

# Kazimierz Czachowski

---

## Zagadnienie naukowego poznania literatury współczesnej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 35-40

---

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ZAGADNIENIE NAUKOWEGO POZNANIA LITERATURY WSPÓŁCZESNEJ

Z punktu widzenia metodologii wszelkie zagadnienie poznawcze wymaga ustalenia przedmiotu, który ma być poddany badaniu naukowemu. W stosunku do literatury sprawa wikła się odrazu, gdyż nasuwają się wątpliwości, których się nie da rozstrzygnąć w sposób istotnie zadowalający. W zasadzie przyjmuje się, że w zakres literatury, lub ściślej się wyrażając, literatury pięknej, wchodzi utwory, zaliczane do tradycyjnie wyrobionych rodzajów, czyli poezja, dramat, powieść i poniekąd krytyka. Zdarzają się jednak wypadki, w których takie ograniczenie nie może być przestrzegane. Nikt chyba nie zaprzeczy, że *Kazania Sejmowe* Skargi, jako utwór prozy artystycznej, znakomicie przewyższają niejedną *Wojnę Chocimską* Potockiego. Podobnie *Pisma* Józefa Piłsudskiego siłą swego niewątpliwego, choćby nawet niezamierzonego, artyzmu wnoszą się bardzo wysoko ponad poważną część właściwej współczesnej twórczości literackiej. Przykłady te wydają się argumentem wystarczającym, aby przestrzec przed stosowaniem sztywnego schematyzmu. Całe zagadnienie sprowadza się tu do pytania, jak daleko wolno się posunąć w przekraczaniu bądź co bądź nieuniknionej schematyzacji. Gotowej na wszystko odpowiedzi sformułować się nie da. W każdym wypadku trzeba rozstrzygać indywidualnie. Nie obejdzie się bez pomyłek, wynikających z niedoceniań lub przeceniań, ale jest to zwykła kolej rzeczy, gdy szuka się jakiejś prawdy. Naukowo stwierdzać można tylko fakty, a prawda nie jest faktem, lecz tylko jego oceną.

Faktami w literaturze są dzieła i ich twórcy, czyli przedmiotem opracowania naukowego są tu przede wszystkim bibliografia i biografia. Badacz literatury, który ma zmysł faktu, musi się z tem pogodzić. Wprawdzie istnieje dziś dość silna tendencja, aby ograniczyć się do dzieła, czyli pominąć twórcę, ale w nadbudowie krytycznej, będącej dalszym ciągiem pracy naukowo-poznawczej, znajomość biografii twórcy daje nieocenione korzyści, których nie opłaci się odrzucać. W stosunku do literatury współczesnej wiadomości pod tym względem są naogół bardzo skąpe lub nawet żadne. Ale choćby przynależ-

ność twórcy do pewnego pokolenia literackiego stanowi już wskazówkę, ułatwiającą lepsze zrozumienie jego dzieła. Gdy się wie, że z poetów współczesnych Broniewski urodził się w roku 1898, a Piechal w roku 1905, zyskuje się przez to potwierdzenie domysłów, snutych po przeczytaniu utworów tych poetów o równie mocno bijącym tętnie społecznym, u każdego z nich jednak krążącym zupełnie inaczej. Powołać się też można na szerzej znany przykład faktów z życia Reymonta, podanych ostatnio w pamiętniku literackim Lorentowicza. Przeważają one ostatecznie szalę na korzyść tych sądów, które w *Chłopach* stwierdzały pewną sztuczność. Powie ktoś, że to nie obniża artystycznej wartości utworu. Tak, ale ustala jego stylizowany charakter. Właśnie fakty biograficzne pozwalają tu usunąć wątpliwości w estetycznej ocenie dzieła. Nasze poznanie utworu literackiego staje się dokładniejsze i głębsze, gdy rozpatrujemy go w związku z innymi utworami tego samego autora. Cokolwiek bowiem się sądzi o człowieku, musi się uznać, że w jego rozwoju duchowym jest zawsze zachowana jakaś tożsamość osobowości, która się oczywiście przejawia i w twórczości artysty. Chcąc tę osobowość przejrzeć i zrozumieć, trzeba ją poznać i ogarnąć jako całość, a wtedy i jej szczególne objawy ukażą się nam w pełniejszym świetle. Wiele nieporozumień lub niezrozumień w krytyce literackiej byłoby usunięte, gdyby oceniając jakieś dzieło, pamiętano o jego twórcy, o ile już skądinąd dał się poznać. W dziele literackim ważne są przede wszystkim jego cechy indywidualne, które tem łatwiej się ujmuje i przenika, gdy ma się możliwość śledzić ich narastanie i potęgowanie. Społeczny nurt w twórczości Berenta, przez wielu krytyków niedostrzegany, jest widoczny dla każdego nieuprzedzonego czytelnika, który zastanowi się poważniej nad wszystkimi dziełami tego nieraz tak mylnie ocenianego pisarza.

