

Eugeniusz Kucharski

Teorja literatury a metoda badań literackich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 331-342

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.

TEORJA LITERATURY A METODA BADAŃ LITERACKICH

Naukowe badanie literatury u nas, podobnie zresztą jak i zagranicą, rozpoczęło się dość późno, bo dopiero w pierwszej połowie XIX wieku. W Polsce datę w tym względzie stanowi rok 1840 i wyjście I tomu *Historji literatury polskiej* Michała Wiszniewskiego. Żywot naukowy w tej dziedzinie rozpoczęliśmy trochę później niż Anglicy, prawie równocześnie z Niemcami, z wystąpieniem Gervinusa i Hettnera, a kilkanaście lat wcześniej, niż Francuzi i Włosi.

Przed tą epoką u nas i u innych narodów istnieje krytyka literacka, istnieje rozmaicie w poszczególnych krajach postawiona filologia klasyczna, istnieją już, lepiej lub gorzej opracowane inwentarze piśmiennictwa narodowego, a więc bibliografie, istnieją nawet rozumowane „katalogi piękności“ literackich, poświęcone omówieniu wybitniejszych dzieł i autorów, katalogi ułożone w porządku chronologicznym i z tej tylko racji nadające sobie miano — historii literatury. Ale naukowego badania literatury przed tą epoką jeszcze niema. Wobec innych umiejętności humanistycznych, takiej np. historii, ekonomji, filologii klasycznej, prawoznawstwa czy też poszczególnych dyscyplin filozoficznych, nauka o literaturze jest stworzeniem bardzo a bardzo młodem. Pomimo swoich dziewięćdziesięciu kilku wiosen może wobec tamtych poważnych matron naukowych uchodzić za prawdziwego podlotka.

Martwić się tem, jak wogóle martwić się młodością, nie byłoby rzeczą stosowną, gdyby nie jedno drobne ale. Jest niem wyłączny i jednostronny kierunek, jaki nauka ta już przy swych narodzinach przyjęła i do dzisiaj zachowuje. Narodziny jej przypadły na okres niebывałego wzięcia i oszałamiającego rozkwitu badań historycznych. Tem też tłumaczyć sobie można, że skoro postawiła pierwszy krok na drodze umiejętnego badania i zaczęła urabiać metodę swej pracy, określiła się odrazu jako historia literatury.

W programie Wiszniewskiego większą rolę odgrywa nawet pierwsze z tych pojęć t. j. historia, aniżeli literatura. Zamiarem bowiem autora było przedstawić całość historycznego rozwoju kultury polskiej przy pomocy wszelkiego rodzaju

zabytków pisemnych (nawet cudzoziemskich), a nie samej tylko literatury. W sposób dość dowolny i arbitralny uznano wtedy, zarówno u nas, jak i na Zachodzie, w poznaniu historycznym cel główny badań literackich, a w metodzie historycznej właściwszy sposób dochodzenia rzeczy. W literaturze widziano jeden z ważniejszych, ale tylko jeden wśród wielu innych środków, wiodących do poznania minionej rzeczywistości kulturalnej, a nie jakiś autonomiczny cel i przedmiot badania lub samoważne dobro społeczne o swoistych, sobie tylko właściwych jakościach i wartościach.

Nie godzi się przemilczać, że takie postawienie sprawy, że to pojmowanie literatury jako służebnicy historii (*ancilla historiarum*) zdeklasowało odrazu świeżo poczętą umiejętność i postawiło pod znakiem zapytania całą jej przyszłość. Narzucając bowiem badaniom literackim cel historjopoznawczy, odmówiono im tem samem naukowej samodzielności, pozbawiono je możności rozumowego samookreślenia swych zadań i strącono do rzędu pomocniczej wiedzy historycznej, na równi z jakąś tam heraldyką, numizmatyką czy sfragistyką. „Jedni śledzić będą poczęcie a drudzy pieczęcie, tamci — pieńiążki, a wy — książki.“ Oto w humorystycznym skrócie przybliżony, choć otwarcie niewyznany sens ówczesnego naukowo-historycznego programu.

Nie chodzi tutaj narazie o ambicję ważności, lecz o wyniki obiektywne, do których musiał doprowadzić ten jednostronny i wyłączny kierunek zainteresowań, poddanych supremacji i nakazom historjografji. Wiadoma rzecz, że każda nauka tem wydatniej pracuje i tem lepsze osiąga wyniki, im ściślej zdoła wyodrębnić swój zakres, im lepiej uświadomi sobie odrębną naturę swego przedmiotu i właściwsze dla jego poznania znajdzie sposoby lub drogi (metodę). Zobaczmy, jakie widoki powodzenia zdobyła nauka o literaturze, przyswajając sobie od historji zarówno jej poglądy na przedmiot, jak i jej metodę.

