

Jerzy Kmita

"Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965", pod redakcją Marii Janion i Anieli Piorunowej, Warszawa 1967, Państwowy Instytut Wydawniczy... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/2, 418-435

1968

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.

opozycja: opis badawczy—wartościowanie, synteza—programowanie. Lektura książki Brodzkiej skłaniałaby do pseudoheglowskiego sądu, iż wystarczy dobrze obrona metodologia badań literackich (której zapleczem byłaby właściwie obmyślana teoria rzeczywistości), by problem aktywnego kształtowania realistycznego stylu literatury dał się z powodzeniem rozwiązać. Nieobca jest nam wiara w kreacyjność aktów mentalnych, lecz baczni jesteśmy zarazem na liczne sytuacje frustracyjne, których są one często źródłem. Sądźmy zatem, iż stosunek między badaniami literackimi a aktywnym kształtowaniem stylu kulturowego stanowi relację bardziej nie wprost, niżby to z lektury książki Brodzkiej mogło wynikać, i że alegoria psychoanalitycznego stosunku terapeuty do pacjenta (badacz i krytyk oraz polityk kulturalny — literatura) jest tu alegorią wielce instruującą, zakłada bowiem odwracalność stosunku pacjent—uzdrowiciel oraz, co ważniejsze, stałe korygowanie wstępnego, zarysowanego w pierwszej analizie tekstów, programu naprawy.

Toteż dyskusja nad „kryterium realizmu” jest nadal otwarta. Czy zgadzać się na pseudonimowanie tym terminem większości żywotnych problemów literaturoznawczych? Czy ograniczyć go do jasno określonych i wąskich ram probabilistycznie rozumianej techniki opisu? Czy też, wychodząc od dynamicznej koncepcji powieściowej istoty gatunkowej jako napięcia między dominantą fabularną a pozostałymi elementami struktury powieści, uznać za realizm każdorazową zgodność pomiędzy dominantą a elementami podporządkowanymi, wiedząc, iż w procesie historycznym dominanta jest równie zmienna jak formy podporządkowania? To są propozycje. Gdzie szukać ustaleń?

Ignacy Trostaniecki

PROCES HISTORYCZNY W LITERATURZE I SZTUCE. MATERIAŁY KONFERENCJI NAUKOWEJ, MAJ 1965. Pod redakcją Marii Janion i Anieli Piorunowej. (Warszawa 1967). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 400, 4 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa. [Seria:] „Historia Literatury”, 18. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szmydtowa.

1

Dla nauk humanistycznych, w szczególności zaś dla nauk poświęconych badaniom nad sztuką (włączając tu również i literaturę), pojęcie procesu historycznego posiada znaczenie zasadnicze. Od sposobu jego konstrukcji bowiem zależy metoda generalnego systematyzowania całokształtu twierdzeń notujących poszczególne, ustalone przez badacza, fakty. Jeśli więc przyjmiemy za współczesną metodologią nauk, że zasadniczym kryterium, które odróżnia luźny kompleks przekonań składających się na określony obszar zdroworozsądkowej wiedzy pozanaukowej od wiedzy naukowej, jest właśnie sposób owego systematyzowania twierdzeń, to musimy z kolei uznać konkluzję, iż od konstrukcji pojęcia procesu historycznego zależy metodologiczny status wiedzy o sztuce, a zatem — jej istnienie jako zespołu dyscyplin naukowych. Co więcej, dzisiejsza, coraz bardziej oddalająca się od pozytywizmu filozofia nauki nie jest już skłonna przypisywać faktom ustalonym przez poszczególne twierdzenia priorytetu poznaw-

czego w stosunku do teorii: problem teoretyczny, a więc problem zakładający określone koncepcje teoretyczne, zawsze wyprzedza poznawczo poszukiwania materiału; nawet wtedy, gdy badacz — mylnie — mniema, iż jest wyłącznie „faktografem”, sterują nim jakieś, często naiwne i wewnętrznie sprzeczne — bo nie kontrolowane świadomie i nie sprecyzowane — intuicje teoretyczne. W związku z tym od rodzaju przyjętej generalnej koncepcji teoretycznej zależy nie tylko sposób systematyzacji poszczególnych ustaleń badawczych, ale również — selekcja tych ustaleń, ocena ich poprawności oraz ich doniosłości merytorycznej. Tak czy inaczej ukształtowana koncepcja procesu historycznego pozwala więc nie tylko na diachronizujące usystematyzowanie kompleksów ustaleń, z których każdy dotyczy jakiejś jednostki synchronicznej, ale również ukierunkowuje przebieg badań „czysto” synchronicznych.

Trzeba tu stwierdzić od razu, że świadomość tego stanu rzeczy oraz — w ogóle — świadomość wagi metodologicznej, jaką dla nauk o sztuce posiada konstrukcja teoretycznego pojęcia procesu historycznego, znalazła wyraz zarówno w poszczególnych referatach wygłoszonych na Konferencji Naukowej, której plonem jest recenzowana przeze mnie publikacja, jak i w wypowiedziach całego szeregu dyskutantów. Sam zresztą fakt zorganizowania konferencji tego właśnie typu, o tak szerokim zasięgu międzydyscyplinarnym (historia literatury, nauka o filmie, historia sztuki, etnografia, muzykologia), jest wysoce wymowny.

Jest rzeczą jasną, że obecnie dyscypliny parające się badaniami nad sztuką nie mogą jeszcze skonstruować jakiejś kompletnej teorii procesu historycznego, czy też — co byłoby zresztą i bardziej naturalne, i bardziej pożądane — jakichś alternatywnych teorii tego typu. Teorie takie — gdyby powstały i gdyby były metodologicznie zadowalające — zwiastowałyby fakt rozwiązania niezwykle zawiłych problemów, jakie wyłoniły się przed humanistyką w momencie, gdy uświadomiono sobie, że pozytywistyczny model metodologiczny tej gałęzi wiedzy jest nieadekwatny. Jednym słowem, powstanie takich teorii oznaczałoby względną stabilizację metodologiczną dyscyplin poświęconych sztuce. Na to w tej chwili liczyć nie można. Niemniej jednak konstrukcja teorii stanowiących podstawę generalnej systematyzacji ustaleń badawczych winna być celem głównym tych dyscyplin, jeśli tylko roszczą sobie one prawo do miana dyscyplin naukowych.

Trudności leżące na drodze do osiągnięcia tego celu są najróżnorodniejsze. Nie miejsce tutaj na ich klasyfikację; chciałbym jednak — w każdym razie — podkreślić, że jedną z nich stanowi brak jasnego rozeznania metodologicznego. Rozeznanie to jest szczególnie ważne dla humanisty z dwóch powodów:

1. Metodologiczne nieustabilizowanie dyscyplin humanistycznych uniemożliwia bezrefleksyjne ich uprawianie; reprezentant nauk przyrodniczych jest w tym wypadku w lepszej sytuacji: może on po prostu stosować się do ustalonych w sposób względnie trwałe paradygmatów postępowania badawczego, humanista natomiast wciąż jeszcze ich poszukuje. Jest to sytuacja charakterystyczna dla pierwszego stadium skonstruowanej przez T. S. Kuhna „triady” rozwojowej: etap przednaukowy, paradygmatyczne stadium nauki dojrzałej, etap rewolucji naukowej¹.

2. Działalność humanisty nie ma charakteru jednorodnego, tak jak działalność przyrodznawcy: jest on z jednej strony „człowiekiem nauki”, z drugiej zaś — „człowiekiem literatury”. Stąd też szczególnie łatwo myli intuicję wyartykułowaną

¹ Por. T. S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago 1962.

w sposób czysto literacki z teoretyczną konstrukcją *sensu stricto*. Jest rzeczą jasną, że przed tym „materii pomieszaniem” uchronić go może tylko w pełni wykrystalizowana świadomość metodologiczna.

Na proces konstrukcji poprawnej teorii naukowej szczególnie ujemnie wpływa drugi z wymienionych przeze mnie momentów. Chodzi tutaj nawet nie o to, że koncepcja teoretyczna humanisty nie osiąga poziomu precyzyjnie skonstruowanego systemu nadającego się do intersubiektywnego użycia (w procesie komunikowania i kontroli formułowanych na jego gruncie twierdzeń), ale — przede wszystkim o to, że przedstawivszy swoje intuicje teoretyczne, badacz sądzi, iż cel już jest osiągnięty, gdy tymczasem faktycznie spełniony został dopiero jeden z niezbędnych warunków realizacji tego celu. Zwracam na tę sprawę uwagę szczególną, ponieważ sądzę, iż cały szereg intuicji teoretycznych, jakie znalazły wyraz w referatach wygłoszonych na Konferencji, ma kapitalne znaczenie dla konstrukcji przyszłych teorii procesu historycznego. Koncepcje te w wielu wypadkach osiągnęły poziom dojrzałej krystalizacji, ale krystalizacji — literackiej. Celowo nie piszę: „tylko literackiej”, ponieważ stosunek mój do tej kwestii nie jest jednoznaczny; trudno bez wyrzutów sumienia namawiać do rujnowania pełnej literackiego polotu wypowiedzi i przekształcenia jej w ciąg ponumerowanych, sformułowanych pedantycznie postulatów teoretycznych i definicji.

