

Tadeusz Borowski

"Poezja jako wyraz. Próba teorii poezji", Konrad Górski, Toruń 1946, Księgarnia naukowa T. Szczęsny i Ska, s. 174 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 37, 301-305

1947

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.

V. RECENZJE i SPRAWOZDANIA

KONRAD GÓRSKI: *Poezja jako wyraz. Próba teorii poezji*.
Toruń 1946. Księgarnia naukowa T. Szczęśny i Ska, s. 174.

1. Pierwsza po wojnie próba stworzenia nowej teorii poezji podjęta przez prof. Górskiego wyrasta z żywo odczuwanej potrzeby przeciwstawienia się teozom polskiego formalizmu sformułowanym przez Manfreda Kridla i jest kontynuacją przerwanej przez wojnę dyskusji nad *Wstępem do badań nad dziełem literackim*. Jak wiadomo, Kridl zarzucając „tradycyjnej historyczno-genetyczno-filologicznej metodzie badań literackich” przerosł ścisłości, biografizmu, moralizowania, „niwelację wszelkiej hierarchii artystycznej” i inne grzechy, zalecał ujmować „dzieło literackie w jego istocie bytowej, ontologicznej, w jego i dentyczności, jako wytwór mający swój obiektywny byt niezależny zarówno od psychiki swego twórcy jak i odbiorcy”. Reprezentowana przez prof. Górskiego teoria poezji jako wyrazu głosi hasło przeciwne: „poezja jest uzewnętrznieniem wytworu duchowego” i można o niej mówić jedynie „w aspekcie wyraziciela” z tym tylko zastrzeżeniem, że dzieło literackie nie może wyrażać „moralnego skażenia” autora. W rezultacie uczony toruński staje na gruncie etycznej oceny wartości dzieła sztuki, odcinając się w ten sposób — w swoim przynajmniej przekonaniu — zarówno od wszelkiego formalizmu, który poza nawias swoich rozważań usuwa psychologię i etykę, jak i od wszelkiej krytyki socjologiczno-literackiej, która kładzie silny nacisk na społeczne znaczenie dzieła sztuki, a lekceważy procesy duchowe jego twórcy.

Książkę prof. Górskiego podzielić można z grubsza na trzy części. W dwu pierwszych rozdziałach określa autor charakter sztuki oraz buduje definicję dzieła literackiego, następnie wyciągając konsekwencje z wniosku, że „literatura jest sztuką wyrazu artystycznego za pomocą języka” poświęca trzy rozdziały omówieniu „życia języka i języka poetyckiego”, „istoty poezji” oraz „organicznego związku wzajemnego rozwoju literatury i rozwoju języka”, wywody zaś o „materiale, formie i treści w dziele literackim” oraz zakończenie — noszą już tylko uzupełniający charakter.

2. Podstawowym pojęciem w teorii prof. Górskiego jest wytwór duchowy i jego wyraz. Wtwór duchowy jest wynikiem świadomej czynności psychicznej, wyraz zaś to dostrzegalny dla in-

nych ludzi znak tego wytworu. Jeżeli wyraz jest całkowicie zgodny z wytworem — powstaje piękno. „Hierarchia w dziedzinie piękna może być ustalona tylko na podstawie hierarchii wartości duchowych, zawartych w treści“ czyli w wytworze. „Wyraz wytworu duchowego, który by nie przyniósł żadnego momentu odkrywczego w dziedzinie ducha albo był objawem umysłowej słabości czy skażenia moralnego, nie będzie posiadał cechy piękna, a więc nie może być dziełem sztuki“ (s. 27, 35), które jest „ucieleśnieniem piękna“ (s. 20), poza tym zaś „dostarcza nam specyficznego poznania zjawisk pojedynczych“, jeżeli jednak w procesie tworzenia koncepcja abstrakcyjna wyprzedza artystyczną wizję — powstaje dzieło poronione, tendencyjne. Idei, treści dzieła z góry sobie założyć nie można, ani też opowiedzieć *post factum*. Treścią dzieła jest samo dzieło. Opanowanie środków wyrazu czyli techniki nie jest równoznaczne z tworzeniem nowych wartości duchowych.