Z historycznego punktu widzenia mowa np. sejmowa jakiegoś podskarbiego, pozbawiona zupełnie zalet literackich czy krasomówczych, ale rzeczowa i gruntowna, oparta na doskonałej znajomości i bystrej analizie finansów państwa, posiadać będzie zawsze większe znaczenie, niż którekolwiek z najświetniejszych kazań Skargi lub nawet ich całość. Dla historji bowiem zawsze ważniejsze jest to, co oświetla i pozwala pełniej zrozumieć życie czasowo i przestrzennie określonej zbiorowości (państwa, narodu, społeczeństwa), a nie to, co ujawnia tylko pewne specyficzne uzdolnienia jednostki. List dyplomatyczny jakiegoś posła przy dworze obcym, o ile tylko przynosi na czas informacje ważne, krytycznie sprawdzone i odsłaniające plan polityczny ościennego mocarstwa, zakasuje swą ważnością „historyczną“ nietylko ten czy ów z *Listów* np. Krasickiego, ale wszystkie „listy poetyckie“ całej polskiej litera-

tury, chociażby nawet pod względem literackim był nieudolnie zredagowany.

To przeciwstawienie uświadamia nam pewne zasadnicze różnice między historją a t. zw. „historją literatury“: 1-o Zupełnie innymi kryterjami ważności rządzą się badania „historyczne“, niż badania „literackie“ (nawet wtedy, gdy na „historyczność“ pozują). 2-o Dla historii centrem zainteresowań pozostaje zawsze z b i o r o w o ś ć, dla historii literatury zawsze — literacko twórca jednostka. 3-o Tem, co wykreśla zakres naszego przedmiotu i wyodrębnia go z masy najrozmaitszych pism dochowanych, jest jedynie intencja formy pisarskiej, z rozmysłem lub mimowolnie w pewnych tylko pismach zrealizowana.

Jakaż jest natura naszego przedmiotu w porównaniu z przedmiotem historii? Przedmiotem historii są dzieje, a więc złożony, przyczynowo wzajemnie związany zespół pozytywnych lub negatywnych faktów i dokonań pewnej zbiorowości ludzkiej, we wszelkich możliwych dziedzinach minionego życia: w dziedzinie gospodarczej, politycznej, prawnej, religijnej, wojennej, oświatowej, skarbowej i t. p. Tego rodzaju zespół z pewnej epoki minionej (a nawet współczesnej) nie jest nigdy bezpośrednio dostępny naszej świadomości, wskutek czego jest on doświadczalnie niesprawdzalny. Można go jedynie rekonstruować, stwarzać sobie przybliżony nań pogląd przy pomocy najrozmaitszych danych źródłowych. Zdobyte źródła, umiejętna ich interpretacja i krytyka, odgrywa tutaj rolę decydującą, stanowi o naukowym lub nienaukowym charakterze tej umiejętności. Przedmiotem zaś badań literackich jest literatura a więc przypadkowy, deterministycznie niekonieczny zbiór faktów-dokonań t. j. dzieł literackich, które są bezpośrednio dostępne naszej świadomości i każdej chwili (np. przez odczytanie, przez wystawienie teatralne lub recytację) mogą się stać przedmiotem naszego wewnętrznego i dowolnie ponawianego doświadczenia.

O ile więc badanie historyczne musi zdążać do celu, do poznania faktów dziejowych, drogą pośrednią, zapomocą źródeł i dokumentów, o tyle badanie literackie winno, prosty rozsądek nam to mówi, osiągać swój cel przez bezpośrednie badanie przedmiotu, przez ponawiane doświadczenie czyli przez umiejętną analizę dzieł literackich. O tem bowiem, jak się przedstawiał np. stan polityczny Polski w dobie Leszka Białego czy Stanisława Augusta, możemy wnioskować tylko ze źródeł, ale o tem, jak się przedstawia literacki stan rzeczy np. w *Bogurodźicy*, w jakiejś pieśni Kochanowskiego, satyrze Krasickiego, balladzie Mickiewicza czy powieści Z. Nałkowskiej, o tem, jakie właściwości literackie, wartości lub niedomagania w tych utworach się mieszczą, nie pouczy nas nigdy żadne „źródło“, ani „dokument“, ani nawet całe archiwum pań-

stwowe, lecz jedynie konkretne nasze własne doświadczenie t. j. dokładne odczytanie i umiejętne wnikięcie w dany utwór.

