

Konrad Górski

Literatura a prądy filozoficzne

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 128-135

1936

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LITERATURA A PRĄDY FILOZOFICZNE

Głęboki związek między literaturą piękną i filozofją zauważono oddawna i starano się w różny sposób go wyrazić. „Poezja i filozofja — pisał Fryderyk Schlegel w roku 1799 — stanowią niepodzielną całość, są na wieki ze sobą złączone, choć rzadko razem występują, jak Kastor i Polluks. One dzielą między siebie skrajnie przeciwne dziedziny tego, co w ludzkości jest wielkie i wzniosłe. Ale ich różnorodne kierunki spotykają się jednak pośrodku; w tem, co jest w nas najwewnętrzniejsze i najświętsze, duch jest całością, a poezja i filozofja stapiają się w jedność. Żywa jednolitość człowieka nie może być jakąś sztywną niezmiennością, ona polega na przyjaznej wymianie (*sie bestehet im freundschaftlichen Wechsel*). Kto uważa więc za swoje powołanie studjum spraw ludzkości, mógłby połączyć poezję i filozofję tak, że będzie się kolejno poświęcać całkowicie to jednej, to drugiej. Najlepsza to droga dla kogoś, co chce sam rozwijać dalej zarówno sztukę, jak i naukę. Ale kto pragnie dzięki nim kształtować siebie samego dla osiągnięcia harmonji i wiecznej młodości, ten będzie zmuszony jednej z nich oddać przewagę. Rozumie się jednak samo przez się, że wybierając jedną, nie będzie mógł obejść się bez drugiej, jako pewnego dopełnienia“. (*Ueber die Philosophie. An Dorothea*).

Jak widać, Schlegel ogranicza się do wycucia jakiegoś istotnego związku między obydwoma dziedzinami twórczości duchowej, ale daleki jest od przekonania, że one mogą się nieraz wzajemnie przenikać w dziele literackiem; przeciwnie — zaznacza, że występują razem dość rzadko. Nowsi uczeni, jak Dilthey, Walzel, Ermatinger, Nohl, Unger, a u nas Ingarden, skłonni są do podkreślania bardzo głębokich wpływów, jakie może wywierać filozofja na twórczość literacką. Prawda, że większość wymienionych tu ludzi nie mówi o stosunku filozofji w ścisłym znaczeniu tego słowa do poezji, lecz o poglądzie na świat, odzwierciedlającym się w dziele literackiem, ale możliwość takiego stwierdzenia będzie miała zawsze dużą doniosłość. Na pytanie, o ile możliwe jest wyrażenie czy odbicie się w poezji pewnego poglądu na świat, Dilthey odpowiada

w sposób następujący: przedmiotem poezji jest przeżycie, przeniesione do świata żłudy estetycznej i ukształtowane tak, że staje się objawieniem jakiegoś istotnego układu rzeczy w procesie życia. W ten sposób staje się ono symbolem, ale nie jakiejś oderwanej myśli, lecz jakiegoś ze szczególną siłą dostrzeżonego związku czy stosunku życiowego. „Poezja nie pragnie wcale poznawać rzeczywistości — wywodzi Dilthey — jak to czyni nauka albo filozofja, lecz jedynie unaocznic doniosłość zdarzeń, ludzi i rzeczy, tkwiącą w stosunkach życiowych; w ten sposób zagadka życia koncentruje się w wewnętrznej współzawisłości tych życiowych stosunków, które są utkane z ludzi, przeznaczeń, czy życiowego otoczenia“ (artykuł w dziele zbiorowym p. t. *Weltanschauung, Philosophie, Religion*, wyd. przez Maxa Frischeisen-Köhlera, Berlin, 1911, s. 23). W tem ujęciu literatura okazuje się artystycznym wyrazem tych samych podstawowych zagadnień życiowych, dokoła których oplata się operująca abstrakcją myśl filozoficzna. Na wspólność źródła zarówno filozoficznego poznania, jak i artystycznej twórczości wskazuje wreszcie prof. Roman Ingarden w swem dziele *Das literarische Kunstwerk*. Mówiąc o stałe w nas tkwiącej tęsknocie do pogrążania się w kontemplacji tego, co on nazywa „metafizycznymi jakościami lub istnościami“ (*metaphysische Qualitäten oder Wesenheiten*), zaznacza, że ta tęsknota jest źródłem wielu naszych czynów. „Ona jest też ostatecznym źródłem z jednej strony filozoficznego poznania i pędu poznawczego, z drugiej strony artystycznego tworzenia i doznawania, źródłem dwóch całkowicie różnych, a jednak ostatecznie do tego samego celu zdążających duchowych aktów“. (*Das literarische Kunstwerk*. Halle, 1931, s. 303).