2

Jeden z najciekawszych, najbardziej inspirujących intelektualnie referatów Konferencji — Michała Głowińskiego *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, wyraził myśl, z którą chciałbym obecnie polemizować w pewnej mierze; chodzi mi nie tyle o to, aby pełniej wyrazić stanowisko, jakie już poprzednio wobec niej zająłem², ile — głównie — o to, aby zarysować przy tej okazji koncepcję metodologiczną, z której punktu widzenia przedstawiać będą tutaj poszczególne pozycje recenzowanego tomu. Sądzę przy tym, że koncepcja owa znacznie lepiej harmonizuje z intuicjami teoretycznymi — zarówno autora wymienionego referatu, jak i podobnie myślących uczestników Konferencji — niż orientacje teoretyczne, na które powołują się oni *expressis verbis*.

Otóż Głowiński stwierdza, iż pojęcia oznaczające gatunki literackie, inaczej — teoria gatunków (skoro pojęcia wyznaczone są przez teorię), określone są przez różnorakie czynniki, w tym także przez język (naturalny), w jakim teoria gatunków jest sformułowana; język mianowicie umożliwia określone konstrukcje słotwórcze, kreujące „abstrakta nie do utworzenia w innych językach” (s. 35). Literaturoznawca nie powinien deformować tych tak ukształtowanych pojęć, nie powinien nadawać im poprawnej (formalnie i merytorycznie) postaci naukowej, albowiem „gatunek powstał nie jako »obiektywne«, »bezinteresowne« narzędzie opisu w poetyce, stawiającej sobie cele naukowe, lecz jako wyraz każdorazowo określonego rozumienia literatury, tego, co w ogóle jest literatura, a co nią nie jest; co jest dozwolone w danym typie wypowiedzi, a co nie jest w innym, itd. [...] Nauka o literaturze czerpie więc pojęcia gatunkowe z określonej historycznie praktyki literackiej; jednym z jej zadań jest przeto zrekonstruowanie historycznych znaczeń pojęcia, którym obecnie się posługuje jako z pozoru neutralnym narzędziem opisu [...]. Samo pojęcie gatunkowe powinno

² J. Kmita, *O niezrozumiałości*. „Nurt” 1965, nr 6.

bowiem być przedmiotem badania, przedmiotem rekonstrukcji; ono znaczy przez swoją historię" (s. 37).

Łatwo można zauważyć, że w cytowanej wypowiedzi występują dwie niezgodności: 1) pojęcie gatunkowe jest pozanaukowe — pojęcie gatunkowe jest pojęciem naukowym (skoro posługuje się nim nauka, mianowicie nauka o literaturze); 2) pojęcie gatunkowe stanowi przedmiot badań — pojęciem gatunku posługuje się poetyka (a więc stosuje, nie zaś — bada). Żeby nie dopuścić do zbyt licznych nieporozumień, stwierdzę od razu: całkowicie solidaryzuję się ze stanowiskiem, że badacz literatury nie powinien (i nie może) używać „ahistorycznych”, choćby najpoprawniej (formalnie) skonstruowanych, pojęć gatunkowych czy — w ogóle — jakichkolwiek pojęć z zakresu poetyki. Sądzę nawet — wbrew opinii Głowińskiego — że nie powinien (i nie może) czynić tego także i na terenie „poetyki opisowej”; jeśli „poetyka opisowa” ma być tym działem nauki o literaturze, który stosuje pojęcia nie „zakotwiczone” w żadnej „świadomości gatunkowej”, czy szerzej: w „świadomości literackiej”, to takiego działu nauki o literaturze w ogóle nie ma.

Niezgodności w cytowanym przeze mnie fragmencie referatu Głowińskiego łatwo usunąć, jeśli zajmie się stanowisko metodologiczne, jakie już przeszło pół wieku temu sformułował Max Weber. Koncepcje tego badacza stanowczo nie mają szczęścia u naszych teoretyków humanistyki, hołdujących na ogół znacznie mniej przejrzystym poglądom pozostałych przedstawicieli niemieckiego „antypozytywizmu”. Z drugiej znowu strony, nasi rzecznicy pozytywizmu przedstawiają te koncepcje w sposób niezupełnie adekwatny, krzywiąc się przy tym na ich „niejasność”; a — trzeba dodać — te właśnie nieadekwatne eksplikacje stały się u nas z jakichś powodów głównym (jeśli nie jedynym) źródłem wiedzy o Weberowskich typach idealnych.

Zastanawiając się nad sposobem konstrukcji pojęcia państwa, analogicznie jak Głowiński nad sposobem konstrukcji pojęcia gatunku, Weber pisze: temu, co nazywane jest państwem, odpowiada „nieskończoność rozproszonych i epizodycznych działań ludzkich typu czynnego i biernego, faktycznie i prawnie uregulowanych stosunków — częściowo indywidualnych, częściowo powtarzalnych; wszystko to powiązane jest pewną ideą, mianowicie przekonaniem o faktycznej lub normatywnej ważności reguł i stosunków podwładności łączących jednych ludzi z innymi. Przekonanie to jest częściowo uświadamiane, częściowo niejasno odczuwane, częściowo wreszcie biernie akceptowane [...]. Naukowe pojęcie państwa jest zawsze syntezą skonstruowaną dla pewnych celów poznawczych. Z drugiej jednak strony, jest ono wyabstrahowane z niejasnych syntez, które uformowały się w ludzkich umysłach. Konkretna treść, jaką historyczne państwo zakłada w tych syntezach myślowych ludzi kształtujących je, może stać się jasną dopiero poprzez użycie pojęć denotujących typy idealne³.

Zgodnie ze stanowiskiem Webera — humanista, a w szczególności badacz literatury, nie może po prostu przejmować gotowych pojęć, jakie w mniej lub bardziej niejasnej postaci błąkały się w umysłach ludzi tej czy innej epoki historycznej. Musi on te niewykrystalizowane myśli poddać racjonalizacji, nadać im postać naukową, a więc — opracować je teoretycznie, wyidealizować. Jeśli nie będzie się starał uwzględnić w możliwie najpełniejszy sposób owych myśli, przestanie być humanistą; jeśli jednak zrezygnuje z ich „unaukowienia”, racjo-

³ M. Weber, *Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*. „Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik”, Bd. 9, s. 83.

nalizującej idealizacji, przestanie być badaczem naukowym. Poszczególne pojęcia gatunkowe, świadomość gatunkowa, świadomość literacka, świadomość językowa, itp. muszą więc być konstruktami teoretycznymi, nie zaś — zespołami faktów psychologicznych, dających się (w co zresztą wątpię) zaobserwować u rzeczywistych, „historycznych” ludzi, tak jak to zakładali pozytywiści, a także pozytywistycznie (i psychologizystycznie) nastawieni twórcy współczesnego strukturalizmu lingwistycznego, — de Saussure oraz Baudouin de Courtenay. Nawiasem mówiąc, strukturalizm lingwistyczny w postaci dzisiejszej jeszcze bardziej zbliżył się do pozytywizmu, który to fakt został ostatnio dokładnie zanalizowany przez Noama Chomskiego.

Tak więc podmiotem świadomości gatunkowej czy literackiej jest pewien konstrukt, analogiczny do konstruktów zwanego „*homo oeconomicus*” czy też do idealnego „mówcy-odbiorcy” Chomskiego, którego koncepcje metodologiczne w zakresie lingwistyki zasadniczo realizują postulaty Weberowskie.

Zagadnienie stosunku takiego idealnego podmiotu czynności kulturowych (artystycznych, językowych, ekonomicznych itp.) do rzeczywistości danej empirycznie posiada dwa aspekty: ściśle metodologiczny oraz teoriopoznawczy. Z punktu widzenia ściśle metodologicznego podmiot ów jest — według określenia Karla Raimunda Poppera⁴ — rodzajem „współrzędnej zerowej”, tzn. punktem orientacyjnym, w stosunku do którego dana empirycznie jednostka zajmuje mniej lub bardziej oddaloną pozycję; to, co oddala ją od owej „współrzędnej zerowej”, ma już charakter czysto psychologiczny. Z punktu widzenia teoriopoznawczego podmiot ów ujmowany jest dwojako: a) instrumentalistycznie — jako „czysta” konstrukcja, pozbawiona odniesienia przedmiotowego i stanowiąca tylko narzędzie pojęciowej organizacji rzeczywistości; takie jest stanowisko Webera; b) realistycznie — jako konstrukcja wyrażająca pewne nieobserwowalne, teoretyczne aspekty rzeczywistości. To drugie stanowisko, które oczywiście jest nie do pomyślenia bez uprzedniego pozbycia się wszelkich dogmatów pozytywistycznych, zajmuje Popper. Wskazuje on na fakt, iż analogiczny charakter — wbrew niezwykle uporczywie podtrzymywanym wśród teoretyków humanistyki poglądom pozytywistycznym — ma wiele pojęć przyrodoznawczych: ciało swobodnie spadające Galileusza, Newtonowski obiekt, na który nie działają żadne siły zewnętrzne, gaz podległy prawu Boyle'a i Mariotte'a, ciało sprężyste, itd. — wszystko to są obiekty, których nikt nigdy nie obserwował i zaobserwować nie może, co najwyższej — grube ich przybliżenie w idealnie przygotowanych warunkach eksperymentalnych. Prawidłowości, dające się (jakoby indukcyjnie) ustalić na drodze obserwacji, stanowią skomplikowany splot różnych prawidłowości czysto teoretycznych, niewykrywalnych nigdy oddzielnie przy pomocy obserwacji i dotyczących takich właśnie obiektów idealnych.

