

# John Holloway

---

## Pojęcie mitu w literaturze

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/2, 265-282

---

1969

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOHN HOLLOWAY

## POJĘCIE MITU W LITERATURZE

## 1

Referat niniejszy należałoby chyba rozpocząć od pewnych wstępnych wyjaśnień. Otóż zawarte w nim poglądy dałoby się wyrazić w formie przesadnej lub karykaturalnej i forma taka byłaby zarówno błędna w treści, jak i szkodliwa — może nawet bardzo szkodliwa — w tendencji. Mam nadzieję, że zechcą Państwo pamiętać, iż można to powiedzieć o wszelkich koncepcjach przedstawionych w karykaturalnym sformułowaniu. Z kolei słuchaczom może się wydać, że pewne istotne kwestie, które zdaniem wielu należałoby podkreślić mówiąc o dziełach literackich, pominięto lub wręcz wykluczono w niniejszym referacie. Byłoby to jednak wrażenie pozorne — kwestie te można by łatwo włączyć w tok moich rozważań, a jeśli je pomijam, to jedynie ze względu na brak miejsca. Poza tym stopień możliwych powiązań między dziełami wyobraźni literackiej z jednej strony a mitem i rytuałem z drugiej rozważam po to, aby wyraźniej ukazać obraz tego, co stanowi sedno, najgłębszą treść i najistotniejsze proporcje tych dzieł; pod pewnym więc względem to, co powiem, może się wydać zasadniczo odmienne od obiegowych opinii: istotą dzieła literackiego będzie tu dla mnie coś innego, niż to się zwykle przyjmuje. *Filozofia form symbolicznych* [*Philosophie der symbolischen Formen*] (1925) Ernsta Cassirera stanowi niewątpliwie jedno z najważniejszych dzieł współczesnej syntezy filozoficznej. Drugi jego tom, zatytułowany *Myślenie mityczne* [*Das mythische Denken*], jest lekturą odkrywczą i dającą wiele do myślenia każdemu, kto interesuje się dziełem literackim. W tej części książki Cassirer (korzystając z badań antropologicznych) zajmuje się tym, co można określić

[John Holloway (Queen's College, Cambridge) — współczesny angielski krytyk literacki, autor licznych prac z zakresu krytyki literackiej: *The Victorian Sage* (1953), *The Charted Mirror* (1956), *The Fugue* (1960). Współautor i współwydawca „Essays in Criticism”.

Przekład według wyd.: J. Holloway, *The Concept of Myth in Literature*. W zbiorze: *Methaphor and Symbol. Proceedings of the Twelfth Symposium of the Colston Research Society held in the University of Bristol, March 28th — March 31st 1960*. Butterworths Scientific Publications. London 1960, s. 120—132.]

jako mitologię — genealogią bogów, opowieściami o stworzeniu i wszystkim, co się z tym łączy — w obrębie kultury greckiej i hinduskiej oraz kultur pierwotnych, przede wszystkim zaś tym, co można wywnioskować na temat sposobu myślenia i charakteru ludzi, którzy te mitologie stworzyli i którzy poprzez nie kształtowali swoje wyobrażenia o świecie. Rozważa on ten problem w kategoriach ogólnych, nie zajmując się szczegółowymi przekazami materiałowymi zawartymi we wczesnych lub prymitywnych dziełach literackich. Jednakże w wielu wypadkach to, czemu Cassirer nadaje miano „myśli mitycznej”, zbliża się w jego ujęciu do czegoś, co zwykliśmy uważać za sposób myślenia charakterystyczny dla twórcy dzieła literackiego. Badacz literatury odnajduje w tym tomie Cassirera swe podstawowe poglądy na literaturę, ukazane kolejno jeden po drugim, lecz jak gdyby w nowym świetle.

Udokumentuję to w sposób krótki i niekompletny, przytaczając jedynie trzy zagadnienia wybrane z obszernych rozważań Cassirera. Oto jego koncepcja myślenia mitycznego, myślenia o charakterze zmiennym i tymczasowym, odkrywczego i twórczego (podkreślenia we wszystkich cytatach moje):

Mit (...) nie wywodzi się z uformowanej w pełni koncepcji „ja”, czy też z koncepcji duszy, z uformowanego w pełni obrazu obiektywnej rzeczywistości i przemian; musi on sam tę koncepcję czy ten obraz osiągnąć, musi je stworzyć z samego siebie. (...) Im bardziej rozszerzamy zakres (fenomenologii świadomości mitycznej), im gruntowniej zgłębiamy najbardziej pierwotne i podstawowe warstwy mitu, tym bardziej oczywiste się staje, że w micie koncepcja duszy nie jest stereotypem, w który włącza się wszystko, co znajdzie się w najbliższym zasięgu, jest raczej elementem płynnym i plastycznym, który zmienia się pod działaniem mitu. (...) Ten szczególnie płynny oraz nieuchwytny charakter intuicyjnego pojmowania i rozumienia własnej egzystencji jest w istocie charakterystyczną cechą pierwotnego sposobu myślenia.

Cytat pochodzi z fragmentu, w którym Cassirer omawia obraz psychologiczne jednostki w myśleniu mitycznym, ale zawarte w nim ujęcie samej myśli mitycznej jest przez autora traktowane w sposób ogólny; analogia do powszechnie przyjętych poglądów dotyczących ogólnej percepcji świata przez artystę, w odróżnieniu może od obrazu świata widzianego oczami technologa (osobiście niezupełnie wierzę w to przeciwstawienie, ale nie tu miejsce na wyjaśnianie, dlaczego), jest tak wyraźna, że nie wymaga szerszego omówienia.

Druga z kolei część rozważań Cassirera na temat myślenia mitycznego, która także zawiera pewne powiązania z literaturą, jest pokrewna części pierwszej i zarazem od niej odmienna. Wyraża on tu pogląd, że ten rodzaj myślenia nie dokonuje analiz i podziałów, lecz w sposób naturalny ujmuje swój przedmiot w formie organicznie jednolitej całości:

dla wyobraźni mitycznej nie jest istotny podział złożonej całości na poszczególne elementy (...), zarysowuje ona tylko obraz całości jednej i niepodzielnej, całości, w której nie ma żadnego „p o d z i a ł u” na odrębne czynniki, szczególnie zaś na czynniki obiektywnej percepcji i subiektywnego odczucia.

