

Zygmunt Łempicki

"O poznawaniu dzieła literackiego", Roman Ingarden, Lwów 1937 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 35/1/4, 279-287

1938

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.

dze“ do nowych odkryć, na przełomie poszukiwawczych dociekań: nie daje gotowych pod każdym względem wyników, ale otwiera perspektywy na badania dalsze, na możliwości zarysowujących się jeszcze niewyraźnie rozwiązań i nowych zagadnień. Napisana jako twór okolicznościowy, gdy warunki zewnętrzne (termin dostarczenia i rozmiary rozprawy) nie pozwoliły czekać i dalej jej rozbudowywać, może się stać początkiem istotnie twórczych i przełomowych badań. Tylko nie wolno na niej poprzestać — ani czytelnikowi, ani autorowi.

Lwów

Roman Ingarden

Roman Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów 1937. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich. Stron 274.

Wysiłki zmierzające do znalezienia w kulturze XX w. jakiejś nowej równowagi także i w nauce, znalazły wyraz i w historii literatury czy też w nauce o literaturze. Objawem tego są liczne rozprawy z zakresu metodologii badań literackich i prace oświetlające różne podstawowe zagadnienia tych badań. Nadzwyczajna obfitość pomysłów metodologicznych, którą nie bez racji określono mianem inflacji, i widoczna dziś skłonność do snucia refleksji na temat istoty badań nad literaturą świadczyłaby nie tyle o jakimś bujnym rozkwicie tej nauki, ale raczej o schyłku jej poczynań i chaosie dążeń.

Dobrze się stało, iż w tej sytuacji zabrał głos filozof, który się ani zawodowo, ani w ogóle naukowo specjalnie literaturą nie zajmuje. Literatura, dzieło literackie jest dla niego przedmiotem poznania jak każde inne zjawisko. A że właśnie obrał sobie dzieło literackie za temat swoich rozważań, to zapewne także i wynik jego zamiłowania do literatury. Przede wszystkim jednak miarodajnym tu chyba musiał być взгляд na sam charakter dzieła literackiego jako przedmiotu poznania, charakter, który kryje w sobie niezmiernie wiele problemów, ważnych z punktu widzenia ogólnej teorii przedmiotu.

Nie można się zajmować poznawaniem przedmiotu, jeśli nie zbada się wpierrw jego istoty. Założeniem teorii poznania jest ontologia, a więc nauka o bycie i istnieniu. Tkwi w tym oczywiście pewnego rodzaju *petitio principii*, z czego sobie autor omawianej książki najdokładniej zdaje sprawę, jak o tym świadczy jedna z jego najważniejszych rozpraw filozoficznych (*Jahrb. f. Phil.*, t. IV, 1921). Dzisiejsza teoria poznania bardziej niż kiedykolwiek akcentuje ten związek z ontologią, a dotyczy to także i dzieła literackiego jako przedmiotu poznania. Ontologię dzieła literackiego dał R. Ingarden w swojej książce niemieckiej *Das literarische Kunstwerk* (Halle 1931), która odbiła się głośnym echem w literaturze naukowej całego świata i zdobyła autorowi zasłużony rozgłos.

Książka omawiana jest poniekąd uzupełnieniem dzieła napisanego w języku niemieckim, gdyż zajmuje się nie strukturą dzieła literackiego, ale jego poznaniem. Autor daje we wstępie konieczne

elementy ontologiczne, by móc na tym oprzeć swoje dociekania z zakresu teorii poznania dzieła literackiego. Było niewątpliwie błędem, a raczej jednostronnością całej teorii poznania wieku XIX, która orientowała się głównie według Kanta, iż nastawiona była ona prawie wyłącznie na poznanie tzw. przedmiotów materialnych. Potężny powiew nowych prądów filozoficznych, jaki wyszedł z psychologii i filozofii Franciszka Brentano, zapłodnił myśl filozoficzną śp. K. Twardowskiego, podziałał na ośrodek monachijski, żyjący równocześnie pod urokiem atmosfery sztuki, znalazł przede wszystkim swój wyraz w tzw. fenomenologii, stworzonej przez Edmunda Husserla. Dała ona podstawy pod zajęcie się przedmiotami tzw. idealnymi.