Przyjmuję tutaj Popperowski punkt widzenia. Pozwala on — dodajmy — zając wobec humanistyki stanowisko zarazem scjentyistyczne (określane przez Poppera mianem naturalizmu metodologicznego) oraz gruntownie antypozytywistyczne, radykalniej i konsekwentniej antypozytywistyczne niż stanowisko Wilhelma Diltheya, Edwarda Sprangera, Ernsta Cassirera czy fenomenologów. W szczególności antyscjentyzm Webera, sprowadzający się do tezy, iż przyrodoznawstwo stosuje pojęcia „klasowe” (o „uniwersalnej ważności empirycznej”), zaś teoretyczne pojęcia humanistyki mają charakter instrumentalny, wydaje się — paradoksalnie — konsekwencją (podobnie jak w wypadku pozostałych

⁴ K. R. Popper, *The Poverty of Historicism*. London 1957.

„antypozytywistów”) pozytywistycznego mniemania, iż przyrodoznawstwo faktycznie operuje wyłącznie pojęciami „klasowymi”.

Powracając do punktu wyjścia, a więc do analizowanej uprzednio wypowiedzi Głowińskiego, powiedzieć obecnie można, iż z punktu widzenia zarysowanej tu koncepcji metodologicznej: 1) pojęcia gatunkowe, którymi posługuje się nauka o literaturze, są — istotnie — „wyrazem” określonej historycznie „świadomości gatunkowej”, przy czym 2) owa „świadomość gatunkowa” nie przysługuje konkretnym, empirycznie danym jednostkom, lecz typowi idealnemu, który stanowi racjonalizującą idealizację świadomości twórcy czy odbiorcy literatury żyjącego w danym okresie historycznym, w danym kręgu kulturowym, reprezentującym określony kierunek literacki, grupę literacką, czy nawet jakąś orientację indywidualną; 3) „świadomość gatunkowa” odgrywa rolę analogiczną do odpowiedniej komponenty gramatyki generatywnej Chomskiego, zwanej także przez niego kompetencją (językową) idealnego mówcy-odbiorcy. Determinuje ona funkcjonalnie czynności językowe (mówienia lub rozumienia) idealnego mówcy-odbiorcy. Idealny mówca-odbiorca Chomskiego, podobnie jak „*homo oeconomicus*”, zachowuje się racjonalnie w sensie współczesnej teorii decyzji — jego czynności zdeterminowane są funkcjonalnie przez jego kompetencję: a) posiadaną wiedzę, b) przyjęty porządek wartości.

Jest rzeczą widoczną, że po odpowiednich poprawkach dokonanych z punktu widzenia naszkicowanych tu założeń metodologicznych cytowana wypowiedź Głowińskiego nie zagubi żadnej z najważniejszych zawartych w niej intuicji, zyska natomiast na spójności logicznej.

3

Poszczególne zjawiska literackie, czy ogólniej: zjawiska z zakresu sztuki, ujęte w ramy określonego przekroju synchronicznego, stanowią pewną jednolitą całość, zorganizowaną przez wiedzę i porządek wartości — zastosujemy tu odpowiednik pojęcia Chomskiego — idealnego twórcy-odbiorcy reprezentującego daną epokę (prąd, ugrupowanie). Jest to mianowicie całość, której poszczególne elementy pozostają w stosunku zależności funkcjonalnej do owej wiedzy lub poszczególnych jej komponent oraz — jednocześnie — do owego porządku wartości lub układów wartości instrumentalnych względem wartości zasadniczych. Każde zjawisko z tego zakresu: czynności elementarne, złożone (systemy czynności), wytwory czynności, stanowi funkcję wiedzy (jej poszczególnych komponent) oraz porządku wartości (zasadniczych lub instrumentalnych względem wartości zasadniczych).

Zagadnienie stosunku determinacji funkcjonalnej do determinacji przyczynowej jest dość złożone i z tego względu nie będę tutaj zajmował dokładniej sprecyzowanego stanowiska w stosunku do kontrowersji, jaka wywiązała się między Januszem Sławińskim a Stefanem Morawskim na temat związany z tym zagadnieniem. Powiem tylko, że w pewnych wypadkach stosunek zależności funkcjonalnej wolno ujmować jako stosunek zależności przyczynowej. Jeśli mianowicie mamy do czynienia z ogólną zależnością funkcjonalną: $C = f(W, N)$ (gdzie tzw. zmienna zależna C jest zawsze jakimś typem czynności, fizycznej lub psychicznej, zaś tzw. zmienne niezależne W i N stanowią — odpowiednio — dany typ wiedzy i dany typ porządku wartości), która jest relacją przeciwsymetryczną, przechodnią oraz korelatywną do relacji następstwa czasowego, możemy ją — praktycznie — ujmować jako zależność przyczynową.

Najistotniejsze wszakże jest tutaj, że nasza całość — ustrukturalizowana przez „punkt widzenia” idealnego twórcy-odbiorcy — jest całością z tego właśnie punktu widzenia: nie wolno nam poszczególnych jej elementów traktować jako czegoś istniejącego autonomicznie poza jej kontekstem. Wszelka zmiana w zakresie tej struktury polega na zmianie wiedzy lub/i porządku wartości. Nie wyklucza to możliwości rozpatrywania „wpływu” czynników zewnętrznych, „obiektywnych”, na proces przemian owej struktury; dowolny efekt czynności, który odbiega od swej postaci zamierzonej, stanowić może źródło zmian, ale stanowi je o tyle tylko, o ile zarejestruje go wiedza. Takie ujęcie wydaje się właśnie ujęciem marksistowskim: czynność jest zawsze świadoma i celowa, czyli zdeterminowana funkcjonalnie przez posiadaną wiedzę i przyjęty porządek wartości, z kolei efekty tej czynności „wywierają presję” na świadomość (wiedzę i porządek wartości), prowadząc ewentualnie do zmian w zakresie całej struktury.

Oczywiście tego typu założenia ogólne określają jedynie w sposób intuicyjny wstępne punkty orientacyjne. Następnym krokiem powinna być bliższa analiza wiedzy i porządku wartości idealnego twórcy-odbiorcy. Jej służy wyodrębnienie poszczególnych składników tej wiedzy oraz wartości instrumentalnych względem wartości zasadniczych.

4

Trzy pierwsze, otwierające Konferencję referaty, mianowicie: Janusza Sławińskiego *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, Michała Głowińskiego *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim* — rozumiem właśnie jako próbę analizy wstępnej poszczególnych dziedzin tej partii wiedzy i wartości idealnego (literackiego w zasadzie) twórcy-odbiorcy, którą, znów przez analogię do koncepcji Chomskiego, można by określić jako kompetencję literacką albo też jako literacką „gramatykę” generatywną.

Ściśle rzecz biorąc, tradycja Sławińskiego przekracza granice kompetencji literackiej; obejmuje ona np. również systemy światopoglądowe. Dla uproszczenia rozważań jednak ujmuję ją tutaj w sposób nieco węższy. Trzeba też dodać, że systemy reguł (zdeterminowanie funkcjonalne czynności przez wiedzę i porządek wartości najwygodniej jest przedstawiać w postaci reguł, a takim systemem reguł — przepisywania — jest również gramatyka generatywna) stanowiące tradycję, system gatunkowy czy system konwencji, obejmują elementy, które w poszczególnych wypadkach na gruncie odpowiedniego systemu nadrzędnego można ze sobą identyfikować; w tym sensie systemy te „krzyżują się”.

„Negatywnym punktem wyjścia” referatu Sławińskiego jest teza, że między indywidualnym dziełem a procesem historycznym istnieje „przeciwieństwo”, które „sprowadza się do przeciwieństwa między »twardą« synchronią dzieła i czysto diachronicznym charakterem procesu historycznego” (s. 9). Jeśli to „przeciwieństwo” należy rozumieć tak, że synchroniczna charakterystyka dzieła zawiera elementy nie występujące w jego charakterystyce diachronicznej (tj. charakterystyce ujmującej go w kontekście określonego ciągu rozwojowego), lub nawet — że charakterystyka synchroniczna nie zawiera elementów niezbędnych dla jego charakterystyki diachronicznej, to zastrzeżenie Sławińskiego — z zakładanego tutaj przeze mnie punktu widzenia — jest prawomocne. Nawet wówczas, gdy charakterystykę synchroniczną rozumie się w sposób nie historycznoliteracki, ale krytycznoliteracki. Skoro bowiem synchroniczna charakterystyka dzieła ujmuje je w kontekście „historycznej” (czy też „ahistorycznej”, prezentystycznej) kompe-

tencji literackiej, jest rzeczą jasną, że ujęcie to uwzględnia również przeszłość w takim zakresie, w jakim „wywiera ona wpływ” na dzieło. Albowiem „wywiera ona wpływ” na nie w takiej tylko mierze, w jakiej stanowi przedmiot kompetencji literackiej, a zatem — w takiej mierze, w jakiej rejestruje ją tradycja.