Rozumowanie powyższe zawiera co najmniej jedną sprzeczność, a jego konsekwencje nasuwają cały szereg wątpliwości. Jeżeli piękno to tyle, co „zgodność wyrazu z wytworem“ (s. 23), to skąd się bierze druga definicja: cecha piękna to tyle co „moment odkrywczy wyrazu w dziedzinie ducha“, skąd również płynie pewność, że wyraz „skażony moralnie“, pozbawiony jest cechy piękna? Sprzeczność tę możemy usunąć założywszy, że każdy wytwór duchowy (wyrażona treść) jest odkrywczy i moralny, jednakże założenie to jest bardzo niebezpieczne, gdyż przy jego pomocy usuwamy poza teren sztuki nie tylko wszelkie tłumaczenia oraz przeszczerpienia prądów czy pomysłów literackich na grunt polski (odkrywczy moment!), a więc — dajmy na to — *Księcia Niezłomnego*, *Boską komedię*, ballady Mickiewicza, pierwsze utwory Słowackiego, ale również Rabelais'a, Brantome'a, Voltaire'a, Baudelaire'a, fraszki Krzyckiego i Kochanowskiego, *Dzieje Grzechu* Żeromskiego, *Bal w Operze* Tuwima, a więc utwory, w których można doszukać się objawów skażenia moralnego. Lekceważenie odbiorcy i propagowanie agnostycyzmu w poznawaniu dzieła literackiego jest przenoszeniem pomysłów Kridla na grunt normatywnej estetyki idealistycznej. Tak oto formalizm jest drugim obok metafizyki czynnikiem kształtującym poglądy autora na zasadnicze zagadnienia estetyczne. Metafizyka i formalizm kształtują również poglądy autora *Poezji jako wyrazu* na sprawę dzieła literackiego.

3. Ponieważ „dzieło literackie jest sztucznym wytworem duchowym, uzewnętrznionym za pomocą środków wyłącznie językowych, czyli utrwalonym za pomocą języka pisanego“ (a słuchowska radiowe?), zajmuje się prof. Górski bardzo szczegółowo rozważaniami nad życiem języka i jego charakterem jako środkiem (!) wyrazu (s. 43). Język jest zupełną abstrakcją. Istnieją tylko ludzie mówiący i utrwalone teksty tworców językowych. Ponieważ język jest zjawiskiem indywidualnym, rozwój jego zależy od rozwoju treści psychicznej mówiącego i polega na nieustannym następstwie indywidualnej ekspresji i automatyzacji zdobytych indywidualnych.

„O najściślejszym związku między rozwojem treści psychicznej i rozwojem języka jako środka wyrazu świadczy“ — zdaniem prof. Górskiego — „dająca się zauważyć we wszystkich językach równoległość zmian znaczeniowych i zmian w dźwiękowym składzie wyrazu“ (s. 49), których przyczyną ostateczną jest ekspresja indywidualna, podyktowana koniecznością wyrazu i wyzwolenia się od nagromadzonych afektów (s. 51). Tak więc wszystkie zjawiska życia językowego są odpowiednikiem wyrażanej treści duchowej. Język jest tedy „zawsze komunikacją, a sztuką dopiero wówczas, gdy wytwarza nowe środki doskonałego wyrazu“ (s. 61), gdy oddziaływa na wyobraźnię i uczucie czytelnika (a więc jednak względ na odbiorcę!) przez postawienie słów w odpowiednio skomponowanym kontekście (s. 68).

Koncepcje językoznawcze autora *Poezji jako wyrazu* noszą wszelkie znamiona amatorstwa naukowego. Wątpliwe jest, czy „pierwotnie mowa, śpiew i mimika (gest) były złączone w całość wyrazu“ (s. 46), na pewno zaś nie zawsze „istnieje równoległość zmian znaczeniowych i zmian w dźwiękowym składzie wyrazu“. Różnorodność znaczenia pewnego wyrazu, zaświadczona historycznie, może być np. wynikiem niezależnych od siebie derywacji słowotwórczych pewnego tematu za pomocą pewnego formantu (np. wyraz *lepianka*) i wcale nie wiąże się ze zmianami w dźwiękowym składzie wyrazu. Również tzw. konkretyzacje znaczeń (*strzelba*, *sierota*) nie zmieniają dźwięku wyrazu. Twierdzenie zaś, że „element znaczeniowy tkwi w najprostszym fakcie językowym, jak np. zgłoska“ (s. 52), jest zupełnie dowolne. Jakież element znaczeniowy tkwi w sylabie —*zy*— (*żyrafa*, *żyto*, *na plaży*, *żydek* etc)? Tok rozumowania, że ponieważ język jest wyrazem pewnych wytworów duchowych, jeżeli więc te wytwory będą identyczne, to i języki staną się również do siebie podobne — jest błędny, gdyż jednemu znaczeniu przypisany jest więcej niż jeden dźwięk i odwrotnie — jednemu dźwiękowi więcej niż jedno znaczenie.