Historja może ustalać przybliżony obraz dziejów drogą rekonstrukcji faktów i tworzenia hipotez o ich przyczynie dzięki pewnym szczególnym właściwościom zbiorowego życia i działania. Najistotniejszym jego znamieniem jest niezwykle ściśły ustrój przyczynowy, określony chronologicznie i przestrzennie przez powszechne potrzeby, warunki i prawa ludzkiego życia. Twórczość dziejowa, choćbyśmy ją dla wygody lub innych nierzeczowych względów zapisywali na wyłączne dobro „wielkich ludzi“, jest zawsze wypadkową kolektywnych wysiłków i złożonych warunków danej doby. Osadźmy człowieka z genjuszem Cezara, Karola Wielkiego czy Napoleona wśród jakichś prymitywnych dzikusów, a zobaczymy, czego on tam sam z siebie, swą „władczą wolą“ dokaże. Możliwość realizacji zależy tu zawsze od historycznie określonej zbiorowości, wynika koniecznie z danego układu sił, z zespołu materialnych i duchowych warunków, istniejących w danej zbiorowości i w jej stosunkach do reszty świata.

Zależy ona od czynników i dążeń ponadosobistych, obiektywnych, działających trwale, ciągle i konsekwentnie jak siły przyrody, nawet poza świadomością danej zbiorowości. Pochodzi to stąd, że więźbę przyczynową dziejów, zupełnie inaczej niż w literaturze, kształtują w równej mierze fakty pozytywne, jak i negatywne. Wchodzi tu w rachubę nie tylko to, czego dokonano, ale także to, czego nie dokonano, zaniedbano lub źle dokonano. W dziejach literackich natomiast takie fakty i dokonania ujemne lub wartościowo obojętne nie liczą się za nic. Grafomanja nie należy do historii literatury, choć jako zjawisko społeczne wymownie charakteryzuje i oświetla życie duchowe zbiorowości.

Fakty dziejowe bez względu na to, czy współcześni uświadamiają sobie ich doniosłość, czy też jej nie dostrzegają, zazębiają się o siebie z żelazną prawidłowością, tworząc podobnie jak w życiu przyrody mocny, zwarty i ciągły łańcuch przyczyn i skutków o donośnym zasięgu czasowym lub przestrzennym. Takie fakty dziejowe, jak utrata „grodów czerwieńskich“ w XI w., ziemi lubuskiej w XIII, jak sprowadzenie Żydów, Krzyżaków czy osadników niemieckich do poszczególnych ziem polskich, to są sprawy bardzo a bardzo odległe, często prawie zamierzchłe, a jednak ich skutki istnieją po dziś dzień i wyrażają się w takim a nie innym układzie sił, w takiej a nie innej konfiguracji etnicznej lub przynależności politycznej poszczególnych terytoriów.

Inaczej ma się rzecz w literaturze. Tutaj twórczynią faktów jest tylko jednostka a nie zbiorowość, której w najlepszym razie przypada rola biernego spożywcy dóbr indywidualnie tworzonych, w gorszym — rola ich deformatora. Romantyczny

przesąd o kolektywnym autorstwie t. zw. poezji ludowej okazał się w świetle ściślejszych badań pustą mżonką. Masa ludowa jest tak samo literacko i artystycznie beztwórcza, jak każda inna gromada ludzka — arystokratyczna, rycerska, kapłańska, mieszczańska, robotnicza czy inteligencka. Tworzą jednostki, przynależne do którejs z tych warstw lub grup społecznych, a nie warstwy lub grupy. Poezja t. zw. ludowa różni się od kształconej tem przedewszystkiem, że jest dziełem jednostek bezimiennych.

Podobna różnica istnieje również w strukturze przyczynowej dziejów literackich. Jest ona najzupełniej dowolna i fantastyczna. *Spiritus flat, ubi vult*. Ażeby jedno dzieło mogło oddziaływać na jakieś inne, późniejsze, do tego są potrzebne dwa warunki niezbędne: 1) musi ono być znane autorowi późniejszemu i 2) musi przedstawiać dlań pewną wartość, musi go czemś interesować. Zarówno znajomość jakiegoś konkretnego utworu, jak i upodobanie w nim, toż przecie sprawy zupełnie przypadkowe, od zbiegu najrozmaitszych dowolnych okoliczności zawisłe, które w pewny i konieczny związek przyczynowy uchwycić się nie dadzą.