Jeśli dobrze rozumiem, jest to właśnie stanowisko Sławińskiego: tradycja „jest równoczesnością wszystkich swoich przeszłych stanów, wszystkich minionych faz ewolucyjnych, »przestrzenia«, w której współżyją i nachodzą na siebie różne etapy i okresy rozwojowe. Stosunki sukcesji zostają w niej »przetłumaczone« na stosunki oboczności, zarówno na płaszczyźnie istniejącego zasobu wypowiedzi literackich, jak też na płaszczyźnie norm. Dowolny stan tradycji pozwala się charakteryzować jako »projekcja diachronii w synchronię«” (s. 20—21).

Piszę: „jeśli dobrze rozumiem”, ponieważ i w cytowanym tu fragmencie zaobserwować można pewną, powtarzającą się w całym referacie, niezgodność: z jednej strony, tradycja jest składnikiem kompetencji literackiej, z drugiej zaś — czymś w stosunku do tej kompetencji zewnętrznym, czymś, co dopiero ulega wewnętrznemu przetworzeniu na terenie kompetencji literackiej. Skoro jednak tradycja jest istotnie „projekcją diachronii w synchronię” (ta metaforyczna formuła „zawiera” jeden z najistotniejszych — jak się zdaje — rezultatów rozważań Sławińskiego), to jest ona „projekcją” nie tej diachronii, o której mówi historyk literatury, kiedy zestawia ze sobą różne następujące po sobie systemy kompetencji literackiej, lecz — diachronii własnej idealnego twórcy-odbiorcy.

Ośmielę się teraz wygłosić niewątpliwą herezję: źródłem wymienionej niezgodności oraz wielu podobnych „zakłóceń”, nie dopuszczających do pełniejszej krystalizacji niezwykle ciekawych intuicji teoretycznych, zarówno w wypadku Sławińskiego, jak i kilku innych referentów, jest błędny wybór bazy metodologicznej: stanowią ją koncepcje strukturalizmu językoznawczego. Nie mogąc zatrzymywać się dłużej nad tą sprawą, zauważę tylko, że już sama nazwa tej orientacji metodologiczno-językoznawczej jest raczej myląca — strukturalizm językoznawczy nie ma nic wspólnego ze strukturalizmem takich teoretyków humanistyki, jak Spranger czy Cassirer. Dla nich struktura jest obiektem poznawczo pierwotnym w stosunku do swych elementów, natomiast dla strukturalizmu językoznawczego struktura (np. system fonologiczny lub morfologiczny) jest po prostu wygodnym zapisem zaobserwowanych oraz indukcyjnie uogólnionych (w myśl zaleceń pozytywistycznych) na dany język — relacji zachodzących między odpowiednimi klasami segmentów wypowiedzi językowych. Z tego też względu:

1. Jeśli tradycja ma być czymś analogicznym do systemu językowego w strukturalizmie językoznawczym, to posiada ona charakter zewnętrzny w stosunku do kompetencji literackiej i stanowi jedynie układ możliwych (tj. „zaobserwowanych” lub zrekonstruowanych przez uogólnienie indukcyjne) kombinacji zewnętrznie scharakteryzowanych elementów wypowiedzi literackich stosowanych (w „zewnętrznym” sensie tego określenia) kiedykolwiek w przeszłości. W takim wypadku „projekcja diachronii w synchronię” oznacza tylko ustalenie się nowego systemu kombinacji elementów występujących w przeszłości. Tak pojęta tradycja nie jest zapewne tym systemem, który faktycznie interesuje Sławińskiego. Nie widzę np. możliwości zdefiniowania w terminach strukturalizmu lingwistycznego tej partii tradycji, którą określa on mianem „tradycji kluczowej”; składa się na nią „zasób norm, które zobowiązują twórców do wyraźnego zajęcia stanowiska, wzywają do opowiedzenia się za lub przeciw” (s. 22). System strukturalistów jest opisem inwentarza środków językowych i ich kombinacji, nie zaś zasadą wartościującej ich selekcji.

2. Tradycja pojęta w analogii do systemu językowego nie może posiadać charakteru twórczego, albowiem jest ona jedynie rejestracją tego, co już ustaliło się jako zwyczaj: „system istnieje o tyle, o ile odpowiada mu określony zbiór indywidualnych powiadomień literackich” (s. 13) — stwierdza, całkowicie zgodnie z metodologią strukturalizmu lingwistycznego, Sławiński, nie dostrzegając wszakże, iż w takim wypadku nie ma w nim miejsca na „innovację”: w obrębie tej samej tradycji nie może być „innovacji”. Inaczej w wypadku tradycji wchodzącej w skład kompetencji literackiej pojętej jako odpowiednik kompetencji językowej; ta ostatnia, jak wiadomo, wyposażona jest w zdolność wyboru, którą technicznie wyraził Chomsky za pośrednictwem funkcji przyporządkowującej poszczególne gramatykom generatywnym indeksy wartościujące. Dlatego właśnie lingwistyczna teoria postulowana przez Chomskiego zdolna jest wyrazić oraz wyjaśnić twórczy aspekt użycia języka, podczas gdy teorie „taksonomiczne” (strukturalistyczne) „nie dostarczyły żadnego sposobu wyjaśnienia — lub nawet stwierdzenia — podstawowego faktu z zakresu normalnego użycia języka, mianowicie — zdolności mówcy do wytwarzania i natychmiastowego rozumienia zdań, które nie są podobne do uprzednio słyszanych w jakimkolwiek fizykalnie określonym sensie lub w terminach jakiegokolwiek pojęcia budowy lub klas elementów, ani też nie są skojarzone, przez warunkowanie, z uprzednio słyszanyymi, ani też wreszcie nie dadzą się z nich uzyskać przez jakikolwiek rodzaj »generalizacji« znany psychologii lub filozofii”⁵.

3. Dzieło — zapewne rzeczywiście — „jest rozwiązaniem idiomatycznym, osobliwym, wykluczającym na przyszłość określone dokonania” (s. 17), ale teza ta w żadnej mierze nie jest dopuszczalna na gruncie analogii tradycji z systemem językowym. System ów bynajmniej nie „zakazuje” (jeśli można tu w jakimkolwiek metaforycznym sensie mówić o zakazach czy nakazach) powtórzenia takiej czy innej kombinacji środków językowych. Zakazywać może tylko określony porządek wartości, na który jednak nie ma tu miejsca.

Sądzę, że dalsze wyliczanie przykładów niezgodności własnych koncepcji Sławińskiego z zakładaną przez niego programowo orientacją teoretyczną jest zbędne. W każdym razie zasadnicze tezy jego referatu stanowią rezultat swego rodzaju kompromisu między oryginalną inwencją teoretyczną autora a jego metodologicznym „a priori”. Jest to zresztą zjawisko charakterystyczne dla trzech pierwszych referatów Konferencji; uwagi powyższe stosują się więc w zasadzie również i do dwóch pozostałych. Omawianie ich tutaj najobszerniejsze usprawiedliwia chyba fakt, że — bez względu na trafność mojej krytyki — wnoszą one wyjątkowo wiele nowych i cennych inspiracji teoretycznych.

Śród głównych tez *Synchronii i diachronii* wymienilibym następujące: 1) ujęcie diachroniczne dzieła polega na odniesieniu go do kontekstu tradycji; 2) tradycja stanowi jeden z możliwych, strukturalnych kontekstów dzieła; 3) stosunek dzieła do tradycji przedstawia się analogicznie jak stosunek wypowiedzi językowej do systemu językowego; 4) tradycja literacka dana jest jako „zasób dokonań literackich” oraz „w postaci inwentarza norm literackich” (w „przetłumaczeniu” na proponowaną przeze mnie koncepcję — jako porządek wartości, w tym także negatywnych, w stosunku do których zarejestrowane przez tradycję dzieła są wartościami instrumentalnymi; oraz — jako system reguł informujących, w jaki sposób poszczególne wartości należy realizować); 5) „obecność” dzie-

⁵ N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, 2. Print Cambridge Mass. 1965, s. 58.

ła w tradycji wyklucza jego powtórzenie, a zarazem określa klasę możliwości, której elementem tylko jest owo dzieło; 6) w tradycji różne etapy historyczne współistnieją synchronicznie; 8) utwór „wchodzi w tradycję” w takiej mierze, w jakiej jest ona w nim „zinterioryzowana” (chyba zbyt precyzyjne: tradycja jest już sama przez się „zinterioryzowana” przeszłością funkcjonującą w dziele); 9) w związku z tym między ujęciem synchronicznym dzieła a jego ujęciem diachronicznym nie ma żadnego „przeciwieństwa”.