Jakiego rodzaju przedmiotem jest dzieło literackie?

To jest pytanie, na które usiłuje odpowiedzieć R. Ingarden w swojej pierwszej książce. Te rozpatrywania jego są właściwie rozdziałem ogólnej teorii przedmiotów, a ściślej mówiąc teorii przedmiotów tzw. idealnych, która stanowi dziś w związku np. z wyśiłkami N. Hartmana jeden z najbardziej uprawianych działów ontologii i teorii poznania. Nie da się zaprzeczyć, że na tle tego rodzaju zainteresowań dzieło literackie jest przedmiotem poznania ze wszelkich miar godnym rozpatrywania i że analiza dzieła literackiego z tego właśnie punktu widzenia rzuca potężny snop światła na teorię przedmiotów w ogóle. Jest rzeczą oczywistą, że teoria poznania pozostaje tu w najściślejszym związku z ontologią. Zależnie od tego, za co uważa się dzieło literackie i jaki wyraża się pogląd na jego strukturę czy istotę, musi się ujmować sprawę jego poznawania. Omawiając niemieckie dzieło R. Ingardena dałem odmienny od niego pogląd na ontologię dzieła literackiego (*Wiadomości Literackie* 1932, nr 426, 427). Zależnie oczywiście od tego, z jakich filozoficznych założeń się wychodzi, kształtuje się pogląd na istotę przedmiotu, a w związku z tym i na teorię jego poznania.

Warto może najpierw słów kilka poświęcić właśnie w związku, o którym mowa, wyrazowi „poznanie“ czy też „poznawanie“. Co to ma znaczyć „poznawanie“ dzieła literackiego?

Na ogół na określenie sposobu naszego obcowania z dziełem literackim nie posługujemy się wyrazem „poznawanie.“ Mówimy: odczuwanie, rozumienie dzieła literackiego, ale nie poznawanie. Nie znaczy to oczywiście, ażeby wyraz poznawanie nie był w tym związku uzasadniony. Można przecież powiedzieć, że ktoś w czasie pobytu w Niemczech poznał gruntownie literaturę niemiecką albo twórczość Goethego, co znaczy, że się z nią szczegółowo zaznajomił. Z poznawaniem pozostaje oczywiście w związku, a raczej na nim się opiera rozpoznawanie, czyli agnoskowanie. To są zagadnienia ogólne, związane ściśle z teorią poznania. Pozwolę sobie zwrócić uwagę na to, co pisałem jeszcze w roku 1912 na łamach *Przeгляdu Filozoficznego* (t. XV, s. 439) na temat rozpoznawania dzieła artystycznego. Poznawanie jest bowiem właśnie warunkiem rozpoznawania i w tym związku najlepiej można wyjaśnić istotę

poznawania, przynajmniej pewnej fazy poznawania. Jednak poznanie to nie tylko zdobycie tych elementów, dzięki którym ja dzieło literackie mogę następnie rozpoznać, gdy np. znajduję jakieś cytaty z tego dzieła, ale to jeszcze coś więcej. To podstawa, dzięki której mogę także o tym dziele i wydać pewien sąd.