Identyczność źródła obu duchowych aktów, identyczność celu, do którego one zmierzają — to bardzo poważne wspólności. Pytanie tylko, czy tak głębokie pokrewieństwa mogą pozostać bez wpływu na wzajemne oddziaływanie obu tych dziedzin na siebie, a jak w danym wypadku, na przenikanie pierwiastków myśli filozoficznej do dzieł literackich. Jest rzeczą znaną dla naszych stosunków literackich, jak sobie wyobraża to oddziaływanie wzajemne obu rodzajów twórczości duchowej jeden z czołowych dzisiaj krytyków polskich, który pisze o tem tak:

„Nieraz narzekano na zaniedbanie filozoficzne naszych pisarzy. Zarzut ten jednak — słuszny w zasadzie — trzeba dopełnić jednym zastrzeżeniem. Że nie chodzi tu o jakąś „znajomość“ filozofji u naszych pisarzy, ale o coś zupełnie innego: o wyrobienie tej swoistej postawy — nałogu wobec obserwowanej rzeczywistości, postawę, która siłą swej wytrwałości i uporczywej obserwacji (a nie dedukcyjnie, z doktryny) doprowadza pisarza do pewnych własnych odkryć, z bogacających naszą wiedzę o życiu. Tylko w tym sensie pisarze są i mogą

być filozofami. Wszelka inna „filozofja“ — a na tej „innej“ właśnie nam (w literaturze!) nie zbywa — będzie tylko przeszczepianiem doktryny na żywe ciało dzieła pisarskiego, co ani filozofji właściwej, ani literaturze korzyści nie przynosi, owszem, obie bałamuci“. J. E. Skiwski. *Naprzetaj*. Warszawa, 1935, s. 154—155).

Na marginesie tej uwagi możnaby napisać, że: 1. kultura myślenia i obserwowania życia nie musi być utożsamiana z filozofją, postulat Skiwskiego nie ma zatem istotnego związku z zagadnieniem stosunku literatury do filozofji; 2. wpływ prawdziwej filozofji na dzieło literackie niekoniecznie ma się wyrażać w jakimś przeszczepianiu obcego ciała doktryny na organizm utworu poetyckiego, owszem, możemy sobie doskonale wyobrazić tak głębokie przeniknięcie pierwiastków filozoficznych do literatury, że żadnej heterogeniczności obu dziedzin duchowych nie wyczuwamy i żadnego bałamuctwa nie będziemy musieli się obawiać. Dość uprzytomnić sobie, czem był Święty Tomasz dla Dantego, Spinoza dla Goethego, Kant dla Schillera, prądy filozoficzne oświecenia dla Voltaire'a i Krasickiego, pozytywizm dla Zoli, neokantyzm dla Asnyka i t. p. Przykładów takich możnaby cytować jeszcze bardzo wiele i one równoważą chyba ujemny efekt tego rodzaju „filozoficznych“ utworów, jak *Pożegnanie jesieni* St. I. Witkiewicza.

Biorąc więc za punkt wyjścia powszechne uznawanie głębokiego wpływu, jaki może wywierać na twórczość literacką nie tylko t. zw. „pogląd na świat“, ale także określony kierunek czy system filozoficzny, pozostaje nam tylko zastanowić się, w jaki sposób ów wpływ może być zbadany ze stanowiska celów i dążeń historii literatury. Zaznaczyć przytem należy, że nie chodzi tu o znaczenie tej czy innej filozofji dla osobowości autora, lecz o przeniknięcie i wyrażenie się pierwiastków filozoficznych w dziele literackim.

