

Stefania Skwarczyńska

Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 35/1/4, 6-27

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.

PRZEDMIOT, METODA I ZADANIA TEORII LITERATURY

Teoria literatury urasta na oczach naszych do godności osobnej dyscypliny naukowej: od pewnego czasu staje się ośrodkiem zainteresowań, skupia uwagę badaczy zainteresowanych literaturą dokoła swoich zasadniczych problemów, konsoliduje się gorączkowo jako samodzielna dziedzina badań o swoistych zadaniach, przedmiocie i metodzie, staje w imię swej samostanności w postawie nie tylko defensywnej, ale i ofensywnej. Z coraz większą wiarą w siebie wyzwala się kształtem odrębnym z miąższu innych nauk; mówi o własnym stosunku do tych nauk, a specjalnie do badań literackich i nauk filozoficznych *stricto sensu*. Przestaje być częścią czegoś innego, przestaje być czymś utylitarnie tylko uwarunkowanym, czymś tolerowanym tylko *ex re* potrzeby.

Bo nie można powiedzieć, żeby zarówno nazwa teorii literatury jak i pewne zainteresowania i badania przynależne jej zasięgowi nie istniały dotąd. Tkwiły jednak w badaniach literackich w ogóle, w których chaotycznym nastawieniu na historię, psychologię, estetykę etc. były — nie dorastając zresztą do samouświadomienia — busolą orientującą w elementach niezmiennych, pozaprzypadkowych dzieła literackiego. Były tam zatem punktem oparcia, punktem wyjścia ocen, wreszcie punktem wyjścia dla konstrukcji terminów i definicji. Czyli były tam czymś zarazem koniecznym przy robocie badawczej, jak ruszowanie przy budowie gmachu, i czymś podobnie jak to ruszowanie poza okresem budowy — niepotrzebnym, bez własnego oblicza i bez własnej racji istnienia.

Utylitaryzm¹, nie mniejszy niż ze strony badań literackich, cechował stosunek i samej literatury do teoretycznych rozważań. I w stosunku do niej były one potrzebne. Na nich oparły się wszelkie teorie, wszelkie poetyki szkół literackich. Poetyka klasycyzmu czy romantyzmu, naturalizmu czy futuryzmu

¹ Posługujemy się tym określeniem w znaczeniu: względ na użyteczność — przenosząc go z dziedziny pojęć etycznych w dziedziny pojęć poznawczych; w podobny sposób czyni np. J. Kleiner w rozprawie *O typach poznania naukowego (W kręgu Mickiewicza i Goethego, 1938, s. 239 nn.)*.

jest wprawdzie wyrazem wysunięcia momentu teoretycznego na poczesne miejsce (w przeciwstawieniu do roli, jaką mu wyznaczało badanie literackie), ale równocześnie jest wyrazem najzupełniejszej jego deformacji; odbiera mu autonomiczność, pozaczasową ważność, a czyniąc go — poza własną intencją (oczywiście!) — czynnikiem zmienności (szkoły przecież się zmieniają), dyskredytuje na zapas naukową jego samodzielność. Z narzuceniem rozważaniom teoretycznym funkcji normatywnej, jako ich specjalnego celu, idzie w parze ich zacieśnienie i „odnaukowanie“ ich aspiracji¹.

Charakter normatywny poetyki, bo do niej właściwie ograniczały się i w nazwie, i w zakresie rozważań dawne badania teoretyczne, — był uważany za jej cechę zasadniczą do XIX wieku, a nawet i potem; utrwaliła takie jej pojmowanie szkoła, uprawiająca nieprzerwanie nauczanie „poetyki“ i „stylistyki“ w dziwnej dysharmonii z brakiem zainteresowań nią w wymiarach naukowych w drugiej połowie XIX wieku.

Obok normatywizmu² jako nastawienia dawnych badań teoretycznych nadawał im charakter i aprioryzm ich założeń. Aprioryzm jako grzech pierworodny estetyki romantycznej decydował przez cały prawie wiek XIX o oderwaniu ich od gruntu istotnych zjawisk literackich, mówił o cechach dzieła, o jego wartościach, wychodząc z ogólnofilozoficznych, najczęściej metafizycznych założeń piękna, jego idei etc. Dzieło literackie w świetle owych rozważań teoretycznych było polem przejawień się takich czy innych prawd spoza granic samego dzieła, a w sferze samej pracy badawczej polem sprawdzeń dla takich czy innych apriorycznych założeń.

Psychologizm znów, przemożny w drugiej połowie XIX wieku, „jest pewnym poglądem filozoficznym, którego istota polega na tym, że się pewnym przedmiotom niepsychicznym przypisuje cechę psychiczności“. Odnośnie do dzieła literackiego psychologizm fałszował swoistą naturę dzieła literackiego „przez utożsamianie go z pewną mnogością przeżyć autora lub czytelników“³, a badania literackie przekształcał w rodzaj literackich

¹ Naturalnie nie przeoczmy tu funkcji normatywnej teorii, która jest jakoby „mimowolną“ konsekwencją wszelkiej teorii, dla tego oczywiście, kto z tych czy innych względów chce je śledzić. Walczymy tylko z oderwaniem ogólnych rozważań od gruntu czystej teorii — idąc w ślady Husserla, który udowadnia, że jest ona fundamentem wszelkich nauk normatywnych i w konsekwencji także nauk praktycznych. (*Logische Untersuchungen* I Bd, 1922, s. 47—50).

² Określamy tym słowem tendencję do ustalania norm. („Herrschaft des normativen Gesichtspunktes“ określa także R. Eisler, *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 1929, Bd II, s. 259). Z normatywizmem jako nastawieniem poetyki dawniejszej (XVII i XVIII w.) rozprawił się jeszcze F. Brunetiere w dziele *Evolution des genres poétiques*, wykazując jego działalność hamującą wobec rozwoju literatury i jej badań.

³ R. Ingarden, *O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze* — Pion 1937, nr 34.

badan psychologicznych; tym samym wyrwał grunt spod nóg teorii literatury, oczywiście w naszym dzisiejszym rozumieniu.

Naturalnie tych kilka skrótów nie wyczerpuje sprawy opóźnienia rozwoju teorii literatury. Trzeba jednak podkreślić, że nie wolno zapominać o osiągnięciach pojedynczych badaczy różnych czasów w zakresie istotnych założeń teorii literatury. I tak np. mimo ducha normatywizmu, tak bliskiego poetyce Arystotelesa, jest w niej imponująco jasne widzenie istoty, np. niektórych rodzajów literackich, stwierdzające ich rzeczywistość, bez tendencji krępowania przyszłych twórców; z drugiej strony, mimo aprioryzmu, tak znamiennego dla romantycznej teorii sztuki, widzimy u Schillera, np. w jego *Über naive und sentimentalische Dichtung*, niemal fenomenologicznie ostre rozumienie istoty zjawisk literackich. Nawet psychologizm, prowadzący z natury rzeczy do zaprzeczenia samoistnej niezawisłości zjawisk niematerialnych, więc i literackich — przeciw *volens nolens* dawał przynajmniej materiał do stwierdzenia tej niezawisłości, że przypomniemy chociażby sprawę rodzajów literackich w ujęciu Gundolfa. Niewątpliwie nawet w zaprzeczeniach może tkwić ziarno afirmacji, a wielkość badacza tym się właśnie wyraża i legitymuje, że nie mieści się on tylko w pomyłce zasadniczego założenia i że wbrew nawet świadomie a błędnie wytkniętym celom zdobywa on impetem intuicji — prawdę istotną.

W każdym razie przez długie wieki błędne nastawienie teoretycznych rozważań na utylitaryzm, normatywizm, aprioryzm i psychologizm¹ hamowało naturalną prężność teorii literatury jako samodzielnej nauki. Dopiero z końcem XIX i z początkiem XX wieku zaczyna się proces wyodrębniania teorii literatury z ogólnych badań literackich i proces narostu jej znaczenia jako samodzielnej gałęzi wiedzy.