Zagadnienie poznawania dzieła literackiego nie wyczerpuje oczywiście wszystkich form obcowania z dziełem literackim. Temu zagadnieniu obcowania z dziełem literackim poświęcił ostatnio w oparciu o filozofię tzw. egzystencjalną J. Pfeiffer specjalną rozprawę pt. *Umgang mit Dichtung* (Lipsk 1936), która jednak pozostawia niezmiernie wiele do życzenia. Niewątpliwie R. Ingarden mógłby idąc tą samą drogą, którą szedł w swoich dotychczasowych poczynaniach filozoficznych w odniesieniu do dzieła literackiego, rozbudować obszerniej to, o czym w swoich dotychczasowych pracach na ten temat tylko wspomina, i opracować systematycznie całą sferę obcowania z dziełem literackim. W ten temat weszłoby oczywiście w szczególności i opisanie procesu rozumienia, któremu zresztą ostatnio filozofowie ze szkoły Diltheya poświęcili sporo cennych rozważań. Zagadnienie rozumienia stanowi istotny problem tzw. hermeneutyki.

Pozostańmy jednak przy tym temacie, jaki zakresła sobie R. Ingarden w swoim dziele.

Powierzchniowicie rzecz ujmując trzeba zaznaczyć, że są w tym dziele elementy i kwestie, które jako fragmenty, a raczej części teorii poznania interesują w pierwszym rzędzie filozofa. Są też licznie rozsiane uwagi i jest przede wszystkim dodatek, który budzić będzie największe zainteresowanie historyka literatury. Na łamach czasopisma poświęconego historii literatury wypadałoby o tych elementach filozoficznych wspomnieć raczej krótko, choć są one dla całości dzieła istotne, a zastanowić się nieco bliżej nad tym, co ma, względnie może mieć dla historyka literatury pewną wartość orientującą. Jednak ta część filozoficzna jest przede wszystkim pasjonująca.

W części filozoficznej bodaj największe znaczenie ma § 4 wstępu pod tytułem *Podstawowe twierdzenia o budowie dzieła literackiego*. Zawiera on niejako przejrzysty skrót poglądów rozwiniętych i uzasadnionych w dziele napisanym w języku niemieckim. Więc przede wszystkim formułuje R. Ingarden swoją główną tezę, iż: „Dzieło literackie jest tworem wielowarstwowym”. Wymienia więc te główne warstwy, przy czym pod literą D figuruje warstwa przedmiotów przedstawionych, a mianowicie przedstawionych przez czysto intencjonalne stany rzeczy.

Pojęcie intencji, intendowania itp. posiada w dzisiejszej filozofii bardzo ważne znaczenie. Poświęca mu wiele uwagi i usiłuje je wyjaśnić L. Blaustein w swojej pracy pt. *Husserlowska nauka o akcie, treści i przedmiocie przedstawienia* (Lwów 1928). Cały ten splot zagadnień związanych z pojęciem intencji i intendowania jest jednak dla niewtajemniczonych dosyć skomplikowany i wy-

magalby w kontekście takich określeń, jak wyżej wymienione, nieco bliższego omówienia czy też wyjaśnienia.

Bodaj najważniejszą tezą tego paragrafu jest teza VII: „samo dzieło literackie, w przeciwstawieniu do jego konkretyzacji jest tworem schematycznym, to znaczy, że niektóre jego warstwy, zwłaszcza warstwa przedmiotów przedstawionych i warstwa wygłódów, zawierają w sobie miejsca nie do określenia“.

Dzieło więc literackie, jak wynika z tezy VI, należy przeciwstawić jego poszczególnym konkretyzacom, które powstają przy poszczególnych odczytaniach tego samego dzieła. Na to odróżnienie pomiędzy dziełem artystycznym w jego fazie przedestetycznej a tzw. przedmiotem estetycznym zwróciłem już uwagę w nawiązaniu do pokrewnych wysiłków estetyki niemieckiej w *Przeglądzie filozoficznym* (jw.) i na nim oparłem też moje rozważania *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej w Księdze pamiątkowej ku czci K. Twardowskiego* (*Przegląd Filozoficzny*, r. XXIII). Wysunąłem tam kwestię, „jakie są obiektywne, a więc w przedmiocie tkwiące warunki możliwości realizowania indywidualnego przedmiotu estetycznego“. Analizę tego przedmiotu w kręgu literackim zajmuje się właśnie R. Ingarden w swoim dziele i stwierdza w tezie VII istnienie tzw. „miejsca nie do określenia“, które w konkretyzacji może być „wypełnione“ w sposób rozmaity. Zagadnienie tego „wypełnienia“ stanowi główną treść przeżycia literackiego, stanowi też oczywiście główny zakres interpretacji dzieła i wszelkich wysiłków zmierzających do jego zrozumienia, do pokazania, czym to dzieło w istocie jest.