Innego rodzaju składnikiem kompetencji literackiej jest „świadomość gatunkowa” Głowińskiego. Czy ze względu na to, że autora referatu *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* cechuje mniejsza konsekwencja metodologiczna (niż Sławińskiego), w związku z czym traktuje on zakładaną przez siebie analogię „świadomości gatunkowej” z systemem strukturalizmu lingwistycznego w sposób mniej zobowiązujący, czy też ze względu na fakt, że intuicje historycznoliterackie związane z pojęciem gatunku stawiały silniejszy opór metodologicznemu „a priori” — system gatunkowy Głowińskiego wykazuje znacznie niższy stopień zawisłości od strukturalistycznego „langue” niż tradycja Sławińskiego. Jest przede wszystkim znacznie bardziej od niej „zinterioryzowany” (ściślej powiązany z kompetencją literacką).

Fakt ten uwidacznia następująca lista najważniejszych, jak się zdaje, tez referatu: 1) historyk literatury nie powinien w arbitralny sposób tworzyć pojęć gatunkowych, lecz powinien brać je w takiej postaci, w jakiej je wytworzyła świadomość gatunkowa badanej epoki; 2) na terenie poetyki opisowej natomiast może postępować arbitralnie (obydwie tezy dyskutowałem uprzednio); 3) gatunek nosi zawsze charakter normatywny — jest „zestojem dyrektyw” (raczej chyba przedmiotowym korelatem reguł świadomości gatunkowej), przy czym stopień normatywności może być różny: od „nakazu” do „zwyczaju” (tylko w tym drugim wypadku świadomość gatunkowa może być porównywana do systemu strukturalistycznego); 4) świadomość gatunkowa posiada swoją część tradycyjną: jest w znacznej mierze odniesiona do przeszłości; 5) gatunek, prócz nielicznych wyjątków, np. w epoce klasycyzmu, nie „działa tylko w obrębie faktów koniecznych” (wartość zasadnicza nie determinuje wartości względem niej instrumentalnych), lecz również „określa sferę możliwości”; 6) od świadomości gatunkowej twórcy należy odróżnić świadomość gatunkową odbiorcy, której stan decyduje o „rozpoznawalności” gatunku; 7) stosunek konkretnego utworu do gatunku (chyba raczej — do świadomości gatunkowej, ale to już utrudniłoby akceptację zakładanej analogii) przedstawia się tak samo jak stosunek „parole” do „langue”, z tym, że są różnice: a) gatunek nie jest tak „uniwersalny” jak system językowy, w tym sensie, że nie określa wszelkich wypowiedzi („langue” nie określa ich również, on je tylko rejestruje); b) nie jest też tak „uniwersalny”, w tym sensie, że nie ustala jednego uniwersalnego wzorca, lecz poszczególne wzorce poszczególnych, konkretnych gatunków; 8) na przestrzeni określonego odcinka historycznego gatunku ma swoje inwarianty, tworzy więc „strukturę” zachowującą swoją tożsamość, swój „stan równowagi”, pod naciskiem różnego rodzaju „konniunktur” („struktura” nie jest tu systemem relacyjnym, jak np. system językowy, lecz raczej typem, klasą takich systemów o pewnych relacjach wspólnych: „inwariantnych”); 9) gatunek jest „systemem pośród systemów”.

Ostatnią tezę interpretowałbym jako stwierdzenie, iż w obrębie kompetencji literackiej idealnego twórcy-odbiorcy świadomość gatunkowa występuje łącznie z innymi systemami reguł, takimi jak tradycja czy system konwencji. Ten ostatni system analizuje Aleksandra Okopień-Sławińska w referacie *Rola konwencji*

w procesie historycznoliterackim. Konwencje („poetyckie”) ujęte są tutaj jako „ponadindywidualne zwyczaje lub normy, decydujące o pojawianiu się i sposobach organizacji wszelkich rozróżnialnych elementów utworu” (s. 61).

Określenie to wzbudza liczne wątpliwości interpretacyjne. Dyskusja (Henryk Markiewicz, Kazimierz Wyka) poruszyła jedną z nich, ale odpowiedź autorki — sprowadzająca się do konstatacji, iż kwantyfikator duży („wszelkie”) użyty tu został normalnie, a więc dystrybutywnie, nie zaś kolektywnie („wszystkie jednocześnie”) — wątpliwości tej nie rozprasza. Wobec jednak oczywistej absurdalności założenia o istnieniu takiego zespołu „ponadindywidualnych norm i zwyczajów”, który mógłby determinować każdą (z osobna) z cech indywidualnego dzieła literackiego, należy przypuszczać, że w gruncie rzeczy chodzi tu o każdy zespół ponadindywidualnych „norm i zwyczajów” determinujących pewne cechy indywidualnych dzieł literackich, przy czym każda cecha może być tak zdeterminowana (cecha, a więc — pojawienie się jakiegoś elementu dzieła lub konfiguracji jego elementów).

Przy takiej interpretacji system konwencji nie będzie już determinował (funkcjonalnie) wszelkich cech indywidualnego utworu, co oznaczałoby przecież, iż jest on identyczny z całokształtem kompetencji twórcy, która w dodatku zawsze musiałaby mieć charakter ponadindywidualny, lecz — stanowi jedynie fragment owej kompetencji, fragment tym właśnie się odróżniający od pozostałych jej komponent, że składa się wyłącznie z reguł ponadindywidualnych. Oczywiście ponadindywidualny charakter mogą mieć również reguły systemu gatunkowego czy tradycji, ale nie jest on w tym wypadku ani warunkiem wystarczającym, ani niezbędnym.

Następna wątpliwość dotyczy kwestii, czy rzeczywiście chodzi tutaj o wszelkie ponadindywidualne „normy i zwyczaje”, jakie tylko mogą determinować funkcjonalnie poszczególne cechy indywidualnego utworu. Nie ulega wątpliwości, że należałyby tu w takim wypadku również i normy etyczne, nie sądzę jednak, aby autorka referatu chciała zaliczyć je do konwencji („poetyckich”). Wobec tego chodzi chyba tylko o ponadindywidualne „normy i zwyczaje” należące do kompetencji czysto literackiej (nie zaś — pozaliterackiej).

Trzecia wreszcie wątpliwość odnosi się w równym stopniu do analizowanego referatu, jak i do dwu referatów poprzednich. Chodzi mianowicie o „normy i zwyczaje”. Mówiłem już o tym, że zwolennik założeń teoretycznych strukturalizmu językoznawczego, posługujący się paradygmatem strukturalistycznego systemu językowego, może mówić jedynie o zwyczajach, o normach zaś — tylko w trybie przenośnym. Do norm stosować się może natomiast ich podmiot: idealny twórca-odbiorca, który jest czymś znacznie więcej niż „przedmiotem” systemu językowego, zewnętrznego w stosunku do jego świadomości.

Tak więc albo zwrot „normy i zwyczaje” jest pleonazmem (ze ściśle strukturalistycznego punktu widzenia), albo też owe „zwyczaje” są tutaj użyte błędnie i należałoby zastąpić je drugim — obok norm — czynnikiem: wiedzą. Przyjmuję, tak jak przy analizie poprzednich dwu referatów, interpretację drugą, tzn. zakładam, że również i w tym wypadku mamy do czynienia z charakterystycznym kompromisem między adekwatną intuicją teoretyczną a zaakceptowaną doktryną metodologiczną.

Poszczególne tezy referatu nasuwają przypuszczenie, że omówiona tu eksplikacja wstępna nie zawsze była utrzymywana w mocy. Oto zaś najważniejsze z nich: 1) trudności techniczne związane z charakterem tworzywa nie stanowią bynajmniej jedynego źródła konwencji — byłoby tak tylko wówczas, gdyby sztu-

ka miała zawsze charakter mimetyczny (druga część tej tezy nie wydaje się słuszna: wiedza o właściwościach tworzywa może być relewantna funkcjonalnie również wtedy, gdy chodzi o realizację wartości pozasemantycznych, a nawet wówczas, gdy chodzi o realizację wartości semantycznych osiągalnych w sposób niemimetyczny); 2) konwencje mogą służyć również „eksponowaniu swoistości żywiołu sztuki”; 3) każdy składnik utworu może być zdeterminowany przez konwencje; 4) układ elementów konwencjonalnych (zdeterminowanych przez konwencje) utworu „staje się znaczący dopiero przy opisie konkretnych sytuacji historycznych” (i chyba tylko wówczas jest możliwe samo wyróżnienie elementów konwencjonalnych); 5) konwencje mogą determinować proste elementy albo układy złożone, mogą być dyrektywami ogólnymi albo semantycznymi ich realizacjami (w tym ostatnim wypadku chodzi chyba o reguły instrumentalne w stosunku do wartości zakładanych przez dyrektywy ogólne); 6) owe struktury „nie wypełnione semantycznie” oraz elementy proste łatwiej poddają się konwencjonalizacji; 7) reguła będąca konwencją w jednym systemie — może już nią nie być w systemie drugim; 8) powody istnienia oraz wyboru takich czy innych konwencji (wartości, ze względu na które konwencje są instrumentalne): a) komunikatywność obowiązująca wszelką wypowiedź językową, b) komunikatywność specyficznie poetycka, której honorowanie przez odbiorcę zależy od wartości, jakimi są c) poetyckość wypowiedzi, d) wartości (pozytywne i negatywne) wchodzące w skład tradycji.