Sprzyjają mu dwa zjawiska. Najpierw od końca XIX wieku rozpoczynająca się rewizja przedmiotu badań literackich. Kwestia samodzielności badań literackich czy ich przynależności do innych dyscyplin, szukanie dla nich oparcia w obrębie tzw. Geisteswissenschaften, ich stosunek do badań historycznych, problem: nauka czy sztuka odnośnie do badań historycznych, rozważanie zadań psychologii wobec dzieła sztuki, problem metody badania dzieła literackiego, coraz wyraźniej biorącej rozbrat z ideałem metod „przyrodniczych“, coraz wyraźniej krystalizującej się swoiciele, co świadczy o odrębności przedmiotu badania — oto szereg spraw, które zmusiły do nowego,

¹ Por. charakterystykę poetyki i badań literackich u F. Brunetière'a (*op. cit.* — *Evolution de la critique*); także uwagi o aprioryzmie romantycznej teorii sztuki u Z. Łempickiego (*W sprawie uzasadnienia poetyki czyściej*, Lwów 1921) i stanowisko M. Kridla we *Wstępie do badań literackich*, 1936. Ogólnie stwierdza rozwój prawie wszystkich nauk humanistycznych od charakteru utylitarne go i normatywnego do filozoficznego Z. Łempicki, *Zagadnienie stylu*, 1937, s. 7.

głębszego przemyślenia istoty przedmiotu badań literackich, zadań tego badania, jego metody — i które tym samym sprzyjały wyłonieniu się odrębnych dyscyplin badawczych z całości kształtu badań skupionych dokoła literatury. Już odtąd ani historia literatury, ani psychologia twórczości literackiej, ani socjologia literatury etc. nie mogły firmować badań z zakresu teorii ani przesłonić samoistności jej naukowych zdobyczy. Prace Diltheya, Windelbanda, Rickerta, Lacombe'a, Lanson'a etc. — to szereg etapów w rozwikłaniu tych podstawowych zagadnień.

Drugim zdarzeniem, które patronowało wyzwalaniu się teorii literatury w samoistną dyscyplinę i dało jej jako nauce filozoficznie określony grunt ułatwiając określenie przedmiotu badania — to narodziny fenomenologii. Fenomenologia Husserla, która tak potężnym nurtem objęła współczesną myśl filozoficzną przeciwstawiając się psychologizmowi i empiryzmowi w filozofii, zajmowała się światem przedmiotowym, niezależnym w swym istnieniu od naszej świadomości, przejawiającym się jednak przez akty świadome; za przedmiot filozofii uważała „istoty rzeczy, a więc to, co niezmiennie, konieczne, co wprawdzie stoi w ścisłym związku z bytami konkretnymi, bo warunkuje ich istnienie, ale co się z nimi bynajmniej nie utożsamia“¹. Przecząc metafizycznym założeniom nauki o idei Platona, a równocześnie przeciwstawiając się nominalizmowi² fenomenologia mówi o bycie abstrakcyjnym „jako podrzędnym, przypadłościowym, uzależnionym od rzeczy konkretnej, pojętej jako zespół właściwości stanowiących całość zdolną do odrębnego istnienia“. Fakty rzeczywiste, istniejące przedmiotowo, występują tylko jako zjawisko konkretne, jednostkowe, przygodne; ale pod tą stroną zjawiskową kryje się inna rzeczywistość — powszechna i konieczna istota rzeczy. Fenomenologia zajmuje się badaniem tych istot, ustala ich charakter ontyczny i wskazuje na związki łączące je ze światem empirycznym. Istoty rzeczy tworzą swoisty świat eidetyczny, który „posiada inne właściwości niż świat empiryczny, rządzi się odmiennymi prawami i spełnia właściwą sobie rolę w rzeczywistości“³.

¹ Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* I, 1913; (por. ks. J. Pastuszka, *Filozofia współczesna* II, s. 89.) „Das Wesen (Eidos) ist ein neuartiger Gegenstand. So wie das Gegebene der individuellen oder erfahrenden Anschauung ein individueller Gegenstand ist, so das Gegebene der Wesenanschauung ein reines Wesen“ (*Ideen*, 10—11). E. Levinas, *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, 1930, s. 151—2): „...l'essence existe autrement qu'un objet individuel. (L'idéalité de l'essence) consiste dans un autre mode d'exister; elle nous révèle une nouvelle dimension de l'être“.

² Por. Husserl, *Logische Untersuchungen* II Bd., I Teil, s. 121 i dalej; por. przedstawienie założeń fenomenologii u ks. J. Pastuszki, *op. cit.* II, s. 85 i 94.

³ Tamże, s. 98.

Spojrzenie na konkretne dzieło literackie¹ od strony założeń fenomenologii wykrywa w nim dwie sfery jego rzeczywistości: a) rzeczywistość jego literackiego indywiduum², nazwijmy je literackim konkretem³ (który trzeba rozpatrywać jako autonomiczną rzeczywistość i który można rozpatrywać pod kątem związków historycznych, koncepcyj estetycznych założeń psychologii, socjologii etc.); b) rzeczywistość jego istoty. Tutaj znów — mówiąc o istocie w związku z dziełem literackim — odróżnić trzeba: pojęcie a) istoty konkretnego dzieła literackiego (np. istoty *Pana Tadeusza* Mickiewicza) od pojęcia b) istoty dzieła literackiego w ogóle.

W pierwszym wypadku mówimy o stałej i danemu tylko dziełu właściwej naturze⁴, którą określić staramy się za pomocą wyodrębnienia pewnej ilości związanych z sobą cech danego dzieła, w związaniu tym jemu tylko właściwych i odróżniających go od dzieł konkretnych innych; dla pojęcia tego zachowamy określenie: istoty konkretnego dzieła literackiego, w szczegółowych wypadkach: np. istoty *Pana Tadeusza* Mickiewicza, istoty *Lilli Wenedy* Słowackiego.

W drugim wypadku mówiąc o istocie dzieła literackiego w ogóle — mamy na myśli „przedmiot idealny, który ujmujemy w odpowiednikach aktów poznawczych“⁵, a który realizuje się konkretnie przez każde konkretne dzieło literackie; istnieje idealnie, a nie realnie, jest ponadczasowy⁶; nie ma bez niego konkretnego dzieła literackiego; pozostawmy mu nazwę istoty dzieła literackiego.

Wreszcie jeszcze w trzecim znaczeniu mówimy o istocie w związku z dziełem literackim; wtedy gdy myślimy o przedmiocie idealnym, realizującym się niekiedy tylko dziełami literackimi, a należącym do świata eidetycznego, związanego z literaturą. Nazwijmy ten przedmiot istotą literacką (dla poszczególnych wypadków z bliższym określeniem); i tak będziemy mówić o istocie literackiej tragizmu w literaturze⁷;

¹ Nie jest tu konieczne poruszenie sprawy ontycznego charakteru konkretnego literackiego, które tak wymownie przedstawił R. Ingarden w *Das literarische Kunstwerk*, s. 5–6. Podzielamy wszystkie jego wątpliwości, jakie się nasuwają przy przyznaniu dziełu literackiemu istnienia realnego, względnie idealnego. Co do istoty — nie ma chyba wątpliwości, że charakter jej istnienia jest idealny.

² Rezygnujemy tu ze ścisłości Husserlowskiego terminu odnośnie do słowa: indywiduum. „Ein unselbstständiges Wesen heisst Abstractum, ein absolut selbstständiges ein Konkretum. Ein Dies-da, dessen sachhaltiges Wesen ein Konkretum ist, heisst ein Individuum“ (*Ideen*, s. 28).

³ „Konkretum“ ist ein selbstständiges Wesen“ (Husserl, *Ideen* I, s. 29).

⁴ Zgodnie z definicją Eislera (*Wörterbuch d. Phil. Begr.* III, s. 538–9).

⁵ Husserl, *Logische Untersuchungen* I, s. 187; w *Ideen* tak określona jest istota: „Das im selbsteigenem Sein eines Individuums als sein Was Vorfindliche“.

⁶ Por. Pastuszka, *op. cit.* II, s. 99.

⁷ Do teorii literatury nie należy rozpatrywanie istoty tragizmu, bo to sprawa filozofii w ogóle, lecz tragizmu w literaturze, humoru w literaturze etc.

dalej o istocie literackiej epopei, dramatu, liryki (dla skrócenia: istota epopei, dramatu — o ile samo określenie: epopea, dramat nie zostawia wątpliwości, że określenia te odnoszą się do literatury, bo mówi się niekiedy o dramacie muzycznym, o epopei napoleońskiej). I tak będziemy mówić o realizacjach istoty tragizmu w literaturze w związku z konkretami takimi, jak *Królem Edypem*, *Polyeucte'm*, *Konradem Wallenrodem* etc.; o realizacjach epopei w związku z *Iliadą*, *Panem Tadeuszem*, *Jerozolimą Wyzwoloną*. W związku z tym właśnie zastosowaniem uzasadnił Z. Łempicki pojęcie istoty w poetyce kreśląc zręby czystej poetyki, którą określił jako naukę o istocie czystych tworów¹.

Trzeba podkreślić, że poszczególne konkrety literackie mogą realizować wielorakie istoty literackie; np. *Konrad Wallenrod* realizuje istotę tragizmu w literaturze i istotę np. powieści poetyckiej.