I dalej:

inną jeszcze cechę (...) podkreślano zawsze jako charakterystyczną dla mitycznego sposobu widzenia świata; mianowicie ów szczególny sposób ujmowania stosunku między całością konkretnego przedmiotu a jego poszczególnymi częściami (...). Nawet tam gdzie wydaje się, że empiryczna intuicja jak gdyby sama z siebie ukazuje nam przedmioty wewnątrznie zróżnicowane, mit zastępuje ten zmysłowo dostrzegalny rozdział i rozbieżność poszczególnych elementów charakterystyczną formą wzajemnego przenikania. Całość i jej części splatają się ze sobą (...), każdy, kto posiadać najmniej nawet istotną część ciała jakiegoś człowieka, lub nawet jego imię, jego cień, jego odbicie w lustrze — a dla mitu są to wszystko rzeczywiste części człowieka — posiadał w ten sposób władzę nad tym człowiekiem (...), cała fenomenologia magii opiera się na tej jednej podstawowej przesłance, która wyraźnie rozróżnia kompleksową intuicję mitu od myślenia abstrakcyjnego czy — dokładniej — abstrahującego i analitycznego.

Podobieństwo do procesu twórczego w literaturze nie polega oczywiście na tym, że pisarz może dostrzec w cieniu człowieka jego całą osobowość, lecz na tym, że takie ujęcie mitycznego sposobu myślenia i postrzegania odpowiada zasadniczo metodom literackiej percepcji świata.

Twierdzenia, że metody literatury są odkrywczycielskie i twórcze, a jej tworzy — organicznie zespolone, są już dziś banalne; mówiąc zatem, że skoro myśl mityczna posiada owe cechy, to jest podobna do myśli literackiej, stwierdza się rzecz, o którą trudno się spierać. Trzeci punkt zbieżny między mitem a literaturą sugerowany w rozważaniach Cassirera wymaga dokładniejszego rozpatrzenia. Pojawia się on w momencie, gdy Cassirer (opierając się na takich pracach antropologicznych, jak badania Codringtona nad ludami Melanezji) stwierdza, że — przynajmniej w odniesieniu do samego twórcy mitu — istnieje pewna bardzo znamienna cecha, która wykazuje tendencję do pojawiania się we wszystkim, co składa się na treść mitu. Tą cechą jest *mana*. Jest to słowo, które niełatwo przetłumaczyć na język angielski, choć jego synonimy istnieją, jak się wydaje, w językach licznych społeczności pierwotnych. Z pewnością nie oznacza ono tego, co rozumiemy przez słowo „d u c h o w y”. Cassirer szerzej omawia to pojęcie w swej innej książce, *Język i mit [Sprache und Mythos]*. Mówiąc ogólnie, wydaje się, że liczne społeczności odczuwają istnienie pewnej właściwości, wspólnej wszystkiemu, co niezwykle, cudowne, tajemnicze, straszne, niosące radość, uderzające lub nacechowane niezwykłą mocą. Rzeczy, w których

dostrzega się istnienie tej właściwości, należą do królestwa mitu. Lecz czyż nie jest to ta właściwość rzeczy, która sprawia, że stają się one potężne, jedyne w swoim rodzaju i godne zapamiętania, ta właśnie, której twórcy literatury w sposób wyraźny i bez przerwy szukają w swoim materiale? — „złoty świat” poety (Sidney); „zwyczajne naśladowanie nie wystarczy” (Dryden); „Świat cały ujrzyć w ziarnku Piasku” (Blake); „urok i cuda świata przed nami” (Coleridge o poezji Wordswortha); „romantyczność rzeczy zwykłych” (Dickens); „Doświadczenie nigdy nie jest ograniczone i nigdy nie jest zupełne (...), gdy umysł posiada moc wyobraźni (...), drgnienia powietrza przekształca on w objawienie” (Henry James); „nuda i wspaniałość, i groza” (T. S. Eliot); „Życie wcale nie jest takie!... życie to olbrzymia półprzezroczysta powłoka” (Virginia Woolf) — można by mnożyć przykłady na to, że pisarz traktujący swą sztukę na tyle poważnie, aby się nad nią zastanawiać, widzi ją jako pogoń za tym rezonansem, tym echem, które rozbrzmiewa poprzez ogromną część — jeśli nie poprzez całość — spraw naszej rzeczywistości. Nie należy oczywiście rozumieć tego, co tu powiedziałem, jako próby przedstawienia pełnej teorii twórczości literackiej; chcę po prostu zwrócić uwagę na coś, co stanowi, jak się zdaje, kolejny aspekt przeprowadzonej przez Cassirera analogii między myśleniem mitycznym a sposobem twórczego myślenia artysty. Sądzę, że teraz już analogia ta jest chyba oczywista.

## 2

Rozważania Cassirera o micie brzmiały jak dotąd wielce interesująco, wszakże tkwi w nich pewien zasadniczy błąd, który należałoby w tym miejscu omówić. W chwili obecnej — i w tym kraju — odczuwamy niepokój na samą wzmiankę o pomysłach tak abstrakcyjnych, jak „świadomość mityczna”. Trzeba jednak pamiętać, że Cassirer pisał swą książkę przed epoką badań terenowych w antropologii, i mimo iż przeciwstawiał się takim myślicielom jak Max Müller, jego koncepcja przyznaje na ogół mitowi poważniejszą funkcję etiologiczną<sup>1</sup> i poznawczą, niż by to usprawiedliwiały wyniki empirycznych badań antropologicznych. Pierwsza praca Malinowskiego o mieszkańcach Wysp Trobriandzkich pojawiła się już w rok po *Filozofii form symbolicznych* Cassirera. Malinowski zrywa z apriorycznym i opartym na filozofii Kanta podejściem Cassirera na rzecz podejścia szczegółowego, empirycznego

<sup>1</sup> [Zgodnie z oryginałem angielskim, terminu „etiologia” używam tu w znaczeniu „wyjaśnienie przyczynowe”. Jest to znaczenie pierwotne i najogólniejsze, choć rzadziej spotykane w języku polskim (przyp. tłum.)]

i przede wszystkim funkcjonalnego. „Mit” i „świadomość mityczna” istnieją dla niego jedynie jako wnioski wysnute z działań, które obserwuje się bezpośrednio, a co więcej — w ich rzeczywistym kontekście, jako że posiadają one swe odrębne funkcje w całym kompleksie działań wykonywanych przez członków danej społeczności. Malinowski odkrył, że społeczność wyspiarzy z Trobriandów nie tyle po prostu zachowała jakiś element „mitu”, ile dysponuje kilku różnymi sposobami działań narracyjnych, wśród których można łatwo wyróżnić trzy typy opowieści, opowiadane wspólnie i z zachowaniem pewnych form, przestrzeganych bardzo starannie i w różny sposób, w zależności od okazji, przede wszystkim w zależności od rozmaitych — łatwych do rozpoznania — celów. Na tym w gruncie rzeczy polega zasadnicza różnica, którą można by ująć w skrócie stwierdzając, że mit nie tyle opowiada, ile działa. Jego zadaniem jest nie tyle odpowiedzieć na jakieś pytanie dotyczące świata (dawna, etiologiczna koncepcja mitu), ile uzupełnić lub podtrzymać coś rzeczywiście i aktualnie istniejącego w danej społeczności.