Co bardziej, w obrębie jakiejś jednej, językowo i kulturalnie określonej literatury, już nietylko jednostkowych objawów literackich, ale nawet ogólnych, typowych znamion pewnego okresu niepodobna uzależniać od poprzednich okresów tejże samej literatury. Poezja z doby Kochanowskiego nie zależy wcale od poprzedniego okresu poezji polskiej, tak jak kaznodziejstwo Skargi nie zależy od poprzedniej fazy naszego kaznodziejstwa, jak Krasicki nie zależy od epoki saskiej, jak Mickiewicz, Słowacki, Fredro, Krasiński czy Malczewski nie zależą od poprzedniego okresu polskiej literatury. Dziejom literackim brak tej przyrodzonej właściwości, która wyróżnia dzieje narodu lub państwa: brak im ciągłości i konieczności.

Stąd to wszelkie próby wprowadzenia determinizmu do historii literatury były i pozostaną pustą zabawką nierozsądnych doktrynerów i pedantów. Jest to zabawa w historję, odbywająca się kosztem prawdy. Dzieje literatury, oglądane przez kolektywistyczne okulary historii, są całkowicie pragmatyczne. Środowisko, rasa, stopień kultury i oświaty, moment dziejowy i tym podobne, przez pozytywistów wielbione deterministyczne „czynniki“, rozstrzygają o pospólnych i pospolitych cechach dzieła, charakteryzują największego geniusza narówni z ostatnim grafomanem, bo występują w objawach podrzędnych, nieistotnych i bez znaczenia¹. Nie mają natomiast wpływu na to, co w dziele najważniejsze: na jego wartość artystyczną. Ta zależy tylko od jednostki twórczej, jest jej niezaprzeczoną

¹ Jak np. upodobania tematowe, stylistyczne, uprzywilejowanie pewnych rodzajów lub form konstrukcyjnych, właściwości językowe epoki i t.p.

własnością i zdobyczą, w żaden związek przyczynowy ani też w jakąkolwiek konstrukcję historyczną ująć się nie da.

Tych różnic, istniejących między przedmiotem historii a umiejętności literackiej, nie dostrzegano jeszcze w czasie zakładania jej podwalin rozumowych, a trudno nie zauważyć, że przeocza się je nawet jeszcze i dzisiaj. Stąd pochodzi, że metoda wyłącznie historyczna, stosowana naoslep do przedmiotu bezpośrednio dostępnego umysłowości ludzkiej i tak nawskroś doświadczalnego, jak literatura, musiała prowadzić na manowce. Im ściślej umiejętność literacka starała się naśladować metody historii, im dokładniej zaczęła studjować źródła i dokumenty, przetrząsać „archiwa“ indywidualnego lub zbiorowego życia, tem szybciej rosła przed nią chaotyczna góra zjawisk i faktów pozaliterackich, tem intensywniej musiała się zaprzętać problemami nieliterackimi, tem pospieszniej odbiegała od swego właściwego przedmiotu, t. j. od literatury. Przeszła być badaniem rzeczowym.

Jakież z tej krytyki wnioszek? Czyż znaczy to: „precz z historją literatury!“, „na śmietnik z tym starym gratem!“, albo też — „postawmy krzyżyk nad pretensjami historyzmu jako czemś złudnem lub nieosiągalnem?“ Nigdy w świecie. Chcemy właśnie zwrócić nauce historycznej to, co bezspornie należy do jej zakresu i kompetencji a dość lekkomyślnie zostało przez nią poniechane.

Chodzi o tę sferę zjawisk i faktów społecznych, która stanowi główne energetyczne źródło wszelkiej twórczości dziejowej, o tę sferę, bez której poznania ani nowoczesnie pojęta historia, ani historia literatury, ani nawet pełne zrozumienie poszczególnych dzieł i autorów pomyśleć się nie da. Tę odrębną, organicznie związaną i w pełni samowazną sferę rzeczywistości dziejowej wykreśla nam — życie duchowe zbiorowości, historia obiegowych poglądów, idei i pojęć, prądów umysłowych i moralnych, przemian obyczajowych, ideałów, dążeń i konfliktów religijnych, politycznych, społecznych, artystycznych, naukowych i t. d. Cały ten, czasowo uwarunkowany, niepowtarzalny zespół zjawisk i faktów stanowi zamkniętą dla siebie, spoiistą całość organiczną, której sekcjonować, pod grozą zatury jej istoty i jej przyrodzonej treści, na żaden sposób nie można. Musi się ją badać integralnie i łącznie w całym bogactwie jej złożoności, a jest rzeczą dość oczywistą, że można ją poznawać tylko drogą pośrednią, przez krytykę źródeł, dokumentów i świadectw, a więc metodą historyczną.