Istoty literackie tworzą świat „istot czystych“, świat eideyczny literatury, który stanowi swoistą część świata eideycznego w ogóle; przypominamy, że świat eidetyczny nie posiada charakteru ściśle metafizycznego, ale i logiczny, a wtedy istota oznacza to samo, co „pojęcie“, „rodzaj“, „gatunek“².

Zbadanie istoty konkretnych dzieł literackich należy do podstawowego działu badań nauki o literaturze: do charakterologii poszczególnych dzieł literackich. Istotą dzieła literackiego w ogóle i istotami literackimi zajmuje się teoria literatury.

Tak określony ogólnie zakres badań teorii literatury spotkał się częściowo z zakresem dawnych rozważań teoretycznych, ogarniających poetykę, retorykę, stylistykę etc.; nie może jednak teoria literatury — mimo „spotkania“ się w zakresie z dawnymi rozważaniami teoretycznymi — zagarnąć wszystkich ich wyników, narósł na nich niby na korzeniach nowymi pędami; wspólne soki nie mogą po nich krażyć ze względu na wspomniane już poprzednio deformacje ich założeń. Trzeba dopiero zdobyć dawnych rozważań teoretycznych „przesortować“, oczyścić z błędów, które w nie wniosła np. tendencja normatywna, rozumienie dzieła pod kątem psychologizmu etc., skonfrontować z tym, czego wymaga dzisiejsze rozumienie podstaw teorii literatury — i zagarnąć z nich to właśnie, co w nich wyrosło z właściwego wniknięcia w istotę dzieł literackich.

Pierwszym u nas badaczem, który ze spojrzenia na dzieła literackie oczyma fenomenologii wydobyl nowe problemy dla

¹ Z. Łempicki, *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*, 1921, s. 10, pisze: „Jeśli fenomenologię określa Husserl jako opisową naukę o istocie czystych przeżyć, to eidologię, a więc poetykę, można by określić jako naukę o czystych tworach“.

² Por. Pastuszka, *op. cit.* II, s. 99. J. Bennes, *Versuch einer Darstellung und Beurteilung der Grundlagen der Philosophie E. Husserls*, 1930, — za Pastuszką, tamże.

badania naukowego, był Z. Łempicki; w podstawowej dla naszych teoretycznych badań rozprawie: *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej* określa zadania poetyki jako eidologii, czyli nauki o czystych tworcach¹. W ten sposób został zarysowany zasadniczy obszar dla nowej nauki, dla teorii literatury — obszar dotąd nieznan. Polska myśl badawcza potężnie pchnęła w nauce współczesnej sprawę teorii literatury dając na linii fenomenologicznego widzenia dzieła literackiego swój wkład w postaci prac Z. Łempickiego (por. np. artykuły jego pióra w *Reallexicon*) oraz książkę fundamentalną i ze swego punktu wyjścia chyba nie do obalenia: R. Ingardena *Das literarische Kunstwerk*.

Oczywiście każdy kierunek filozoficznego myślenia może ze swego punktu widzenia wyprowadzić zręby teorii literatury, swoiście określając jej przedmiot i zadania. Jeślibyśmy np. stanęli filozoficznie na gruncie nominalizmu — teoria literatury byłaby nauką o nazwach stosowanych w badaniach literackich. Wydaje nam się jednak, że jeśli wyjdziemy od literatury, a więc od strony właściwszej dla jej teorii, postawić sobie będziemy musieli podstawowe dla teorii literatury pytanie o istotę i charakter dzieła literackiego; przy filozoficznym opanowywaniu tego zagadnienia spotkamy się z kierunkami filozofii, które — mówiąc kategoriami średniowiecznymi — stoją na gruncie realizmu; przede wszystkim z fenomenologią ze względu na postawione przez nią w nowoczesnej formie zagadnienie świata eidetycznego.

Wróćmy teraz do próby określenia przedmiotu, zadań i metody teorii literatury, nie jednak od strony problematyki czysto filozoficznej i w interesie przede wszystkim filozofii, jak czyni to R. Ingarden², lecz od strony problematyki wiedzy o literaturze.

II.

Zadaniem teorii literatury jest zbadanie istoty literatury, istoty dzieła literackiego i istoty jego życia, zbadanie poszczególnych istot literackich, sformułowanie praw, według których mocą konieczności zachodzą stałe związki pomiędzy poszczególnymi właściwościami istoty dzieła literackiego i pomiędzy poszczególnymi właściwościami istot literackich, pomiędzy nimi a konkretem literackim i konkretyzacją³, oraz zbadanie i ustalenie swoistości świata eidetycznego literatury.

Wyszczególniamy literaturę i dzieła literackie, bo nie uważamy literatury za prostą pluralność w stosunku do konkretów literackich. Literatura w swej konkretnej rzeczywistości wbrew

¹ Z. Łempicki, *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*, Lwów 1921.

² R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, 1931, s. VI.

³ Terminem tym posługujemy się za R. Ingardenem, *Das literarische Kunstwerk*, s. 343 nn. i *O poznawaniu dzieła literackiego*.

utartym poglądom¹ — to nie tylko zbiór konkretów literackich², ale także pewna rzeczywistość jedność, pewna całość o sobie tylko właściwym rytmie życia i o sobie tylko właściwych cechach. Czy mówimy o konkretnej literaturze en bloc, czy też o konkretnej literaturze pewnego typu czy pewnego okresu, nie pojmujemy jej jako sumy tylko pewnej ilości konkretnych dzieł literackich, lecz pojmujemy ją także jako pewną rzeczywistość ich relacji, faktycznych zależności, wzajemnych powiązań, które robią z niej jednolitą całość o swoistych cechach, nową wartością, a nie tylko sumą wartości poszczególnych konkretów literackich, zdolną zaważyć w całokształcie kultury; sprawa ta nie jest właściwie rozpatrzona teoretycznie; nasuwałoby się tutaj mnóstwo zagadnień; np. jaki zachodzi stosunek konkretnej literatury (jako jedności i całości) do wchodzących w jej skład konkretnych dzieł literackich. Równie silnie np. określa literaturę romantyczną związek człowieka z przyrodą, prawie żadnemu dziełu tej epoki nieobcy, jak bunt człowieka przeciw rzeczywistości — przejawiający się nie we wszystkich dziełach literatury romantycznej, ale za to przejawiający się w nich w sposób wybitnie silny. Tutaj znów wartość artystyczna konkretnego dzieła literackiego, jego wpływ, związek z innymi dziełami i charakter tego związku mogą zdecydować o jego stosunku do konkretnej literatury, której jest częścią.

Pomiędzy istotą literatury a jej zrealizowaną³ rzeczywistością, „konkretem literatury“, zachodzi analogiczny związek i stosunek jak pomiędzy istotą dzieła literackiego a konkretnym dziełem literackim. Odnosi się to do istoty literatury w stosunku do konkretnej literatury jako całości, jak i do istoty jakiejś wyodrębnionej przez myśl badawczą jej części, która stanowi pewną rzeczywistość⁴, do realizującego ją konkrētu (np. istota literatury romantycznej, mieszczańskiej, kobiecej etc.).

¹ Narost tradycji w takim rozumieniu literatury widzimy z przeglądu określeń literatury, które zestawia i omawia K. Wóycicki, *Historia literatury i poetyka*, Warszawa 1914, s. 2 nn.

² J. Kleiner obok literatury jako sumy konkretnych dzieł literackich odróżnia „literaturę w pełnym znaczeniu“, którą „stanowią dzieła, które uniezależniły się od toku historii literatury, usamodzielniały się, oderwały od antecedenencji od wszelkiego otoczenia i okazały zdolność trwałego życia pomimo przemienienia owej atmosfery duchowej, co towarzyszyła ich kształtowaniu“ (*Historyczność i pozaczasowość w dziele literackim. W kręgu Mickiewicza i Goethego*, 1938, s. 246).

³ Przez „realizowanie“ rozumiemy: stawanie się konkretną rzeczywistością czy to konkretnej literatury, czy konkretnego dzieła literackiego. Jest to więc odmienne znaczenie niż to, w którym posługuje się określeniem „Realisation“ W. Conrad, mający na myśli to, co nazywamy konkretyzacją. (*Der ästhetische Gegenstand. Ztschrift f. Ästhetik* Bd. III—IV, s. 480).

⁴ J. Kleiner omawia owo logiczne konstruowanie całości w obrębie literatury — zwracając uwagę właśnie na konkretną rzeczywistość owych całości; istnieje np. literatura polska, czeska, nie istnieje literatura słowiańska etc. Por. *Konstruowanie całości i ocena w badaniach historyczno-literackich (W kręgu Mickiewicza i Goethego)*, s. 259).