Mit (...) nie jest wyrozumowaną odpowiedzią na zagadkę, lecz wyraźnym aktem wiary, zrodzonym z najgłębiej instynktownej i emocjonalnej reakcji na najgroźniejsze i najbardziej uparcie powracające myśli.

Pisząc zaś o mitach dotyczących powstania jakiejś społeczności lub ludzi w ogóle, Malinowski stwierdza:

naprawdę istotna w opowieściach tego typu jest ich funkcja społeczna. Opowieści takie przekazują, wyrażają i umacniają podstawowy fakt jedności pewnej grupy ludzi pochodzącej od wspólnego przodka.

I dlatego:

szczególnie istotne jest w nim to, iż posiada on charakter retrospektywnej, wiecznie istniejącej i żywej rzeczywistości. Nie jest on dla tubylca ani opowieścią fikcyjną, ani też relacją o dawno minionej przeszłości; stanowi obraz jakiejś szerszej rzeczywistości, ciągle jeszcze żywej. Życie mitu polega na tym, że jego precedens, zawarte w nim prawo i jego moralność ciągle jeszcze rządzą życiem społecznym tubylców. Jest rzeczą jasną, że mit spełnia rolę szczególnie istotną wszędzie tam, gdzie istnieje napięcie społeczne (...). Możemy z pewnością odrzucić wszelkie interpretacje takich mitów odwołujące się do ich funkcji wyjaśniającej czy symbolicznej.

Pisząc w ten sposób, Malinowski pierwszy (lub jeden z pierwszych) dał wyraz ogólnej zmianie dawnego punktu widzenia reprezentowanego przez antropologię gabinetową, która ustąpiła poglądom głoszonym przez antropologię terenową. Marett pisał w roku 1932: „Mit nie wyjaśnia, lecz nakazuje: ma na celu nie zaspokojenie ciekawości, lecz umocnienie wiary”. Radcliffe-Brown wykazał w swej pracy o wyspiarzach z An-

damanów, że ich mity z trudem jedynie mogłyby służyć celom wyjaśniania faktów natury, ponieważ brak im logicznej konsekwencji. Ale

biorąc pod uwagę, że mity społeczności pierwotnych są wyłącznie wynikiem usiłowań zmierzających do wyrażenia określonych sposobów myślenia i odczuwania pewnych faktów życiowych, powołanych do istnienia przez określoną metodę regulowania życia danej społeczności, taki brak konsekwencji nie powinien nas bynajmniej dziwić, bowiem mity całkowicie spełniają swą funkcję nie przez odwoływanie się do zdolności rozumowania, lecz odwołując się przez wyobraźnię do emocjonalnych zdolności umysłu.

Wreszcie, aby przytoczyć jedno ze znacznie nowszych ujęć, oto co pisze E. O. James w swej pracy *The Nature and Function of Myth* w „Folklore” z roku 1957. Mity nie są według niego wytworem epoki mitotwórczej lub mitotwórczego sposobu myślenia, usiłującego zrozumieć i wyjaśnić wszechświat. Mity o tematyce takiej, jak stworzenie świata, zmiana pór roku, narodziny i śmierć i tym podobne

ukształtowały się wokół pewnych przełomowych wydarzeń o wiecznej doniosłości (...), aby wydarzenia te bezpośrednio powiązać z istniejącą organizacją i warunkami fizycznymi, kulturalnymi, społecznymi, etycznymi i religijnymi oraz aby utrwalić ustalony porządek zarówno w naturze, jak i w społeczeństwie, aby umocnić przyjęte wierzenia i obyczaje, aby zagwarantować pozycję, jaką w tym społeczeństwie zajmuje *cultus*.

### 3

Chciałbym teraz dać wyraz przekonaniu, że taka zmiana koncepcji mitu w społeczeństwach pierwotnych może nas poprowadzić ku pewnym spostrzeżeniom dotyczącym dziedziny badań literackich. Jest to twierdzenie w pewnym sensie oczywiste, a nawet tautologiczne; z chwilą bowiem gdy zaczynamy patrzeć na „mit” nie jako na bliżej nie określony sposób myślenia, lecz konkretnie — jako na okazję do wygłoszenia określonej opowieści, wkraczamy w sposób oczywisty w dziedzinę literatury. Istnieje jednakże coś, co pozwala nam sięgnąć dalej i co nam daje wgląd w istotę literatury w tej formie, w jakiej istnieje ona w społeczeństwach cywilizowanych, takich jak nasze własne. Próba zastosowania wniosków wysnutych z obserwacji społeczeństw pierwotnych do odczytania zjawisk zachodzących w społeczeństwach cywilizowanych jest przedsięwzięciem ryzykownym i należy być z góry przygotowanym na wyraźne, choć może nie zawsze ostro widoczne różnice. Na przykład mity społeczeństwa pierwotnego może istotnie tylko umacniając jego ustaloną już organizację — społeczeństwa pierwotne są niezwykle statyczne. W społeczeństwach bardziej cywilizowanych (co w sposób nie budzący wątpliwości stwierdzili socjologowie) możliwości zmian mogą

tkwić w ich trwałej organizacji: jeśli w ogóle istnieje w nich coś, co spełnia funkcję analogiczną do funkcji mitu w społeczeństwie pierwotnym, nie będzie zapewne spełniać zadania polegającego w y ł ą c z n i e na atakowaniu i kwestionowaniu istniejącej organizacji życia, lecz z pewnością będzie atakować i kwestionować niektóre aspekty tej organizacji, choć może jednocześnie wzmacniać inne. I to jest chyba punkt, w którym należałoby przypomnieć, że literatura w żadnym wypadku nie ogranicza się do potwierdzania ustalonych wartości. Obok tej funkcji spełnia ona bowiem także funkcję wielkiego inspiratora i burzyciela zarówno wobec tych wartości, jak i stanu samozadowolenia, do którego ich całkowite uznanie łatwo prowadzi; stanowi ona potężne źródło (jak to dostrzegł Shelley w swej *Defence of Poesy*) ludzkiego przekonania, iż życie można wnieść ponad jego dotychczasowy poziom.

Jest rzeczą prawdopodobną, że w społeczeństwach pierwotnych mit spełnia swą funkcję społeczną mimo braku spójności w spojrzeniu na świat, nie udzielając odpowiedzi na pytania, nie ukazując ukształtowanego obrazu wszechświata, apelując wyłącznie do „emocjonalnych zdolności” swych słuchaczy. Nie wynika z tego jednak, że tę samą funkcję w społeczeństwach cywilizowanych spełnia koniecznie jakieś zjawisko o podobnych ograniczeniach. W sposób jeszcze bardziej oczywisty nie wynika z tego również twierdzenie przeciwne. Sprawa pozostaje w dalszym ciągu otwarta dla dalszych badań. Nie należy także sądzić, że powyższe dwa punkty wyczerpują listę różnic, z którymi może się zetknąć badacz rozważający proces przejścia od społeczności pierwotnych do cywilizacji — przeciwnie: doświadczenie uczy, iż w trakcie badań trzeba będzie wprowadzać w miarę potrzeby modyfikacje, których nie można na razie przewidzieć.