Rolę takiego historjopoznawczego materiału mogą spełniać niekiedy także i zabytki literackie. Ale upatrywać w tem główne ich znaczenie a równocześnie wierzyć, że sama literatura odsłoni nam duchowe oblicze przeszłości, znaczy to — zarówno literatury nie doceniać, jak i pogląd na przeszłość wypaczać.

Obojętne, jak naukę tę nazwiemy — historją kultury czy dziejami duchowymi narodu; faktem jest, że problemy jej urosły dawno ponad głowę filologów starej daty, że dojrzała ona w pełni na naukę samodzielną, że jej przedmiot jako odrębna sfera dziejowej rzeczywistości, staje się (po bankructwie doktryny materialistycznej) coraz widoczniej centrum nowoczesnych zagadnień historycznych i głównym zwornikiem historycznej syntezy. Jest to dziedzina wiedzy historycznej niesłychanie dla nas ważna i pouczająca, ale wywodzić nie potrzeba, że zarówno jej przedmiot, jak kryteria i metody nie pokrywają się z naszymi; jest to zupełnie inna umiejętność.

Jeśli chodzi o nasz przedmiot, t. j. o literaturę, nikt nie zaprzeczy, że nietylko można, ale i należy ją badać diachronicznie, uwzględniając jej linje rozwojowe w pochodzie wieków. Historja literatury, podobnie jak historja każdej innej, indywidualnej lub zbiorowej twórczości ludzkiej, jest całkowicie możliwa i osiągalna. Wymaga jednak spełnienia tego samego podstawowego warunku, od którego zależy intelektualna sprawność i obiektywna wydatność wszelkich innych „historji“ specjalnych. Dzieje jakiegokolwiek działalności czy twórczości ludzkiej można dopiero wtedy należycie zrozumieć, jej swoisty pragmatyzm i fazy rozwojowe zadowalająco sprecyzować, jej osiągnięcia lub schylenia obiektywnie ocenić, kiedy się wniknie w jej istotę, kiedy się pozna odrębność jej praw wewnętrznych, jej swoistą celowość i problematykę, sposoby, środki i narzędzia jej realizacji.

Historyk gospodarstwa musi się rozumieć na istocie i funkcjach działalności gospodarczej, musi poznać rozmaite formy i rodzaje pracy, warunki, przyczyny i sposoby wytwarzania właśnie takich a nie innych dóbr materialnych przez pewne środowisko ludzkie, jako też wahania w ich cenie i popycie. Musi więc posiadać pewien zasób teoretycznych wiadomości z dziedziny gospodarczej czyli być ekonomistą. Historyk języka musiał się dobrze nagłowić, by przeniknąć całą wewnętrzną organizację i ustrojowość, wszelkie funkcje organiczne i możliwości rozwojowe tego wytworu ludzkiego ducha, który nazywamy językiem. Musi być teoretycznym znawcą przedmiotu czyli językoznawcą. Historyk muzyki musi się znać na muzyce, musi opanować teoretycznie swoistą autonomję i problematykę tej sztuki, jej sposoby, narzędzia, środki i możliwości realizacji, jednym słowem musi być teoretykiem muzyki czyli muzykologiem. To samo dzieje się z dziedziną każdej innej sztuki, której historja bez podstaw teoretycznych jest wogóle dzisiaj niemożliwa.

Jeden tylko historyk literatury był to aż do naszych czasów taki szczęśliwy genjusz z urodzenia i łaski bożej, który teorię sztuki pisarskiej mógł spokojnie ignorować. Z zadziwiającą skrzętnością wyszukiwał i rozbierał „źródła“, badał wszelkie

okoliczności i przypadłości czasowe, towarzyszące powstawaniu dzieł literackich, wzbogacał kazuistyczną wiedzę o tem, co było koło literatury, ale o istocie tej twórczości i jej utworach, o ich właściwościach i wartościach, wygłaszał z „dokumentami“ pod pachą sądy dziwnie jałowe lub oklepane, treściowo ubogie, jeśli nawet trafne, to w uzasadnieniu zawstydzająco nieporadne, a niejednokrotnie urągające wręcz swą pustą werbalistyką lub szkolarskim trywjalizmem tej rzeczywistości, z jaką równocześnie historyk muzyki czy sztuki traktował swój przedmiot.