Obok badań nad istotą literatury do przedmiotu badań teorii literatury należy rozpatrzenie istoty dzieła literackiego. To jej zadanie było zresztą zawsze — nawet przy innym rozumieniu zakresu i celu badań teoretycznych — wysuwane na pierwszy plan. Rozbieżność budziło tylko samo ujęcie dzieła literackiego.

Uświadczenie sobie istoty dzieła literackiego jest zresztą bardzo trudne. Najczęściej nawet badacz literatury przemilcza w sobie te trudności, godzi się niejako z niejasnościami; postępuje z pojęciem dzieła literackiego podobnie jak np. zoolog, który zwierzęta opisuje, klasyfikuje — nie stawiając sobie pytania, czym jest w istocie zwierzę. Przy próbach sformułowania istoty dzieła literackiego występują najczęściej dwa błędy: zbytne zwężenie lub zbytne rozszerzenie zakresu pojęcia. Ze względu na konsekwencje w rozważaniach teoretycznych i badaniach literackich *stricto sensu* błąd drugi wydaje się mniej niebezpieczny.

My określilibyśmy dzieło literackie jako twórczą manifestację życia poprzez słowo¹. Sformułowaniem tym przeciwstawiamy się zacieśnieniom zakresu badania, które pozornie tylko ograniczają i ustalają przedmiot badania², bo odrzucają poza jego ramy i zasięg — zjawiska istotne. Przez sformułowanie to omijamy tradycyjny podział na dzieła „literackie” i „nieliterackie”, czyli takie, którymi się badanie literackie zasadniczo zajmuje i zasadniczo nie zajmuje.

Przypominamy, że kwestia „literackości” w dwojakim sensie, w jakim ją ujmuje rozumienie potoczne: a) „literackość” dzieła, bo autorowi przyświecał specyficzny cel: budzenie nim postawy estetycznej odbiorców, b) „literackość” dzieła jako pozytywne ocena jego osiągnięć artystycznych³ — wiąże się tylko

¹ „Dichtung ist Kunst durch die Sprache” powiada J. Pfeiffer, *Umgang mit Dichtung*, 1926, s. 9.

² Pozornie, bo bliższe teoretyczne rozpatrzenie jak i praktyka badawcza wskazuje na wielką ilość „przypadków granicznych”, które chociaż nie mieszczą się w pojęciu dzieła literackiego, przecież domagają się (czasem lub zawsze), przynajmniej częściowo, analogicznego traktowania badawczego jak dzieło literackie. Por. omówienie „wypadków granicznych” u R. Ingardena *Das literarische Kunstwerk*, s. 326; należałoby — biorąc rzecz od strony twórców wyrażonych nawet tylko słowem — upomnieć się o szereg innych jeszcze zjawisk, według tych założeń „z pogranicza literatury”, jak np. list, reportaż etc.

³ Uważa się za dzieło literackie np. każdą balladę, nawet w osiągnięciach artystycznych słabą, bo przy powstaniu jej — w samym założeniu napisania ballady — przyświecał autorowi zamiar budzenia utworem postawy estetycznej odbiorców. Z drugiej strony o przynależności do literatury np. listów Marianny d'Alcoforado decyduje ich wysoka wartość artystyczna. — Rozpatrywałam to zagadnienie w rozprawie *O pojęciu literatury stosowanej (Szkiec z zakresu teorii literatury)*. Potem na podobnym stanowisku stanął prof. Abercrombie, *Principles of Literary Criticism* w dziele zbiorowym *An Outline of modern Knowledge*; mówi o tym M. Kridl (*op. cit.* s. 43) — reprezentując zresztą poglądy przeciwne.

ze sferą konkretnych dzieł literackich, nie zaś ze sferą istot literackich. Nie można mówić o wartościach literackich np. istoty tragizmu w literaturze; posiadać je może dopiero realizacja w konkretnym dziele literackim. Mówiąc o istocie epopei jesteśmy zupełnie daleko od jakichkolwiek wartościowań estetycznych, które są jedynie możliwe w zakresie konkretnych dzieł literackich¹; wartościowanie rodzajów literackich znała dawna poetyka normatywna (np. Boileau), a nawet błąd ten zjawił się u Lacombe'a.

Każda istota literacka ma swoistą dynamikę ku realizacjom artystycznym. Przecież swoistą rangę, charakter w świecie eidetycznym wykreśla istotom literackim właśnie to, że zasadniczo mają możliwość realizacyj w konkretach pięknych; ale mogą się i realizować w konkretach literackich o różnym natężeniu osiągnięć artystycznych, aż do konkretów, którym tych osiągnięć pozytywnych w ogóle odmówimy².

Istota komedii zrealizuje się w artystycznie świetnych *Ślubach panteńskich* jak i w utworach zostających tylko w bibliografii lub kronice teatralnej, w utworach bez walorów artystycznych.

Tak więc w odniesieniu do istot literackich i ich stosunku do realizacji w konkrety literackie, wprowadzenie pojęcia „literackości“ i „nieliterackości“ jest zbędne.

Z drugiej strony — jeśli popatrzymy w sferę konkretów literackich — zauważymy, że ich wartości artystyczne, sprawdzone ich zdolnością budzenia postawy estetycznej — burzą nasze pojęcia o tradycyjnym grupowaniu konkretów w grupę dzieł „literackich“ i dzieł „nieliterackich“.

Przecież wspomniane listy Marianny d'Alcoforado budzą naszą postawę estetyczną, chociaż tradycyjnie poetyka eliminowała zwykły list jako rodzaj ze swoich rozważań. Nikt również nie zaprzeczy pięknu Summy Filozoficznej św. Tomasza z Akwinu, bo dziś jest rzeczą oczywistą, że zwartość kompozycji logicznej, złańcuchowanie przejrzystych argumentów, dynamiczny rozkład zdań, ekspresja słowa trafnego i skutecznego, jasnego i przejrzystego, budzi postawę estetyczną nie mniej niż bogactwo fabuły, jej swoista motywacja, obrazowość, technika figur i tropów etc. Tak więc pięknym może być albo nie być zarówno dramat, epopea jak list, artykuł w czasopiśmie, dzieło naukowe.

W sferze konkretów literackich wartość artystyczna może być momentem rozróżniającym, grupującym etc. Natomiast — powtarzamy raz jeszcze — jest ona obca sferze istot literackich. Nie ma więc powodu wprowadzać ją w jakiegokolwiek podziały

¹ Zwraca już uwagę na to zagadnienie K. Wóycicki w rozprawie *Historia literatury i poetyka*, 1914.

² Powstanie tu zawsze trudna kwestia oceny, która wymaga wielkich ostrożności w traktowaniu teoretycznym i praktycznym.

teoretyczne, np. czynić z niej zasadę podziału w teorii rodzajów, poetyce (która np. tradycyjnie grupuje rodzaje na literackie i nieliterackie przeciwstawiając z tego względu poetykę — retorykę etc.).

Rozważając stosunek poszczególnych istot literackich do realizujących je konkretów literackich niesposób jednak przeczyć, że osiągnięcia artystyczne, zawsze możliwe, przecież w odniesieniu do niektórych istot literackich leżą jakoby bardziej w ich naturze; możliwość wartości artystycznej konkretnego dzieła naukowego mniej tkwi w samej istocie dzieła naukowego niż np. wartość artystyczna konkretnej epopei w samej istocie epopei. To zjawisko określiłibyśmy jako cechę różnej dynamiki istot literackich ku realizacjom w konkretnych artystycznie wartościowych. Ze względu na ową cechę odróżniliśmy swego czasu „literaturę czystą“ od „literatury stosowanej“¹.

Są to już jednak sprawy dotyczące dalszego wnikania w istoty poszczególnych rodzajów literackich.

Jeśli określamy dzieło literackie jako twórczą manifestację życia poprzez słowo — to unikamy tu na rzecz pojęcia życia wysunięcia w fakcie twórczości jedynie roli i znaczenia samego twórcy, sugerując także istnienie sił twórczych ponad indywidualnych; bo jak pięknie wywiódł Z. Łempicki² (budując koncepcję stylu dynamicznego): „osobowość twórcza jest jak gdyby punktem przenikania sił indywidualnych i duchowych. W tym właśnie tkwi istota „osobowości“ twórczej, że pozostaje ona pod naporem sił duchowego kosmosu... Największy twórca ulega ponadosobowym siłom w dziedzinie kształtu, pewnym prawom i normom...“ „Dzieło sztuki i jego styl jest więc nie tylko czymś „chcianym“, a więc zamierzonym, lecz czymś, co twórca musi, co jest jego losem“.