Stwierdzenie „schematycznego“ charakteru dzieła literackiego jako przedmiotu poznania poczytać wypadnie za wielką zasługę dociekań i rozważań R. Ingardena.

Dzieło literackie jest — jak stwierdza teza IX — „czysto intencjonalnym“ przedmiotem, „nie jest ono niczym psychicznym, w szczególności jest ono różne od wszelkich przeżyć psychicznych, czy to autora, czy też czytelników, jest bowiem w stosunku do nich transcendentne, to znaczy tworzy w stosunku do tych przeżyć całość w sobie zamkniętą“. W stosunku do autora jest ono, względnie staje się niewątpliwie także czymś autonomicznym. Jest tworem jego czynności. Tak jest niewątpliwie. Jednak z faktu również niewątpliwego stosunku pomiędzy czynnością a tworem czy też wytworem wynika oczywisty obowiązek czy też wysuwa się postulat, ażeby nie zapominać jednak przy tworze, więc dziele, jak to czynią radykalni antypsycholodzy wszelkiego pokroju — z jakiegokolwiek by się punktu widzenia to dzieło rozpatrywało czy też oglądało — o autorze.

To zagadnienie stanowi bodaj jeden z najbardziej zasadniczych punktów w dzisiejszej dyskusji na temat przedmiotu literackiego, a w związku z tym i zadań nauki czy też wiedzy o literaturze. Trudno by je było na tym miejscu obszerniej rozważać.

Dla zrozumienia poglądów autora na istotę dzieła literackiego

ważne są wywody na s. 197, w których podkreśla właśnie bytową heteronomię dzieła literackiego i wyjaśnia poniekąd, co rozumieć należy przez to, iż jest przedmiotem czysto intencjonalnym. Znaczy to, iż „fundament swego istnienia ma przede wszystkim w wytwórczych aktach świadomych, jakości zaś określające go nie są mu w ścisłym tego słowa znaczeniu immanentne, lecz przez odpowiednie akty świadomie przypisane, przydane lub jeżeli kto woli, nadane“.

Jak więc pogodzić ten charakter czysto intencjonalny z heteronomią bytową?

Trzeba by tu uciec się do swojego rodzaju „okazjonalizmu“ i powiedzieć, iż przedmiot literacki jest schematem stwarzającym „okazję“ do zaistnienia konkretyzacji, przy czym powstanie tego schematu, a więc tej „okazji“ nie posiada jakoby znaczenia dla zrozumienia istoty czy struktury konkretyzacji. Tkwi w tym niewątpliwie pewna jednostronność, będąca wynikiem zajętego stanowiska, iż podkreśla się, że „całe dzieło literackie we wszystkich warstwach i częściach musi czytelnik zrekonstruować swym własnym wysiłkiem“, a zapomina się o tym, który własnym wysiłkiem je skonstruował. To pozostaje oczywiście w ścisłym związku z założeniem filozoficznym książki. To założenie z punktu widzenia praktyki historycznoliterackiej nasuwa poważne wątpliwości, choć filozoficznie rzecz biorąc, jest wynikiem pewnego kierunku filozoficznego.