Jednakże mimo tych wszystkich zastrzeżeń pozostaje prawdziwym pewien istotny fakt. W antropologii dokonał się przewrót w zakresie pojmowania mitu. Dawniejsze pokolenia uczonych widziały w micie odmienną od innych próbę (szczególnie wartościową lub — w pewnych przypadkach — prymitywną i ograniczoną) zrozumienia wszechświata i pozycji, jaką zajmuje w nim człowiek, oraz przekazania pewnej zawartej w nim *implicite* informacji. U podstaw mitu, pomimo jego konkretnej formy opowieści, leżała doktryna. Przypomina to wyraźnie ostatnie rozważania współczesnych krytyków literackich o arcydziełach literatury. Paralela ta wydaje się uderzająca i socjolog zajmujący się badaniami nad naszym własnym społeczeństwem mógłby zapewne potraktować oba kierunki jako dwie odmienne drogi prowadzące do poznania ukrytych sił i potrzeb tkwiących w tym społeczeństwie. Okazuje się jednak, że w dziedzinie antropologii nastąpiła w ciągu ostatnich lat wyraźna zmiana poglądów na mit. Traktuje się go



obecnie jako element działania w obrębie danej społeczności, a nie jako doktrynę; jego funkcję pojmuję się raczej jako funkcję sprawowania władzy niż udzielania wyjaśnień. Mity kształtują, kontrolują i potwierdzają sposób życia człowieka. Szczególnie interesujący w tej zmianie poglądów jest fakt, że towarzyszą jej przemiany o podobnym kierunku zachodzące w innych dyscyplinach nauki. I tak na przykład w dziedzinie filozofii pojawił się ostatnio prąd, który można by streścić w formie hasła: „nie pytaj o znaczenie, pytaj o użycie [use]”. Okazało się, że „użycie” oznacza tu szereg różnych zastosowań i stwierdzono, z większą niż dotychczas dokładnością i drobiazgowością, że pewne sposoby użycia słów służą do wypowiedzania twierdzeń, podczas gdy inne spełniają to zadanie jedynie częściowo lub nie spełniają wcale. Łatwo byłoby znaleźć dalsze tego rodzaju paralele. Wydaje się ostatecznie, że w tym nowym poglądzie antropologów na mit tkwi jakaś cecha charakterystyczna dla docieków intelektualnych naszego czasu. Nie przemawia to z góry na jego korzyść, ale całe zagadnienie staje się dzięki temu bardziej interesujące i, być może, bardziej istotne.

Przyjmując, że zmiana poglądów w dziedzinie badań literackich, równoległa do zmiany poglądów na mit, może prowadzić do pewnych cennych wniosków i odkryć, należy uważać, aby nie posunąć się za daleko. Malinowski, Radcliffe-Brown i inni stwierdzają wyraźnie, że nowe poglądy w antropologii przekreślają po prostu poglądy dawniejsze:

Jeśli zaś chodzi o funkcję wyjaśniającą tych mitów, to nie zawierają one żadnego problemu, nie zaspokajają żadnej ciekawości, nie noszą w sobie żadnej teorii.

W ten sposób Malinowski zamyka jedno ze swych rozważań na temat trobriandzkich mitów o stworzeniu świata. Zapewne, można mieć wątpliwości, czy powyższą alternatywę należy traktować w sposób aż tak drastyczny. Gdy jednak chodzi o literaturę, to nie ma żadnych podstaw, by przypuszczać, że jeśli spróbuje się wykorzystać ów nowszy pogląd antropologii na mit i spojrzeć na niektóre z arcydzieł fikcji literackiej raczej jako na źródła mocy i wpływów niż jako na źródła informacji, jeśli dojrzy się ich funkcję utrwalania i kształtowania życia kulturalnego całej społeczności lub jednostki, to trzeba będzie całkowicie odrzucić pogląd, który nadaje im funkcję wyrażania „znaczeń” lub oferowania odpowiedzi na zasadnicze pytania dotyczące istoty przyrody, człowieka i życia ludzkiego. Takiego sposobu traktowania wielkiego dzieła literackiego z pewnością nie można już uważać za jedyny możliwy; prawdopodobnie nie można nawet sądzić, że takie podejście najbardziej bezpośrednio przedstawia to, co wyróżnia dzieło, co sprawia, że

jest ono wyłącznie tym, czym jest. Pogląd ten może jednak pozostać jednym z aspektów naszego zainteresowania dziełem; w gruncie rzeczy te dwa różniące się od siebie punkty widzenia mogłyby się znaleźć obok siebie w każdej z kilku możliwych kombinacji, w tym miejscu nie ma jednak potrzeby wnikać w szczegóły.

Wypada dodać, że pogląd na dzieło fikcji literackiej, który tu proponuję przez analogię do wyników antropologicznych badań nad mitem, nie jest jednakże, jak dotąd, szczególnie pouczający. Można go uznać za pewien punkt widzenia, ale to, co się w istocie dostrzega przyjąwszy ów punkt widzenia, jest wciąż niepewne z przyczyn, o których wspomnę nieco później. Pod pewnym wszakże względem posunęliśmy się naprzód. Przypomnijmy znakomity opis oddziaływania *Króla Leara* pióra John-sona:

Nie ma chyba drugiej sztuki, która utrzymywałaby uwagę w równie silnym napięciu, która tak żywo rozbudzałaby nasze namiętności i podniecała naszą ciekawość. Zręczne przeplecenie rozmaitych elementów składających się na ogólne zainteresowanie akcją, uderzające zestawienia krańcowo odmiennych charakterów, nagle odmiany losu, szybki bieg następujących po sobie wydarzeń — wszystko to wypełnia umysł ciągłym zamętem oburzenia, współczucia i nadziei. Nie ma sceny, która nie wpływałaby na spotęgowanie tragizmu i na przebieg akcji sztuki, i trudno byłoby znaleźć pojedynczy wiersz, który nie prowadziłby do dalszego rozwoju danej sceny. Tak potężny jest nurt wyobraźni poety, że nieuchronnie porywa ze sobą umysł, który się weń ośmieli zagłębić.