Dalej w określeniu: twórczy — stwierdzamy nie tylko swoistość źródeł dzieła literackiego³, ale — pośrednio — i jego odrębność od wszelkich innych zjawisk „zastanych“, istniejących poprzednio, oraz moment organiczny, moment konstrukcji nowej rzeczywistości, właśnie rzeczywistości danego dzieła literackiego — na prawach swoistego ładu. W pojęciu manifestacji mieścimy rozumienie dwojakiego charakteru dzieła literackiego: jako przejawu, jako ostatecznego ogniwa pew-

¹ Stąd dla teorii wynikałaby konieczność rozpatrzenia dynamiki ku realizacjom w konkrety artystycznie wartościowe takich np. istot, jak istoty listu, istoty dzieła naukowego, istoty reportażu etc. Dla właściwych badań literackich wynikałaby konieczność zbadania walorów artystycznych takich konkretnych zjawisk (oddawanych dotąd badaniom kultury), jak np. epistulografia Mickiewicza, Krasińskiego, Descartes'a *Rozprawa o metodzie*, reportaże z Hiszpanii K. Pruszyńskiego.

² Z. Łempicki, *Zagadnienie stylu*, 1937, s. 20—21 — por. także tegoż autora *Idea i osobowość w historii literatury* (Pam. Lit. t. XVII—XVIII).

³ Nie tu miejsce na bliższe rozpatrywanie sprawy tzw. „natchnienia“.

nego procesu stawania się, o którym pamiętamy, jako wyrazu ukrytej rzeczywistości i jako swoistej, autonomicznej rzeczywistości.

Mówiąc o materiale słowa podkreślamy tu podstawową cechę dzieła literackiego — cechę — która stanowi o tym, że dzieło sztuki jest dziełem literackim, a nie dziełem malarzkim czy muzycznym; posługując się wyrażeniem: „poprzez słowo“ zaznaczamy, że słowo od charakteru materiału podnosi się ku godności wyrazu przez wartości tkwiące w nim, a także poza nim samym¹. Możliwości ekspresyjne słowa tkwią zarówno w dynamice słowa jak i w dynamice osobowości twórczej i sił ponadosobowych, z którymi osobowość walczy². Jednym słowem pragniemy stwierdzić, że twórczość literacka to nie technika słowa, jakby wynikało np. z sugestii formalisty Tomaszewskiego.

Celowo w określeniu dzieła literackiego mówiąc o słowie pomijamy tradycyjnie wrosnięte w pojęcie literatury jego określenie jako słowa pisanego. Oderwanie dzieła literackiego od tekstu, tak nieodłącznego w pojęciu filologa, wydaje się nam konieczne ze względu na ogarnięcie zakresem literatury szerszego kręgu zjawisk, np. takiego zjawiska jak improwizacja³. Dalej ze względu na to, że właściwie nie tekst tworzy dzieło literackie, którego charakter jest w zasadzie oralny. *Iliada* przez długie wieki skandowana ustami rapsodów nie mniej była dziełem literackim niż wtedy, kiedy ją utrwalono pismem.

Zdajemy sobie sprawę, że określenie dzieła literackiego jako twórczej manifestacji życia poprzez słowo — wybiega bardzo silnie poza potoczne i tradycyjne pojęcia. Przede wszystkim uderza tym, że zagarnia w przedmiot badań literackich ogromną ilość zjawisk. Tak więc wchodziłoby w jego zakres nie tylko takie zjawisko jak list czy kazanie, ale także jak formuła prawna czy dekalog. Co więcej: można by się zapytać, czy domaga się rozważań estetycznych biblijne: Stań się — czy Chrystusowe: Wypełniło się⁴.

Nasza odpowiedź potwierdzająca, zgodna może z postawą Herdera czy Hamanna — zgorzszy jednak dzisiejsze odczucie tych zagadnień. Sądzimy jednak, że przyczyną tego jest zakorzenia-

¹ Z. Lempicki powiada: „W poezji dynamicznej charakter posiada już przede wszystkim sam materiał, którym jest język. Ten materiał nie jest materiałem biernym, jak np. glina, którą rzeźbiarz ugniata. Zyskuje on na sile i wyrazie nie dopiero dzięki tchnieniu poety. Ten materiał ma już w sobie pewną siłę i pewien kształt, zanim poeta weźmie się do jego obróbki“ (*Zagadnienie stylu*, 1937, s. 17); J. Kleiner znów mówiąc o sile wyrazu, jaką daje słowu twórca, stwierdza, że „w odczuciu słowa nie istnieje — anonimowość“ (*Historyczność i pozaczasowość w dziele literackim. W kręgu Mickiewicza i Goethego*, s. 252).

² Zasadnicza teza rozprawy Z. Lempickiego, *Zagadnienie stylu*.

³ Por. moją rozprawę o istocie improwizacji w zbiorze *Szkice z zakresu teorii literatury*.

⁴ Prof. J. Kleiner wysuwa tę konsekwencję jako poważną trudność.

jące się coraz bardziej pejoratywne odczucie pojęcia: literatura¹. Z pojęciem literatury łączy się coraz częściej pojęcie sztuczności, fikcji, po prostu kłamstwa, oddalenia od prawdy i życia. Gdy jednak uwolnimy się od sugestii pejoratywnej interpretacji literatury, nie wyda się nam ani nonsensem, ani bluźnierstwem rozpatrzenie wartości literackich *Modlitwy Pańskiej* i zagarnięcie jej jako twórczej manifestacji życia poprzez słowo w krąg przedmiotu badania literackiego. Przecież jest ono także dziełem sztuki — jeśli nie odczuwamy potrzeby przeciwstawiania literatury sztuce, a sztuki — życiu. Na poparcie naszych twierdzeń przytoczymy sąd Zygmunta Łempickiego², kiedy powiada: „Poezja jest nie tylko sztuką, albo raczej literatura jest tylko o tyle sztuką i przez to sztuką — tak zauważono — że jest interpretatorką życia. Literatura w głębszym i najgłębszym tego słowa znaczeniu jest nie tylko odbiciem życia, ale i pewną próbą podbicia go, narzucenia mu pewnej formy i pewnej treści, którą antycypuje w formie ideału rzeczywistości. Wielka poezja i prawdziwa literatura jest duchowym naczyniem idei, mocy kształtujących rzeczywistość duchową. Jest nią nie przez to, że idee ubiera w słowa i podaje do wiadomości, ale przez to, że je na drodze artystycznej wyładowuje i sprawia, że mogą one oddziaływać na czytelników czy widzów“.

Jeśli w określenie przedmiotu teorii literatury wprowadzamy badanie istoty życia dzieła literackiego — to nie dlatego, byśmy chcieli zagarnąć tutaj ten zakres przedmiotu, który przynależy do badań socjologii dzieła literackiego, bo mówimy o sprawach z gruntu różnych.

Przez istotę życia dzieła literackiego rozumiemy właściwość o charakterze energetycznym istoty dzieła literackiego, a) mocą której istota realizuje się w konkretach literackich, b) która sprawia, że konkrety w zależności od istoty dzieła literackiego (czy istot literackich), które realizują — kształtują się w większej czy mniejszej ilości takich czy innych jakościowo konkretyzacji, c) mocą której dzieło literackie wpływa na ukształtowanie rzeczywistości pozaliterackiej. Jeśli np. będziemy mówić o istocie hymnu państwowego, zainteresuje nas jej moment dynamiczny, jej życie, które a) sprawia, że realizuje się ona np. w Marsyliance, Marszu Dąbrowskiego etc.³, b) które poprzez poszczególne konkrety decyduje o pewnych jakościach ich konkretyzacji (np. odnośnie do każdego z konkretnych hymnów państwowych — obok konkretyzacji estetycznej występuje jako typowa konkretyzacja, w której odbiorca

¹ Por. Z. Łempicki, *Literatura, poezja, życie*, Warszawa 1936.

² Tamże, s. 14—15.

³ W danym przykładzie trzeba stwierdzić ciekawą właściwość życia stoty, że realizacje są ilościowo ograniczone. I to właśnie, że konkretne hymny państwowe można po prostu wyliczyć — należy do właściwości życia istoty hymnu państwowego.

znajduje poparcie dla swego dobrego samopoczucia obywatelskiego etc.), c) które decyduje o pewnym kierunku, w jakim realizujący ją konkret poprzez konkretyzacje kształtować będzie rzeczywistość pozaliteracką (np. istota hymnu państwowego sprawia, że Marsylianka czy Marsz Dąbrowskiego stają się pobudką do pewnego rodzaju czynów, że oficjalne ich słuchanie wymaga pewnej określonej postawy etc.).