Otóż wpływ ten może przejawiać się zarówno w problematyce jakiegoś utworu, jak i w jego stylu. Analiza problemów dzieła w związku z zawartymi w nim zagadnieniami filozoficznymi może wywołać jednak czyjeś obawy, czy to badanie nie odciągnie nas od właściwych zadań literackiego poznawania dzieła. Zwolennicy t. zw. formalnego kierunku badań literackich mogą zgłosić zastrzeżenie, że problematyka dzieła nie istnieje poza dziełem, że nie może być od niego oddzielana i rozpatrywana tak, jakgdyby w tej postaci mogła istnieć poza danym utworem literackim. Nie myślę kwestjonować na tem miejscu przytoczonego postulatu metodycznego, ograniczę się tylko do stwierdzenia, że przyjęcie go w niczem nie podważa badania problematyki dzieła ze stanowiska odzwierciedlających się w niem wpływów myśli filozoficznej. Poeta operuje w swej twórczości systemem zjawisk i pojęć kulturalnych, powszechnie znanych czy przyjętych w jego epoce; pisząc pewne

rzeczy, liczy na to, że zostanie zrozumiany bez komentarza przez pewną elitę umysłową; nawiązuje do rozpowszechnionych w danym momencie koncepcyj filozoficznych zupełnie tak samo, jak czyni aluzje do współczesnych sobie wypadków historycznych, albo dzieł literackich, ulega wreszcie nałogom myślenia swojej epoki, poddając się wpływowi jej filozoficznych prądów i pojęć, nawet wtedy, gdy nie jest „zawodowym filozofem“ i nie studjuje dzieł filozoficznych. Musimy przeprowadzić więc zbadanie problematyki dzieła ze stanowiska możliwych wpływów filozoficznych nie poto, żeby ją „oddzielać“ od utworu literackiego i traktować jako niezależną od tego utworu wartość, ale poto, żeby ją zrozumieć. Jest to więc poprostu niezbędny zabieg dla dokonania interpretacji dzieła literackiego.

W tem analizowaniu problematyki możemy się spotkać z dwoma wypadkami: 1. gdy jakaś koncepcja filozoficzna jest tematem utworu literackiego; 2. gdy pewne kierunki czy pojęcia filozoficzne stanowią myślowe podłoże zasadniczych problemów dzieła literackiego.

Pierwszy wypadek jest ze stanowiska metodycznego dość prosty i nie wymaga specjalnego uzasadnienia. Nie tu miejsce na rozważania, jaką wartość może posiadać poezja filozoficzna (np. sonety Asnyka *Nad głębiami*); cokolwiekbyśmy o niej sądzili, faktem jest, że utwory tego typu należą do literatury i muszą być przedmiotem naszego badania.

Wypadek drugi nastęrcza nierównie ciekawsze zagadnienia metodyczne. Zanim je rozważę, chciałbym się zastrzec, że chodzi mi o odzwierciadlenie się koncepcyj w ścisłym tego słowa znaczeniu filozoficznych w dziele literackim, nie zaś o badanie t. zw. poglądu na świat w utworze poetyckim. Pogląd na świat jest pojęciem o wiele obszerniejszem od filozofji, ale też znacznie mniej sprecyzowanem i mętnem. Niewiele tu pomaga znany Diltheyowski podział różnych poglądów na świat na trzy typy: naturalistyczny, obiektywno-idealistyczny i subiektywno-idealistyczny, podział, o którego niewystarczalności przy badaniu literackim otwarcie mówią nawet zdecydowani wielbiciel Diltheya. Jeden z nich, Rudolf Unger, w artykule p. t. *Weltanschauung und Dichtung* pokazuje wprawdzie, że można w najmniejszym wierszyku lirycznym odkryć wyróżnione przez Diltheya typy poglądu na świat, ale zwraca uwagę zarazem na niebezpieczeństwo tej metody, jeśli będziemy chcieli z każdego utworu wycisnąć dowód przynależności autora do któregoś z oznaczonych typów. Słowem — lepiej jest chwilowo pozostawić na uboczu kwestję badania poglądu na świat w dziełach literackich, jako rzecz wymagającą specjalnej metody i rewizji wielu zasadniczych pojęć, a ograniczyć się do zbadania wpływu, jaki mogą wywierać pewne koncepcje filozoficzne na problematykę dzieł literackich.