5

Wszystkie trzy omówione referaty ujmują, w sposób mniej lub bardziej konsekwentny, dany sektor kompetencji literackiej (tradycja, system gatunkowy, system konwencji) jako pewien funkcjonujący wewnętrznie układ wyposażony w zdolność „innovacyjną”. Proces historyczny zatem przedstawia się w tych trzech aspektach jako funkcjonalne powiązanie zmian w obrębie tego samego układu. Posiada więc on charakter wewnętrzny. Wiele danych wskazuje na to, że w przyszłości możliwe będzie dokładniejsze przebadanie mechanizmu wewnętrznego procesu historycznego. Warunkiem niezbędnym osiągnięcia tego celu jest skonstruowanie ogólnego modelu danego układu (czy raczej zespołu alternatywnych modeli) — modelu, który charakteryzowałby konkretnie możliwe „inwarianty”, a więc to wszystko, co układ będzie „ratował” w każdym razie w obliczu zmian danego typu.

Trzeba dodać, że takie wewnętrzne wyjaśnianie funkcjonalne, przy założeniu, że uda się uzyskać sankcjonującą je teorię, jest — z marksistowskiego punktu widzenia — niepełne; ostatecznym źródłem wszelkiej zmiany jest bowiem — z tego punktu widzenia — efekt czynności kulturowych, scharakteryzowany w terminach „obiektywnych”, zewnętrznych w stosunku do tych czynności (tzn. w każdym razie abstrahujących od norm i wiedzy, które determinują te czynności). Problem przejścia od ujęcia wewnętrznego do zewnętrznego (czynność — efekt obiektywny czynności) oraz *vice versa* (efekt obiektywny czynności — wiedza i porządek wartości) jest na tyle skomplikowany (i w chwili obecnej nie sformułowany jeszcze nawet dostatecznie jasno), że wciąż pozostaje aktualne niebezpieczeństwo rezygnacji z rozpatrywania układu wewnętrznego, poprzestania wyłącznie na wyjaśnianiu zewnętrznym. Krok taki jednak, jak wiadomo z niedawnej choćby przeszłości, oznaczałby likwidację humanistyki.

Wewnętrzna dynamika zdaje się również charakteryzować pozaliteracki składnik kompetencji idealnego twórcy-odbiorcy, który zazwyczaj określa się mianem

światopoglądu. Analizie tego składnika, przeprowadzonej w oparciu o dwa konkretne przykłady, światopoglądu romantycznego oraz światopoglądu pozytywistycznego, poświęcono dwa kolejne referaty, Marii Janion *Światopogląd polskiego romantyzmu* i Henryka Markiewicza *Dialektyka pozytywizmu polskiego*.

Tezę zasadniczą pierwszego z tych referatów stanowi konstatacja, iż — niekiedy przynajmniej — światopogląd nie stanowi jakiegось niesprzecznego systemu przekonań, ale przeciwnie, charakteryzują go „antynomie” i te właśnie „antynomie” określają jego swoistość, gdy tymczasem poszczególne składniki par „antynomicznych” — wzięte z osobna — równie dobrze mogą występować w światopoglądach innych. Przykładu takiego dostarcza światopogląd romantyczny, a w szczególności światopogląd romantyzmu polskiego. „Antynomie” owe w tym wypadku stanowią takie pary, jak np.: kult pierwotności (prymitywu) — kult postępu; indywidualizm — kolektywizm; apoteoza swobody twórczej — kult ponadindywidualnych norm poetyckich; symbolizm — realizm; oraz cały szereg innych.

Ponieważ „antynomiczność” światopoglądu nie została tutaj powiązana z zagadnieniem jego przemian, a zatem — z zagadnieniem (wewnętrznego) procesu historycznego w tym zakresie, sformułuję tylko kilka uwag odnoszących się do samego pojęcia „antynomiczności”. Otóż, po pierwsze — dążąc do tego rodzaju „antynomicznej” charakterystyki światopoglądu musimy liczyć się z niebezpieczeństwem „antynomicznego” ujmowania poglądów, które dziś już trudno jest rozumieć adekwatnie, co właśnie wyraża się w tym, że wydają się nam one niezgodne ze sobą, gdy tymczasem z punktu widzenia świadomości epoki nie istniał między nimi żaden konflikt logiczny. To oczywiście uwaga ogólna, absolutnie nie odnosząca się do tak znakomitego znawcy epoki romantyzmu jak autorka referatu. Po drugie — nie jestem pewien, czy termin „antynomia” został tutaj najszcześliwiej zastosowany. Wątpliwość ta nie ma nic wspólnego z puryzmem logicznym: mogą zgodzić się na to, aby mianem antynomii określano nie tylko fakt wystąpienia w światopoglądzie dwu przekonań sprzecznych (czy też tylko wykluczających się), ale również fakt akceptacji — w ramach danego światopoglądu — dwu wartości, o których — na gruncie tegoż światopoglądu — wiadomo, że realizacja jednej z nich uniemożliwia realizację drugiej. Takie rozszerzone pojęcie antynomii może okazać się pożyteczne. Jednakowoż określanie mianem antynomii sytuacji polegającej na tym, że w ramach światopoglądu ukształtował się pewien problem — bądź to problem *sensu stricto* (dający się wyrazić pytaniem rozstrzygnięcia), bądź też problem wyboru jednej z dwu wartości (o których ewentualnie wiadomo, że są antynomialne w rozszerzonym sensie tego określenia) — wykracza nawet poza rozszerzony zakres tego pojęcia. (Nawiasem mówiąc, podobne uwagi można by odnieść i do sposobu użycia — przez niektórych uczestników Konferencji — terminu „izomorfizm”).

Nie chodzi mi tutaj tylko o możliwe nieporozumienia związane z pomieszaniem antynomii (w sensie rozszerzonym) z problemem rozstrzygnięcia. Chodzi przede wszystkim o to, aby fakt rzeczywistej antynomiczności światopoglądu był jego stanem wyróżnionym, ponieważ — jak się zdaje — jest to stan szczególnie istotny, m. in. dla jego ewolucji. Natomiast problemowość światopoglądu, tj. fakt, że w jego ramach występują problemy, i to problemy charakterystyczne dla niego, jest zjawiskiem znacznie bardziej powszechnym, chociaż często nie uwzględnianym; myśl, że problem charakteryzuje często światopogląd dokładniej niż jakiegokolwiek pozytywne albo negatywne rozstrzygnięcia, jest niewątpliwie trafna i bogata w interesujące konsekwencje, jak zresztą wiele innych koncepcji wyrażonych w referacie Marii Janion.

O tym, że antynomiczność światopoglądu może stanowić moment o przełomowym znaczeniu dla jego ewolucji, świadczy referat Henryka Markiewicza. Referat ten przede wszystkim z tego względu wydaje się niezwykle istotny.

Analiza etapów ewolucji światopoglądu pozytywizmu polskiego zakończonej modernizmem inspiruje dalsze poszukiwania, zmierzające do skonstruowania ewolucyjnego modelu systemu — choćby tylko modelu światopoglądowego, w ramach którego stanem równowagi byłaby nieantynomiczność, zaś antynomiczność czymś — odwołując się do terminologii Głowińskiego — „koniunkturalnym”. Warto zauważyć, że referat Markiewicza — jako jedyny referat Konferencji — sugeruje jakąś określoną wersję pojęcia równowagi (i nierównowagi) systemu.

Model ewolucyjny, o którym tu mówię, byłby modelem wewnętrznego procesu historycznego; punktem wyjścia jest nieantynomiczny system światopoglądowy, ewentualnie — nie ujawniony jako antynomiczny; następny etap jest antynomiczny: bądź zostały zaakceptowane nowe założenia, bądź też ujawniona pierwotna antynomiczność systemu (wersja pierwsza wydaje się łatwiejsza do powiązania z okolicznościami natury zewnętrznej); ostatni etap wreszcie stanowi wybór jednego z członów antynomii.

Wszystkie te trzy etapy zostały przez Markiewicza zarysowane w odniesieniu do pozytywizmu polskiego. Mamy tu — ujmując rzecz z grubsza — etap pierwszy: scjentyzm (uznanie postępowania badawczego nauk przyrodniczych za jedyny sposób uzyskiwania wiedzy prawomocnej), monizm przyrodniczy (scjentyzm w sensie ontologicznym), utylitaryzm eudajmonistyczny; etap drugi: scjentyzm „rozszczenia się” na „wstydlivy materializm” i „wstydlivy idealizm” — emocywnie uargumentowaną akceptację metafizyki, monizm przyrodniczy łączy się z pesymizmem, utylitaryzm „rozszczenia się” na indywidualistyczny egoizm i „społecznicztwo”; etap trzeci: modernizm.