Z tych niedomagań zaczęto sobie zdawać sprawę dopiero od lat dwudziestu kilku (najpierw w Niemczech), gorączkowo szukając na nie lekarstwa w dwóch głównie kierunkach: w metodyce badań i w zwrocie do zagadnień estetycznych, a więc do problemów formy. Obie te dążności występują również u nas, i jak widzimy, ścierają się ze sobą na posiedzeniach ogólnych, tak że możnaby mówić o sporze metodystów z formistami, gdyby między temi zainteresowaniami istniało jakieś realne przeciwieństwo. Właściwa jednak, pod dialektyką przyuczajona płaszczyzna tarcia leży poza nimi i dotyczy tej kwestji, którą rozwinąłem wyżej: czy nauka o literaturze ma wreszcie prawo określić się jako umiejętność samodzielna czy też, prowadzona za rączkę przez historję, ma nadal chadzać po rozmaitych, bezwątpienia interesujących dziedzinach minionego „życia“ i wyręczać zawodowych historyków w tych funkcjach badawczych, których oni wypełnić nie raczyli lub z powodu wadliwej organizacji studjów wypełnić nie mogli.

O ile chodzi o zalecane oba lekarstwa, z racji starszeństwa pierwszeństwo przysługuje dyskusji o metodzie. W Polsce rozpoczęliśmy ją właściwie my pierwsi, my, lwowska brygada, jeszcze na podłubanych ławach starego uniwerku. Wiadomo bowiem, jakie to czarujące kwiecie elokwencji sypało się wówczas „na rozkochane nasze głowy“ z miodopłynnej katedry krakowskiej. O sprawie tej, dla nas dawno już przebrzmiałej, możemy dziś mówić spokojnie.

W każdej nauce poszukiwanie odpowiedniej metody jest zawsze cenne i chwalebne pod tym wszakże warunkiem, że jest to nauka już skryształizowana i posiada cel jasno określony. Metoda bowiem to nic innego, jak najwłaściwsza droga, wiodąca do upatrzonego celu. O jej wyborze lub o stopniu jej przydatności możemy z pożytkiem dyskutować wtedy, gdy mamy cel upatrzony przed oczyma, gdy wiemy, czego chcemy i dokąd zająć pragniemy. Gdzie cele są różne lub rozbieżne, tam drogi nietylko mogą, ale muszą być rozmaite i dyskusja nad tem, która z nich właściwsza, staje się nieobowiązującą dialektyczną zabawą czyli przelewaniem z próżnego w puste.

Skoro bowiem dla jednych badania literackie mają być dobudówką do historii politycznej i społecznej, poświęconą roz-

wojowi typowych dla danej epoki poglądów i idei (t. zw. *Ideengeschichtliche Forschung*), dla drugich zaś mają wieść do poznania życia i kultury epok ubiegłych, a więc tak rozległego świata wartości, że twórczość literacka tam zaledwie gdzieś w kąciку przytulić się może, skoro dla innych znowu ma to być obrzęd, służący do wywoływania rozmaitych „duchów“ przeszłości (np. „ducha średniowiecza“, „odrodzenia“, ducha „postępu“, „oświecenia“, „romantyzmu“, ducha „narodowego“, ducha „Zachodu“ lub „Wschodu“), skoro w pojęciu jednych literatura to głos narodowego sumienia, dla drugich zaś to zwierciadło, w którym naród może oglądać całe swoje jestwo — a tylko dla niewielu jest ona dziełem nie narodu, lecz mniej lub więcej uzdolnionych jednostek i takim dobrem duchowem, które bez żadnych względów ubocznych, samo dla siebie warte jest badania — tam rozprawiać o metodzie jest rzeczą co najmniej przedwczesną. A tem trudniejszą do prowadzenia, że dla pewnego typu badaczy każde, choćby najskromniejsze uogólnienie, ale wykraczające poza mikrografję szczegółów, staje się już — metodą.

Bardziej zrozumiały jest nowoczesny zwrot do zagadnień estetycznych, bo jest w nim, po długiej, filologicznej i krytyczno-literackiej drzemce, pewne ocknienie, że wszelkie badanie winno się zaczynać od podstaw: od rozważenia natury i jakości badanego przedmiotu. Tutaj jednak mszczą się wszystkie zaniedbania, stare grzechy i nałogi zarówno krytyki literackiej, jak estetyki spekulatywnej, staroświeckiej filologii i historii literatury.