Istota dzieła literackiego jako przedmiotu, który nie jest ani psychiczny, ani fizyczny, nie jest łatwo uchwytna. Nie ulega chyba wątpliwości, że jest ono wytworem poety czy autora. To jednak — jakoby — nie ma żadnego znaczenia dla jego istoty. O tym się zapomina i niejako programowo należy zapomnieć! Więc pozostaje stosunek pomiędzy tym dziełem a odbiorcą. A to dzieło, ontologicznie rzecz biorąc, jest nie wiadomo czym, jakimś schematycznym upiorem w sferze transcendentnej, który ożywa na skutek konkretyzacji czy też raczej na skutek konkretyzowania. Na czym polega proces konkretyzowania? To jest kwestia! Bo konkretyzowanie a konkretyzacja to nie jest to samo i tu przecież zachodzi różnica między czynnością a wytworem.

Skonkretyzowane dzieło literackie nie jest czymś psychicznym. Więc czym jest? — zapytać musi nie — „filozoficznie nie wyszkolony“ (*Pion* 1937, nr 34, s. 2), lecz każdy trzeźwo, choć może naiwnie myślący człowiek. Odpowiedź, jaka się da zrekonstruować na to pytanie z wywodów teorii poznania R. Ingardena, wymaga, by ją zrozumieć, nie tylko przygotowania filozoficznego, ale zdolności i możliwości przejęcia się typem jego myślenia i rozumowania, niedostępnego każdemu i prowokującego nieraz do zajęcia stanowiska arcy naiwnego czy też arcytrywialnego. Sprawa komplikuje się właśnie przez zagadnienie konkretyzacji. Bo właściwie jak to wszystko wygląda? Istnieje twórca. Mniejsza o to. On coś tworzy. Mniejsza i o to. Powstaje twór. Ten twór jest schematem, tworem schematycznym. Takich twórców istnieją zapewne miliardy. Ten twór może być skonkretyzowany dzięki funkcjom

psychicznym odbiorcy. Ale te funkcje psychiczne nie stanowią jego istoty, ale warunek konkretyzacji. Więc istnieje 1. twórca, 2. twór, 3. twór skonkretyzowany i 4. odbiorca. Teorię poznania dzieła literackiego obchodzi tylko element 2 i 3. Wyjaśnienia wymaga przede wszystkim różnica pomiędzy 2 i 3, i istota 3. Wysiłek pracy R. Ingardena idzie właśnie w tym kierunku, żeby wyjaśnić istotę konkretyzacji. Podkreśla więc z całym naciskiem, że nie jest ona czymś psychicznym. Nie mam jednak wrażenia, ażeby istota konkretyzowania i konkretyzacji została w omówionej pracy wyjaśniona bez reszty, żeby w tej dziedzinie nie było jeszcze wielu zagadnień do opracowania. I w tym tkwi właśnie cały sens, a można powiedzieć i urok stosowanej przez R. Ingardena metody, że zachęca ona albo do coraz głębszej i coraz bardziej wnikliwej pracy w raz obranym kierunku, albo też budzi reakcje zgoła rewolucyjne umysłu tzw. naiwnego czy też człowieka „filozoficznie nie wyszkolonego“, który macha na to wszystko ręką i powiada, że nie jest mu to wcale potrzebne do jego obcowania z dziełem literackim, czy to naukowego, czy też czysto przyjemnościowego!

Jedno z bardzo zasadniczych zagadnień porusza autor na s. 210 n., stawiając pytanie: „Czy jest wykluczone, żeby o tym samym dziele literackim pod jakimś określonym względem otrzymać dwa lub więcej sądów prawdziwych, ale zarazem niezgodnych lub sprzecznych między sobą“. Pomijając tzw. „miejsca nie do określenia“ i możliwości ich wypełnienia stwierdza autor, iż „nic nas nie zmusza do tego, by przypuszczać, że w odniesieniu do tych wszystkich stron dzieła, które są w nim jednoznacznie ustalone, moglibyśmy otrzymywać sądy równie prawdziwe, lecz niezgodne między sobą. Przeciwnie: wszędzie tam, gdzie otrzymujemy sądy, które wydają się niezgodne z sobą, to albo nie wszystkie one są prawdziwe, albo też dotyczą nie samego dzieła, lecz różnych jego konkretyzacji, nie są więc niezgodne między sobą“. Możliwe, iż jakiś bardzo chytry logik odnalazłby w tym twierdzeniu pierwiastki sofizmu. Zastrzegam się, iż w moim rozumieniu sofizmat nie jest bynajmniej czymś ujemnym, lecz tylko formą rozumowania, do którego pewne typy myślenia z konieczności jednak muszą prowadzić, skoro wysuwają przeciw ujęciom trzeźwym i realnym zarzut naiwności lub też bezpretensjonalności w myśleniu.