Przenikanie określonych pojęć czy systemów filozoficznych do utworów poetyckich da się przedewszystkiem stwierdzić w sposób zupełnie ścisły, co może się przyczynić nieraz w decydującej mierze do zrozumienia utworu, do wniknięcia w jego sens ideowy i w jego artystyczną budowę. Postaram się to zilustrować na jednym przykładzie, a mianowicie na interpretacji *Dziadów* drezdeńskich.

Scenę Improwizacji zazwyczaj pojmuje się w sposób następujący: bohater *Dziadów* kocha bezgranicznie własny naród i cierpi nad jego upadkiem, a ponieważ czuje w sobie ogromną potęgę twórczą ducha, więc prosi Boga o rząd nad duszami, żeby naród dźwignąć i uszczęśliwić; Bóg żądaniu temu nie czyni zadość, więc Konrad w porywie szału i rozpaczy dochodzi do wniosku, że Bóg ludzi nie kocha; konsekwencją tego wniosku staje się decyzja walki ze Stwórcą i tak dalej. W rzeczywistości problematyka Improwizacji jest o wiele bardziej skomplikowana. Zauważmy przedewszystkiem, że wątpliwość Konrada na temat istotnych uczuć Boskich w stosunku do ludzi pojawia się o wiele wcześniej, niż się to wielu czytelnikom *Dziadów* wydaje. Gdy Konrad zapowiada, że zrzuci ciało i jak duch wyleci z planet i gwiazd kołowrotu, aby stanąć przed Bogiem, odkrywa jednocześnie cel, w jakim to czyni: „Zajrzę w uczucia Twoje, o Ty, o którym mówią, że czujesz na niebie“. — Trudno o silniejszy wyraz wątpliwości, która już zagościła w jego duszy, czy Bóg jest istotnie miłością. Skądże się ta wątpliwość wzięła, gdzie jej powody? Oczywiście w tym fakcie, że naród cierpi bez winy (co jest w *Dziadach* wielorako podkreślone), a to się nie godzi z pojęciami Konrada (reprezentującego tutaj poglądy samego Mickiewicza) o moralnym porządku świata. Mickiewicz operował w tym wypadku poglądem tak sobie znanym, bliskim i samo przez się zrozumiałym, że opuszczenie tego ognia rozumowania w problematyce *Dziadów* jest rzeczą zupełnie naturalną. Ale źródłem takiego rozumowania były racjonalistyczne prądy, któremi nasiąkł poeta w okresie swoich studjów uniwersyteckich, w atmosferze Wilna, żyjącego jeszcze całkowicie duchem oświecenia. Pogląd, widzący jedyne uzasadnienie dla cierpienia w spełnionej uprzednio winie człowieka, jest nieuchronną konsekwencją racjonalizmu XVIII wieku w zakresie etyki. Dla takiego teoretyka etyki racjonalistycznej, jak Kołłątaj, pogląd ten jest prostem następstwem głoszonego przezeń „porządku fizyczno-moralnego“; naruszenie praw moralnych wywołuje w sposób nieodwołalny określone skutki w postaci cierpienia zupełnie na podobieństwo tych konsekwencji, jakie zachodzą w razie jakiegoś zakłócenia w świecie zjawisk fizycznych. Stąd wniosek, że cierpienie bez winy jest czemś ze stanowiska porządku moralnego świata niewytłumaczalnym, czemś, co jako anomalja musi postawić pod znakiem zapytania samo istnienie takiego porządku, musi wywołać wąt-