Niżej podpisanego szczególnie frapuje tutaj okoliczność następująca: zarysowana przez Markiewicza ewolucja pozytywizmu polskiego żywo przypomina ewolucję światopoglądową poszczególnych myślicieli pozytywistycznych, a także — linię argumentacji antypozytywistycznej stosowaną przez zwolenników Popperowskiego hipotetyzmu, którzy wykazują, że scjentyzm pozytywistyczny prowadzi do metafizycznego dogmatyzmu (ponieważ proponuje kryteria poznawcze nie dające się poznawczo uprawomocnić), proponując w związku z tym inną wersję (antypozytywistyczną) scjentyzmu. Tę właśnie wersję, którą tutaj zakładam.

6

Dwa następne referaty: *Proces literacki a film* Aleksandra Jackiewicza oraz Piotra Skubiszewskiego *Dzieło sztuki a źródło historyczne*, zostały pomyślane jako pewnego rodzaju uzupełnienie centralnej problematyki Konferencji. Pierwszy z nich dostarcza sporo materiału dla przyszłego rozważenia i teoretycznego ujęcia kwestii funkcjonalnych zależności między poszczególnymi systemami kompetencyjnymi literatury i filmu, czy nawet (uogólniając) — między systemami z zakresu różnych sztuk. Drugi natomiast zajmuje się nader istotną dla nauk humanistycznych kwestią źródła historycznego, jakie stanowi dzieło sztuki. Jest rzeczą jasną, że hipoteza odnosząca taki czy inny model systemu kompetencyjnego, taki czy inny model jego ewolucji, do określonego fragmentu rzeczywistości: epoki historycznej, prądu artystycznego, grupy lub szkoły artystycznej — musi być poddana empirycznej kontroli w oparciu o źródła. Maksymalne

wykorzystanie ewidencji „zawartej” w źródle, zważywszy zwłaszcza, iż w wielu wypadkach dysponujemy skąpą ilością źródeł, jest rzeczą niesłychanie istotną. Otóż specyficzne źródło, jakim jest dzieło sztuki, nastęrcza wiele problemów metodologicznych: chodzi przede wszystkim o to, aby wykorzystać całą ewidencję „zawartą” w nim właśnie jako w dziele sztuki oraz o to, aby w sposób nieuprawniony nie czerpać zeń informacji, które w dziele sztuki w ogóle nie mogą być „zawarte”.

Z uwagi na to, że ani referat Jackiewicza, ani też referat Skubiszewskiego nie podejmują bezpośrednio centralnej problematyki Konferencji, poza którą nie chciałbym tutaj wychodzić, ograniczę się do sformułowania następującej uwagi na marginesie referatu *Dzieło sztuki a źródło historyczne*. Otóż 1) sędzę, że koncepcje Erwina Panofskiego dotyczące „faz” interpretacji dzieła sztuki można doskonale uzgodnić z założeniami metodologicznymi przyjętymi tutaj przeze mnie, pod warunkiem wszakże, iż z ikonologicznego opisu przebiegu interpretacyjnego wyeliminujemy to wszystko, co stanowi charakterystykę indywidualnych odczuć badacza sztuki — ważnych heurystycznie, ale nie dających się kontrolować ani nawet komunikować intersubiektywnie; 2) sędzę, że koncepcje Panofskiego są nie do pogodzenia z Ingardenowską koncepcją dzieła sztuki, albowiem ta ostatnia wychodzi wyłącznie od pewnych indywidualnych, „prezentystycznych” odczuć odbiorcy sztuki, występujących tu zresztą w przybraniu specjalnej władzy poznawczej, udostępniającej świat obiektów intencjonalnych; 3) sędzę, że od określenia „przedmiot idealny” lepsza byłaby kwalifikacja: „obiekt teoretyczny”, dokładniej chyba charakteryzująca metodologiczny status dzieła sztuki, status taki sam jak zwykłego fizycznego stołu, kiedy ujmujemy go jako strukturę złożoną z atomów. Oczywiście, obiekt fizyczny jest innego rodzaju przedmiotem teoretycznym niż dzieło sztuki; to ostatnie stanowi bowiem — z definicji — element określonego teoretycznego kontekstu interpretacyjnego: rozpoznając je, włączamy zarazem (w trybie hipotetycznym) w ten kontekst — kontekst określonej kompetencji artystycznej.

Teoretyczny kontekst interpretacyjny dzieła sztuki jest — rzecz jasna — znacznie bardziej skomplikowany od kontekstu interpretacyjnego prostszych czynności kulturowych i ich wytworów (obiektów kulturowych) zaliczanych popularnie do tzw. „kultury materialnej”. Jedną z nielicznych cech wspólnych obydwu kontekstów stanowi okoliczność, iż wyznaczone są one przez dwa zasadnicze czynniki: wiedzę (w szczególności wiedzę technologiczną) oraz porządek wartości (w szczególności — zaakceptowane parametry techniczne). Generalnie jednak poszczególne typy kontekstów kulturowych zdają się nie mieć ze sobą zbyt wielu punktów stychnych.

Toteż zacytowana w kolejnym referacie Konferencji: Krzysztofa Makulskiego *Pojęcie „procesu historycznego” w etnografii*, charakterystyka przedmiotu badań etnograficznych uprawnia, jeśli jest ona trafna, do konkluzji, iż etnografia nasuwa problemy metodologiczne o najwyższym bodaj stopniu komplikacji w porównaniu z innymi dyscyplinami humanistycznymi, badającymi z reguły bardziej jednorodne dziedziny.

Dla etnografii musi być oczywiście rzeczą pierwszorzędną wagi konstrukcja teorii kultury, skoro właśnie całokształt kultury ma być przedmiotem badań etnograficznych. Chodzi tu wprawdzie o kulturę społeczności określonego tylko typu (społeczności pierwotne, przedindustrialne, plemienne, etniczne, zawodowe itp.), jednakże nie sędzę, aby okoliczność ta zmniejszała w jakimś stopniu trudności zadania polegającego na konstrukcji ogólnego pojęcia kultury.

W definicjach tego pojęcia podanych przez referat (definicja Kazimierza Moszyńskiego oraz definicja Bronisława Malinowskiego) widoczna jest naturalna (w świetle powyższych uwag) tendencja do takiego określenia kultury, aby w jakimś przynajmniej stopniu uprościć przedmiot badań etnograficznych. Tak np. definicja Moszyńskiego uwzględnia tylko — jeśli tak można powiedzieć — sam „wierzchołek” kultury, mianowicie wytwory, których nie wyjaśnia się (nie można wyjaśniać?) wyłącznie przyrodniczo. Oczywiście wytwory (jeśli nawet włączymy tu czynności, których rezultatem są te wytwory) ujęte poza kontekstem interpretacyjnym to obiekty czysto fizyczne lub psychologiczne, nie zaś kulturowe, humanistyczne. Następną definicją, Malinowskiego, błędu podobnego nie popełnia, jest jednak na tyle nieprecyzyjna, że — wbrew intencjom znakomitego etnografa — można by sądzić, iż ogranicza ona kulturę do sfery „kultury materialnej”.

Skoro więc niejasne jest samo pojęcie (pojęcia) kultury zakładane przez etnografów, niejasne musi być również i pojęcie procesu historycznego, przejście bowiem stanu kultury w stan inny jest w takim wypadku czymś zupełnie zagadkowym, nie mówiąc już o pojęciu zależności (funkcjonalnej) tych stanów.

Uwagi powyższe nie wyrażają bynajmniej intencji krytycznych: ani w stosunku do referatu, ani w stosunku do teoretycznego stanu etnografii. Przeciwnie, podkreślają one fakt istnienia ogromnych trudności, z jakimi mają do czynienia etnografowie (w tym i autor referatu) próbując zarysować jakieś wstępne koncepcje procesu historycznego.

Koncepcji tych referat wymienia kilka. Od „teorii postępu”, najwcześniejszej historycznie, po funkcjonalizm, „ewolucjonizm dynamiczny”, strukturalizm Claude Lévi-Straussa oraz ujęcie marksistowskie. To ostatnie stanowi punkt wyjścia do przedstawienia zgodnych z nim koncepcji własnych autora referatu. Ujęcie marksistowskie zarysowane jest tutaj w sposób nie tyle może — jak podnoszono w dyskusji — uproszczony, ile ogólnikowy. Tak ogólnikowy, że do reszty zaciemnia zagadnienie procesu przemian kulturowych. Do wystarczająco niejasno ujętej kategorii kultury dochodzi kategoria nowa: „społeczeństwo”, które należy traktować w myśl intencji referatu jako coś — jeśli się nie mylić — zewnętrznego w stosunku do kultury. Co więcej, fundamentalny problem: w jaki sposób dwa te układy — zewnętrzny i wewnętrzny — łączą się ze sobą w jednolity układ „rozwojowy”, skwitowany został konstatacją, iż są to „kategorie integralnie ze sobą powiązane, podlegające tym samym zasadom rozwoju” (s. 323). Jeśli teraz „rozwój” tej „integralnej całości” eksplikuje się przy pomocy skonstruowanego przez J. Piageta czysto formalnego pojęcia genezy, która „jest [...] formą przemiany wychodzącej ze stanu A i doprowadzającej do stanu B, przy czym stan B jest bardziej stabilny od stanu A” (s. 325), to eksplikacja taka stanowi klasyczny przykład *ignotum per ignotum*: nie wiemy, co jest tutaj przedmiotem eksplikacji, a więc nie potrafimy również merytorycznie zinterpretować formalnych pojęć zawartych w eksplikansie. W szczególności nie wiemy, jakiego rodzaju strukturą jest układ: społeczeństwo — kultura, i w czym przejawiać się ma jego stabilność (bądź niestabilność). W rezultacie eksplikacja pozostaje niedostępna dla jakiegokolwiek oceny stopnia jej adekwatności.

