literaturze pięknej prymat czy większą ważność problemów, co zresztą z punktu widzenia nauki ani nie jest konieczne, ani zbyt właściwe. Czy sam termin „literatura piękna” nie jest

²¹ Zob. np. uwagi o *Iliadzie* rozpatrywanej jako dokument historyczny oraz jako poemat: J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław 1966, s. 14.

²² Dorzucę przy sposobności, że i H. Markiewicz widzi w realizmie właściwość stopniowalną, a więc „kategorialną”, czyli pojmuje go (tu: 247) typologicznie, a nie jako prąd. Więc w sposób, który dopuszcza Weltek (235).

obecnie nieco naiwny i kliwy, a bardzo często dziwiący wobec ogarnianego przezeń w praktyce konkretnego literackiego — i wreszcie może trochę pretensjonalny jako termin naukowy?

Tekst rozpatrywany jako literacki to nie musi być — jak już mówiłem — „inny” tekst, gdyż tak (tj. pod tym względem) może być rozpatrywany każdy tekst: i tekst modlitwy, i zapis rozmowy. Nawet fakt nieutrwalenia (jeszcze) tekstu (np. rozmowy) można uznać przynajmniej za nieistotny na tyle, na ile nieważny wydaje się H. Markiewiczowi Ingardenowski postulat wymówienia utworu „na głos” (72).

Autor nazywa płodnym wniosek R. Jakobsona, że stosunek literatury do języka, stopień jej agresywności wobec materiału językowego, jest wielkością zmienną. A na to, by można ustalić ten stosunek literatury artystycznej do materiału językowego, należy — w praktyce — zakres badań utożsamić z zakresem całego materiału językowego (zob. 303—304). Czemu nie uczynić tego także w teorii i czemu tego zakresu nie nazwać literaturą? Byłaby to wtedy nazwa *sensu largo* i *sensu stricto* jednocześnie. Co Markiewicz nazywa u Kleinerja propozycją kompromisową (12) w sprawie pojęcia literatury, to — szacunek dla niewiadomej, którą zawsze mógłby kryć dyskryminowany materiał, to zatem niechęć do apriorycznego apodyktyzmu przesądzeń. Jeśli większość głównych kierunków metodologicznych głosi pluralizm zadań i metod badawczych (20), to przyjęcie takiego hasła (zasady) pluralizmu wzmacnia sensowność żądania, by w sposób stanowczy rozszerzyć także zakres i zasięg terminu literatura.

Na pewno ma słuszność T. S. Eliot (7): „Wielkości literatury nie można określić wyłącznie kryteriami literackimi, chociaż trzeba pamiętać, że jedynie wedle kryteriów literackich można określić, czy dane dzieło jest literaturą, czy nie”. Lecz nawet i tu musi być jasne, że promień okręgu opisywanego przez kryteria musi być znacznie mniejszy od promienia okręgu obejmującego powierzchnię zjawisk sprawdzanych jako literatura, gdyż tylko wtedy kryteria mogą sensownie i skutecznie pełnić swą funkcję eliminowania i kwalifikowania. A także dlatego, że tylko wtedy istnieje szansa sprawdzenia i udoskonalenia kryteriów. Inaczej mówiąc, nie do przyjęcia są oba aprioryzmy: i ten, który przesądza na trwałe o charakterze kryteriów, i ten, który wyrokuje o zasięgu pola, na którym mają kryteria funkcjonować.

Henryk Markiewicz odrzuca (311) tezę, że wartościowanie można usunąć poza granice wiedzy o literaturze, i widzi jego potrzebę przy ustalaniu problematyki badawczej i przy próbach syntezy historycznoliterackiej. Zgodę z tą postawą uzupełnię jednak zastrzeżeniem, iż granic literatury nie może przecież *ex ante* ustalać wiedza wartościująca. I tym razem nie potrzebuje nas przecież niepokoić oczywistość, że wada kon-

strukcji zbyt szerokich jest górowanie cech alternatywnych nad cechami stałymi (194) oraz ubóstwo treści (196), a w skrajnej sytuacji: brak określonych treści w pojęciach pozbawionych granic (245). W terminie „literatura” widzieć trzeba kategorię przedbadawczą, jakby aksjomatyczną, sam materiał nie poddany jeszcze analizie, refleksji, podziałom i hierarchizacjom. Taka definicja jest wyraźnie programowa i postulatywna, obliczona na to, by — właśnie ze względu na swój „wyjściowy” charakter — w żadnej mierze nie zaciążyć na późniejszych kategoriach i podziałach tworzonych w toku badania i ustalonych w rezultacie badania. Przecież nie jest wykluczone, że jest pięć stron świata albo więcej²³. No i wreszcie — jak słusznie powiada Miłosz — źle robi współczesny człowiek, jeżeli nie mogąc uwierzyć wraz z Dantem, twierdzi, że wierzenia ówczesne były dla Dantego tylko pretekstem²⁴.

IV. Uwagi końcowe

Dwom bogom służyć nie można. Prawda i światło są ekskluzywne.

(S. Pigoń)

Nie łudzę się, bym zdołał być powiedzieć cokolwiek, czego Henryk Markiewicz nie znał, czego nie wiedział dobrze jako autor tej książki. Było przecież radykalnie odwrotnie. To autor powiedział bardzo wiele z tego, czego nie zdołałem się dowiedzieć i dobrze poznać uprzednio, tj. przed uważną i pilną lekturą tej książki.

Mówiłem niewątpliwie tylko o tym, co autor albo akceptuje albo — dobrze znając — odrzuca. Autor sam potraktował swoją pracę jako propozycję niewyłączną, dopuszczającą inne (250), i tym ułatwił mi mówienie, zasadniczo w opozycji do jego propozycji.

Kot Mruczysław w swych wyznaniach równoległych do fragmentów biografii kapelmistrza Jana Kreislera zwierza się z przejęciem:

Nie swawola, lecz głód i żądza wiedzy kierowały mną, kiedy chwyciłem łapami rękopis i tak go długo tarmosiłem, aż wreszcie leżał przede mną podarty w drobne strzępy²⁵.

Ale przede mną leży nadal krzepki, solidny tom. W porównaniu z nim raczej moje uwagi wydają się podobne strzępom.

²³ L. Kołakowski, *13 bajek z królestwa Lailonii dla dużych i małych*. Warszawa 1963, s. 10.

²⁴ Miłosz, *op. cit.*, s. 86.

²⁵ E. T. A. Hoffmann, *Kota Mruczysława poglądy na życie*. Warszawa 1958, s. 40.