pliwości na temat istotnego stosunku Boga do świata. To też dalszy ciąg Improwizacji jest taką właśnie próbą rozwiązania wątpliwości, czy Bóg kocha świat, czy nie kocha. Domaganie się rządu dusz nie jest dziecinnym sięganiem po szybkę z okna, ale straszliwym w swojej zuchwałości wystawieniem Boga na próbę. Jeśli Bóg, kochając świat, dopuścił do takiej anomalji, jak cierpienie całego narodu bez winy, to dowód, że mając w swem posiadaniu wszystkie po temu środki, nie umiał świata urządzić; niechże więc użyczy swej władzy Konradowi, a on potrafi większe niżli Bóg zrobić dziwo — „zanuci pieśń szczęśliwą“. Jeśli zaś Bóg odmówi prośbie Konrada, będzie to dowodem, że mogąc świat uczynić szczęśliwym, nie chciał tego, a więc nie kocha go, nie jest miłością, lecz mądrością. Kiedy Bóg milczeniem odmawia żądaniu Konrada, ten ostatni może z gorzką satysfakcją wyprowadzić dawno oczekiwany wniosek: „Wiem teraz, jam Cię teraz z b a d a ł!“

A jak silna jest ta zasadnicza filozoficzna teza, będąca punktem wyjścia walki Konrada z Bogiem, o tem świadczy pośrednio *Widzenie Ks. Piotra*, stwierdzające również niezwykłość takiego zjawiska, jak cierpienie narodu całego bez winy. Tylko że Konrad, powodowany pychą rozumu, nie dostrzegł jeszcze jednej możliwości, tej, że dzięki swemu niewinnemu cierpieniu naród polski uzyskuje rolę Chrystusa narodów, że to cierpienie ma więc swoją jedyną i niepowtarzalną analogję w dziejach świata. Trzeba było jednak aż pokory i świętości Księdza Piotra, żeby sprowadzić z nieba takie objawienie; dla rozumu mędrców było to czemś niepojętem.

Dla interpretacji *Dziadów* jest rzeczą obojętną, czy Mickiewicz zdawał sobie sprawę z racjonalistycznego pochodzenia tezy, odgrywającej tak doniosłą rolę w problematyce jego utworu. Prawdopodobnie uważał ją za truizm, nad którego pochodzeniem nie próbował się zastanawiać. Otóż tu się zaczyna rola nasza, rola badaczy, którzy muszą w utworach minionych epok wykrywać leżące u podstawy problematyki dzieł literackich takie właśnie truizmy, które dla późniejszych czasów wcale truizmami nie są, a bez uwzględnienia których problematyka dzieła jest niezrozumiała. Nie potrzeba dowodzić, że ogromna większość takich obiegowych pojęć o życiu i świecie ma swoje źródło w spopularyzowanych w danej epoce systemach filozoficznych, których wpływ sięga w ten sposób do głębin życia literackiego.

Drugą dziedziną, w której się głęboko może odbić wpływ pewnych kierunków filozoficznych, jest styl dzieła. Rozumiem tutaj przez styl harmonijne zestrojenie wszystkich środków artystycznych w utworze literackim, nadające mu w ten sposób pewien indywidualny i jednolity charakter artystyczny. Zbadanie związków, jakie zachodzą między prądami filozoficznymi i środkami poetyckiego wyrazu, jest niemal całkowicie jeszcze