Potwierdzić powyższe niemal w całej rozciągłości — co trzeba przecież zrobić — to stanąć w obliczu problemu. Nie jest bynajmniej rzeczą oczywistą, iż stwierdzenie czy rozstrzygnięcie kwestii dotyczących natury człowieka i wszechświata powinno być wyrażone lub wcielone w formę, która wywołuje potężne i różnorodne emocje; można by w tym kontekście zacytować na przykład pewne fragmenty pism chrześcijańskich, choć ich ostateczny związek z obecną dyskusją mógłby się okazać dość zawily. Nie jest to jednakże absolutnie pogląd, który należałoby przyjąć jako rzecz samą przez się zrozumiałą i którego potwierdzenia należałoby oczekiwać; jest sprawą jasną, że dla tych, którzy wielkie dzieło wyobraźni widzą przede wszystkim jako wyraz jakiegoś „znaczenia”, tu właśnie leży punkt najwyższego zainteresowania; coś, co wyraźnie wymaga wyjaśnienia; coś, czego wyjaśnienie dalekie jest od oczywistości. Mówiąc krótko — tu właśnie mieści się trudność. Nie odnosi się to jednak do drugiego z omawianych punktów widzenia. Możemy jeszcze nie znać szczegółów, lecz powinniśmy z góry przyjąć, że każde poważne źródło umysłowej lub duchowej potęgi i energii danej kultury zawiera ukryty ogromny i różnorodny ładunek emocjonalny. I to nie jest dla nas niespodzianką, problemem, którego możliwie najpełniejsze i najdokład-

niejsze wyjaśnienie chcielibyśmy uzyskać; przeciwnie — skłonni bylibyśmy przypuszczać, iż to w ogóle wyjaśnienia nie wymaga. Raczej odmienny stan rzeczy zdawałby się przedstawiać problem i wymagać wyjaśnień. A więc, jak dotąd, pogląd na dzieło sztuki literackiej, który rozwijam w oparciu o analogię z mitem, wydaje się mimo swych ograniczeń zmierzac we właściwym kierunku.

## 4

Powyższemu rozumowaniu można postawić pewien oczywisty zarzut: nie tylko nie daje ono odpowiedzi, która mogłaby stanowić alternatywę w stosunku do opinii tych krytyków, którzy centrum zainteresowania dziełem literackim widzą w jego znaczeniu, ale w ogóle nie daje żadnej odpowiedzi, przenosząc przedmiot dyskusji z istoty dzieła wyłącznie na jego oddziaływanie. Możemy na to po prostu odpowiedzieć, że rewizja oceny oddziaływania jakiegoś przedmiotu stanowi często właściwy wstęp do lepszego zrozumienia jego istoty. W ostatecznym wyniku nie ma innego sposobu określenia istoty dzieła fikcji literackiej jak poprzez jego ujęcie odbiorcze; lecz muszę niestety stwierdzić, że powszechnie przyjęty pogląd mówiący, jak tego można dokonać, jest mitem w ujemnym tego słowa znaczeniu. Głosi on mianowicie, że istnieje coś, co się nazywa wrażliwością literacką i co jest doskonale wyposażone w zdolność rozpoznawania wszystkich elementów zawartych w dziele, przy czym (lub może: ponieważ) zdolność tę owa wrażliwość literacka czerpie sama z siebie. Taki stan rzeczy można sobie wprawdzie wyobrazić, nie jest to jednak stan rzeczywisty. Podstawą powyższego twierdzenia jest powszechnie znane prawo naukowe, w myśl którego człowiek rozwija swą zdolność rozróżniania nie tylko na drodze praktyki, lecz również poszerzając swą wiedzę na temat zbioru możliwych przedmiotów, między którymi być może przyjdzie mu rozróżniać. Dostrzegamy te rzeczy, o których nauczyliśmy się, że mogą być dostrzeżone. Jakież obserwator — bez względu na to, jak dalece wyrobiona jest jego wrażliwość zmysłowej percepcji — mógłby podać należyty opis ptaka siedzącego na gałęzi, gdyby uprzednio nie wiedział czegoś o ptakach jako istotach, które można od czasu do czasu zobaczyć?

Mając to na względzie, można by przypomnieć koncepcję dzieła literackiego jako źródła mocy (koncepcję tę potwierdza, jak już wyjaśniliśmy, oddziaływanie dzieła) i zastanowić się, czy istnieje w dziedzinie mitu jakaś inna koncepcja, którą badacz literatury mógłby zapożyczyć i która mogłaby mu dopomóc w dostrzeżeniu pewnych stosunkowo zaniedbanych aspektów spraw — lub raczej pewnych spraw — należących do jego własnej dziedziny. Koncepcją tą jest koncepcja rytuału. Głęboki,

choć zawiły i kontrowersyjny w szczegółach, związek między mitem a rytuałem w społeczeństwach pierwotnych był oczywiście przedmiotem rozważań wielu praktyków i teoretyków antropologii (przychodzą tu na myśl takie nazwiska, jak Frazer, Jane Harrison, lord Raglan i, być może, Jessie Weston). Celem niniejszej dyskusji nie jest streszczenie ani ocena tych prac. Chcemy tu po prostu podjąć próbę przedstawienia ogólnego obrazu owych powiązań i zdecydować, czy — pozostawione swobodnemu myśleniu — ukazują one jakieś aspekty dzieła, które w innym wypadku mogłyby umknąć krytycznej obserwacji. Nie mam tu zamiaru twierdzić, że dzieła literackie są zamaskowanymi rytuałami, ani też że wywodzą się one z rytuału oraz stanowią jego wyjaśnienie lub potwierdzenie (oczywiście wyjąwszy takie kategorie, jak tragedia grecka lub średniowieczne misteria, tutaj jest to już fakt powszechnie uznany). Twierdzenie takie byłoby wręcz absurdalne. Nie mam tu również na myśli czegoś, co przypominałoby poglądy Francisa Fergussona wyrażone w jego pracy pt. „*Hamlet*” as *Ritual and Improvisation*, ponieważ to, co dla Fergussona stanowi element rytualny sztuki, sprowadza się po prostu do faktu, iż często ukazuje ona uroczystości publiczne. Rzeczywista analogia pomiędzy dziełem a rytuałem okaże się moim zdaniem mniej kompletna i oczywista, ale jednocześnie o wiele bardziej trwała i istotna; sprawą najważniejszą jest, czy uznanie pewnej doniosłej, choć oczywiście niepełnej analogii między dziełem literackim a rytuałem może wzbogacić percepcję tego dzieła — głównego przedmiotu naszego zainteresowania — tak, abyśmy mogli w sposób pełniejszy lub bardziej uzasadniony zdać sobie sprawę z jego wewnętrznych wartości.