Do Piagetowskiego pojęcia genezy oraz dynamicznej (podległej zmianom) struktury nawiązuje również Michał Bristiger w referacie *Zagadnienie genezy form muzycznych*. Próbuje on uchwycić pewne cechy dynamiki rozwojowej form muzycznych na przykładzie tzw. formy wariacyjnej, która utrwaliła się w okresie renesansu. Struktura ta jest — w zestawieniu z układem rozpatry-

wanym w referacie poprzednim — przejrzyste prosta. Dzięki temu właśnie, że *explicandum* jest tutaj wystarczająco uchwytne, *explicans* (struktura, geneza w rozumieniu J. Piageta) może być zastosowany do niego ze znacznie większymi szansami powodzenia.

Formę wariacyjną, podobnie jak każdą inną formę muzyczną, Bristiger chce ujmować — przeciwstawiając się w tym, względzie muzykologii tradycyjnej — z punktu widzenia wewnętrznego: jako wyraz pewnego „sposobu myślenia muzycznego”, nie zaś „rezultat zestawiania określonych cech, czyli »znamion stylu«, właściwie luźno dobranych spostrzeżeń o tzw. elementach muzyki: melodyce, harmonice, rytmice itd.” (s. 338), a więc „z perspektywy aktu artystycznego”. Widać zatem wyraźne pokrewieństwo teoretyczne tego referatu z uprzednio omówionymi referatami historyków literatury. Dodałbym jeszcze, że punkt widzenia Bristigera jest może nawet w sposób bardziej zdecydowany bliższy koncepcji metodologicznej zakładanej przez niniejszą recenzję. Zapewne dlatego, że nie wchodzi tu w grę wpływ metodologii strukturalizmu lingwistycznego. Struktura u Bristigera nie przypomina w niczym systemu językowego; jest to całość konsekwentnie wewnętrzna — z punktu widzenia kompetencji artystycznej, czyli, w terminologii referatu, z punktu widzenia „aktu artystycznego”, inaczej jeszcze — jak to wyjaśnia autor w odpowiedzi na zapytania dyskutantów — „z perspektywy techniki kompozytorskiej. Kompozycję można bowiem dla celów badawczych rozumieć jako określone, zracjonalizowane postępowanie, znajdujące wyraz w notacji muzycznej, określającej materiał muzyczny i operacje dokonane przy jego pomocy, których efektem są dane związki formalne” (s. 391).

Piagetowskie pojęcia genezy i struktury służą w referacie do eksplikacji procesu historycznego; jest to transformacja struktury *A* w bardziej stabilną strukturę *B*. Forma wariacyjna na przełomie średniowiecza i renesansu miałyby być strukturą *A*, natomiast na przełomie renesansu i baroku — strukturą *B*. Ujęcie procesu historycznego może być dwojakie: 1) „genetyczno-strukturalne”, które „przedstawia proces rozwoju systemu w formie teorii”, 2) „strukturalno-genetyczne”, które „przedstawia ten proces w formie historycznej”. Otóż, jeśli dobrze rozumiem, ujęcie „genetyczno-strukturalne” ma charakter wewnętrzny, tzn. traktuje proces historyczny jako rozwój kompetencji kompozycyjnej („teorii”), której punkt dojścia (struktura *B*) „mieści” w sobie punkt wyjścia (struktura *A*), jako tradycję w rozumieniu Sławińskiego; natomiast ujęcie „strukturalno-genetyczne” wiąże ze sobą dwie kolejne struktury w oparciu o jakąś zasadę zewnętrzną. Jeśli jednak tak jest istotnie, to Piagetowska transformacja struktury *A* w strukturę *B* posiada właściwie dwie różne wersje: funkcjonalną i ściśle genetyczną. Może właśnie dlatego Bristiger nie zdołał określić dokładniej, na czym miałyby polegać, jego zdaniem, stabilność formy wariacyjnej, ku której „dążyła” jej transformacja. Myślę bowiem, że w każdym z tych dwu wypadków „dąży” ona do czegoś innego.

Wewnętrzne, a więc kulturowe ujęcie formy muzycznej umożliwia oczywiście łączenie jej kontekstu interpretacyjnego (kompetencji kompozycyjnej) z kontekstami wytworów kulturowych innego typu. Jest to jednak zagadnienie rysujące się jeszcze bardzo niejasno. W każdym razie łączenie formy wariacyjnej z „empiryzmem” renesansu wydaje mi się dosyć ryzykowne. Trzeba przy tym dodać, że — pominąwszy trudność zasadniczą: brak jakiegóż ogólnej zasady owego łączenia — samo przeciwstawianie „empiryzmu” renesansu „scholastycznemu aprioryzmowi” średniowiecza jest grubym uproszczeniem; współczesne badania nad stanem nauki obydwu epok prowadzą do wniosków przeciwstawiających

się tradycyjnemu ujęciu tej kwestii: średniowieczna wiedza o rzeczywistości fizycznej była znacznie bliższa obserwowalnych „faktów” niż wiedza renesansowa. Ta ostatnia bardziej interesowała się nową interpretacją teoretyczną znanych już faktów niż gromadzeniem faktów nowych. Niektóre z tych interpretacji były wysoce spekulatywne: uprzytomnijmy sobie, że teoria Kopernika doczekała się potwierdzenia empirycznego dopiero po upływie stu pięćdziesięciu lat⁶.

Ostatni referat Konferencji, Romana Zimanda *Problem tradycji*, skonstruowany został w oparciu o metodę szeroko stosowaną w dzisiejszej logice, mianowicie metodę rekonstrukcji logicznej. Metoda ta polega na analizie sposobu posługiwania się danym terminem (w tym wypadku chodziło oczywiście o termin „tradycja”), prowadzącej do wykrycia „rzeczywiście”, chociaż często nieświadomie, zakładanego sensu tego terminu, niejednokrotnie odmiennego od przypisywanego mu *explicite*.

Jakkolwiek metoda owa zdecydowanie przeciwstawia referat Zimanda wszystkim pozostałym referatom, to jednak wiąże się on z nimi ściśle, szczególnie zaś z referatem Sławińskiego, pod innym względem. Ukazuje mianowicie, że konstrukcja Sławińskiego stanowi adekwatną racjonalizację licznych, nie uświadomianych jasno intuicji wiązanych z terminem „tradycja”. Przede wszystkim zaś teza Sławińskiego, iż tradycja stanowi synchroniczną transformację diachronii, może być uznana w świetle analiz Zimanda, ukazujących m. in. różnice między sposobem użycia terminu „tradycja” oraz terminu „dziedzictwo”, za trafną eksplikację odnośnych intuicji znaczeniowych.

Szczególnie istotna jest tutaj ta okoliczność, że interesujące autora *Problemu tradycji* sposoby użycia terminu „tradycja” dają wyraz intuicyjnym założeniom wiążącym się ściśle z zagadnieniem odrębności (raczej gatunkowej, moim zdaniem, niż rodzajowej) humanistyki w stosunku do przyrodoznawstwa. Na czym np. polega różnica między wydobytym w referacie znaczeniem słowa „tradycja” a znaczeniem słowa „dziedzictwo”? Na tym właśnie, że pierwsze z nich konstytuuje pojęcie typowo humanistyczne, wewnętrzne: zrelatywizowane do kompetencji podmiotu czynności kulturowych; drugie natomiast — pojęcie zewnętrzne, równie dobrze mogące wystąpić w humanistyce, jak w przyrodoznawstwie.

W zasadzie więc można by się zgodzić z zaproponowaną w referacie eksplikacją, w myśl której „tradycja są to te wyróżnione przez ludzi w sytuacjach konfliktowych, w oparciu o hierarchię wartości, zjawiska kulturowe współczesności lub projektowanej przyszłości, co do których zachodzi ważne społecznie domniemanie, iż pochodzą z dziedzictwa przeszłości” (s. 368).

„W zasadzie” jednak tylko, ponieważ: 1) określenie „zjawiska kulturowe” jest zbyt ogólnikowe, 2) należałoby uwzględnić systemowy charakter tradycji, 3) warunek konfliktowości sytuacji wydaje się zbyt zawężać zakres stosowności eksplikowanego pojęcia, zakres w praktyce znacznie szerszy. Zawężenie to jest raczej niepożądane, zaciera bowiem różnicę między ogólnym pojęciem tradycji a pojęciem, które — jeśli się nie mylę — zostało przyporządkowane przez Sławińskiego terminowi „tradycja kluczowa”.

Jerzy Kmita

⁶ Por. P. K. Feyerabend, *Realism and Instrumentalism. The Critical Approach to Science and Philosophy*. Ed. by M. Bunge. London 1964.