4. Ze sprawą języka ściśle związane jest zagadnienie poezji. Poezja bowiem posługuje się językiem jako środkiem wyrazu, wobec czego do istoty poezji należeć będą cechy, składające się na charakter i istotę zjawisk języka (s. 79). Poezja opiera się na wyobraźni, „podstawową jej cechą jest niedomówienie, rodzaj półmroku, w którym ukazany nam zostaje przedmiot poetycki“ (s. 81). Ponieważ odbiorca potrafi doskonale wyczuć „rozdźwięk między istotną treścią duchową a jej wyrazem w języku, dzieło literackie musi być wyrazem osobowości autora“, a źródło jego powinno być liryczne, uczuciowe. Fikcja literacka nie jest celem samym w sobie ani konstytutywną cechą odróżniającą dzieła literackie od nieliterackich (s. 95), psychologiczne zaś i społeczne znaczenie poezji wiąże się z faktem, że jest ona wyrazem. Poezja daje duchowe opanowanie świata, zaspakaja postulaty uczucia i fantazji, którym życie nie odpowiada, po drugie zaś — „wszelka poezja przynosi oswobodzenie duszy naszej od dręczących afektów przez sam fakt ich

wypowiedzenia". Oddziaływanie społeczne poezji — zdaniem prof. Górskiego — sprowadzałoby się do rozwiązywania kompleksów psychicznych poetów i ich czytelników metodą swoistej psychoanalizy. Wpływ teorii Freuda jest tu zupełnie wyraźny.

Między rozwojem języka a rozwojem literatury istnieje organiczny związek wzajemny, twórczość literacka bowiem jest walką z językiem, rozszerzaniem jego możliwości wyrazowych. Wyrazy literackie ująć można w pewną hierarchię stylistyczną. Podstawową kategorią wyrazu jest metafora i metonimia, wyżej stoją alegoria i symbol, dalej fabuła i konwencja literacka. Najwyższą kategorią stylistyczną jest styl dzieła. Te środki wyrazu nabierają sensu dopiero wtedy, gdy stają się mitycznymi czyli ujawniającymi głębszy sens rzeczywistości. Wiszelki więc realizm literacki jest złudzeniem twórców. Rzeczywistość jest niepoznawalna, a usiłowania nadania jej sensu noszą charakter mityczny. Dzieło literackie jest zawsze przesiąknięte indywidualizmem, w jego stylu odzwierciedla się najczyściej walka autora z ponadindywidualnymi siłami sfery duchowej. Dzieło literackie nie jest — jak sądził Kridl — dowolną syntezą formalnych chwytów, lecz jest wyrazem treści duchowej, która musiała wywalczyć dla siebie idealnie oddającą ją formę (s. 140). Jednakże autonomia sztuki — zastrzega się prof. Górski — ma sens tylko w zastosowaniu do metod działania, natomiast jeśli chodzi o cele, wszystkie czynności człowieka — a więc i sztuka — podlegają głównemu celowi życia, wyznaczonemu przez system wartości. Wracamy do punktu wyjścia, do systemu wartości, którego niestety, prof. Górski nie ujawnił i którego tylko kaze się domyślać.

5. Sformułowana z wielką swadą polemiczną teoria prof. Górskiego zbudowana jest nie zawsze konsekwentnie, nie zawsze wyrażona naukowo, nie zawsze osiąga swój główny cel: skuteczną polemikę z formalizmem i filozofią materialistyczną.