sprawą przyszłości. Tu i owdzie można spotkać uwagi niektórych badaczy, dotyczące tych związków, ale całość zagadnienia czeka na opracowanie. Oskar Walzel w artykule p. t. *Dichtung und Weltanschauung* cytuje wyznanie Gottfrieda Kellera o decydującym wpływie, jaki wywarł na jego realizm artystyczny Feuerbach swemi materialistycznymi teorjami. Tenże Walzel wykazuje na przykładzie noweli Hofmannsthala *Reitergeschichte*, że impresjonizm w literaturze jest zastosowaniem w praktyce literackiej pozytywistycznej teorii poznania, atomizującej nasze życie psychiczne i sprowadzającej je do zespołu czuć zmysłowych. W porównaniu do tych pierwocin metodycznych musi się wydać niesłychanie śmiałą próbą, jaką podjął Herman Nohl w książce p. t. *Stil und Weltanschauung*. Dopatrzył się bowiem ni mniej ni więcej tylko związku między rytmiką i melodią języka poszczególnych poetów oraz ich poglądem na świat, stosując znany i cytowany tu podział Diltheya na trzy typy „światopoglądowe“. Unger nazywa próbę Nohla bardzo interesującą (*ein interessanter Versuch*), co jest oczywiście zdawkowym komplementem, jakim się uczeni zwykli obdarzać wzajemnie, gdy nie mają zamiaru wyraźnie angażować się za lub przeciw. Gdyby bowiem „odkrycie“ Nohla było czemś obiektywnie sprawdzalnym, nie zaś czysto osobistym odczuciem, byłoby to taką rewelacją i zarazem rewolucją w metodach literackiego badania, że takim tanim komplementem niepodobnaby zbyć całej sprawy.

Do nielicznych spostrzeżeń, jakie zostały uczynione w obchodzącym nas tu zakresie, dodaćby można znany zresztą fakt zależności między wyznawaną przez autora filozofją i wartościowaniem rzeczywistości, przedstawianej w dziele literackiem. Płynąca z filozoficznego idealizmu pogarda romantyków dla rzeczywistości odbiła się nietylko w chętnem sięganiu do fantastyki, ale i w romantycznej ironji, lekceważącej fabułę utworu, jako coś podrzędnego w samem dziele (np. w *Beniowskim*, gdzie poeta traktuje epicką stronę swego utworu na podobieństwo teatru marjonetek). Naodwrot — pisarze pozytywizmu odnoszą się do przedstawianej rzeczywistości codziennej z całą powagą, co jest wyrazem panujących wówczas pojęć i kierunków filozoficznych. To też nie bez powodu cały ten okres literatury nazywamy terminem, wziętym nie ze sfery pojęć literackich, ale właśnie filozoficznych.

Dziedzina, której związek z filozofją w pewnych utworach będzie musiał być zbadany, jest poetyckie obrazowanie. Symbolicznym i sztandarowym w tym wypadku przykładem może być niezrównany w swej poetyckiej sile obraz, jakim się niegdyś posłużył wielki filozof, co nienawidził poetów, choć sam był z ducha ogromnej miary poetą. Mam na myśli słynną jaskinię Platona, po której ścianach snują się cienie obecnych tam postaci — sugestywny obraz przepaści między rzeczywi-

stością wieczną i niezmienną świata idei oraz ich odbiciem w świecie ziemskiej złudnej rzeczywistości. Można bez przesady powiedzieć, że każdy utwór literacki, zawierający w sobie pierwiastki filozoficzne, jest taką jaskinią Platona, czekającą nieraz na komentatora, któryby jej tajemne zakamarki potężnym światłem oświecił. Taką jaskinią Platona jest w Asnyka sonetach *Nad głębiami* obraz tej rzeki zjawisk, co nie pozwala oczom naszym przeniknąć jej aż do dna, a gdy się pilnie w jej powierzchni wpatrujemy, ukazuje nam tylko własną naszą twarz, odbitą w zwierciadle wody. Obrazu tego nie zrozumiemy i nie odczujemy bez znajomości poglądów filozoficznych Kanta, uzmysłowionych tutaj w sposób poetycki.

Sądzę, że dla badań formalno-estetycznych otwiera się tu dziedzina, zapowiadająca poważne żniwo. Wykazanie głębokiego wpływu, jaki może wyrzucić na środki artystycznego wyrazu w poezji pewien kierunek filozoficzny, rysuje się jako jeden z doniosłych punktów programu przyszłych badań literackich. Przyszłość pokaże, czy takie badania zostaną uwieńczone trwałym i cennym wynikiem.

Wilno

Konrad Górski