Pominąwszy jednak tego rodzaju zastrzeżenie, które dotyczy ponadwnikliwych typów myślenia, obcych raczej sposobowi rozważania R. Ingardena, wypadnie się zapytać, jak wykreślić granicę pomiędzy „samym dziełem“ a jego konkretyzacjami, gdy przecież jedna z tych konkretyzacji uchodzić może chyba za samo dzieło. Tu dochodzimy właśnie do zasadniczego problemu tego, co by stanowić winno i mogło przedmiot teorii poznania czy też poznawania dzieła literackiego. I tu z konieczności chyba wypadłoby się zastanowić nad korelacją dwóch typów przeżyć „intencjonalnych“: intencjonalnego aktu twórczego artysty czy poety i intencjonalnego przedmiotu realizowanego przez odbiorcę w realizacji

czy też konkretyzacji dzieła literackiego. Zdaję sobie najzupełniej sprawę, iż wyraz „intencjonalny“ nie jest tu użyty przeze mnie w obu wypadkach w tym samym znaczeniu. Zdaje mi się jednak, że „intencja“ moich wywodów jest jasna. Chodzi o kryterium prawdziwości. Dotyczy to ostatecznie także i tzw. miejsc nie do określenia, których wypełnianie musi mieć jednak ostatecznie także pewne granice, i to nie tylko sensu, ale w ogóle pewnej racjonalnej możliwości przy całym nawet irracjonalnym charakterze tworu artystycznego.

Idąc szlakami tradycyjnej teorii poznania wypadłoby powiedzieć, że zasadniczym problemem teorii poznawania dzieła literackiego byłaby kwestia stosunku „samego dzieła“ do „różnych jego konkretyzacji“ i sprawa kryterium oceny tego stosunku. Dla historii literatury — czy też krytyki lub tzw. rozpatrywania dzieła literackiego — jest to w obecnej fazie jej rozwoju kwestia niezmiernie zasadnicza, gdy pod pretekstem takich czy innych interpretacji każdy usiłuje dać swoje i rzekomo nowe „ujęcie“ dzieła literackiego. Dla filozofa może to być ostatecznie obojętne, ale przeciętny zjadacz chleba literackiego i myślący kategoriami, w jego rozumieniu naukowymi, historyk literatury, pragnie ostatecznie wiedzieć, jaka konkretyzacja ma sens, a jaka nie. I nie można przy całym zasadniczym podkreślaniu heteronomii dzieła literackiego zapomnieć tu chyba i o intencji autora. I nie można twierdzić, że jego dzieło reprezentuje ideologię postępową, gdy on najwyraźniej zaznaczył i podkreślił, że wypowiada myśli konserwatywne. Prynypialne tedy eliminowanie intencji autora, czy to w dziedzinie ideowej, czy też jakiegoś innego — jak trafnie wyraża się R. Ingarden — „ośrodka krystalizacyjnego“ dzieła — nie da się w praktyce z sensem przeprowadzić, jakkolwiekby ktoś budował teorię przedmiotu poznania zwanego dziełem literackim.