Wszystkie niniejsze dociekania, trzeba to stwierdzić, mają na celu wydobycie nader istotnego elementu tkwiącego w naturze wielkiego dzieła sztuki literackiej. Uważam zań jego rolę jako źródła mocy, źródła ciągłej, odnawianej lub wzmagającej się żywotności w życiu jednostki lub społeczeństwa; moc owa wyraża się w oddziaływaniu dzieła — jak przypomina Johnson — nacechowanego wyjątkową zdolnością rozbudzania emocji i uczuć. To samo można z pewnością powiedzieć o niektórych ważniejszych obrzędach odprawianych w jakiegokolwiek społeczności i pamiętając o tym warto może ponownie przyjrzeć się pewnym powtarzalnym cechom rytuału i rozpatrzeć dzieło literackie w ich świetle. Zasadnicza różnica między rytuałem a mitem polega oczywiście na tym, że rytuał stanowi δράμενον — jest to coś, co się dokonuje, swego rodzaju skonkretyzowana działalność; podczas gdy mit sam w sobie nie jest nawet konkretną opowieścią, jest to raczej opowieść potencjalna, którą można przytoczyć przy tej lub innej konkretnej okazji. Wydaje się, że już w tym miejscu natrafiamy na pewną analogię z różnicą, jaka występuje na przykład przy porównaniu historii Leara (którą opowiedziano już

wiele razy na wiele różnych sposobów) ze sztuką *Król Lear*, która stanowi jedyną w swym rodzaju i w pewnym sensie uświęconą realizację tej historii. Wskazuje to, być może, na inną jeszcze stronę podobieństwa między dziełem literackim a rytuałem. Rytuał musi być w każdym ze swych kolejnych stadiów absolutnie autentyczny. Wersja zniekształcona traci wszelką wartość. Co więcej, wersja autentyczna musi zostać przeprowadzona od początku do końca; nie wolno nic skracać, nie wolno zmieniać kolejności poszczególnych elementów. Jakakolwiek modyfikacja tego rodzaju jest nie tyle niedoskonałym przedstawieniem rytuału, co atakiem przeciw niemu, obrazą i bluźnierstwem. W wypadku dzieła literackiego analogii dostarczają nie surowe wymagania badacza tekstu (choć i one mogą w tym kontekście nabrać nowego znaczenia), ale stanowisko poważnego, lecz krytycznie nastawionego czytelnika wobec lektury wielkiego dzieła — ten bardzo szczególny odcień pogardy i potępienia, z jakim ów czytelnik odniósłby się do propozycji opuszczenia czegoś (a przynajmniej opuszczenia całych partii dzieła), niedoczytania do końca, przeczytania najpierw zakończenia, lub też zapoznania się z filmową, skróconą, uproszczoną czy zmodernizowaną wersją danego dzieła. Istnieje z pewnością tendencja od odrzucania z góry samego pojęcia „wersji”. Jesteśmy raczej skłonni uznać z jednej strony autentyczny tekst, który niemal wielbimy, i z drugiej strony — jego trawestacje, które interesują raczej przeciwników danej kultury niż jej wyznawców. Powyższe kwestie mogą się wydawać sprawami niewielkiej wagi, niemniej nie wolno ich jednak ignorować. Stanowią one wskazówki, które często prowadzą do ujawnienia pozycji, jaką dany obiekt zajmuje w ogólnym obrazie naszego życia, oraz określają jego rzeczowy status w naszej kulturze.

Należy z kolei wymienić dwie dalsze strony podobieństwa między rytuałem a dziełem fikcji literackiej. Są one bardziej istotne niż te, o których mówiłem wyżej. Uczestnicy wielu rytuałów przypisują im oczywiście zdolność do wywoływania określonych skutków. Obrzędy sprowadzają deszcze, odpędzają złe duchy lub sprawiają, że na istoty ludzkie i ich czynności spływa łaska bogów. Nie trzeba podkreślać, że pod tym względem nie ma żadnej analogii między rytuałem a dziełem literackim w tej formie, w jakiej pojawia się ono w życiu społeczeństwa wyżej zorganizowanego. Z drugiej jednak strony ci, którzy nie są wyznawcami kultu rytualnego, nie przypisują mu na ogół skutków tego rodzaju, lecz mimo to nawet oni uznają, że rytuał nie jest pozbawiony zdolności pewnego oddziaływania i że właśnie ten fakt nadaje mu istotną pozycję w społeczności, która się z nim związała. Rytuał mianowicie oddziałuje psychologicznie na ludzi, którzy biorą w nim udział lub są z nim w jakiś inny sposób zespoleni. Oddziaływanie owo wiąże się częściowo z przekonaniami i wierzeniami, bardziej z uczuciami, a chyba najbardziej — z ogólny-

mi skłonnościami związanych z rytuałem jednostek. „Ciągła, odnawiana lub wzmagająca się żywotność” — określenie, którego użyłem nieco wcześniej mówiąc o oddziaływaniu dzieła literackiego — w pełni oddaje sens oddziaływania uroczystości rytualnej. Gdyby dało się bliżej określić te pierwiastki rytuału, które je wywołują, można by rzucić nowe światło na te elementy zawarte w dziele literackim, które powodują oddziaływanie o podobnym charakterze.

## 5

Muszę z kolei przedstawić tezę najbardziej spekulatywną i najbardziej problematyczną z dotychczas omawianych. Chciałbym z góry zaznaczyć, że jeśli jest to teza słuszna, to umacnia ona w znacznej mierze słuszność niniejszych rozważań; jeśli zaś nie jest słuszna, nie może to stać się przyczyną obalenia całości tych rozważań; po prostu będą one przez to mniej przekonujące, co nie stanowi zjawiska wyjątkowego. Kwestię, o której mowa, można najlepiej przedstawić wskazując na pewien fakt dotyczący wszystkich wybitnych dzieł fabularnych na przestrzeni historii (zarówno dramatycznych, jak i prozatorskich), który po głębszym przemyśleniu wydaje się tyle szczególny, co wysoce nieprawdopodobny. Jest to fakt tak prosty, że chyba dlatego nie poświęcono mu dotąd należytej uwagi. Jasno wyrażony, wydaje się niemal banalny. Jednakże nierzadko się zdarza, że właśnie takie proste, lecz nie rzucające się w oczy fakty stanowią klucz do rozwiązania problemów o znacznej doniosłości.

Myślę mianowicie o tym, że wśród wybitniejszych pozycji literatury klasycznej istnieje proporcjonalnie niezwykle duża liczba takich dzieł, w których jedna z postaci zdecydowanie ma przewagę nad wszystkimi innymi; można by niemal stwierdzić, że jedynie ze względu na tę postać wprowadzono wszystkie inne postacie i ich sprawy. Nie odnosi się to bynajmniej do wszystkich dzieł; żeby jednak wyraźniej ukazać właściwe proporcje, przypomnijmy sobie niektóre współczesne lub klasyczne formy odpowiadające na pytanie, czym jest wielkie dzieło literackie w swej istocie, i w świetle tych formuł spróbujmy dostrzec, w jak licznych dziełach należałoby oczekiwać tej bardzo charakterystycznej struktury. Odpowiedź brzmi, że chociaż struktury tego typu nie można bynajmniej całkowicie wykluczyć, to jednak nie należałoby się spodziewać, że okaże się ona szczególnie przydatna dla celów pisarza. Już raczej można by mówić o sytuacji przeciwnej. Oczekiwalibyśmy, że taka forma literacka będzie trudna i oporna ze względu na swą skrajność czy krańcowość, i że wobec tego przykłady jej wybitnego i trwałego sukcesu okażą się nieliczne. Jeśli sobie przypomnimy „po prostu wyobrażenia ogólne”