Gdy się w badaniu literatury od faktów przechodzi do sądów, wszelkie próby wynalezienia naukowo ustalonych sprawdzianów zawodzą. Większość sądów i ocen krytycznych w dziedzinie estetyki posiada charakter subiektywny. Dowodem, że tak jest, ich częsta rozbieżność, zmienność w następstwie czasu, nieustanna potrzeba rewizjonizmu. I to nawet w stosunku do dzieł o niewątpliwej wartości i o ustalonej próbach wieków sile artystycznego oddziaływania. Byłoby więc co najmniej żłudzeniem, gdyby się mniemało, że w stosunku do twórczości współczesnej można znaleźć kryterja nie podlegające zastrzeżeniom.

Nietylko w literaturze, ale wogóle w sztuce, wszelka interpretacja krytyczna otwiera szerokie możliwości dowolnego błędzenia i nawet urojeń. Jakże łatwo o fałszowanie autora choćby w prostym streszczeniu treści utworu. Aż nazbyt pocuczające przykłady przynosi pewien nasz bardzo poczytny dziennik, którego recenzent literacki dochodzi taką „metodą“ do swoistego artyzmu w bałamuceniu czytelnika. Liczniejsze przy-

kłady wskazać można dla innej metody, polegającej na zajmowaniu się tylko pewnymi szczegółami utworu, z pominięciem innych jego zalet lub błędów. Ale nawet wtedy, gdy krytyk o pełnym poczuciu odpowiedzialności stara się wyczerpać przedmiot swych roztrząsań, ocena jego jest zawsze ułamkowa i ułomna. W tej sprawie powołać się można na kompetentne zdanie prof. Władysława Tatarkiewicza, który w przedmowie do wydanej niedawno *Historji sztuki* stwierdza wyraźnie i stanowczo, że „estetyka nie jest nauką na tyle rozwiniętą i pewną w swych wynikach, by mogła być pomocną historykowi sztuki. „Podstawy estetyczne“, na które powołują się niektórzy historycy, to nie twierdzenia uznane i ustalone, lecz teorie osobiste, których w dziedzinie tej jest bardzo wiele, a wszystkie równie mało uzasadnione“. Ta słuszna uwaga ogólna znajduje pełne zastosowanie i do krytyki literackiej. Byłoby jednak błędem budować na tej podstawie wniosek, że krytyka jest zbyteczna. I owszem, jest ona równie potrzebna i ma to samo uzasadnienie psychologiczne, jak i twórczość artystyczna.

W interpretacji krytyka rozszerza się nasza znajomość dzieła sztuki, narasta ono nowymi wartościami, choćby poza intencjami swego twórcy. Zaznaczyć tu wszakże należy, że kardynalnym obowiązkiem krytyka powinna być właśnie chęć wniknięcia w intencje twórcy, próba ich zrozumienia i wyjaśnienia, czy i jak wykonanie odpowiada zamiarowi. Stąd łatwy wniosek, że zagadnienie metody w ocenie krytycznej winno być indywidualnie rozwiązywane dla każdego poszczególnego zadania. Rzecz oczywista, iż jest to ideał, który może być urzeczywistniony tylko w pewnych wypadkach, jak to się np. w znacznej części udało Dibeliusowi w pracy o powieści angielskiej XVIII wieku, Gundolfowi w książce o Goethem, Thibaudetowi w książce o Flaubercie, Chlebowskiemu w zarysie polskiej literatury porozbiorowej, Matuszewskiemu w książce o Słowackim i w studjum o *Dziejach grzechu*, Kleinerowi w monografji o Słowackim, Borowemu w studjum o *Nocy Listopadowej* i w książce o Chestertonie, Adamczewskiemu w książce o Żeromskim i t. d.