Niewątpliwie twórczość geniusza artystycznego polega — jak wywodzi autor na s. 231 — na tym, iż stwarza on nam okazję do nieoczekiwanych, nie dających się przewidzieć olśnień. To prawda, i zapewne domagając się podawania pewnej ogólnej prawidłowości między jakością postaciową zestroju w ogóle a podbudowującymi ją jakościami „elementarnymi“, przeczylibyśmy temu, co niewątpliwie stanowi najistotniejszy i najgłębszy rys wszelkiego wysoko wartościowego przedmiotu estetycznego (s. 131). Tak jest. Jednak trudno nie rozważyć bliżej tej prawidłowości. Dzieło literackie jest wieloznaczne, ale nie należałoby teoretycznie uzasadniać jego dwuznaczności czy też podawać zasadniczo w wątpliwość sensu docierania do znaczenia czy też kształtu istotnego, przez autora „intendowanego“.

W związku z tym pozostają dalsze uwagi autora, dotyczące dzieła literackiego jako przedmiotu poznania. Stwierdza on, iż dzieło literackie w swej budowie schematycznej jest przedmiotem intersubiektywnym, zaś jego konkretyzacja ma charakter raczej monosubiektywny. Trzeba by może powiedzieć, iż dzieło literackie staje

się tworem intersubiektywnym, gdy w swej koncepcji artystycznej jest tworem monosubiektywnym, a mianowicie tworem twórczej jednostki, jest, używając terminologii innej filozofii, obiektywizacją. Zaniedbanie w teorii poznawania dzieła literackiego korelacji pomiędzy monosubiektywną postawą twórcy a obiektywizacją z jednej strony, zaś monosubiektywną postawą odbiorcy a dziełem „obiektywnym“ z drugiej strony, stwarza tylko możliwość atakowania „naukowości“ wszelkiej wiedzy o literaturze, a w każdym razie ułatwia atakującym pozycję.

W „Dodatku“ zastanawia się R. Ingarden nad przedmiotem i zadaniem tak zwanej przez niego „wiedzy o literaturze“.

Trzeba stwierdzić, iż autor rozważa i rozumie różne możliwości traktowania literatury, ale sądzi, iż tzw. charakterologia dzieła literackiego jest szczególnie właściwym sposobem jego rozpatrywania. Odróżnia więc: 1. Ogólną filozoficzną teorię dzieła literackiego. 2. Naukę o literaturze: a) opisową, b) historyczną. 3. Tak zwaną krytykę literacką. Zaznacza jednak, iż „podstawowy dział badań nauki o literaturze stanowi charakterologia poszczególnych dzieł literackich“.

Trudno by się było wdawać w dyskusję na temat hierarchii ważności poszczególnych zadań w zakresie nauki o literaturze. Doświadczenie jednak pracy naukowej uczy, iż cenne skądinąd charakterologiczne rozpatrywanie dzieła literackiego winno chyba nastąpić dopiero na podstawie gruntownej znajomości danych historycznych, w tym szerokim zakresie, jak je szkicuje R. Ingarden na s. 260 omawianego dzieła, oraz po zaznajomieniu się też z nauką o typach dzieła literackiego. W każdym razie tak jest ostrożniej i pewniej. Charakterologia dzieła literackiego jest jego opisem, którego nie podobna przeprowadzić bez całego systemu czy też schematu kategorii.

Nasuwałoby się pytanie, czy i w jakim stopniu rozwinięta przez R. Ingardena teoria warstw służyć może jako podstawa takiego schematu opisu. Charakterologia dzieła literackiego wymaga bowiem jako podstawy czegoś w rodzaju teorii opisu dzieła literackiego, w którym kierunku pracował np. — oczywiście w duchu czasu — R. Heinzl. Tu otwierają się właśnie bardzo liczne zadania dla tzw. nauki o literaturze, zadania więc np. tego typu jak to, które usiłowałem rozwiązać w mojej rozprawie pt. *Osnowa, wątek i motyw*. W tym kierunku idą też wysiłki E. Kucharskiego, zarówno odnośnie do dzieła literackiego w ogóle jak i do utworu lirycznego i noweli.