Johnsona czy „zastosowanie idei do życia w warunkach poetyckiej prawdy i poetyckiego piękna” Arnolda, czy „całe życie należy do ciebie (...) spróbuj uchwycić koloryt samego życia” Jamesa, czy „żywotną zdolność doświadczenia, swego rodzaju pełne czci otwarcie się przed życiem i ogromną intensywność duchowego przeżycia” Leavisa, lub przywołamy jakiś chwytliwy frazes w rodzaju „świat powieściopisarza”, czy też wspomniiane wcześniej pojęcie wielkiego dzieła literackiego jako sugerowanej przez pisarza odpowiedzi na pytanie, jaki jest świat, czym jest człowiek i jak powinien żyć — znajdziemy niewiele, lub wręcz nie znajdziemy nic, co pozwalałoby nam oczekiwać, że owa specyficzna struktura, o którą mi chodzi, pojawi się w literaturze; z pewnością zaś znajdziemy wiele argumentów przemawiających za tym, że nie będzie się ona pojawiać często. A jednak okazuje się, że ogromna ilość arcydzieł literatury — w wielu językach i na przestrzeni wieków, od *Odysei* do *Ulissesa* — sięga po tę pozornie nieprawdopodobną formę.

Jednakże sytuacja przedstawia się doprawdy jeszcze bardziej dziwacznie. Jeśli mogę tu potraktować parę kochanków jako jedną całość (a nie jest to bynajmniej dowolność przesadna), ciągle powtarzanie się tego rodzaju dzieł staje się tym bardziej godne uwagi. Bardziej istotna jest pewna charakterystyczna właściwość roli, jaką w wielu wypadkach przyjmuje — jak się zdaje — główna postać dzieła. Jest to rola w szczególności ambiwalentna: po części ofiary, a po części przedmiotu podziwu; wspaniała, a jednak w pewnym sensie jednocześnie podła; rola kogoś, kto doświadcza zarówno próby i nieszczęścia, jak i triumfu. Owa charakterystyczna ambiwalencja — gdy się ją raz zauważy — powraca, jak się zdaje, w najróżnorodniejszych ujęciach. Tę wyjątkową pozycję — wybitną i zarazem będącą zaprzeczeniem tej wybitności — obserwujemy u Eneasa, Odyseusza, Dantego, Gawaina, u wielu (lub może u wszystkich) tragicznych bohaterów Shakespeare’a, u Clarissy Harlowe, Juliana Sorela, Milly Theale, Isabel Archer, Tessy, Blooma — listę tę można by przedłużać niemal w nieskończoność. Wydaje się, że taka pozycja wywołuje pewną charakterystyczną reakcję ze strony czytelnika lub widza — określa się to po prostu jako „współczucie dla bohatera”, ponieważ jest to reakcja polegająca na głębokim zaangażowaniu uczuciowym w kłopoty i doświadczenia bohatera, przy jednoczesnej świadomości, że owe koleje losu głównej postaci są dla nas interesujące i posiadają wartość właśnie ze względu na swą krańcowość, co nie miałyby miejsca w wypadku jakiegokolwiek jej zmniejszenia lub złączenia.

Można zapewne przyjąć, że cechy powyższe w pewnej mierze nie wymagają wyjaśnienia. Sceptycznie nastawiony czytelnik mógłby się spierać, że akcja, która koncentruje się na jednej postaci, jest najprostsza ze wszystkich możliwych i że wobec tego oczywiście pojawia się często i czę-

sto odnosi sukcesy. Mógłby on twierdzić dalej, że niektóre z przygód, które się takiej postaci przytrafiają, muszą z konieczności być mniej korzystne dla niej niż dla innych, a ambiwalentny status bohatera, na który powyżej zwróciłem uwagę, to właśnie rezultat tego oczywistego i nieistotnego faktu. Jeśli jednak takie wyjaśnienie nie przekonuje — a wydaje mi się, że tak się dzieje — z pewnością można mówić o pewnej bardzo istotnej paraleli. Otóż dokładnie ta sama charakterystyczna cecha występuje w wielu ważniejszych rytuałach różnych społeczności, i to nie tylko w obrzędach ofiary lub poświęcenia, lecz także w licznych obrzędach dotyczących intymnych stosunków między ludźmi (małżeństwo, wtajemniczenie itp.), a także wszędzie tam, gdzie pojawia się funkcja prowadzącego dany obrzęd, dla którego ów obrzęd staje się zarazem poważnym wyzwaniem, wymagającym wszystkich lub nawet więcej niż wszystkich sił, oraz okazją do osobistej chwały. Nie wszystkie obrzędy posiadają tę charakterystyczną cechę (to jest wyraźnie dominującą czołową postać) i w świetle tego faktu można by wnioskować, że jeżeli istnieje jakaś prawdziwa analogia między dziełem literackim a rytuałem, może ona mieć zakres znacznie szerszy, niż wynikałoby to z dotychczasowego przebiegu niniejszych rozważań. Ale ogólna sytuacja przedstawia się następująco: przeprowadzając szeroko zakrojony przegląd dzieł literackich odkrywamy, że ich znaczny procent (zwłaszcza wśród dzieł klasycznych, które zajęły wybitną pozycję) zawiera pewną szczególnie znamiennej cechę, wciąż powracającą, którą całkowicie pomijają wszelkie znane opracowania dotyczące funkcji dzieła. Mamy podstawy — a są to, jak się zdaje, podstawy o uniwersalnej rozciągłości — by sądzić, że arcydzieła fikcji literackiej działają w części — jeśli tylko w części — jak gdyby w pewnym wymiarze, którego konwencjonalne opisy dzieł nie tylko nie ukazują, lecz być może wręcz zatajają. Rozpatrując z kolei inną dziedzinę ludzkiego zachowania, jaką jest rytuał, natrafiamy na działanie, które w równie znacznej większości wypadków wykazuje tę samą bardzo charakterystyczną cechę; tym razem z powodów o wiele bardziej oczywistych i stanowiących o wiele bardziej istotny element samej istoty obrzędu. Można by się dopatrzeć innych jeszcze, choć mniej uderzających aspektów podobieństwa między tymi dwiema bardzo odmiennymi i niewątpliwie historycznie niezależnymi formami ludzkiego działania. (Cechy te omawiałem pokrótce powyżej, por. s. 276—277). Jaki należałoby stąd wysnuć wniosek? Prawdopodobnie należałoby stwierdzić, że istnieje co najmniej jeden rodzaj dzieł literackich, który w pewnych zasadniczych aspektach — choć z pewnością nie we wszystkich — spełnia w naszym społeczeństwie, pozbawionym niemal zupełnie rytuału jako takiego, funkcje społeczne podobne do niektórych funkcji obrzędowych w społeczeństwach, które go



posiadają; co więcej — że takie częściowe podobieństwo funkcji wpływa z częściowego podobieństwa samej natury obu tych form ludzkiego działania.