Oczywiście to życie, będące właściwością istoty dzieła literackiego (i istot literackich), które ma zbadać teoria literatury, jest inną energią od życia (momentu dynamicznego) poszczególnych konkretów literackich, których zbadanie należy do właściwych badań literackich, bo dotyczy charakterystyki konkretnych dzieł literackich. Do charakterystyki np. Trylogii Sienkiewicza należy określenie jego życia w kształcie jego siły „krzepiącej serca“.

Trzeba także nadmienić, że w istocie konkretnego dzieła literackiego tkwią energetyczne własności — które decydują o ilości i jakości jego konkretyzacji. Nie jest bowiem tylko sprawą istoty dzieła literackiego, dalej sprawą indywidualną odbiorców czy nastawienia tzw. „ducha czasu“ powstawanie różnych konkretyzacji dzieła. Pewne faktyczne własności danego konkretnego dzieła decydują o „życiu“ dzieła w konkretyzacjach i wymagają analizy i ustalenia na gruncie naukowej charakterystyki tego dzieła.

Podkreślamy to — jakby na marginesie właściwych zagadnień, bo cały ten problem na gruncie badań literackich miałby kolosalne znaczenie dla ich oceny. Wbrew bowiem pozorom, że różność rozumienia świadczy o niejasności, która jest błędem, trzeba stwierdzić, że w poezji mnogość konkretyzacji świadczy o bogactwie konkretnego dzieła, o jego energii, o jego właściwości, wywołującej bogate asocjacje, a to stanowi zaletę poezji¹. Im bardziej konkretne dzieło literackie zbliża się do typu arcydzieła, tym mocniej odbija się w różnorodności konkretyzacji². Tym bardziej więc należałoby te energie określić, uchwycić poznawczo w obrębie istoty danego konkretnego dzieła literackiego, — zbadać jądro życia istoty danego konkretnego dzieła.

Inną znowu energią, której istotę ma zbadać socjologia dzieła literackiego, jest życie konkretyzacji³; tutaj np. nasuną się takie pytania: dlaczego pewne konkretne dzieło wpływa

¹ Hans Larson, *La Logique de la poésie*, Paris 1919.

² Nigdy nie kwestionowano piękna *Pana Tadeusza* — a dzieło to jest arcybogate w konkretyzacje (żeby wspomnieć diametralne prace: J. N. Millera *Ziemia z Grenady* i J. Kleinera *O Panu Tadeuszu jako książce budującej*). Słowackiego dzieło *W Szwajcarii* jest zadziwiająco bogate w różne konkretyzacje.

³ O charakterze życia dzieła literackiego w konkretyzacjach mówi R. Ingarden (*Das Literarische Kunstwerk*, s. 360 i dalej).

na odbiorcę tak lub inaczej, dlaczego i jakie wywołuje zjawiska kulturalne w rzeczywistości pozaliterackiej (np. mania samobójstw jako skutek *Wertera* Goethego, masa powołań naukowych jako skutek *Sitaczki* Żeromskiego itd.).

Zespolenie założeń socjologii dzieła literackiego i badań historycznych daje podłoże badaniom fenograficznym¹.

Wreszcie wprowadziliśmy w zakres zadań teorii literatury badanie związków, które mocą konieczności zachodzą pomiędzy istotą, konkretem dzieła literackiego i jego konkretyzacjami. Do teorii należy tylko zbadanie związków koniecznych, tych, bez których nie może zajść fakt realizacji istoty dzieła literackiego i istot literackich w konkrety literackie. Teoria literatury powinna także orientować się w związkach teoretycznie możliwych pamiętając jednak o tym, że niewyczerpanego bogactwa możliwości nie zamknie się nigdy skończonym kręgiem przewidywań, bo nie załatwi tego ani badanie empiryczne, biorące za punkt wyjścia tylko nie wystarczający świat konkretów, ani w sposób wyczerpujący myślenie spekulatywne. Rozważania teoretyczne mają swoją pełną wagę nie tylko odnośnie do wszystkich istniejących konkretnych dzieł literackich, ale i do wszystkich, jakie kiedyś powstaną.

Pewne cechy konkretności literackiej w tej mierze, w jakiej jest on realizacją pewnej istoty literackiej, mogą być wyrazem jednej możliwości, jaka leży na linii procesu realizacyjnego (np. forma dialogowana jako cecha *Sędziów* Wyspiańskiego jest jedyną możliwością przy realizacji w konkret literacki istoty dramatu scenicznego); mogą jednak być pewne cechy konkretności literackiej jednym z możliwych wyrazów istoty literackiej, którą dany konkret realizuje, np. istotę literacką tragizmu w literaturze inaczej realizuje *Lilla Weneda*, inaczej nowela Prusa *Kamizelka*² — innymi cechami konkretnych dzieł literackich przejawia się tu i tam istota tragizmu w literaturze.

Konsekwencją rozpatrzenia tych wszystkich związków będzie sformułowanie praw, które zachodzą pomiędzy światem eidetycznym literatury³, światem istot literackich a realizującym go światem konkretów literackich i ich konkretyzacji.

Tak więc ośrodkiem badań teorii literatury jest we wszystkich kierunkach jej przedmiotu — zbadanie istoty rzeczy. Oczywiście: charakter badania jest równie trudny, jak trudne jest

¹ Por. J. B. Richter, *Zagadnienie biografii współczesnej*.

² Nie idzie tu oczywiście o odmienną tematu, ale o odmienną budowę tematu w tej mierze, w jakiej jeden i drugi realizuje w konkretności tragizm. (Stosunek bólu do winy — jej niezrozumienie przez bohaterów lub jej nieobecność).

³ Przypominamy raz jeszcze: w obrębie świata eidetycznego, świata istot rzeczy (jak nazywa Husserl: Wesen, Essenz, Idee) wykreślamy świat eidetyczny, związany z rzeczywistością zjawisk literackich, świat eidetyczny literatury.

samo ujęcie świata eidetycznego i określenie charakteru jego rzeczywistości. Toteż nic dziwnego, że postawienie tej sprawy jest tak późne.

Trzeba podkreślić, że specjalnych badań wymaga poznanie rzeczywistości poszczególnych istot literackich. Jeśli np. mówimy o istocie tragizmu w literaturze, powstają pytania o charakter w niej momentu bolesnego do momentu winy, uświadomionej czy nieuświadomionej etc. Przypomnieć przy tym trzeba, że nie idzie tu, w badaniu istot literackich, o ustalenie tylko pewnych terminów naukowych, które są rzeczą umowy, a które wynikną jako praktyczna konsekwencja, gdy spełnimy właściwe zadanie: poznanie rzeczywistości poszczególnych istot literackich. Odmienne bowiem zupełnie przedstawia się nasz stosunek do zadania badawczego, jeśli mamy poznać pewną rzeczywistość (tutaj, jeśli mamy poznać poprzez zjawiska konkretów literackich istoty literackie, zrealizowane przez te konkrety), a inaczej, jeśli dla poznania pewnej konkretnej, empirycznej rzeczywistości (np. określonego konkrety literackiego) tworzymy pewne logiczne pojęcia bez przesądzenia, że to są nazwy pewnych obiektywnych rzeczywistości. W przykładzie: inna jest nasza praca badawcza i zupełnie inny jej przedmiot, jeśli za pośrednictwem *Pana Tadeusza*, *Iliady*, *Mahabharaty* etc. staramy się poznać istotę epepei, a zupełnie inna, jeśliśmy tworzyli termin np. epepei, potrzebny w badaniu literackim jako skrót umowny dla wyrażenia pewnej ilości cech, bez poczucia, że to nazwa pewnej rzeczywistości obiektywnej.

Oczywiście tylko badanie pierwszego typu prowadzi nas do poznania i ustalenia świata eidetycznego¹ literatury, świata o swoistej rzeczywistości, o swoistej energii, o swoistych właściwościach, świata rządzonego „swoistymi prawami², spełniającego właściwą sobie rolę w rzeczywistości“.

Nie człowiek decyduje tu swoją wolą o istnieniu i jakościach tego świata: człowiek tylko poznaje rzeczywistości niezależne od siebie, ponadczasowe. A nawet przeciwnie: świat eidetyczny literatury panuje nad człowiekiem, nad twórcą-literatem i nad literacką twórczością; człowiek tutaj podlega jego musowi; jest więc w pewnej mierze ten świat jego losem. Żaden konkrety literacki nie może nie przejawiać pewnych istot literackich, żaden twórca nie może się uchylić od musu realizacji w konkretach przez siebie tworzonych istot literackich. Nie ma

¹ W. Ziegenfuss (*Die phänomenologische Aesthetik*, s. 43), który wyszedłszy z fenomenologii i właściwie przeciwstawiając się jej — przeczy istnieniu świata eidetycznego („Es gibt kein Reich absoluter Wesen...“), ale stwierdza w człowieku popęd do ujęcia istotności. To jego zdaniem należy do fenomenologicznego poznania w ramach opisowej psychologii.