To wszystko jednak to nie jest żadna „teoria literatury“ ani też żadna „metodologia“. To jest po prostu nauka o dziele literackim, o jego budowie, strukturze czy technice, czyli innymi słowy poetyka, która stanowić musi niewątpliwie podwalinę tego rodzaju charakterologii dając niejako w zarysie czy to systematycznym, czy to historycznym lub genetycznym — jak ostatnio świetne studia A. Jollesa — zarys „schematycznych twórców“

zwanych dziełami literackimi. Jest zupełnie zbędne, ażeby poetyka zajmowała się tym, czym jest dzieło literackie w ogóle, względnie czym powinno być i jakie powinno być. To do niej nie należy. W rzędzie jednak nauk pomocniczych historii literatury, obok takich nauk jak stylistyka i metryka, stanowi niewątpliwie gałąź wiedzy tzw. podstawową.

Istotą dzieła literackiego jako takiego zajmuje się tzw. teoria literatury czy też filozofia literatury, którą uprawia i właściwie buduje R. Ingarden. Nie da się zaprzeczyć, że wyniki tych rozważań na temat istoty dzieła literackiego mogą mieć dla badań nad literaturą znaczenie niepoślednie. Jednak gdyby ktoś chciał wiązać z zapoznaniem się z tak traktowaną teorią literatury jakiegoś nadzieje praktyczne w sensie pomocy przy takiej czy innej pracy, doznałby niewątpliwie złudzenia. Książki takie jak omawiana wzbogacają umysł, a będąc same wynikiem głębokiego zastanowienia się pobudzają do refleksji. Nie przynoszą jednak tego rodzaju dożytecznych korzyści jak trywialne traktaty o dziele literackim w stylu E. Ermatingera lub podobnego pokroju podręczniki.

Warszawa

Zygmunt Łempicki

Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu — Wilno 1937. Jest to imponująca rozmiarami (492 stron) księga zbiorowa, wyszła jako 6 pozycja wileńskiej serii *Z zagadnień poetyki*, obejmująca 21 rozpraw (prócz Przedmowy i Bibliografii prac K. Wóycickiego) — a znamienita przez to, że hołd, którego jest wyrazem, złożony jest nie tylko przez uczniów i przyjaciół, jak bywa zwykle w założeniu „ksiąg pamiątkowych“, lecz przez tych wszystkich, którzy łączą się swoją postawą naukową z postawą jubilata, którzy stwierdzają w sobie faktyczną od niego zależność lub zbieżność czy pokrewieństwo poglądów naukowych i dążeń badawczych z jego poglądami i dążeniami. Czyli *Prace* są stwierdzeniem, że istnieje specjalna szkoła K. Wóycickiego, szkoła o poważnych ambicjach, a szerokim zasięgu w przestrzeni i czasie. Oceniając to wyjątkowe na polskim gruncie zjawisko trzeba wyrazić radość, że stwierdzenie to w jego żywotnym wyrazie *Prac* nie przyszło za późno, aby uradować Wielkiego Uczzonego. Patrząc znów na to zjawisko od strony młodych redaktorów *Prac*, od strony młodej szkoły, trzeba stwierdzić sympatyczną karność społeczną w grupie młodych badaczy literatury, którzy pod sztandarem pewnych przekonań i nastawień wobec wiedzy o literaturze idą ławą, a przeszczepiając na grunt polski orientacje nauki rosyjskiej i czeskiej nie chcą jej rzucić na „polski rynek“ jako modnego importu, lecz szukają dla niej koneksji w wysiłkach polskiej myśli naukowej, budując jej genealogię na gruncie polskim i szukając oparcia dla niej o tych uczonych ze starszego pokolenia, którzy mają zrozumienie bodaj dla pewnych jej nastawień. Ze starszego pokolenia najsilniej związany jest z młodą szkołą M. Kridl, patronujący jej swym nastawieniem filozoficznym i metodologicznym, promotor *Prac*, autor