Natomiast próby wynalezienia uniwersalnej metody w badaniach krytyczno-literackich dotychczas nie doprowadziły do pomyślnego wyniku i jest wątpliwe, czy kiedykolwiek doprowadzą. Ciekawą w tym kierunku próbę mamy w rozprawie naszego młodego teoretyka literatury Konstantego Troczyńskiego p. t. *Zagadnienia dynamiki poezji*, ale jest to dopiero program, którego wykonanie wymagałoby ogromnego trudu, wątpić zaś wolno, czy doprowadziłby do istotnych korzyści. Wogóle zaś chyba przestrzec należy przed usiłowaniami, których wynikiem byłoby wprowadzenie do nauki o literaturze jakiejś symboliki matematycznej, na wzór używanej dziś w logice i metodologii nauk ścisłych, a przyjętej także we właści-

wej filozofji, o ile wogóle termin ten w nauce współczesnej oznacza jakieś konkretne pojęcie. Na tej drodze uzyskano taki wynik, że współczesna literatura filozoficzna z zakresu teorii poznania jest dla laika niedostępna, a co za tem idzie, nasza kultura duchowa została pozbawiona tego ważnego czynnika, jakim jest kształtowanie filozoficznego poglądu na świat. Przeciwno takiemu stanowi rzeczy obudził się już zwrot, którego inicjatorami są wybitni przedstawiciele nauk ścisłych. Byłoby nierozsądne, aby z tak nazywanej dziś nauki o literaturze tworzyć dyscyplinę formalistyczną, dostępną szczupłemu gronu specjalistów. Niech mi tu wolno przytoczyć uwagę, wypowiedzianą przez ś. p. prof. Jana M. Rozwadowskiego: „Pierwiastek twórczy istnieje w człowieku niewątpliwie. Człowiek kulturalny nie może dziś rezygnować z użytku swego intelektu, nie wolno mu odwracać się od życia. Mądrość niezamierzona, ale obiektywnie stwierdzona istnieje w literaturze i poezji. Wydobywanie tej mądrości, sposobu wysuwania i rozwiązywania zagadnień, nie zaś badanie filjacji i t. p. powinno być zadaniem nauki o literaturze“. To mądre wskazanie wielkiego uczonego zostało sformułowane nieco jednostronnie, ale podniesiona w niem myśl wytyczna winna przyświecać naszym dążeniom, aby z nauki o literaturze nie zrodził się zamknięty kult wtajemniczonych kapłanów.

Jak z dotychczasowych rozważań wynika, w badaniach nad literaturą wogóle, a zwłaszcza współczesną, kierunek wyłącznie estetyczny nie rokuje pomyślnego rozwoju. Nie znaczy to wszakże, aby miały być zaniedbane zagadnienia formy artystycznej, która jest kardynalnym warunkiem właściwej twórczości literackiej. Ale jest to tylko jedna strona sprawy, której całość przedstawia wielorakie aspekty kulturalne. I właśnie te inne aspekty, czyli treść dzieła, w stosunku do twórczości literackiej nie mogą być pomijane. Sam utwór zresztą narzuca pewną konieczność podejmowania w krytyce literackiej takich lub innych zagadnień, psychologicznych, moralnych, społecznych, politycznych i t. p., które, stanowiąc istotny czynnik twórczy danego utworu, wyznaczają potrzebę wyjaśnienia, w jaki sposób idea kulturalna wprowadza nowe wartości do budowy artystycznej. Nie trzeba zapominać i o tem, że tworzywem literatury jest słowo, czyli symbol myśli, że więc myśl jest w każdym utworze literackim składnikiem równie istotnym, jak jej wyraz, czyli forma. Ograniczanie więc badania literackiego do sprawdzianów estetycznych byłoby dobrowolnem zubożeniem naszych środków poznania i zrozumienia utworu. Przypomnieć warto, że sądy i oceny Chmielowskiego, któremu zarzucano brak zmysłu estetycznego i nadmiar krytycyzmu społecznego, okazują się dziś trafniejsze od wielu zdań i poglądów jego estetyzujących przeciwników. Dzisiejszy krytyk K. W. Zawodziński w swem rewizjonistycznym studjum o Wy-