Najpierw to kopalne, z czasów króla ówieczka pochodzące, trywjalne rozróżnienie na treść i formę. Wiem, że kolega Kridl bardzo energicznie przeciw temu się zastrzega, ale równie energicznie zastrzega się pierwszy chorąży nowoczesnego formalizmu badawczego Oskar Walzel w swojej okazałej i podziwianej książce *Gehalt und Gestalt* (1926). Cała jednak formalistyczna rewolucja kończy się tam na tem, że stare, utarte wyrazy (*Inhalt und Form*) zastąpił przez mniej zużyte, że wymieszał w czambuł, niczem dawni filologowie *vom Anno dazumal*, subiektywno-konstrukcyjną problematykę badacza (metodologję) z obiektywną problematyką sztuki (teorją) i w rezultacie zajął się „formą“ w jej staroświeckim pojęciu, t. j. techniką pisarską. O tych kwestjach rozprawia bezwątpienia z lepszym znawstwem i o wiele inteligentniej, niż jego poprzednicy. Ale czyż to była dziedzina w starej filologii zaniedbana? Wiadomo przecież, ile to dysertacyj (jeszcze nawet po łacinie pisanych!) nadłubano się w tych sprawach po wszystkich krajach Europy i jaki to zapaszek intelektualny, *quelle odeur de pauvreté* i *Armeleutegeruch*, unosi się nad temi zagadnieniami do dzisiaj.

Jeśli więc naprawdę i rzetelnie chcemy czegoś w tej dziedzinie dokonać, nie róbmy kwestji z wyrazu. Owszem, zaczniemy weń gwizdać, jak w pusty orzech. Głośmy otwarcie i am-

bitnie, że chcemy (właśnie my, *nous autres Polonais*) zająć się przedewszystkiem estetyką literackich treści. Bo dla każdego znającego się na rzeczy (a o tych nam przecie chodzi) tu leży sedno rzeczy i stąd wszelkie następstwa techniczne się rodzą. A wtedy o wiele łatwiej zrozumieją nas rozmaite, swoje czy obce, rezonujące dudki i kogutki.

Jeszcze bardziej, niż Niemcy, ułatwili sobie zadanie formologowie rosyjscy, zwiężając pole widzenia „formy“ do samego stylu. A więc znowu nawrót do staroświeckich, jeszcze po ś. p. teologii odziedziczonych złudzeń filologicznych, że „słowo“ to alfa i omega sztuki literackiej, jedyny klucz, który otwiera i zamyka wszelkie sezamy, tajemnice lub wykresy t. zw. „literackiego piękna“.

Inny, poważniejszy zarzut, jaki można nowemu kierunkowi postawić, dotyczy planowania pracy od końca, od celu ostatecznego. Podobnie jak „historycy“ literacy każdemu, kto chciał lub nie chciał, rozdawali gratis i franco bilety, wiozące nas prosto do... Syntezy Historycznej (co to jest humanizm, odrodzenie, barok, klasycyzm, romantyzm, naturalizm, symbolizm i t. p.), tak samo formologowie obiecują nas zawieźć (tymczasem nawet bez biletów) odrazu do pojęcia... Formy *FF* lub *I i I* (idealnej i jedynej), formy-absolutu, arcydoskonałej i *non plus ultra*. Obawiam się, żebyśmy w tym publicystycznym (bez biletów!) pośpiechu nie zajechali do... czubków. Ciągłe bowiem słyszymy, a więcej jeszcze czytamy o formie, a bardzo rzadko o — formach literackich. A to budzi niezbyt miłe przeczcucia na temat przetrwania problemu i pojęć podstawowych.

Mniemam, że kto odrazu wsiada na takiego absolutnego konika i szturmuje prosto do idealistycznego nieba (po niemiecku: *ins Blaue hinein*), ażeby tam spijać same tylko napoje bogów, ten grubo się rozczaruje i niedaleko zajędzie. Niedalej w każdym razie, niż głośny heglista włoski, B. Croce, na swojej idei *FF*. Jest to olśniewająca, cudowna, uniwersalna klacz o przepysznej dialektycznej grzywie. Wabi się (klacz, nie grzywa, chociaż to wszystko jedno) — *Espressione*. Boska, zachwycająca *Espressione!* W przeświadczeniu autora (a niema lepszych koniarzy, jak dialektycy i lepszych dialektyków nad koniarzy) posiada ona wszelkie cnoty boskiego hippogryfa: można z niej wszelkie piękna ogromy przeniknąć z końca do końca. W praktyce jednak okazuje się, że ta olśniewająca idea przez najprostszy utwór literacki przejechać nie potrafi. Skoro bowiem w jej czarownym świetle i *mēnin aeide theá* jest wyrażeniem (*espressione*), i modlitwa Chryzesa wyrażeniem, i postać Achillesa także tylko „wyrażeniem“, a nawet *Iljada* jako wyobrazalna całość również „wyrażeniem“, to staje się widoczne, że ta boska *Espressione* nie ma ani nóg, ani grzbietu, ani nawet — głowy. Ma tylko grzywę, osadzoną na zwyczajnych dialektycznych zygzakach. Tych można wprawdzie używać jako

dość tępej piły do rznienia werbalistycznej sieczki, ale czy to takie bardzo potrzebne?