Teoria prof. Górskiego jest — zgodnie z założeniem autora — pracą kompilacyjną. Źródła jej są różnorakie i leżą w niespodziewanych często okolicach. Cały zrąb swej teorii (poezja jako ekspresja duszy, liryka jej źródłem, język tworem indywidualnym, przełamywanie szablonu środowiska etc.) zawdzięcza autor — z czym się zresztą nie kryje — Croce'mu, za jego pośrednictwem korzysta też ze zdobyczy bergsonizmu (poznanie intuicyjne) oraz kantyzmu (rzeczywistość jest niepoznawalna, dane są tylko jej formy aprioryczne, u Górskiego: fikcja intelektualna); pogląd na stosunek wzajemny sztuki i rzeczywistości rozwinął autor na tle pomysłów Arystotelesa, a wprowadzenie etycznych kryteriów wartości estetycznej dzieła sztuki zawdzięcza tradycji katolickiej.

Ponieważ jednak Manfred Kridl przy układaniu swego formalizmu również korzystał ze zdobyczy kantyzmu czy bergsonizmu, powstało zabawne *qui pro quo*. Oto teoria prof. Górskiego wykazuje wiele podobieństwa do formalizmu, o wiele więcej niżby to sam autor zechciał zapewne przyznać.

Agnostycyzm w poznawaniu rzeczywistości i opisie dzieła literackiego, antyhistoryzm i estetyzm, lekceważenie związków przyczynowych między zjawiskami literackimi (a stąd pogarda dla badań nad środowiskiem, genetyką etc.), intuicja zamiast racjonalizmu, witalizm (jedność dzieła sztuki) zamiast mechanizmu (dzieło sztuki można badać, rozłożywszy je na części) liberalizm metodologiczny — te wyrażone słowami Kridla postulaty formalizmu dadzą się doskonale pomieścić w systemie estetycznym Crocego.

Teoria Kridla w przeciwieństwie do Crocego domaga się usunięcia z terenu badań historyczno-literackich roztrząsań nad psychiką autora. Croce staje na stanowisku, że dzieło literackie istnieje już w duszy twórcy, uzewnętrznienie jego jest funkcją czysto techniczną. Prof. Górski łagodzi to zbyt skrajne stanowisko w duchu Kridla: dziełem sztuki jest materializacja wizji, proces materializacji zawiera pierwiastki artystyczne, jednakże w ślad za Crocem odnosi wszystkie wartości sztuki, jej genezę i rację jej bytu do procesów psychicznych, zachodzących w duszy twórcy. Oddziaływanie sztuki na odbiorcę nie wchodzi na ogół w obręb jego rozważań, a wpływ sztuki na twórcę jest nawet szkodliwy (gdyż zmusza go do przełamywania szablonów).

Wydaje mi się, że właśnie te tak charakterystyczne sformułowania, wspólne w pewnym stopniu zarówno dla formalizmu jak i dla psychologizmu, są najbardziej brzemienne w konsekwencje.

Prof. Górski ludzi się, że zwalczył diabła formalizmu. Jego teoria, opierająca się w znacznej mierze jedynie na analizie przeżyć i doznań twórcy oraz jego reakcji, negująca procesy społeczne i kulturalne, które nieraz w decydujący sposób kształtują oblicze twórczości literackiej, nie jako spowiedzi psychoanalitycznej, lecz często jako wyrazu ideologii, której służy autor — ta, klócząca się czasem zbyt jaskrawie z faktami teoria jest mimo całą swą zawartość idealistyczną i metafizyczną teorią bardzo formalistyczną.

Książka prof. Górskiego nie jest metodologią literatury. Nawiązuje ona do tych wypowiedzi o sztuce poetyckiej, których celem jest nie naukowa klasyfikacja zjawisk literackich i podanie metody ich badania, lecz ustalenie — na podstawie wyznawanej ideologii lub estetyki — szeregu norm i nakazów, obowiązujących zarówno tworzącego poetę jak i usiłującego zbadać jego twórczość historyka literatury.

Stąd nikła przydatność tej książki. Przeciwnika przekonać nie zdołała, zwolennikowi zaś nie da — jak sądzę — do ręki celowego narzędzia pracy.

Tadeusz Borowski

(KAZIMIERZ BUDZYK): *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Pod redakcją (...). Książka 1946, s. 406, 2 nrb. Z zagadnień poetyki.

Książka zredagowana przez Kazimierza Budzyka nawiązuje do tradycji wileńskiego wydawnictwa *Z zagadnień poetyki*, wyraża bowiem typ zainteresowań i postawę badawczą, reprezento-