## 6

O ile przedstawione tu tezy są w części spekulatywne i niepewne, a przez to nieatrakcyjne, o tyle pod innym względem wydają się one bardziej przekonujące. Niniejsze rozważania proponują pewien punkt widzenia, ukazujący dzieło literackie w perspektywie, która może przekonać. Jego niezastąpiona pozycja jako części spuścizny kulturalnej, jego dynamiczna i burzycielska siła, jego oddalenie i całkowita odmienność gatunkowa od wszystkiego, co oferuje myśl poznawcza, a w szczególności nauki ścisłe, jego zdolność docierania do samego sedna ludzkiej natury, jak również powszechnie znany fakt, że spotkanie z nim może się stać decydującym momentem, punktem zwrotnym w ludzkim życiu — wszystko to jest teraz wytłumaczalne. Jest to oczywiście odpowiedź jedynie częściowa, jako że analogia z rytuałem jest w sposób widoczny niepełna. Wiele jeszcze pozostało do zrobienia w kwestii zdefiniowania i ograniczenia zakresu samej tezy, określenia różnicowań, dokładniejszego poznania funkcji dzieła w spełnianiu nie jednego, lecz rozlicznych zadań, oraz ukazania, w jaki sposób dzieła, które mają najwięcej wspólnego z rytuałem, przechodzą stopniowo w inne, coraz bardziej lub zupełnie od niego odległe. Właśnie w tym kierunku wydają się prowadzić niniejsze rozważania. Wydaje się, że najważniejsze i najbardziej istotne fakty dotyczące arcydzieł fikcji literackiej nie stracą w takim ujęciu swej doniosłości i wyrazistości, lecz przeciwnie — staną się lepiej widoczne.

Rytuał nie jest twierdzeniem. Ani się go nie przyjmuje, ani się mu nie zaprzecza, ani się go nie dowodzi — jest to pewien rodzaj działania, w którym bierze się udział. Z drugiej jednak strony rytuał stanowi pewną podgrupę w obrębie tego typu działań. Można wziąć udział w meczu piłki nożnej, ale będzie to uczestnictwo innego rodzaju, jako że z konieczności nie może tu być mowy o jakimś z góry zaplanowanym porządku, sekwencji lub kulminacji — wszystko może się stać w każdej chwili. Natomiast istotą rytuału jest, że posiada on ściśle ustalony porządek linearny, który może w widoczny sposób wznosić się do punktu kulminacyjnego, aby następnie opaść ku zakończeniu. Można wziąć udział w wojskowym capstrzyku, w którym łatwo jest dopatrzeć się ustalonego porządku (może nawet i punktu kulminacyjnego), lecz i tu zachodzi pewna różnica w stosunku do rytuału. Capstrzyk stawia świadomości i osobowości uczestników jedynie wąskie (choć surowe) wymagania, podczas gdy wy-

mogi rytuału (w pewnym sensie stanowią one również możliwości, które rytuał odkrywa przed uczestnikami) mogą być bardzo rozległe. Można wziąć udział w takiej akcji, jak wspólna wyprawa na szczyt górski, która może mieć ustalony porządek i punkt kulminacyjny i jednocześnie stawiać uczestnikom rozległe wymagania oraz dostarczać różnorodnych wrażeń. Jednakże cechą wyraźnie odróżniającą taką wyprawę od rytuału jest, że sami uczestnicy mogą (częściowo lub w całości) zdecydować, co będą robić w jej trakcie, podczas gdy w wypadku rytuału będzie to zdeterminowane przez jakieś czynniki zewnętrzne. Nie trzeba tu podkreślać, że rytuał posiada wiele innych cech, z których pewne są może jeszcze bardziej dla niego charakterystyczne. Są one godne uwagi, ponieważ wydają się rzucać światło na pewne aspekty istoty dzieła literackiego. Jeśli bowiem dzieło sztuki literackiej przejęło w społeczeństwie cywilizowanym część funkcji, które rytuał społeczeństw pierwotnych spełnia wobec ich członków, i jeśli stało się tak ze względu na częściowe podobieństwo tych dwóch form ludzkiego działania, to z przyjętego przez nas punktu widzenia wydaje się, że dostarcza ono w pierwszym rzędzie nie przyjemności i wiedzy (na temat bądź faktów, bądź wartości), lecz przeżycia, przeżycia rozległego i stawiającego rozległe wymagania, przeżycia jednolitego, uporządkowanego i narzuconego. Jest to może właśnie punkt, w którym zaczyna się stawać jasne, że patrzenie na dzieło jako na „imitację życia” lub „ocenę życia” przypomina nieco oglądanie po kolei wszystkich części mechanizmu z pominięciem faktu jego d z i a ł a n i a. Wszystko to, co się dostrzega, jest prawdziwe i ważne, nie wspomniano jednak zupełnie, czemu służy. Albo też — zmieniając nieco terminologię — można by powiedzieć, iż zasadniczą właściwością dzieła fikcji literackiej jest nie to, że dostarcza ono opisu, wyjaśnienia lub oceny, lecz że ma ono — słowo to wyda się tu być może dziwne — charakter a d d y t y w n y. Nie jest po prostu odzwierciedleniem lub interpretacją innych rzeczy, jest rzeczą samą w sobie, i w myśl swoich własnych praw oferuje niepowtarzalnie rozległe i uporządkowane przeżycie samej siebie. Jeśli — aby ponownie użyć terminu, który wprowadziłem wcześniej — dzieło sztuki literackiej odkrywa — jak się wydaje — w przeżyciu te aspekty, które posiadają cechę *mana*, czyni to zasadniczo nie w tym celu, aby zwrócić naszą uwagę na nie same i zawarte w nich moce, lecz aby stworzyć swą własną moc. Posiada ono swoją własną *mana*. Arcydzieło literatury rzeczywiście zbliża się do życia w niezliczonych punktach, rzeczywiście odkrywa przed ludzkim umysłem najistotniejsze sprawy ludzkiego życia i jego najróżnorodniejsze uczucia i namiętności. Jeśli sugeruje ono opinie i poglądy (bo któż ich nie ma i któż, zebrawszy je wszystkie, nie odczuwa potrzeby zaprezentowania ich?), to mogą one stanowić wielką, lecz w końcu moim zdaniem dość

przypadkową wartość dzieła. Zasadnicza wartość i podstawowe zadanie polega z pewnością na tym, że stanowi ono nową, kolejną, doniosłą pozycję w dorobku świata, że stało się przedmiotem, źródłem ludzkich przeżyć. Jego wartość dla jednostki polega właśnie na tym, że dostarcza przeżyć; wartość dla społeczeństwa — na tym, że w ten sposób od setek i tysięcy lat czyni pełniejszym i bogatszym życie jego członków.

Przełożyła *Elżbieta Muskat-Tabakowska*