spiańskim, nie wiedząc zapewne o tem, w zasadniczych swych zarzutach powtarza to, co już przed laty przeszło trzydziestu zauważył Chmielowski, który jednakże trafniej umiał ocenić także genialną wielkość Wyspiańskiego. I Stanisław Brzozowski w swych studjach krytycznych, podejmowanych zawsze na gruncie myśli filozoficzno-społecznej, głębiej wniknął w istotę charakteryzowanych pisarzy, niż udało się to współczesnym mu estetykom, z których Matuszewski tem się ponad innych wybił, że w swych ocenach był również świetnym psychologiem. Nietrudno byłoby udowodnić, że i dzisiejsi krańcowi rzecznicy estetyzmu osiągają najlepsze wyniki wtedy, gdy wbrew głoszonej przez siebie i w sądach o innych stosowanej teorii, we własnej praktyce nie są bynajmniej tak wyłączni. Przykładem studja prof. Kridla o *Lordzie Jimie* Conrada, o Mauriac'u i in. Przypomina się tu zdanie Anatola France'a, że „teorie są tworzone i wydawane na świat tylko poto, by być maltretowane przez fakty, których dotyczą, by ulegać wywichnięciom we wszystkich członkach, puchnąć i wreszcie pękać jak balony“.

Nie chcąc być źle zrozumianym, muszę się stanowczo zastrzec, że bynajmniej nie przeczam wartości i potrzeby estetycznych sprawdzianów w ocenie dzieła literackiego. I owszem, są one niezbędne, ale równolegle są też uzasadnione inne sprawdziany kulturalne, których wybór zależy od charakteru badanego przedmiotu. Nie sądzę również, aby o literackiej wartości utworu rozstrzygał rodzaj jego treści. Dlatego nie widzę powodu wprowadzania do oceny literackiej hierarchji wartości kulturalnych. Trzeba być współczesnym, a przecież cały urok naszych czasów polega na tem, że co zdawało się wielkie, okazało się pospolite, a to, czem dawniej pogardzano, zostało dziś uwznioślone. Na miejsce arystokratycznego hasła „sztuka dla sztuki“ wprowadza się nowe piękno w przymierzu sztuki z życiem społecznem. Nauka, jeśli ma być żywotna, nie może być oderwana od swego macierzystego gruntu. I naukowe badanie literatury współczesnej musi się liczyć z rzeczywistością. Celem takiego badania jest tę rzeczywistość poznać, zrozumieć i innym wyjaśnić, czyli współdziałać w tworzeniu nowoczesnej kultury duchowej.

Metoda naukowa polega przedewszystkiem na tem, żeby nie być zarozumiałym, żeby nie przeceniać siebie i własnego sądu. Odpowiednie wyrobienie kulturalne, zdolność wnikania w dzieło twórcy i sumienie krytyczne wskażą zawsze tę metodę, która w danym wypadku jest dobra, chociaż w wielu innych okaże się zawodna. Od umiejętnego przemyślenia i rzetelnego opracowania przedmiotu na tej drodze, której kierunek wyznacza intuicja, więcej zresztą zależy, niż od metody choćby najdokładniej przygotowanej, lecz w formie oderwanego schematu. Przedmiotem badania literackiego są przedewszystkiem dzieła twórców indywidualnych, a tam, gdzie ma się do czy-

nienia z indywidualnością, system, choćby najdoskonalszy, staje się bezpłodny. Dlatego w badaniach literackich nawet definicje nie powinny być sztywne, natomiast wypowiedane poglądy należy tak formułować, aby wyrażały właściwe swe znaczenie. Wyłamywanie się ze sztywnych definicji i z utartych szablonów przyniesie tu większą korzyść, niż przestrzeganie metodycznych schematów. Zwłaszcza, gdy się ma do czynienia z twórczością współczesną, z jej kształtującą się w naszych oczach płynną falą zjawisk, które raczej odczuwamy, niż je widzimy. W każdym poznaniu dzieła literackiego, w szczególności zaś współczesnego, cała nadbudowa interpretacyjna jest więcej sztuką, niż nauką. Stwierdzenie tej prawdy niejednemu wydać się może przykre, ale ma ona swój odrębny urok.

Kraków

*Kazimierz Czachowski*

---