² Husserl, *Logische Untersuchungen* I, 186 — ujmując to za Pastuszką (*op. cit.* I, 98).

np. konkretno literackiego, który by nie zrealizował istoty któregoś rodzaju literackiego¹.

Przedmiot więc badania teorii literatury jest — jak widzimy — bardzo obszerny, niesłychanie bogaty w zagadnienia wszelkiego typu; bardzo w swym charakterze swoisty. Wyrasta on poza sferę badań literackich nie tylko odmiennym obszarem zagadnień; tu świat eidetyczny literatury, tam świat konkretno literackich, jako dwie sfery różne, a równouprawnione wobec badania; także odmiennym celem, który jego badaniom przyświeca, a w konsekwencji i odmiennymi metodami badania.

III.

Przechodzimy teraz od ustalenia i określenia zadań i przedmiotu teorii literatury do zagadnienia jej metody.

Z góry zaznaczamy, że metoda tutaj nie tylko jest swoista, co jest oczywiste, bo metoda musi być uzależniona od charakteru przedmiotu, ale — co się z tym charakterem wiąże — i bardzo trudna. Wobec przedmiotu teorii literatury jako przedmiotu badania jesteśmy w położeniu człowieka, *si licet comparare*, który by miał dociekać istoty duszy mając tę duszę tylko w powłoce ciała i który by pragnął osiągnąć swój cel nie przez pewne aprioryczne założenia nadbudowane konstrukcją rozumowań, lecz który by chciał zbliżyć się do jej istoty poprzez jej przejawy udostępnione za pośrednictwem ciała. Metoda istotnie trudna, z góry powiedzmy — nieosiągalna przez samą wprawę; metoda, która jest sztuką, nie techniką; metoda na wskroś arytyokratyczna².

Jeśli we wszelkim badaniu literackim ogromną i wyprzedzającą inne momenty badawcze rolę odgrywa intuicja³, to w badaniach teorii literatury jest ona podstawą jej metody i warunkiem skuteczności⁴ w całym przebiegu pracy badawczej. Intuicja, zgodnie ze swym sensem etymologicznym, jest tu widzeniem. Widzeniem „wewnętrznej rzeczywistości“, bo istoty literackiej ukrytej poza powłoką rzeczywistości innej, rzeczywistości danego konkretno literackiego. Widzeniem istoty literackiej we wnętrzu jakoby rzeczywistości konkretno literackiego dzieła. Intuicja — widzenie wewnętrzne — odsłoni całość istoty, jej związanie wewnętrzne poszczególnymi wartościami, jej skompliko-

¹ Podkreśla ową zależność twórcy od kategorii rodzajowych Z. Łempicki, *W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*; badacz ten wielokrotnie podkreśla zależność twórcy od sił duchowych, ponadosobowych (np. *Zagadnienie stylu*, s. 20).

² Tak to ujmuję także M. Geiger, *Zugänge zur Aesthetik, Phänomenologische Aesthetik*.

³ Po raz pierwszy postawił to tak wyraźnie J. Kleiner, *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, Analiza dzieła, s. 155.

⁴ „...attitude qui consiste à regarder le monde des objets, mais à négliger l'existence individuelle pour s'arrêter uniquement à l'essence...“ objaśnia teorię Husserla Levinas, *op. cit.* s. 70.

waną dynamiczność. Bez zdolności „wewnętrznego widzenia“, bez umiejętności uzyskania punktu obserwacyjnego jakoby od „wnętrza dzieła“ — ryzykuje praca badawcza przy najmniejszej pomyłce np. zatratę z pola widzenia badanej istoty literackiej. Pomieszać się mogą cechy danego konkretnego literackiego z tym, co przynależy do istoty literackiej zrealizowanej przez dany konkret.

I tak np. rozpatrując poprzez *Lilie* Mickiewicza istotę ballady romantycznej — musimy w „widzeniu“ ogarnąć to wszystko, co należy do istoty ballady romantycznej, a nie ponadto. Taki np. moment jak „obraz“ duchowy bohaterki jest cechą danego utworu, właśnie *Lilii* Mickiewicza — nie jest zaś cechą ballady romantycznej.

Intuicja daje rozglądnięcie się w przedmiocie badania, daje jego „widzenie“ — ale wyodrębnienie wszystkich jego cech, potem ustalenie ich wzajemnego związku, złożenie ich w całość pojęciową adekwatną przedmiotowi badanemu — to dalsze zabiegi w badaniach teorii literatury, właściwe każdej pracy naukowej. Intuicja nie przeciwstawia się tu postawie badającego rozumu: poprzeda ją, towarzyszy jej, daje jej warunki skutecznej pracy, a gwarantując właściwe ogarnięcie przedmiotu — prowadzi do osiągnięć poznawczych, do stwierdzenia prawdy¹.

Punktem wyjścia dla badań teorii jest pojedyncze dzieło literackie; w każdym bowiem konkretnym dziele literackim realizuje się w pełni pewna istota czy pewne istoty literackie; nie ma tu częściowości; konkretne dzieło literackie może realizować lub nie np. istotę tragizmu w literaturze; ale nie może jej realizować „trochę“, połowicznie. Istota np. tragizmu w literaturze, jak powiada M. Geiger², znajduje pełne zrealizowanie w każdej konkretnej tragedii. Każdy konkret jest jakoby przejrzyisty; można przezeń dojrzeć całość istoty literackiej czy istot literackich, które ów konkret realizuje. Owo rozumienie pełnej realizacji istoty literackiej w pojedynczym konkretnym, owo oparcie się w badaniu przede wszystkim o pojedynczy konkret — jest zatem dalszą właściwością w badaniach teorii literatury.

¹ „La théorie de l'intuition de Husserl ne veut donc pas combattre la portée de la raison discursive logique (analytique ou synthétique) en lui opposant une méthode intuitive; elle ne veut pas, non plus, affirmer la nécessité de s'arrêter dans la série des déductions, ni affirmer l'existence de vérités évidentes par elles-mêmes, car pareille affirmation ne s'attaquerait pas à l'essence même de la vérité; elle continuerait à voir, dans la déduction, l'élément essentiel de la raison, en définissant d'une façon purement négative les vérités qui ne doivent pas être prouvées. Husserl a cherché le phénomène premier de la vérité et de la raison et il l'a trouvé dans l'intuition comprise comme l'intentionnalité qui atteint l'être, il l'a trouvé dans la „vision“, dernière source de toute assertion raisonnable“ (Levinas, *op. cit.* s. 134—5).

² M. Geiger, *Zugänge zur Aesthetik*, 1928, *Phänomenologische Aesthetik*, s. 145.

Obok intuicji i zabiegów analizujących i syntetyzujących konieczne są w badaniach teorii literatury i pewne elementy metody historycznej. Ponieważ istota literacka pozajednostkowa, powszechna, wciela się w różne konkrety, nie można pominąć przeglądu owych konkretów, badawczego przeniknięcia ich wielości. Jest to potrzebne także dlatego, aby wszystkich cech danego, pewnego konkretnego dzieła literackiego, które obrał się za podstawę badania, nie przypisać istocie literackiej, którą realizuje, aby np. cech ballady Bürgerowskiej nie przypisać istocie ballady w ogóle. Idąc dalej: wgląd np. w ballady końca XVIII wieku i pierwszej połowy XIX w. da poznać istotę ballady romantycznej; zestawienie ballad od średniowiecznych po dzisiejsze wstrzyma badacza — z jednej strony od przypisania istocie ballady cech ballady pewnego okresu, z drugiej — pozwoli na określenie wspomnianych powyżej przy omawianiu istot literackich możliwości realizacyjnych danej istoty literackiej, możliwości, które realizując się wielorako kolejno, dają nieraz złudę ewolucji danej istoty literackiej (najwidoczniejsze to w sprawie tzw. „ewolucji rodzajów literackich“). Dopiero przegląd na linii historycznej konkretów literackich, realizujących rozmaicie możliwości pewnej istoty literackiej, da wgląd w bogactwo możliwości procesów realizacyjnych danej istoty literackiej — a bogactwo to da podstawę do określenia dynamiki realizacyjnej danej istoty.