Do uogólnień, posiadających jaką taką wartość orientacyjną, można zdążyć tylko przez analizę faktów konkretnych. Z własnego doświadczenia i elementarnej teorii języka wiemy, że twór duchowy, pozornie tak mało skomplikowany, jak pierwsze lepsze wygłoszone „zdanie“, jest z punktu widzenia „formy językowej“ zjawiskiem wielokształtnym (polymorficznym). Składają się na nie i formy foniczne, i przyciskowe, i melismatyczne, i słowotwórcze, i fleksyjne, i syntaktyczne.

Jeżeli tak wygląda sprawa „formy“ w twórcach pozornie prostych, o ileż bardziej zróżniczkowany ustrój morficzny muszą posiadać utwory literackie, których syntetyzm jest bezporównania wyższy. Chcąc tę ich stronę badać, musimy zacząć od najprostszego a b c, musimy się nauczyć najpierw... rozróżniać między rozmaitemi formami. A to jest możliwe jedynie przez wyodrębnienie, przez wyabstrahowanie z poszczególnego syntetycznego zespołu pewnych zjawisk jednorodnych. Wątpić można, czy taka jałowa systematyka form, taka czysto „opisowa“ i jedynie konstataująca „morfologia literacka“ komukolwiek wystarczy. Okazuje ona bowiem, że właściwie każda forma literacka, rozważana w oderwaniu, sama dla siebie, jest estetycznie neutralna, wartościowo obojętna. W poprzednim referacie (*Poetyka noweli*) miałem sposobność zwrócić uwagę na to, że taka sama realizacja formalna, jaka w jednym założeniu ustrojowym będzie nas zachwycać, w innym staje się pozycją straconą lub najzwyczajszym „pułdem“ pisarskim.

O wartości literackiej rozstrzygają nie te czy owe formy, ale dopiero ich funkcje w organizacji i kształtowaniu wyobraźalnych treści na organiczne całości wyższego rzędu, na całości syntetyczne i wolne od wewnętrznej sprzeczności. Najbardziej uwielbiona „forma“ z chwilą, kiedy przestaje — lub nie może spełniać powierzonych sobie funkcji, nadaje się do... luftu. Ów funkcjonalizm form literackich poznajemy i rozumiemy najlepiej tam, gdzie pewna forma zawodzi: na pociągnięciach lub chwytach literacko chybionych. Kto więc obiecuje sobie odsłonić istotę form literackich przez smakowanie samych arcydzieł, ten zgóry skazuje się na niepowodzenie i podaje w podejrzenie swą bezinteresowność. Nietędy droga. Dochodzenia estetyczne, podobnie jak badania historyczno-literackie, muszą się opierać na nieefektywnych wprawdzie, ale przynajmniej zgrubsza orientujących wynikach teorii. Interesujemy się tą dziedziną i zaczniemy w niej pracować samodzielnie, a zdobędziemy orientację coraz doskonalsze. A na początek przestańmy już raz mięszać zagadnienia metodyczne naszej umiejętności z — teorią literatury.

Na zakończenie jeszcze jedno. Niejeden z uczestników zjazdu, przytakujący lub oponujący w duszy niektórym z tych

wywodów, pomyśli sobie: „No tak, to są zagadnienia niewątpliwie ważne, ale dla specjalistów zajmujących się badaniem literatury“. Chętnie się z nim zgodzę, gdy chodzi o metodologię badań literackich. To są istotnie sprawy, interesujące przeważnie samych tylko badaczy.

Ale inaczej ma się sprawa z teorią literatury. Albowiem z problemami sztuki pisarskiej, a więc z zagadnieniami teoretyczno-literackimi, styka się, nawet nie zdając sobie z tego sprawy, każdy wykształcony człowiek i to w dwojakiem charakterze: bardzo często jako spożywca dzieł literackich (jako czytelnik, widz, słuchacz) a rzadziej coprawda, ale również nie wyjątkowo, jako autentyczny choć nie publikujący pisarz, który tak czy owak musi praktycznie pewne problemy formy pisarskiej rozstrzygać przy opracowaniu tematów, zadanych mu przez życie. Nie mówię już o tych, którzy z racji swego zawodu muszą innych praktycznie do „dobrego pisania“ zaprawiać i w tej czy innej formie z podstawowymi elementami teorii pisarskiej zaznajamiać.

Lwów

Eugenjusz Kucharski