Słusznie omawiając podstawy fenomenologicznej metody w teorii literatury podkreśla M. Geiger jako jedną z jej trudności¹ brak obiektywnych sprawdzianów dla trafności zdobytych twierdzeń; słusznie także podkreśla, że nie oznacza to bynajmniej ich subiektywności, że nie redukuje to założeń metody teorii literatury do pewnych „widzi mi się“ badacza; wydobycie prawd o obiektywnej rzeczywistości może przedstawiać różny stopień trudności; to co najbardziej wewnętrzne, to co w sednie istotności, to co pozajednostkowe — jest najtrudniejsze do opanowania poznawczo i do zamknięcia w stwier-

¹ E. Levinas (*op. cit.* s. 202) omawia trudności metody intuicyjnej: „La clarté que manifeste l'intuition de l'essence dépend surtout lorsqu'il ne s'agit pas d'essences très générales (*Ideen*, s. 129), de la clarté de l'intuition de l'individuel, qui est à sa base (*Ideen*, s. 125); cette clarté qui n'est pas nécessairement celle de la perception, mais qui peut être aussi une clarté de l'imagination, ne doit jamais manquer. Et c'est là une des tâches les plus laborieuses de la phénoménologie. Il n'est donc pas facile de pratiquer l'intuition des essences, et Husserl insiste, à plusieurs reprises, sur ces difficultés (*Ideen* s. 132, *Log. Unt.* II, s. 11). Il recommande aussi aux débutants un long travail d'apprentissage; il leur conseille de s'exercer dans la perception, avant de se servir de l'imagination; l'étude de la vie consciente, telle qu'elle se manifeste dans l'histoire, dans les oeuvres d'art et la poésie, est utile aussi. Mais le long effort qu'exige la phénoménologie pour arriver à l'intuition n'a pas la portée métaphisique que Bergson, par exemple, reconnaît à l'effort de l'intuition, dont les rapports avec l'acte de la liberté sont si étroits...“

dzenia stałych praw, zależności. Nie można dowieść ostatecznie prawdy swoich wyników; to co dobyte intuicją, „wewnętrznym widzeniem“, odbudowane w syntezę, opartą o subtelną analizę — może być jedynie podane potwierdzeniu cudzej intuicji. Innej kontroli nie ma¹. Powtórzmy w związku z tym to, od czego zaczęliśmy nasze rozważania o metodzie teorii literatury: trudność metody czyni z niej narzędzie badania dla elity; wymaga ona zdolności intuicji, zdolności myślenia abstrakcyjnego, ścisłości, akuratności, rzetelności pracy; wyjątkowość pewnych uzdolnień do pracy naukowej nad teorią literatury sprawia, że graniczy ona ze sztuką, że jest obca wprawie, że nie mechanizuje się w technikę pracy; nadaje to badaniom teorii literatury jeszcze jeden specjalny rys².

IV.

Jak więc widzimy teoria literatury, która ma swój własny przedmiot, zadania i metodę, jest nową, samodzielną dyscypliną naukową. W związku z filozoficznym badaniem świata istot rzeczy, świata eidetycznego pod powłoką konkretnych zjawisk, wydożyła spoza rzeczywistości konkretnych dzieł literackich świat istot literackich, pozajednostkowych, pozaokolicznościowych, pozaczasowych, stałych w swej konstrukcji i „naładowanych“ energią realizacyjną. Z miejsca okazało się, że wiele momentów spornych w wiedzy o literaturze jest spornymi właśnie dlatego, że dotychczasowa nauka o literaturze nie dostrzegała odrębności istoty dzieła literackiego i istot literackich od rzeczywistości konkretnego dzieła literackiego, że teoretyzując nie znała właściwej dziedziny swego badania, odrębności i swoistości świata eidetycznego literatury.

Skonsolidowanie się teorii literatury w odrębną gałąź wiedzy odciąża oczywiście inne nauki, które za ośrodek zainteresowania mają dzieło literackie, od zasadniczych nieporozumień i od nie należących do nich spraw. To że poszczególne kierunki w badaniach literackich mają swe własne zadania (np. charakterologia konkretnych dzieł literackich, historia literatury, socjologia dzieła literackiego etc.) i że te badania są w swych założeniach zupełnie różne od zadań teorii literatury, nie wyklucza jednak pewnych wspólnych z nią punktów stycznych. Poznanie np. istot literackich (istoty tragizmu, wzniosłości, istoty rodzajów literackich etc.) przyda się zarówno charakterologowi, badającemu cechy indywidualne konkretnego dzieła literackiego, jak historykowi literatury i socjologowi literatury, badającemu kontakty dzieła literackiego z pozaliteracką rzeczywistością. Wszystkim kierunkom badań literackich przyniesie

¹ Jest to, zdaje się, najważniejsza przyczyna, dla której W. Ziegenfuss pragnąłby obejść problem intuicji zamknawszy poznanie w ramach indukcji.

² Geiger, *op. cit.* s. 151.

teoria literatury swój dobroczynny plon, także w kształcie pomocy, jaką użyczy ustaleniu terminologii dla nauki o literaturze, terminologii, dla zbudowania której potrzebne jest przecież poznanie istot literackich, badanych właśnie przez teorię. Przyniesie może ona i plon inny: ułatwi rozwikłanie pewnych trudności metodologicznych. Nie zaszkodzi jednak podkreślić — często bowiem spotkać się można z odmiennym mniemaniem — że teoria literatury nie jest wstępem do metodologii badań literackich. Teoria literatury jest samodzielną dyscypliną, oderwaną w swej istocie i w swym przedmiocie od przedmiotu badań literackich *stricto sensu* we wszystkich ich gałęziach; metodologia natomiast na niej częściowo się opiera, wyciąga z jej zdobyczy pewne wnioski, które nastawia na cel praktyczny. Różnica zadań i celów stanowi przede wszystkim wyrażną między nimi granicę.

Wynika z tego — oczywiście — że więcej „pożytku“ przynoszą badania teorii właściwym badaniom literackim niż one jej, co zupełnie nie świadczy o tym, by teoria była nauką pomocniczą, podrzędną. Przeciwnie. Jej dorobek jako karm innych nauk, ważność jej wyników dla nauk innych świadczy — jeśli właściwą rzeczą jest tu ustalanie hierarchii — o jej nadrzędności.

Dzieło literackie jako punkt wyjścia badań stwarza między różnymi gałęziami nauki o literaturze, między różnymi typami filologii (w uniwersyteckim znaczeniu tego słowa) a teorią literatury podstawę istotnej wspólności. Równocześnie jednak sposób ujmowania przedmiotu, owo poszukiwanie istoty literackiej poza konkretną rzeczywistością jednostkowego utworu, zbliża ją do filozofii, z której natchnienia zrodziło się odkrycie nowego ładu, nowej rzeczywistości jej przedmiotu.

Teoria literatury należy bezwarunkowo do nauk filozoficznych; nie identyfikowalibyśmy jej jednak z gałęzią nauki, którą R. Ingarden nazywa filozofią literatury zarówno ze względu na zakres jak i charakter jej przedmiotu. Będzie to oczywiste, jeśli zestawimy to, co poprzednio powiedzieliśmy o przedmiocie teorii literatury z tym, co w swej charakterystyce filozofii literatury podaje R. Ingarden jako jej przedmiot¹. Zakres przedmiotu teorii literatury jest węższy — i ściślej związany z konkretną rzeczywistością dzieł literackich.

Naturalnie, że związek obu tych nastawień badawczych jest i zawsze będzie bliski; nie jest on jednak ściślejszy, bar-

¹ R. Ingarden, *O poznaniu dzieła literackiego*, Dodatek, s. 272—3: „Filozofia literatury (do której należy szereg działów, np. teoria poznania dzieła literackiego, ontologia dzieła literackiego, odpowiednie działy estetyki, filozofii, kultury etc.) nie zakłada faktycznego istnienia takich a takich dzieł literackich, a zarazem opracowuje cały szereg zagadnień, które do nauki o literaturze nie należą... Faktycznie istniejące dzieła literackie stanowią dla ontologii dzieła literackiego jedynie materiał przykładowy“.

dziej zacierający ich granice niż np. związek historii literatury z właściwą historią.

To że teoria literatury, jak każda żywa nauka, styka się częściowo z takimi czy innymi naukami punktem wyjścia, materiałem badania czy metodami — nie przeszkadza jej stanowić samodzielnej dyscypliny naukowej. Jest nią ze względu na odrębność swoich zadań, swego przedmiotu, swoich metod — i musi w imię swej autonomiczności wywalczyć sobie definitywnie w powszechnym mniemaniu własną, odrębną pozycję w rzędzie innych nauk¹.

Łódź

Stefania Skwarczyńska

¹ Gorąco dziękuję prof. Romanowi Ingardenowi i prof. Juliuszowi Kleinerowi za krytyczną życzliwość, z jaką — nie zgadzając się zresztą z szeregiem moich tez — pomogli mi pogłębić i sprecyzować poszczególne zagadnienia poruszone w tej rozprawie.
